МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 78

Видавничий дім
«Гельветика»
2026

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

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

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол № 12 від 18.05.2026 р.

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

Головний редактор серії: доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов Міжнародного університету **Н.М. Шкворченко-Осадца.**

Редакційна колегія серії «Філологія»:
А.Л. Фрумкіна, доктор педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри германських та східних мов і перекладу, Міжнародний університет; **Т.В. Громко**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри германських та східних мов і переклад, Міжнародний університет; **В.В. Громовенко**, доктор філософії, доцент, доцент кафедри іноземних мов професійного спілкування, Міжнародний університет; **Ю.В. Шарапановська**, доктор філософії, доцент, директор Фахового коледжу Міжнародного університету, доцент кафедри іноземних мов професійного спілкування, Міжнародний університет; **Н.О. Бігунова**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теоретичної та прикладної фонетики англійської мови, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова; **С.В. Форманова**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри «Іноземні мови та переклад», Одеський національний морський університет; **С.Ю. Юхимець**, доктор філософії, доцент, доцент кафедри «Іноземних мов та перекладу», Одеський національний морський університет; **Bożena Iwanowska**, PhD (Political and Social Sciences), Assistant Professor, Department of Social Sciences; Director of the Academic Center for Holocaust and Genocide Research; Director of the Academic Center for Political Thought and Leadership Research, VIZJA University, Warsaw (Poland); **Н.В. Петлюченко**, доктор філологічних наук, професор, викладач німецької мови факультету мовознавства, літератури та культурології інституту славістики Технічного університету Дрездена, Технічний університет Дрездена (Німеччина); **Beata Siwek**, Dr habil., Associate professor, Associate professor at the John Paul II Catholic University of Lublin, The John Paul II Catholic University of Lublin.

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

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

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

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

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

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

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.
Серія: «Філологія», 2026
© Міжнародний університет, 2026

МОВОЗНАВСТВО

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 811.111'373.45:82-3
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.1

Bielova M. O.,
PhD in Philology,
Associate Professor at the Department of English Philology
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
https://orcid.org/0000-0002-1306-9395

FORM-BASED CREATIVITY OF NEOLOGISMS IN ENGLISH LANGUAGE CHICK LIT

Summary. This article explores form-based linguistic creativity manifested in neologisms found in English language chick lit. The study focuses on lexical innovations that arise from both conventional and unconventional uses of English word-formation patterns. The data comprises a self-compiled corpus of 35 chick lit novels in which neologisms play a crucial socio-pragmatic role, contributing to identity construction, social positioning, social commentary/critique, subverting social hierarchies, politeness and mitigation. The analysis adopts a form-based creativity framework, which views creativity as a cline, conceptualising neologisms as outcomes of interaction between rule-governed morphology and deliberate deviation from established patterns. The study examines key morphological processes involved in creative word formation, including affixation, compounding, blending, conversion, and clipping. Particular attention is given to how familiar morphological schemas are exploited, modified, or subverted to achieve foregrounding and narrative effect. Building on this analysis, the article refines the existing continuum of form-based creativity by introducing additional subtypes. These include F(ixed)-creativity, encompassing pattern-adhering, pattern-bending, and pattern-appropriation innovation; E(mergent)-creativity, involving instances of pattern-creation; X-creativity marked by unpredictability and idiosyncrasy. Such mechanisms reveal a high degree of form-based inventiveness within the genre. The findings demonstrate that neologisms in English language chick lit are not merely playful linguistic embellishments but systematic tools of creative expression rooted in morphological competence and genre conventions. The article concludes by outlining prospects for further research into meaning-based creativity and its correlation with formal innovation in contemporary English fiction.

Key words: linguistic creativity, form-based creativity, neologism, morphological conventions, English language chick lit.

Introduction. Creativity permeates all aspects of human life and manifests itself through numerous tools, one of the most powerful being language. Its importance is undeniable: linguistic creativity plays a crucial role in constructing identity, offering cultural commentary, and expressing emotions. Yet, despite its prominence and ubiquity, mainstream linguistics has tended to overlook creativity in language, often citing the phenomenon's inherent elusiveness as the reason for its marginalisation.

This study sets out to examine lexical creativity – understood as the inventive coinage of new lexical items (neologisms) – in English language chick lit, a genre characterised by its emphasis on social observation, self-presentation, and a light, playful tone [1].

Lexical creativity is inherently dual in nature: it manifests itself through formal mechanisms of word formation as well as cognitive–semantic considerations that guide the selection of one word form over another [2]. We should therefore speak of *form-based* and *meaning-based creativity*, reflecting these two dimensions of neological innovation.

This article focuses exclusively on form-based creativity of neologisms in English language chick lit.

There is a consensus [3; 4] that something creative is novel and appropriate to the task at hand, i.e. makes sense and is useful for a particular context. The newness of neologisms is self-evident by definition: they are lexical items that are newly coined or acquire new meanings in specific contexts. In linguistic terms, usefulness refers to the semantic, pragmatic, or stylistic function the neologism serves. It may address a lexical gap, enhance expressiveness, align with speaker intention, or meet genre expectations. A neologism that is original but opaque, infelicitous, or out of place in its context may be inventive, but not appropriately creative. In the specific case of English language chick lit, usefulness must be understood genre-relationally. As will be demonstrated in this study, neologisms in chick lit are rarely coined to denote new concepts; instead, they function as facilitative devices helping to express ironic tone, character voice, social identity, emotional nuance, or cultural commentary. Their usefulness lies not in long-term integration into the broader lexicon, but in their immediate rhetorical and expressive adequacy.

Scholarly approaches to linguistic creativity reflect at least three distinct perspectives.

First, creativity is seen as a result of intentional manipulation of linguistic structures by speakers, consciously designed to innovate or play with language – a process that relies on the hearer's ability to recognise such intentionality and distinguish it from error [5, p. 290]. Second, some forms of creativity are viewed as emerging without speaker awareness or deliberate intent, as in cases of grammaticalisation, where language change proceeds gradually and automatically over time [6, pp. 2–3]. A well-known example is the contraction *let's*, which originated from the phrase *let us* – originally a request or permission (*Let us go*) – but has since grammaticalised into an imperative marker used to propose a joint action (*Let's go!*), with the sense of permission largely lost in everyday usage. Third, in generative linguistics, creativity refers to the innate human capacity to produce an infinite number of expressions from a finite set of linguistic resources, regardless of social or communicative context [7, pp. 7–8]. This Chomskyan concept of creativity closely aligns with the notion of linguistic productiv-

ity – the unremarkable, rule-governed replicability of morphological patterns or schemata to generate new forms within a language system [8, p. 203]. From this perspective, creativity is not viewed as unusual or remarkable, but rather as a normal, inherent aspect of linguistic competence lacking the sense of inventiveness or, as M. Koliopoulou and J. Walker [9] put it, noteworthiness.

In light of these differing perspectives, there is now a broad consensus that linguistic creativity is best understood as a cline [3] or a continuum [4]: it is not a yes-no phenomenon but rather a matter of degree. A. Bergs [5], relying upon G. Sampson [10, p. 19] and T. Hoffman [11, p. 262], distinguishes F(ixed)-creativity (actions that produce items from a fixed and known range of resources) matching the Chomskyan perspective of the generation of new content forms from a "fixed" range of possibilities and E(xtended)-creativity (actions that produce examples that enlarge our understanding of the range of possible products of the activity). Between these two end points of the cline lie numerous gradient cases that blur the boundaries between routine production and innovative expansion.

M. Norde and G. Trousdale [12] further refined the concept of F-creativity by introducing a distinction between two subtypes: F1-creativity, where coinages are fully sanctioned by an existing morphological schema, and F2-creativity, where forms are only partially sanctioned – stretching or relaxing certain constraints of the schema. This brief overview reveals a degree of conceptual ambiguity as M. Norde and Trousdale's [12] F2 cases occupy a transitional position on the F–E cline, overlapping with what A. Bergs [5] conceptualises as the E-creativity.

Building on the analysis of creative neologisms in the self-compiled corpus of English language chick lit, this study proposes a more fine-grained account of F-creativity as encompassing several distinct but related subtypes, all of which operate through modifications of established morphological patterns.

These include:

− *pattern-adhering creativity*, where neologisms exhibit full compliance with existing word-formation rules and thus approach the zero-point of creativity, while achieving novelty through the unexpected or genre-salient selection of lexical bases;

− *pattern-bending creativity*, where rules are stretched through the violation of internal or external morphological constraints;

− *pattern-appropriation*, whereby an existing schematic construction or fixed template is retained but one of its elements is substituted with a contextually salient novel component.

Despite their differences, all three types remain anchored in recognisable patterns and are therefore subsumed under F-creativity.

In contrast, the dataset also reveals instances of *pattern-creation*, where entirely new morphological schemas emerge. These formations cannot be reduced to modifications of existing patterns and thus occupy a distinct position on the cline of form-based creativity. In line with, but also extending previous terminology [5; 10; 11], I will use the term E(mergent)-creativity to describe cases that involve the creation of new structural possibilities, rather than the manipulation or modification of established patterns.

Further theorising on the nature of form-based creativity, M. Koliopoulou and J. Walker [9] proposed broadening the traditional F-creativity/E-creativity distinction by introducing the concept of X-creativity where X alludes to both EXtravagance and the notion of the unknown or unpredictable origins of individual linguistic innovations. X-creativity highlights the challenge of explaining how unique, potentially idiosyncratic innovations – originating at the level of individual speaker behaviour – may evolve into socially shared and productive forms.

Hence, following M. Koliopoulou and J. Walker's [9] proposal of X-creativity as well as my own refinements on the types of F- and E-creativity, I propose to conceptualise the form-based creativity cline as extending across three interconnected zones: F–E–X creativity, where:

1) F-creativity encompasses pattern-adhering, pattern-bending, and pattern-appropriation innovation;

2) E-creativity involves instances of pattern-creation;

3) X-creativity is a domain marked by unpredictability and idiosyncrasy. This last type of creativity does not imply greater formal innovation per se but rather signals an epistemological rupture: it points to lexical formations that resist classification, lack reproducibility, and exhibit no clear derivational path.

The creativity cline is illustrated in Figure 1.

The aim of this article is to distinguish different types of form-based creativity of neologisms in a self-compiled corpus of 35 English language chick lit novels. The object of the investigation is creative neologisms in English language chick lit, the subject – how different morphological processes give rise to distinct types of form-based linguistic creativity.

Results and Discussion. This section identifies and discusses how neologisms formed through affixation, compounding, blending, conversion, and clipping in English language chick lit exhibit different types of form-based creativity along the F–E–X cline.

F-creativity

Pattern-adhering creativity

As evidenced in the introduction, pattern-adhering creativity encompasses cases of full compliance with established morphological rules, where familiar patterns are applied without violation. As such, it occupies a position closest to the zero-point of creativity on the F–E–X cline. This type of form-based creativity is attested across major morphological processes, including affixation, compounding, and conversion, and is pervasive within the system of lexical innovation in English language chick lit.

The following example demonstrates a case of pattern-adhering creativity in affixations:

• *"**Ass-Tastic**! Four Butt Blasters to Get Your Rear in Gear!"* [13].

This formation adheres strictly to a well-established evaluative template in English, whereby the libfix *-tastic* is attached to a noun to create adjectives (e.g., *rocktastic* [14]). The word *ass-tastic* innovates not through structural deviation but by inserting a colloquial, body-related base (*ass*) into a familiar affixational pattern, producing a humorous and attention-grabbing term that aligns tonally with the hyperbolic and body-conscious discourse typical of chick lit. This illustrates how neologisms can achieve expressive novelty and genre-specific resonance while remaining entirely within the bounds of morphological convention.

Among compounds, only a small subset exhibits F-creativity, adhering to established compounding templates. These include primarily lexicalised syntactic structures, which are incorporated into the lexicon through frequency and idiomaticity. The effect can be seen in the following passage:

(2) *"Suze, do that **bendy-back** pose where you look over your shoulder," I say, and then hurry over to a photographer with dark hair and a denim jacket who's leaning on the barrier, yawning. Yawning!* [15].

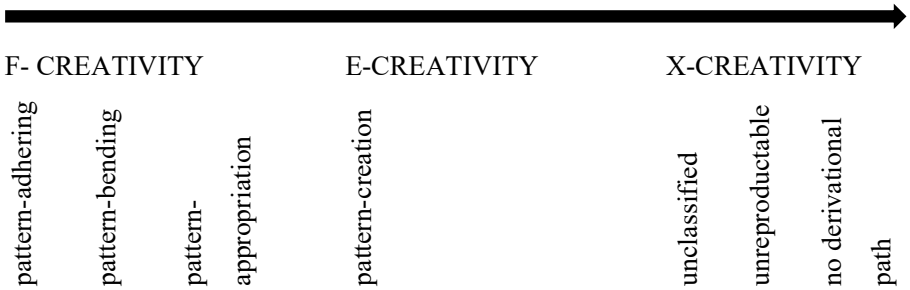

Figure 1. The form-based creativity cline

The compound *bendy-back* offers a rare but instructive example of F-creative compounding in my dataset, conforming to what L. Bauer [16, pp. 202-213] refers to as lexical uses of syntactic groups. Originally, a transparent syntactic phrase (*bendy back*), the term has been morphologically fixed into a compound noun functioning as a premodifier to *pose*, denoting a stylised, culturally recognisable physical posture.

Yet another similar example is *short-shorts*, formed by lexicalising a transparent adjective–noun phrase. In the following excerpt, it functions as a stand-alone noun compound, denoting an ultra-short style of garment:

(3) *I forced myself to look across, with an attempt at smoldering-ness. The cute guy was, however, now making out with a stunning iBabe in* ***short-shorts*** *and off-the shoulder sweater. 'OhMyGod, that's disgusting – she's an embryo,' said Jude. 'Call me old-fashioned, but I did read in Glamour that one's shorts should always be longer than one's vagina,' murmured Talitha* [17].

Reduplicative compounds are particularly common among English language chick lit neologisms that exhibit pattern-adhering form-based F-creativity. I will now give several examples:

(4) *The baby suddenly kicks me hard inside and I wince. Everything's so ...* ***achey-painy****. Me. Luke. The whole horrible situation* [18].

(5) *'Because what? I peer at her, and Leila suddenly swivels on her* ***clippy-cloppy*** *heel to Jake* [19].

As A. Mattiello [20, p. 141] states, the mechanisms of reduplication in English are not rule-governed in a way that allows for their full inclusion within the grammar of the language, although several regularities can be observed in their output. The neologisms *achy-painy* and *clippy-cloppy* provide illustrative examples of such patterned creativity. The former follows an established model of reduplicative formation that combines two near-synonymous, affectively marked adjectives – comparable to formations like *teensy-weensy* [14] – which are typically restricted to baby talk or informal registers. In this respect, *achy-painy* can be classified as an instance of F-creative pattern-adhering morphology, conforming to a recognisable template. The latter example, *clippy-cloppy*, represents another case of this type of creativity. It builds on the established echoic compound *clip-clop*, a reduplication imitating the rhythmic sound of footsteps (typically hooves), by adding child-like phonological embellishments (*-y* suffixation) to both elements.

Conversion is also productive in generating pattern-adhering F-creativity among English language chick lit neologisms. One illustrative example is the conversion of the noun *sheet* into a verb in:

(6) *"If I can get in to speak to him, it'll be fine. But I know I'll be fobbed off. They have no time for me any more." I sigh and reach for the car door. It's totally* ***sheeting*** *it down, but I can't sit here all night* [21].

While *to sheet* in (6) may appear unconventional at first glance, it emerges within an identifiable pattern of metaphorical noun-to-verb conversions that describe atmospheric or meteorological phenomena. Other attested examples in this schema include *to blanket* and *to curtain* [14], both of which metaphorically describe how weather phenomena like fog, snow, or rain can envelop or obscure a surface or scene. These verbs are themselves derived from nouns denoting broad, concealing surfaces, and their verbal uses evoke visual or tactile metaphors of coverage, continuity, or obstruction.

In this light, *to sheet* is not structurally or semantically isolated. Like *blanket* and *curtain*, it denotes a broad, flat expanse. In the context of heavy rain, *sheeting* [*down*] visually frames the rainfall as falling in uninterrupted, thick sheets, presenting an image of uniformity and force. The neologism thus maintains the morphological mechanism of conversion and preserves the semantic core of meteorological coverage.

One of the recurrent patterns of lexical creativity in English language chick lit is the conversion of interjections into verbs. Many coinages of this type function as delocutive verbs, that is, verbs morphologically derived from an expression with the meaning 'to perform the illocutionary act that is characteristically achieved by uttering that expression (or an utterance containing it)'. Typical examples in chick lit are verbs derived from interjections that perform complimentary or dialogic speech acts. These forms do not only have a "saying" sense (to say *X*), but also an "actional" sense (to perform the actions implied by *X*):

(7) *The waiter* ***mm-hhms*** *[originally in italics] appreciatively beside me, and I look up at him. "We'll check out the menu"* [22].

(8) *And now Suze is* ***umming and ahhing*** *over about six family tiaras while I take sips of champagne* [17].

From the perspective of word-formation theory, such coinages challenge the Open-Class Base Hypothesis [23], which predicts that only open-class categories may serve as productive bases for new lexical items. Since interjections are traditionally classified as a closed class, their conversion into verbs may seem to represent a creative or even exceptional process. However, as L. Brinton [24, p. 140] points out, the conversion of interjections to verbs, while seemingly novel, is not entirely unique to Present-Day English. Once formed, these verbs behave like regular members of the verbal category: they take standard verbal morphology and can be used productively in context. Corpus evidence also confirms their use

as converted verbs [25]. At the same time, their stylistic load is evident: *mm-hhm* is converted into a verb that captures not just speech but embodied approval while *umming and ahhing* is used phrasally (*umming and ahhing over*) to dramatise hesitation and indecision. The decisive factor for including such formations in a dataset of neologisms is their extravagance. All of them exploit the immediacy and dialogic flavour characteristic of chick lit and, therefore, should be treated as context-bound neologisms: creative less in terms of introducing a new morphological process, and more in the way they dramatise interpersonal acts of communication and blur the boundary between "saying" and "doing."

Notably, blending is absent from the category of pattern-adhering form-based F-creativity. This might be because blends are generally not fully compliant with established morphological rules. As argued by H. Marchand [26], blending can be considered extrasystemic, in that it does not operate through stable, rule-governed patterns but rather through the truncation and fusion of lexical material in ways that are often unpredictable and structurally opaque.

Pattern-bending creativity

Moving along the continuum toward greater innovation, pattern-bending emerges, encompassing cases where a neologism follows a familiar morphological pattern but deliberately violates one or more of its typical constraints – both internal and external. In affixations, the internal constraints violated are:

- semantic constraints concerned with cases where the referent of the base must follow certain semantic requirement [27, p. 349] like, for instance in *nature-y*:

(9) *The window is full of gorgeous books, folders, boxes and cushions – all covered in hand-blocked prints of trees, birds, and other* ***nature-y*** *stuff* [21].

In the above example from S. Kinsella's "Shopaholic and Baby," the protagonist Becky Bloomwood uses the word *nature-y* to describe a group of aesthetic objects. The suffix *-y* is typically used with concrete, material nouns that describe sensory or physical qualities (e.g., *muddy*, *cloudy*, *fishy*, *spiky*). The base *nature*, however, is abstract and broad. It's not easily associated with a tangible or descriptive property in the way *mud* or *cloud* are. This makes the derivation *nature-y* semantically unusual stretching the meaning of $[X + -y]_{Adj}$. What's being "bent" is the typical semantic domain in which *-y* operates – from the concrete (*grassy*, *milky*) to the abstract (*nature-y*).

Another representative example is the prefixation with *un-* forming verbs and adjectives:

(10) *'You are fired.' Alex's voice is like a bullet. 'End of.'*
*'You can't do that!' I cry, outraged. '****Un-fire*** *her!'* [28].

The prefix *un-* is highly productive in English, most typically with telic verbs to form reversative or privative meanings (e.g., *untie, unlock*), or with adjectives to create direct negations (*unhappy*). In the creative coinages under discussion, however, *un-* is extended beyond its usual semantic domain, producing forms whose meanings deliberately clash with encyclopaedic knowledge and real-world logic. Such constraints can be contextually overridden in certain registers – for instance, in video-game discourse, where *unkill* may mean 'bring a character back to life' despite being impossible in real-world terms [20].

In *un-fire* (10), the speaker applies *un-* to a telic verb (*fire* 'dismiss from a job'). While *fire* is indeed telic, the act is not normally reversible in real-world terms; once a dismissal occurs, it cannot literally be undone. Here, the prefix activates the reversative schema but clashes with encyclopaedic knowledge, producing a humorous, wish-fulfilling effect;

- category constraints which block certain derivational morphology processes from applying to bases of the "wrong part of speech." One representative example is *clippy*:

(11) *"I am very pleased to see you, Bridget," he said, taking my arm. "Your mother has the entire Northamptonshire constabulary poised to comb the county with toothbrushes for your dismembered remains. Come and demonstrate your presence so I can start enjoying myself. How's the be-wheeled suitcase?" "Big beyond all sense. How are the ear-hair clippers?" "Oh, marvelously – you know –* ***clippy****"* [30].

In this example from H. Fielding's "Bridget Jones's Diary," the lexical item *clippy* is used by Bridget's father to describe a pair of ear-hair clippers he received as a holiday gift from his wife. The word is attested in "Urban Dictionary" [31], where it is defined as referring to 'the Microsoft paperclip assistant.' However, in the context of the novel (11), *clippy* is not used as a noun but as an adjective, meaning 'able to clip' or 'having the property of clipping.' The idea that *knives are knifey* and *clippers are clippy* may seem intuitively transparent, but such qualitative adjectives are generally not codified by the language system, likely due to their redundancy or marginal semantic contribution. From a morphological perspective, the formation of *clippy* represents a bending of the well-established English $[X + -y]_{Adj}$ pattern, in which the suffix *-y* attaches to a noun base to form an adjective (e.g., *fishy*, *trendy*, *sugary*). What is notable in this case is that the base appears to be the verb *clip*, rather than the more expected noun *clipper*. The result is a deverbial adjective, which is relatively rare and morphologically unconventional within this schema;

- morphological constraints – when the morphological structure of the base determines what kind of affixes may attach to it, like, for instance in *smoldering-ness*:

(12) *I forced myself to look across, with an attempt at* ***smoldering-ness*** [17].

While the suffix *-ness* is highly productive in English, it typically attaches to simple, canonical adjectives (e.g., *kind → kindness*, *dark → darkness*). Its application to the participial form *smoldering* represents a deviation from morphological norms. *Smoldering* functions as a deverbal adjective, derived from the verb *to smolder*, and is often used to describe a sultry or intense emotional state (*a smoldering look*). Although *-ness* can technically attach to such participial adjectives (e.g., *frighteningness, boringness*), doing so is relatively rare and introduces a marked, performative tone;

- phonological constraints which affect what kind of sound structures are allowed. One example is *Prada-y*:

(13) *With a surge of excitement, I hurry towards the Barkers Center. I won't go mad, I promise myself. Just one little treat to see me through. I've already got my cardigan – so not clothes ... and I bought some new kitten heels the other day – so not that ... although there are some nice* ***Prada-y*** *type shoes in Hobbs ... Hmmm. I am not sure* [32].

The suffix *-y* typically attaches to monosyllabic or disyllabic bases ending in consonants, and preferably those with a strong final stress. These ensure smooth integration without awkward vowel clashes or prosodic dissonance. The base *Prada* ends in an unstressed open vowel (/ə/) and the suffix *-y* adds another unstressed high front vowel (/i/) resulting in a vowel-vowel sequence that is phonologically awkward in English. This form bends a phonological

constraint as English derivational suffixes usually avoid attaching directly to vowel-final bases without inserting a buffer or causing reanalysis. So, while *Prada-y* is pronounceable, it's phonotactically marked, which adds to its playful, performative tone.

A good example of external constraints violation is *hump-ist* in the following excerpt:

(14) *And Eric is such a sweet loving guy. It's not his fault his back was damaged when he was a baby. And he's achieved so much. He's inspiring." – Now I am hot with shame. Maybe my husband does have a hump. I shouldn't be* ***hump-ist*** [21].

The categorical meaning of Adj_{ist} is the one of quality, namely a) relating to or showing a particular political/religious belief and b) treating people unfair because of something. The English lexicon includes several surface realisations of these semantic mappings. Derivatives following the $[N + -ist]_{Adj}$ pattern are subject to constraints shaped not only by internal linguistic rules but also by extralinguistic factors, such as cultural relevance or social salience. To word *sexist* illustrate this. It directly encodes the meaning of 'making unfair distinctions between men and women.' The form *sexist* emerged in 1965, derived from the noun *sex* and modelled morphologically and semantically on *racist*. It was coined by Pauline M. Leet, director of special programs at Franklin and Marshall College, in a speech circulated via mimeograph among feminists. The word gained broader visibility through its use in print in Caroline Bird's introduction to "Born Female" (1968) [33].

The acceptability of the form *sexist* is not driven solely by grammatical principles (i.e., competence-oriented rules), but rather by performance-oriented factors linked to world knowledge and sociopolitical context [29, p. 864]. Its coinage coincided with the rise of second-wave feminism and the women's liberation movement in the United States during the 1960s, which provided the sociocultural motivation for its uptake and lexicalisation. By contrast, the surface form *hump-ist*, 'someone who holds a bias or negative attitude toward people with humps,' constitutes a clear violation of these constraints. It represents an ungrammatical or at least non-conventional coinage, created to satisfy an immediate communicative need. However, due to its lack of semantic plausibility and sociocultural grounding, it remains low in acceptability and has not been attested in major contemporary English dictionaries (cf. [14]).

Notably, my database of neologisms did not register cases of pattern-bending F-creativity among compounds. This can be attributed to the nature of compounding itself. As a word-formation process, compounding is characterised by a high degree of structural flexibility and reliance on analogy, allowing for a wide range of formally and semantically acceptable combinations [8]. As a result, coinages that might otherwise be considered deviations are typically accommodated within the existing system.

However, compounding does reveal pattern-bending instances when hybridised with other morphological processes. One recurrent pattern is the merge of compounding and suffixation, as illustrated by *Monday-morning-ish* in the following excerpt:

(15) *It's mid December, but there's no Christmas spirit here. Everyone's too tense and cold and* ***Monday-morning-ish*** [28].

The coinage of *monday-morning-ish* involves a two-step creative process. First, the noun phrase *Monday morning* undergoes lexicalisation to form a compound. Second, the adjectival suffix *-ish* is added, yielding a form that functions as a gradable, subjective descriptor of a mood typically associated with the lethargy, irritability, or lack of motivation often experienced at the start of the working week. The innovation lies in applying a familiar suffix to a syntactically complex, multi-word base, which results in a structurally deviant form.

Although, as indicated earlier, blending is considered by some scholars to be an extrasystemic process [26], there are nevertheless certain regularities that characterise it. In particular, blends typically involve constituents that stand in paradigmatic relation, combining elements drawn from the same semantic category [34], and they rely on the recognisability of their source words, which is widely acknowledged as a crucial factor in both blend formation and processing [34]. It is precisely these regularities that are "bent" in the blends attested in my dataset, where formally and semantically incompatible elements are fused, often resulting in a reduced degree of source-word recognisability and, consequently, a loss of interpretability in the absence of contextual support, like in the following excerpt:

(16) *No, no,' said Tom. 'It's a fin-de-millennium way of dealing with the nightmare of relationships. All friendships between men and women are based on the sexual dynamic. The mistake people make is ignoring this, then getting upset when their friend doesn't shag them.'*

'I'm not getting upset,' muttered Shazzer.

'What about friends when neither fancies the other?' said Jude.

'Doesn't happen. Sex is what drives it. "Friends" is a bad definition.'

'Pashminas,' I slurred, slurping on my Chardonnay.

'That's it!' said Tom excitedly. 'It's fin-de-millennium ***pashmina-ism****, Shazzer is Simon's "pashmina" because she wants to shag him most so he diminishes her…'*

"…Simon is Shazzer's ***pashmaster****."*

… we could come up with a list of further definitions, as follows:

Pashmincer*: A friend who you really fancy who's actually gay. …*

Pashmarried*: A friend who you used to go out with and is now married with children who likes having you around as memory of old life but makes you feel like mad barren pod-womb imagining vicar is in love with self.*

Ex-pashspurt*: An ex-partner who wants to get back with you but pretends just to want to be friends then keeps making passes and getting cross.*

*"What about '****pash-hurts'****?" said Shaz sulkily. "Friends who turn your own private emotional disaster into a sociological study at the expense of your feelings"* [35].

In this scene from H. Fielding's "Bridget Jones: The Edge of Reason," Bridget and her friends reflect on a cross-gender friendship marked by asymmetrical sexual attraction. As no established lexical label exists for this type of relationship, Bridget and Tom readily coin one on the spot. The resulting new word is grounded in embodied metonymy, whereby external bodily markers, such as clothing, function as a visible canvas for social meaning [36]. Pashmina – a soft garment typically worn by women around their shoulders [14] – provides warmth while remaining easily removable, unlike more structured outerwear. These salient properties are mapped onto the female participant in the relationship, who is metonymically construed as a source of emotional or physical "warmth" that can be readily discarded by her male friend. This metonymic mapping is subsequently extended to the abstract relational level in *pashmina-ism*, which encapsulates

the asymmetrical and utilitarian nature of the relationship itself, and the blends that follow.

Pashmaster designates a man who holds emotional or sexual power over a female friend – a "master" of one's desire. *Pashmarried* adapts the same splinter in a blend, referring to a former partner who, now married, keeps the woman emotionally tethered in an ambiguous friendship. Similarly, *pashhurt* combines *pash-* with the verb *hurt*, yielding a noun that categorises men who exploit women' emotional vulnerabilities under the guise of friendship. *Pashmincer* is particularly inventive, blending *pash-* with *mincer* (slang for a stereotypically effeminate gay man), to create a humorous yet complex term referring to a man whom a woman finds attractive, but who is unavailable due to sexual orientation. Finally, *ex-pashspurt* is an ex-partner who re-emerges in a woman's life under the pretence of friendship but cannot resist making advances – a person who keeps "spurring" forward inappropriate or confusing emotional or sexual gestures, often unpredictably. In all cases, the intended meanings are not directly recoverable from the formal composition of the blends alone but are instead inferred through the immediate narrative context and shared knowledge of the character's (Shazzer's) relationships, which provides the necessary interpretive support.

Conversion also demonstrates potential for pattern-bending F-creativity, particularly in noun-to-verb formations. This process is exemplified in:

(17) *I altered my path to pass his table, at which he immersed himself deep in conversation with trollop, glancing up as I walked past and giving me a firm, confident smile as if to say "business meeting." I gave him a look which said, "Don't you* ***business meeting*** *me," and strutted on* [30].

The syntactic position in which *business meeting* functions in (17) clearly signals its use as a verb formed by conversion from the compound noun *business meeting*, where *meeting* is the head noun and *business* serves as a premodifier [14]. While conversion of compound nouns into verbs is conventional in English [37, p. 67], the coinage *business meeting* as a verb is defective in terms of morphological productivity: forms like *business meetinged/met* or *business meetinging* are difficult to imagine in actual use. This partial productivity suggests that the formation bends an established derivational pattern – repurposing a familiar compound structure into a new syntactic category while limiting its paradigmatic flexibility.

P. Hohenhaus [38, pp. 28–29], borrowing from H. Brekle [39], categorises such formations as instances of delocutive conversion – verbs that arise from speech act expressions, even without direct citation of a specific utterance. These delocutives often emerge in metacommunicative or confrontational contexts, especially in expressions like *"Don't you ___ me"* [38], where the speaker appropriates linguistic material previously used against them. In this case, the protagonist's utterance *"Don't you business meeting me"* satirically mimics and rejects the male character's implausible excuse that the encounter is a legitimate business meeting. This moment of neologisation operates not only as a linguistic joke but as a social and emotional strategy: it allows the speaker to confront deceit and assert loyalty to her friend without explicitly naming the betrayal.

Although clipping is a well-attested morphological process in English, it is relatively uncommon in English language chick lit. In contrast to other word-formation strategies such as affixation, compounding, or blending, clippings occur infrequently in this genre. This scarcity may stem from the limited expressive potential of clippings, which typically aim for brevity and economy rather than the elaborate stylistic or affective functions often foregrounded in chick lit. In my dataset, only a handful of clipping-based neologisms were identified, yet they offer insightful cases of pattern-bending and pattern-appropriation form-based F-creativity. One example of the former can be illustrated by *tregs* in the following excerpt:

(18) *There's an awkward pause while I wait for him to sit down; in fact, I start to feel quite impatient as he hovers uncertainly in the middle of the room. Then suddenly I realize he's waiting for me to sit down, and hastily sink down onto the sofa.*

"Would you like a titchy?" I ask politely.

"Bit early," says Tarquin, with a nervous laugh.

*("Titchy" is Tarquin-speak for drink, by the way. And trousers are "****tregs****" and… you get the picture)* [32].

Formed from the base word *trousers*, *tregs* does not follow the conventional clipping patterns typically described in morphological literature. It is neither a straightforward back-clipping (*trous*), nor a fore-clipping (*sers*), nor a transparent mid-clipping like *fridge* (< (*re*)*frige*(*rator*)). Instead, *tregs* represents a non-canonical or pattern-bending instance of clipping that preserves the initial consonant cluster *tr-* but replaces the remainder of the word with the rhyme-driven ending *-egs*, which is phonologically salient but etymologically unrelated to the original word. It aligns phonologically with other informal plurals in English (e.g., *regs*, *kegs*, *legs*). This substitution maintains the plural number of the original noun and results in a form that is short, rhythmically strong, and easily integrated into informal discourse.

As established in morphological literature, clipping is generally constrained by the principle that the truncated form should remain identifiable and cognitively accessible to the language user [40]. However, in the case of *tregs*, which purports to derive from *trousers*, the connection between source and outcome is far from transparent out of the context. This creative deviation also signals a pattern-bending instance of morphological innovation: while the form aligns structurally with clippings, its low recoverability and high reliance on contextual cues for interpretation underscore a subversion of expected norms.

Pattern-appropriation creativity

As discussed in the introduction, pattern-appropriation creativity involves cases in which elements of fixed constructions are substituted with contextually salient alternatives. This type of creativity is manifested mainly in compounds, as illustrated by the following example:

(19) *Yayy! Have broken through 150lb* ***glass floor*** *(though may have been through standing on one leg and slightly leaning on washbasin* [17].

The compound *glass floor* offers an example of component substitution in an established pattern. Formed analogously to the well-established metaphorical compound *glass ceiling* – which denotes an invisible barrier to professional advancement, especially for women – *glass floor* in this instance reconfigures the metaphor to suit a new context: body image and weight loss. Structurally, *glass floor* preserves the N + N compound format of *glass ceiling*, maintaining its metaphorical logic. However, rather than representing a limit one cannot rise above, it represents a perceived lower boundary – a weight threshold the speaker feels unable to fall

below. The metaphor thus works in ironic reversal: where the *glass ceiling* signifies systemic constraint, the *glass floor* ironically marks a personal, internalised limit, infused with both anxiety and humour. Semantically, this compound reflects F-creative compounding in its repurposing of an entrenched metaphor (*glass* + *spatial barrier*) and substitution of the directional frame (floor instead of ceiling), resulting in a fresh yet intelligible construct.

E-creativity

As described in the introduction, form-based E(mergent)-creativity encompasses cases in which new morphological patterns are innovated, rather than existing patterns being bent or appropriated. In the English language chick lit corpus, instances of E-creativity are relatively scarce, reflecting the cognitive and communicative constraints on introducing novel forms. From a Relevance Theory perspective [41], new forms are only likely to be produced when the additional processing effort required by the reader is offset by sufficient cognitive or narrative payoff. Likewise, Optimality Theory-informed perspectives on linguistic innovation (e.g. [42]) emphasise the role of structural constraints and ranked preferences in shaping novel forms: entirely new morphological schemas emerge only when they can be successfully interpreted within the narrative or social context.

The following examples illustrate how English language chick lit authors occasionally exploit these conditions to create entirely novel morphological patterns.

Among the various morphological processes attested in the genre, compounding stands out as one of the two processes involved in pattern-creation, giving rise to a distinctive phenomenon that I label "decompounding" – a process whereby an existing compound is reanalysed and split into its constituents, which then function as a syntactic phrase rather than a lexical unit. This process can be seen in the following examples:

(20) *Sir David Allbright is chairman of the board. He's total bigwig, even* ***bigger and wiggier*** *than Simon* [21].

(21) *By the next evening, my heart has* ***hipped and hopped*** *all over the place. I am getting ready for supper, staring at myself in the tiny cracked mirror in my room (everything here is old and picturesque), unable to think about anything except: what are my chances?* [43].

The fragment (20) features the attested noun – the solid idiomatic compound *bigwig*, which is the product of one-off instance of word-formation conveying the meaning of 'an important person,' 'a great man, person of consequence' [14]. The compound is a combination of big_{Adj} + wig_{N}, dating to the 18th century in reference to the imposing wigs formerly worn by men of rank or authority [14]. The present-day sense of the word is idiomatic and figurative: it is derived from the relationship between the wig as a mark of a well-bred man, a status symbol for people flaunting their wealth [44] and a high-flyer.

In line with the principles of idiomaticity – specifically, the opacity and inseparability of compound elements – *bigwig* resists decomposition into its literal components. Yet, the neologism in the excerpt (20) splits this fixed compound into its constituents, *big* and *wig*, treating them as independent comparative adjectives. This involves a trancategorisation of *wig* from noun to adjective, violating standard grammatical and morphological conventions. Such reanalysis is an instance of what I label "decompounding," a pattern-creating process that defies established morphological rules by transforming a lexicalised compound into a syntactically productive phrase.

The excerpt (21) illustrates another novel instance of decompounding. Traditionally, *hip-hop* functions as a compound noun referring to a genre of music and cultural movement, with no transparent internal syntax. In (21), however, the compound is deconstructed into *hipped* and *hopped*, each treated as a past participle verb. This reanalysis represents a striking formal innovation: *hip*, which is not conventionally attested as a verb in this sense, is creatively "verbed" through analogy with *hop*, its phonological twin in the original compound. The result is a coordinated verb pair that echoes the rhythmic and expressive character of *hip-hop* while figuratively conveying the speaker's agitated emotional state – her heart has 'danced or ricocheted with anxiety and anticipation.'

The second process contributing to pattern-creation in English language chick lit is evident in the following example:

(22) They do strange things, too. … Like they call sandwiches 'witchies.' Moreover, a drink is a 'titchy' (except if it's water, which is '***Ho***') [32].

The term *Ho* is used to refer to *water*. It is not a recognisable clipping, blend, or abbreviation of *water*, and lacks phonological or morphological cues that would enable straightforward recoverability within the linguistic system. Instead, it can be more adequately described as a case of semiotic code-shifting, whereby meaning is transferred from one representational system to another. Specifically, the lexical item is derived from the chemical formula H_2O, which belongs to the domain of scientific notation rather than natural language.

In this process, the speaker maps a non-linguistic symbolic representation onto a linguistic form. The chemical formula is reinterpreted phonologically by isolating its alphabetic components (*H* and *O*) and omitting the numerical index, resulting in the sequence *Ho*. This transformation involves both modal shift (from visual-symbolic to phonological-linguistic code) and structural reduction, producing a form that functions as a lexical item in everyday discourse.

This process does not conform to any standard word-formation mechanisms such as blending, compounding, or affixation. Instead, it represents a cross-semiotic strategy, in which linguistic innovation is achieved by importing material from a different semiotic system and adapting it for lexical use. Because this transformation does not follow an existing morphological model, and because there is no productive pattern for systematically converting chemical formulas into everyday lexical items, *Ho* constitutes a clear case of pattern-creation, expanding the boundaries of what counts as a possible source for word formation.

X-creativity

Not all neologisms in the ELCL corpus can be assigned with confidence to a single, transparent word-formation process. A small but analytically valuable group are characterised by morphological ambiguity, where multiple interpretive paths are plausible, but none can be definitively confirmed. These cases highlight the difficulty of applying rigid classificatory frameworks to highly playful and context-sensitive lexical innovation and are therefore interpreted as instances of X-creativity.

The first two words to be discussed are *scrubcious* and *shoffed* in:

(23) *I have this secret vocabulary for my husband. Words I've invented, just to describe him. I've never even told him about them:*

they just pop into my head, now and then. Like…

***Scrubcious**: the adorable way he scrunches up his face when he's confused, his eyebrows akimbo, his haze imploring, as if to say: 'Explain!' Dan doesn't like to be confused. He likes everything straight. Clear. Out in the open. […]*

***Shoffed**: when life has turned round and punched him in the face so hard, his breath is literary takes away for a moment* [45].

The neologism *scrubscious* presents an instructive case of creativity through an ambiguous morphological pathway. At first glance, it invites two plausible analyses. On the one hand, it may be read as the result of suffixation, with *-ous* attached to an invented or truncated base, which would place it within the bounds of F-creativity, pattern-adhering. On the other hand, it can also be interpreted as a blend, combining elements of *scrub*/*scrunch* with *conscious* or *scrumptious*, likewise a recognised word-formation strategy and therefore still F-creativity. Yet, in both cases the base remains opaque: no single etymological source can be identified with certainty, and the relation between the formal material and the intended meaning ('the adorable way he scrunches his face when confused') is not entirely transparent.

For this reason, *scrubscious* straddles the boundary between F-creativity and X-creativity. If we assume blending or suffixation, the coinage remains pattern-adhering. If, however, the base is deemed non-recoverable, then the item moves into X-creativity, where the precise formation path cannot be assigned to an established word-formation rule. Its creative force therefore lies not only in the evaluative affixal shape (*-ous*) but also in the very indeterminacy of its construction, which leaves open multiple interpretive routes for decoding.

The coinage *shoffed* is even harder to categorise. On the surface, it resembles a past tense verb formation (with *-ed*) used as an adjective, yet its base *shoff* is unattested in English. The semantics – 'to be taken aback, stunned, or knocked breathless by life's blow' – could suggest a playful alteration of *shoved* or *scoffed*. Alternatively, it may be treated as an instance of invented base + suffixation where the formal regularity of *-ed* lends the neologism grammatical legitimacy despite the absence of a recognised stem. The word has onomatopoeic overtones: the initial *sh-* and the abrupt *-off-* cluster give the impression of a sudden blow, puff, or shock (like *shoved* + *scoffed* + *shock*). Overall, the effect is a word that "feels" like a past participle form used as an adjective, while remaining opaque in derivation.

Hence, the neologism *shoffed* exemplifies a case of X-creativity. The coinage is built around an entirely novel root, *shoff-*, which has no prior existence in English and no clear morphological or semantic source. While the form is partially anchored in the familiar morphological paradigm ($[V + -ed]_{Adj}$), the creative core of the word lies in its unprecedented root. This combination situates the term outside the scope of both F-creativity, which relies on conventional and predictable word-formation processes, and E-creativity, which stretches but still draws upon recognisable lexical material. Instead, *shoffed* embodies X-creativity, in which a wholly new morpheme is introduced into the lexicon, semantically motivated only within the speaker's private context.

Another example to consider is *CFORM* in:

(24) *One day I was wearily typing the wedding announcements and musing on the injustice of it all when I came across a word I couldn't read. Many of our brides filled their forms in by hand. This particular bride had written in looping cursive, in purple ink, a word that looked like **CFORM**.*

I carried the form over to Raji, another cub reporter. "What's this say?"

*He squinted at the purple. "**CFORM**," he read slowly. "Like MDOS, or something."*

"For a dress, though?"

Raji shrugged. He'd grown up in New York City, then attended Columbia Journalism School. The ways of Central Pennsylvanians were strange to him. I headed back to my desk; Raji went back to his dread chore, typing in a week's worth of school lunch menus. "Tater Tot," I heard him sigh. "Always, the Tater Tot."

*Which left me with **CFORM**. Under "contact for questions" the bride had scribbled her home phone number. I picked up the phone, and dialed.*

"Hello?" answered a cheerful-sounding woman.

"Hello," I said, "this is Candace Shapiro calling from the Valley Times. I'm trying to reach Sandra Garry."

"This is Sandy," chirped the woman.

"Hi, Sandy. Listen, I do the wedding announcements here, and I'm reading your form and there's a word… C-FORM?"

"Seafoam," she answered promptly. In the background I could hear a kid screaming, "Ma!" and what sounded like a soap opera on TV. "That's the color of my dress" [13].

On the surface, *CFORM* appears as an opaque string of letters, suggestive of a bureaucratic abbreviation (*CFORM* as in *MDOS*, *ECON*, or other institutional acronyms). The reporter, guided by the conventions of journalistic work and digital register, interprets it as such. However, the "real" intended word is *seafoam*, a straightforward lexical item denoting a pale greenish-blue colour. This orthographic distortion results not from deliberate play but from semi-literacy, which nevertheless generates a moment of linguistic creativity.

From a morphological perspective, *CFORM* can be decomposed systematically. First, the initial *C* represents a phonetic clipping of *sea*, a substitution widely attested in non-standard spelling practices (e.g. *c u later*). Second, *foam* is reanalysed as *form*, a high-frequency orthographic cluster that replaces the less familiar *foam*. The result is a phono-orthographic hybrid: *sea* → *c* (clipped spelling), *foam* → *form* (orthographic analogy).

The type of creativity here is therefore best categorised as F-creativity: the formation follows linguistically motivated principles of substitution and analogy rather than random invention. Yet, the ambiguity of *CFORM* gives rise to a secondary layer of creativity in its interpretation. The newsroom colleague, confronted with the opaque form, re-lexicalises it as an apparent acronym ("like MDOS"), which exemplifies X-creativity, since it relies on an imaginative misreading unconstrained by morphological rules.

Thus, this single item encapsulates two distinct processes: (1) the writer's semi-literate yet systematic misspelling, producing a fixed creative form, and (2) the reader's interpretative leap, transforming the opaque sequence into a pseudo-acronym through X-creativity. The *CFORM* example therefore illustrates not only how creative word-forms may emerge unintentionally, but also how their perceived meaning depends on the interaction between production and reception.

Conclusion. The analysis revealed a markedly uneven distribution of form-based creativity in English language chick lit. F-creativity is by far the most prevalent, reflecting the corpus-wide tendency to exploit established morphological schemas in playful

but recognisable ways. This tendency can be interpreted through the lens of H. Clark's [46] and Bell's [47] audience-design model in sociolinguistics: authors appear to calibrate their lexical innovations to the presumed competence and expectations of their implied readers. In chick lit, the implied reader is not merely a consumer of narrative but a collaborator in linguistic play – expected to recognise, appreciate, and laugh at neologisms that sit at the boundary of the familiar. From this perspective, the predominance of pattern-adhering F-creative forms reflect an acute authorial sensitivity to the cognitive comfort zone of a culturally positioned readership.

E-creativity, involving entirely novel morphological patterns, is rare. Its emergence depends on conditions in which contextual cues, narrative relevance, and cognitive payoff allow the innovation to be interpretable, consistent with Relevance Theory and Optimality Theory-informed perspectives on structural constraint. X-creativity is similarly scarce, comprising neologisms whose morphological ambiguity allows multiple plausible analyses but prevents definitive interpretation. Such forms impose a high cognitive load and are difficult to process, and therefore are used sparingly, typically for striking, humorous, or highly stylistic effect.

Overall, the patterns observed suggest that authors of English language chick lit strategically navigate the tension between creativity and comprehensibility, privileging forms that maximise expressive novelty while remaining accessible to an audience attuned to the playful possibilities of language.

Future research should extend the analysis beyond form-based creativity to include meaning-based creativity, examining how semantic novelty, metaphorical extension, pragmatic enrichment, and evaluative framing contribute to the creation of neologisms. Also, further study is needed to explore how form-based and meaning-based creativity co-evolve within the same lexical items, producing neologisms that are not only structurally innovative but also strategically effective in conveying humour, social positioning, characterisation, and ideological nuance.

Bibliography:

1. Missler H. The cultural politics of chick lit: popular fiction, postfeminism and representation. New York: Routledge, 2017. 232 p. https://doi.org/10.4324/9781315626536.
2. Ibáñez M.S., Pérez Sobrino P. Name it till you mean it: Intersections between formal and semantic neological procedures in naming emerging pandemic objects in Spanish. *Language and Communication.* 2024. № 99. P. 274–288. https://doi.org/10.1016/j.langcom.2024.10.010.
3. Carter R. Language and creativity: The art of common talk. London & New York: Routledge, 2016. 288 p. http://doi.org/10.4324/9781315658971.
4. Maybin J., Swann J. The art of English: everyday creativity. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006. 480 p.
5. Bergs A. Learn the rules like a pro, so you can break them like an artist (Picasso): linguistic aberrancy from a constructional perspective. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. 2018. № 66(3). P. 277–293. http://doi.org/0.1515/zaa-2018-0025.
6. Hoffmann T. Speakers are creative, within limits: a response to Peter Uhrig. *Cognitive Semiotics*. 2020. № 13(1). P. 1–7. http://doi.org/10.1515/cogsem-2020-2028.
7. Chomsky N. Current issues in linguistic theory (Ianua Linguarum/ Series Minor 38). The Hague: Mouton, 1975. 119 p.
8. Bauer L. Morphological productivity (Cambridge Studies in Linguistics). Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 245 p.
9. Koliopoulou M., Walker, J. Exploring creativity and extravagance: The case of double suffixation in English. *Languages.* 2024. № 9(88). URL: https://www.mdpi.com/2226-471X/9/3/88 (дата звернення: 03.01.2026). http://doi.org/10.3390/languages9030088.
10. Sampson G. Two ideas of creativity. *Evidence. Experiment and argument in linguistics and philosophy of language*. Bern: Peter Lang, 2016. P. 15–26. Sampson, G. (2016). Two ideas of creativity. In Martin Hinton (Ed.), *Evidence. Experiment and argument in linguistics and philosophy of language* (pp. 15–26). Bern: Peter Lang. http://doi.org/10.3726/978-3-653-05840-6.
11. Hoffmann T. Creativity and construction grammar. Cognitive and psychological issues. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. 2018. № 66(3). P. 259–276. http://doi.org/10.1515/zaa-2018-0024.
12. Norde M., Trousdale G. Creativity, paradigms and morphological constructions: evidence from Dutch pseudoparticiples. *Linguistics.* 2024. № 9. P. 1–35. http://doi.org/10.1515/ling-2023-0194.
13. Weiner J. Good in bed. Washington: Washington Square Press, 2002. 376 p.
14. LDOCE – Longman dictionary of contemporary English. URL: https://www.ldoceonline.com/dictionary/ (дата звернення 03.01.2025).
15. Kinsella S. Shopaholic to the stars. London: Transworld Publishers, 2014. 528 p.
16. Bauer L. English word-formation. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 311 p.
17. Fielding H. Bridget Jones: mad about the boy. London: Vintage, 2014. 400 p.
18. Kinsella S. Shopaholic and baby. London: Transworld Publishers, 2007. 448 p.
19. Kinsella S. Christmas shopaholic. London: Transworld Publishers, 2019. 290 p.
20. Mattiello E. Analogical neologisms in English. *Italian Journal of Linguistics.* 2013. № 28(2). P. 103 –142.
21. Kinsella S. Remember me? London: Transworld Publishers, 2008. 352 p.
22. Lauren C. Unhoneymooners. London: Simon & Schuster, 2019. 432 p.
23. Bauer L. Introducing linguistic morphology. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003. 256 p.
24. Brinton L.J. Interjection-based delocutive verbs in the history of English. *Developments in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. P. 140-161. http://doi.org/10.1017/CBO9781139833882.012.
25. COCA – Corpus of Contemporary American English. URL: https://www.english-corpora.org/coca/ (дата звернення 03.01.2025).
26. Marchand H. The categories and types of present-day English word-formation: a synchronic-diachronic approach. Munich, 1969. 379 p.
27. Rainer F. Constraints on productivity. *Handbook of Word-Formation*. Dordrecht: Springer, 2005. P. 335–352.
28. Kinsella S. My no so perfect life. London: Penguin, 2017. 464 p.
29. Gaeta L. Restrictions in word-formation. URL: https://www.academia.edu/29733060/Restrictions_in_word_formation (дата звернення 03.01.2026).
30. Fielding H. Bridget Jones' diary. URL: https://ru.scribd.com/document/745005597/Helen-Fielding-Bridget-Jones-s-Diary (дата звернення 03.01.2026).
31. UD – Urban dictionary. URL: https://www.urbandictionary.com/ (дата звернення 03.01.2026).
32. Kinsella S. Confessions of a shopaholic. London: Transworld Publishers, 2000. 320 p.
33. OED – Oxford English dictionary. URL: https://www.oed.com/?tl=true (дата звернення 03.01.2026).
34. Beliaeva, N. (2019). Blending creativity and productivity: on the issue of delimiting the boundaries of blends as a type of word formation. *Lexis*. 2019. № 14. URL: http://journals.openedition.org/lexis/4004. (дата звернення 03.01.2026). http://doi.org/10.4000/lexis.4004.
35. Fielding H. Bridget Jones: the edge of reason. London: Picador, 1999. 401 p.

36. Gibbs R.W., Jr. The metonymic body. *Metaphor and the social world*. 2025. № 15(2). P. 196–204. https://doi.org/10.1017/CBO9781139164054.
37. Booij G. Compounding and deviation: evidence for construction morphology. *Demarcation Problems in Morphology.* Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2005. P. 109–132.
38. Hohenhaus P. How to do (even more) things with nonce words (other than naming). *Lexical Creativity*, *Texts and Contexts.* Amsterdam; Philadelphia, PA: John Benjamins, 2007. P. 15-38.
39. Brekle H. Delokutive Verben: ein sprechakttheoretisch fundierter Wortbildungstyp. *Grammatik. Akten des 10. Linguistischen Kolloquiums Tübingen 1975*, 2. Tübingen: Niemeyer, 1976. P. 69–76.
40. Tournier J. Introduction descriptive a la lexicogenetique de l'anglais contemporain. Champion Slatkine, 1985. 517 p.
41. Sperber D., Wilson D. Relevance: communication and cognition (2nd ed.). Blackwell Publishing, 1995. 331 p.
42. Bermúdez-Otero R. Phonological change in optimal theory. *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2006. Vol. 9. P. 497–505.
43. Kinsella S. Party crasher. London: Transworld Publishers, 2021. 336 p.
44. Jung H-J., Kim S-N. Wig usages investigation which symbolizes the socio-economic status (Egypt ~ 17 C.). *Journal of Fashion Business*. 2005. № 9(6). P. 56–70.
45. Kinsella S. Surprise me. London: Transworld Publishers, 2018. 416 p.
46. Clark H. Using language. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 432 p.
47. Bell A. Language style as audience design. *Language in Society.* 2008. № 13(2). P. 145-204.

Бєлова М. Формальна креативність неологізмів в англомовній чік-літ

Ця стаття присвячена дослідженню формальної лінгвістичної креативності, що виявляється у неологізмах англомовної чік-літ – жанрі постфеміністичного жіночого дискурсу. У центрі уваги перебувають лексичні інновації, які виникають як унаслідок конвенційного, так і неконвенційного використання англійських словотвірних моделей. Матеріалом дослідження слугує укладений авторкою корпус із 35 романів жанру чік-літ, у яких неологізми виконують важливу соціально-прагматичну функцію, сприяючи конструюванню ідентичності, соціальному позиціонуванню, соціальному коментарю/критиці, підриву соціальних ієрархій, а також реалізації стратегій ввічливості та пом'якшення. Аналіз грунтується на концепції формальної креативності, яка розглядає креативність як континуум і трактує креативний неологізми як результат взаємодії між нормативним словотвором і свідомим відхиленням від усталених моделей. У статті досліджуються основні морфологічні механізми креативного словотворення, зокрема афіксація, словоскладання, телескопія, конверсія та усічення. Особливу увагу приділено тому, як звичні словотвірні схеми експлуатуються та модифікуються задля досягнення ефекту висунення та посилення наративного впливу. На основі проведеного аналізу у статті уточнюється наявний континуум формальної креативності шляхом виокремлення додаткових підтипів. До них належать фіксована креативність, що охоплює інновації за моделями дотримання словотвірного шаблону, його модифікації та апропріації, емерджентна креативність, пов'язана зі створенням нових словотвірних моделей, а також Х-креативність, позначена непередбачуваністю та ідіосинкратичністю. Такі механізми свідчать про високий рівень формальної винахідливості у межах жанру. Результати дослідження демонструють, що неологізми в англомовній чік-літ є не лише ігровими мовними прикрасами, а системними засобами творчого самовираження, укоріненими у морфологічній компетенції та жанрових конвенціях. У висновках окреслено перспективи подальших досліджень смсилосової креативності та її взаємозв'язку з формальною інноваційністю в сучасній англомовній художній прозі.

Ключові слова: лінгвістична креативність, формальна креативність, неологізм, морфологічні конвенції, англомовна чік-літ.

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'42:81'27
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.2

Бортун К. О.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри ділової української та іноземних мов
Навчально-наукового інституту права та психології
Національної академії внутрішніх справ
https://orcid.org/0000-0003-1223-347X

ЛІНГВОПРАГМАТИКА Й АРХІТЕКТОНІКА СУГЕСТИВНОГО ДИСКУРСУ

Анотація. У статті досліджується лінгвопрагматика та архітектоніка сугестивного дискурсу в умовах сучасного глобалізованого комунікативного простору. Актуальність розвідки зумовлена безпрецедентною медіатизацією суспільства, експоненційним зростанням когнітивного навантаження на реципієнта та перетворенням мовної сугестії на потужну зброю масового когнітивного ураження, особливо в епоху глобальних інформаційних і смислових воєн. Метою дослідження є комплексний опис архітектоніки сугестивного тексту шляхом інтеграції композиційно-синтаксичних, фоносемантичних та когнітивних механізмів впливу в єдину аналітичну матрицю. Проаналізовано теоретико-методологічні підходи до вивчення маніпулятивних стратегій та прихованого комунікативного впливу. Доведено, що сугестивний дискурс являє собою глибоко структуровану, багаторівневу знакову систему, де латентний психологічний вплив реалізується через філігранний добір лінгвістичних засобів.

Виокремлено та детально охарактеризовано фундаментальні чинники ефективності сугестії у медійному просторі: імпліцитність, емоційність та рівень довіри до сугестора. Встановлено, що прихований (імпліцитний) характер впливу блокує захисні механізми свідомості , емоційне збудження фізіологічно гальмує аналітичні центри , а штучно сконструйована довіра через інтимізацію комунікації максимізує маніпулятивний потенціал повідомлення. Окрему увагу приділено композиційному структуруванню тексту, де доведено визначальну роль меж надфразової єдності (абсолютного початку та кінця) як потужних когнітивних гачків для концентрації уваги реципієнта. Зроблено висновок, що глибоке наукове декодування механізмів лінгвістичної сугестії є життєво необхідною умовою для розвитку медіаграмотності, збереження психічного здоров'я нації, формування психологічної резілієнтності та захисту державного інформаційного суверенітету від деструктивних сугестивних втручань.

Ключові слова: сугестивний дискурс, лінгвопрагматика, архітектоніка тексту, мовне навіювання, маніпулятивні технології, медіадискурс, інформаційна війна, когнітивний вплив, імпліцитність.

Постановка проблеми. Сучасний глобалізований комунікативний простір переживає безпрецедентну епоху тотальної інформатизації та медіатизації, де процеси конструювання соціальної, політичної й економічної реальності постають майже виключно за допомоги потенціалу каналів масової трансляції смислів. В умовах експоненційного зростання обсягів інформації людська свідомість постає у полярну протидію з явищем когнітивного перенавантаження. Біологічні та психологічні ресурси індивіда є недостатніми для того, щоб піддавати глибокому, раціональному та критичному аналізу весь масив вхідних даних. Саме ця когнітивна вразливість створює ідеальне середовище для розгортання прихованих, імпліцитних механізмів комунікативного впливу, серед яких центральне місце посідає мовна сугестія, або навіювання.

Формування громадської думки, моделювання соціальної поведінки та коригування ціннісних орієнтацій реципієнта перетворилися на магістральні функції медійного дискурсу [1, с. 217]. Сугестивний дискурс у цьому контексті не є випадковим або хаотичним набором маніпулятивних прийомів. Навпаки, це глибоко структурована, багатовимірна та ієрархічно вибудувана знакова система, де латентний психологічний вплив реалізовано за допомоги філігранного, математично вивіреного добору лінгвістичних засобів на всіх без винятку рівнях мови [2, с. 17].

В умовах перманентних політичних криз, жорсткої комерційної конкуренції транснаціональних корпорацій та, що є найбільш критичним для сучасного українського суспільства, в епоху глобальних інформаційних і смислових воєн, що супроводжують реальні збройні конфлікти, сугестія трансформована на зброю масового когнітивного ураження [3, с. 305]. Проблема полягає у тому, що попри широке емпіричне застосування сугестивних технологій у рекламі, політичній пропаганді та психологічних операціях, у сучасній лінгвістиці досі бракує цілісної, інтегративної парадигми, яка б комплексно описувала архітектоніку сугестивного тексту. Існує нагальна потреба об'єднати композиційно-синтаксичні стратегії, фоносемантичне програмування та новітні когнітивні зсуви в єдину аналітичну матрицю.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Необхідність глибокого наукового декодування цих механізмів зумовлена не лише суто академічним інтересом у межах прагмалінгвістики, але й життєво важливою потребою суспільства. Розвиток медіаграмотності, збереження психічного здоров'я нації, формування її психологічної резілієнтності та захист державного інформаційного суверенітету від деструктивних сугестивних втручань неможливі без розуміння того, як саме мова перепрограмує свідомість [4, с. 165].

О. Яловенко проаналізувала сугестивні прийоми, що були використані для тем імміграції, культурної ідентичності,символічної ізоляції, а також глибоких психологічних переживань. Науковиця пастортизувала інтенційну природу сугестії на підсвідомість читача, залишаючи маніпулятивний шлейф, багатовимірні образи, що формують асоціативний ряд [5, с. 69].

М. Жовнір, Т. Лещенко, аналізують мультимодальний контекст, сугестивний вплив яких реалізовано за допомоги кольоропозначень, текстових шрифтів, заголовка, основного тексту, інфографіки, розміщення тексту. Саме паралінгвальні елементи у синергії із вербальним оформленням привертають увагу за допомоги зображальної сугестії [6, с. 131]. Окремий і надзвичайно важливий напрям становить теорія масової комунікації. З. Партико [7, с. 211] здійснив ґрунтовну типологізацію сугестії, виокремивши пряме, опосередковане, плановане та неосмислене навіювання, довівши, що для сучасних теле- та радіоновин найбільш притаманною є саме латентна, імпліцитна сугестія, тоді як робота агітаторів спирається на пряму [8].

Потужний концептуальний прорив у розумінні рекламного сугестивного мегадискурсу здійснила Т. Ковалевська, яка інтегрувала методологію нейролінгвістичного програмування у прагмалінгвістику. Вона запропонувала унікальні моделі досягнення лінгвістичної конгруентності між бренд-ергонімами та рекламними слоганами, розглядаючи їх як семантичні конектори, що максимізують сугестійний ефект рекламного повідомлення [9, с. 221].

Когнітивний підхід до вивчення сугестивної функції мови глибоко опрацьований О. Селівановою, яка розглядає концепт не просто як одиницю мислення, а як своєрідну «точку вибуху» в свідомості, що виступає відправним моментом породження тексту для сугестора й мішенню впливу при сприйнятті [10, с. 200]. Дослідження політичного дискурсу, його конфліктних та кооперативних стратегій, а також архітектоніки іміджево-презентаційних жанрів (політичних слоганів, програм, біографій) всебічно висвітлено у працях Л. Завальська [11, с. 68].

Фоносемантичний та фонографічний рівні впливу, зокрема роль алітерації, асонансу та ритміки в поетичних і прозових текстах, досліджувалися на матеріалі різних мов і жанрів, доводячи здатність звукових патернів формувати підсвідомі емоційні стани [12, с. 220]. Синтаксичні механізми, зокрема використання евфемізмів у медіадискурсі для пом'якшення або зміщення прагматичних акцентів, розглядалися М. Томенчук [13, с. 80]. Особливий, безпрецедентний етап у розвитку лінгвістичних студій розпочався у 2022 році, коли об'єктом масового наукового інтересу став дискурс інформаційної війни в Україні.

Дослідження Я. Капралова, Б. Івановської, І. Малинюк та інших вчених зосередилися на застосуванні вільного асоціативного експерименту для фіксації тектонічних зсувів у мовній свідомості українців.[6] Вони довели, що екстралінгвальні фактори екстремальної сили здатні повністю переписати асоціативні поля та сформувати нову лексику резілієнтності. Проте, незважаючи на розгалуженість досліджень, існує очевидна лакуна в площині інтеграції синтаксичних, фоносемантичних та когнітивних механізмів впливу в єдиний структурний опис архітектоніки сугестивного тексту, що визначає актуальність цієї розвідки [14, с. 44].

Мета дослідження полягає у комплексному описі архітектоніки сугестивного тексту шляхом інтеграції синтаксичних, фоносемантичних та когнітивних механізмів впливу в єдину аналітичну матрицю для розуміння процесів перепрограмування свідомості в умовах сучасного медійного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Специфіка сучасної реклами, політичної публіцистики та загалом медійного мовлення полягає у систематичному, точковому зверненні до емоційної, ірраціональної сфери людської психіки. На відміну від класичної аргументації, яка апелює до логіки, доказів та причинно-наслідкових зв'язків, сугестивний дискурс оминає ці бар'єри. Занурення в теорію маніпулятивних технологій показує, що ефективність реалізації сугестії у медійному просторі спирається на три фундаментальні кити: імпліцитність, емоційність та рівень довіри [1, с. 219].

Перший чинник – імпліцитність. Прихований характер впливу є критично важливим для запобігання активації психологічних захисних механізмів особистості. Коли реципієнт усвідомлює, що його намагаються переконати змінити свої переконання, він інстинктивно вибудовує контрсугестивні бар'єри. Сугестія ж подає маніпулятивну інтенцію під виглядом об'єктивної інформації, дружньої поради або констатації загальновідомого факту, змушуючи отримувача вважати нав'язану думку результатом власних міркувань [15, с. 5].

Як зазначають дослідники, імпліцитна інформація має підтекстовий зміст, що спонукає адресата до формування певної соціальної поведінки непомітно для нього самого [16, с. 275]. Другий чинник – емоційність. Вплив досягається шляхом синергії різних рівнів мовної системи, спрямованих на резонанс із архетиповими почуттями: страхом смерті, прагненням до безпеки, материнським інстинктом, почуттям провини або гордості [17, с. 218].

Третій чинник – рівень довіри. Висока довіра до джерела інформації (сугестора) прямо пропорційно збільшує маніпулятивний потенціал повідомлення. Довіра не завжди виникає природним шляхом; у політичних та комерційних технологіях вона конструюється штучно. Це досягається через єднання на ґрунті декларування спільних цінностей, постійну апеляцію до близьких цільовій аудиторії проблем, посилання на непохитні авторитетні джерела або ж через лінгвістичну інтимізацію комунікації – вживання розмовної, просторічної чи сленгової лексики. Крім того, базові стратегії навіювання включають іронію, нищівну критику, навішування ярликів, тролінг, генералізацію та хаотизацію інформації, що разом створюють щільне павутиння впливу [18, с. 151].

Рівень первинного сприйняття, подальшого усвідомлення, остаточного запам'ятовування інформації (а отже, і досягнення запланованого перлокутивного ефекту) знаходиться в абсолютно прямій залежності від композиційного структурування сугестивного тексту. Композиція тут не є жорстко регламентованим шаблоном. Вона виступає гнучкою, опціональною формою, яка, проте, завжди суворо та ієрархічно підпорядковується прагматичним інтенціям автора [18, с. 152].

Висновки. Сугестивний дискурс не є хаотичним набором маніпуляцій; це складна, математично вивірена та ієрархічно вибудувана знакова система, яка реалізує латентний вплив на всіх мовних рівнях. Ефективність мовного навіювання у медіа спирається на синергію трьох факторів: імпліцитності (прихований характер оминає психологічні бар'єри), емоційності (блокує аналітичні центри неокортексу) та штучно сконструйованого рівня довіри до джерела.

Структурування сугестивного тексту відіграє визначальну роль у сприйнятті інформації. Абсолютний початок і кінець надфразової єдності несуть найбільше прагматичне навантаження, діючи як когнітивні гачки для утримання уваги реципієнта. В епоху глобальних смислових воєн розуміння архітектоніки сугестивного тексту виходить за межі суто академічного інтересу прагмалінгвістики. Декодування цих механізмів є критично

важливим для формування медіаграмотності, розвитку національної резілієнтності та захисту когнітивного суверенітету суспільства.

Література:

1. Сахарук І.В. Стратегії й тактики сугестії в сучасному українському медійному дискурсі. *Вісник Донецького національного університету*. Сер. Б: Гуманітарні науки. 2014. Вип. 1-2. С. 216–222.
2. Бортун К.О. Засоби реалізації сугестії в імперативних висловленнях. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 32. Т. 1. С. 15–19. DOI https://doi.org /10.32782/tps2663-4880/2023.32.1.2
3. Почепцов Г. Сучасні інформаційні війни. Київ: Києво-Могилян. акад., 2015. 496 с.
4. Бортун К. Мовні засоби експресивності в жіночих періодичних журналах. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том XIII: Утилітарна цінність наукових досліджень. Конін – Ужгород – Перемишль. Херсон: Посвіт, 2022. С. 164–167.
5. Ольга Яловенко Функціонування вербальної сугестії в сучасномуангломовному дискурсі: компаративний аналіз. *матеріали Першої Міжнародної науково-практичної конференції* «*Новітні тенденції сучасної лінгвістики таметодики навчання іноземних мов*», 30 травня 2025 р. Рівне, 2025. С. 68 – 74.
6. Марина Жовнір, Тетяна Лещенко Засоби зображальної сугестії навчального мультимодального текстув контексті формування безпечного освітнього середовища. *Становлення особистості: персоногенетичний контекст*: збірник тез доповідей 23-24 квітня 2025 р. С. 130–132.
7. Партико З.В. Теорії журналістики: вплив і його порівняльне вимірювання. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Вип. 33 (72), № 1. С. 209–216. DOI: 10.32 838/2710-4656/2022.1-3/34
8. Різун В.В. Теорія масової комунікації. URL: https://www.researchgate.net/publication/308796925_Teoria_masovoi_komunikacii (дата звернення: 10.04.2026).
9. Ковалевська Т.Ю., Ковалевська, А.В. Моделі лінгвістичної конгруентності бренд-ергоніма і рекламного слогану. *Записки з українського мовознавства*, Вип. 27. 2020. С. 220–233. https://doi.org /10.18524/2414-0627.20 20.27.206510
10. Годісь Ю.Я. Комунікативно-когнітивні засади мотиваційного жанру «мистецтво успіху» (на матеріалі англомовних текстів): дис. … канд. Філол. наук:10.02.04, Львів, 2019. 253 с.
11. Завальська, Л.В. Комунікативна стратегія аргументації в українському політичному дискурсі. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. Спецвип. С. 66−69.
12. Науменко О.В. Фоностилістика поезії Едгара Аллана По та її відтворення у перекладах: дис. … канд. філол. наук: 10.02.16, Одеса. 2018. 268 с.
13. Tomenchuk M.V. Binary concepts as an object of linguistic research. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія».* Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 9(77). С. 78–80.
14. Ян Васильович Капранов, Божена Олександрівна Івановська, Ірина Володимирівна Малинюк Асоціативні реакції українців на слова-стимули із семантикою резилентності: моделювання фрагментів індивідуальної свідомості. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. 2023. Вип. 3. С. 41–46. DOI https://doi.org/10.32782/philspu/2023.3.8
15. Бортун К.О. Імператив як джерело навіювання та засіб реалізації сугестивних тактик у висловленні. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), № 1. Ч. 1. С. 1–7.
16. Кузьмич О. Фонографічні засоби мови як імпліцитний інструментарій інформаційного впливу. *Науковий збірник «InterConf+».* Вип. 22(113). 2022. С. 273–279. https://doi.o rg/ 10. 51582 /interconf.19-20.06.2022.026
17. Бортун К.О. Функціонально-граматичні засоби реалізації сугестії в імперативних висловлюваннях. *Проблеми ефективності професійної мовної комунікації в умовах інформаційної агресії*: матеріали І Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнародною участю (м. Київ, 26 квітня 2024 р.). Київ: Київський інститут Національної гвардії України, 2024. С. 217–221.
18. Бортун К. О. Лінгвістичні вияви сугестії: статус функції. *Березневий науковий дискурс 2024 на тему: «Детермінанти посилення ролі освіти у повоєнному відновленні України».* Збірник матеріалів ІІ Міжнародної науково-практичної конференції для освітян (м. Київ, 29 березня 2024 року). Чернігів: ГО «Науково-освітній інноваційний центр суспільних трансформацій», 2024. С. 150−153.

Bortun K. Linguistic pragmatics and the architecture of suggestive discourse

Summary. This article examines the linguopragmatics and architectonics of suggestive discourse within the context of the modern globalised communicative space. The relevance of this study stems from the unprecedented mediatisation of society, the exponential growth in the cognitive load on the recipient, and the transformation of linguistic suggestion into a powerful weapon of mass cognitive destruction, particularly in the era of global information and semantic wars. The aim of the study is to provide a comprehensive description of the architectonics of suggestive text by integrating compositional-syntactic, phonosemantic and cognitive mechanisms of influence into a single analytical matrix. Theoretical and methodological approaches to the study of manipulative strategies and covert communicative influence are analysed. It is demonstrated that suggestive discourse constitutes a deeply structured, multi-level sign system, where latent psychological influence is realised through a meticulous selection of linguistic means.

The fundamental factors underlying the effectiveness of suggestion in the media environment have been identified and described in detail: implicitness, emotionality and the level of trust in the suggestor. It has been established that the hidden (implicit) nature of the influence blocks the defence mechanisms of consciousness, emotional arousal physiologically inhibits analytical centres, and artificially constructed trust, through the intimisation of communication, maximises the manipulative potential of the message. Particular attention is paid to the compositional structuring of the text, where the decisive role of the boundaries of supra-phrasal unity (absolute beginning and end) as powerful cognitive hooks for concentrating the recipient's attention is demonstrated. It is concluded that a thorough scientific decoding of the mechanisms of linguistic suggestion is a vital prerequisite for the development of media literacy, the preservation of the nation's mental health, the formation of psychological resilience, and the protection of state information sovereignty from destructive suggestive interventions.

Key words: suggestive discourse, linguopragmatics, text architecture, linguistic suggestion, manipulative technologies, media discourse, information warfare, cognitive influence, implicitness.

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'322.6:82-92
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.3

Вінтонів Т. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
https://orcid.org/0000-0002-2210-3970

Петрик Р. В.,
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
https://orcid.org/0009-0000-2784-6768

НОВОЗАПОЗИЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ «Х» ТА «ТРЕДС»)

Анотація. У статті досліджено новозапозичення в сучасній українській мові на матеріалі соціальних мереж «Х» та «Тредс». Актуальність праці зумовлена тим, що українськомовний цифровий простір став одним із головних середовищ входження іншомовних одиниць у мовлення. Мета дослідження полягає у виявленні та аналізі новозапозичень, систематизації їх за тематичними групами, з'ясуванні особливостей написання, функціювання, ступеня пристосування до норм української мови та ставлення мовців до таких одиниць. Теоретичну основу становлять положення українського мовознавства про неологізми, новозапозичення, неологію та неографію. Методологія дослідження ґрунтована на поєднанні описового, контекстуального, структурно-семантичного, класифікаційного та соціолінгвістичного підходів; використано метод суцільної вибірки, контекстуальний і кількісний аналізи. Емпіричну базу становлять 300 новозапозичень, зафіксованих в українськомовному сегменті соціальних мереж «Х» та «Тредс», з-поміж яких у статті розглянуто найпоказовіші одиниці. Установлено, що новозапозичення найактивніше групують навколо конфліктної онлайн-взаємодії, гендерної ідентичності, міжособистісних взаємин, психоемоційних станів, фан-культури, масової культури та цифрової творчості. Простежено їхнє графічне й значеннєве освоєння, переважно через кириличне написання. За результатами соціолінгвістичного опитування 104 респондентів з'ясовано, що новозапозичення є звичним елементом мовлення українськомовного сегмента соцмереж, а ставлення до них поєднує відкритість до мовних інновацій із запитом на адаптацію до норм української мови, кириличне оформлення та збереження балансу між запозиченими й питомо українськими словами. У висновках наголошено, що соціальні мережі «Х» та «Тредс» є важливим середовищем входження новозапозичень в українськомовне цифрове спілкування. Перспективи подальших досліджень убачено в розширенні корпусу новозапозичень, залученні інших сегментів цифрового простору та поглибленні аналізу їхнього графічного, значеннєвого й нормативного освоєння.

Ключові слова: новозапозичення, англіцизм, сучасна українська мова, соціальні мережі «Х» і «Тредс», дискурс, номінація.

Постановка проблеми. У першій чверті XXI ст. українськомовний цифровий простір став одним із головних середовищ активного входження новозапозичень у повсякденне мовлення. Особливо виразно цей процес помітний у соціальних мережах «Х» та «Тредс», де нові іншомовні одиниці швидко поширюються, закріплюються у вживанні та поступово пристосовуються до норм української мови. У зв'язку з цим актуальним є дослідження тематичних груп новозапозичень, особливостей їхнього написання, семантики та функціювання в сучасному українськомовному мережевому середовищі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення неологізмів і новозапозичень має помітну традицію в сучасному українському мовознавстві, проте активне оновлення словникового складу в цифровому середовищі зумовлює потребу постійного уточнення й переосмислення цього кола проблем. Опрацювання наукових праць із цієї проблеми дає змогу з'ясувати ступінь її наукового розроблення та окреслити коло питань, які ще не набули належного висвітлення. Важливі теоретичні засади дослідження мовних інновацій закладено в працях, присвячених неології, неографії, запозиченій лексиці, динаміці мовної норми та оновленню лексикону сучасної української мови [1]. Роботи Н. Клименко [2], Є. Карпіловської [3], Л. Кислюк [4], К. Городенської [5; 6], С. Бибик [7], О. Стишова [8; 9; 10] дали змогу простежити чинники появи мовних інновацій, особливості входження нових іншомовних одиниць до українського лексикону, закономірності їхнього графічного, семантичного й граматичного освоєння, а також проблеми нормативного статусу новозапозичень. Ці праці стали теоретичною основою аналізу новозапозичень, зафіксованих в українськомовному сегменті соціальних мереж «Х» та «Тредс».

Появі, функціюванню й адаптації запозиченої лексики в сучасній українській мові присвятили свої праці також Б. Ажнюк, Л. Архипенко, Ж. Колоїз, А. Нелюба, Д. Мазурик, М. Навальна, О. Гурко, О. Дьолог та ін. Різні аспекти нової й запозиченої лексики в сучасному комунікативному просторі висвітлювали дослідники мовної динаміки, англіцизмів, лексичних інновацій, медійного мовлення та цифрової комунікації. В українськомовному середовищі простежуємо інтенсивне оновлення лексики, зокрема активне входження новозапозичень у мовлення користувачів цифрових платформ, що зумовлює появу нових лексичних одиниць

та їхнє швидке поширення в мережевій комунікації. Такий динамічний процес актуалізує потребу системного вивчення, класифікації та поглибленого аналізу нових іншомовних одиниць у конкретних середовищах функціювання.

Попри наявність вагомих праць із неології, запозиченої лексики та мовних інновацій, новозапозичення українськомовного сегмента соціальних мереж «Х» та «Тредс» поки що не дістали належного системного опису. Недостатньо опрацьованими залишається тематичне групування, особливості написання, контекстуальна семантика, ступінь адаптації неологізмів до норм сучасної української мови. Це зумовлює потребу поглибленого аналізу цього шару лексики та їхньої ролі в розвитку сучасної української мови.

Мета і завдання дослідження полягають у виявленні й аналізі новозапозичень у сучасній українській мові на матеріалі соціальних мереж «Х» та «Тредс», в окресленні теоретичних засад вивчення неологізмів у сучасному українському мовознавстві, у систематизації зафіксованих одиниць, у виокремленні їхніх основних тематичних груп, в аналізі особливостей функціювання в українськомовному мережевому середовищі та з'ясуванні ступеня їхнього графічного й семантичного освоєння.

Методологія дослідження. У роботі використано метод суцільної вибірки для добору новозапозичень із соціальних мереж «Х» та «Тредс», описовий метод для характеристики їхніх мовних особливостей, контекстуальний аналіз для уточнення значення й умов уживання, структурно-семантичний і класифікаційний аналіз для поділу на тематичні групи, а також соціолінгвістичний метод для з'ясування актуальності новозапозичень у соціальних мережах.

Виклад основного матеріалу. За даними звіту «Digital 2026: Ukraine» [11], в Україні наприкінці 2025 р. налічувалося 23,0 млн активних ідентичностей користувачів соціальних медіа, що становило 58,5% від загальної чисельності населення. Водночас 35,3 млн осіб користувалися інтернетом, а рівень інтернет-проникнення сягав 89,6%. Крім того, 65,2% загальної кількості інтернет-користувачів в Україні послуговувалися принаймні однією платформою соціальних мереж. У межах цього цифрового простору важливими для дослідження є соціальні мережі «Х» і «Тредс». За даними звіту, наприкінці 2025 р. «Х» мав в Україні 1,79 млн користувачів, а «Тредс» – 1,75 млн, а їхнє охоплення становило відповідно 4,5% і 4,4% від загальної чисельності населення. Це дає підстави розглядати названі платформи як релевантний матеріал для аналізу новозапозичень у сучасній українській мові, оскільки саме в цифровому середовищі такого типу нові лексеми активно входять в ужиток, поширюються й адаптуються.

Соціальні мережі «Х» та «Тредс» формують текстоцентричний тип публічної комунікації, у межах якого поєднано риси усного й писемного мовлення, масової та міжособистісної взаємодії. У дослідженнях мережевого дискурсу наголошено, що розвиток технічних можливостей інтернету сприяв формуванню нових цифрових, або мережевих, жанрів, поява яких безпосередньо пов'язана з функціюванням онлайн-середовища та сервісів на його основі [12, с. 116]. Саме таке поєднання технологічних параметрів і комунікативних потреб зумовлює появу нових форматів самопрезентації, публічного висловлення позиції та швидкого реагування на події, активне продукування нових слів, зокрема іншомовних новозапозичень. Соціальна мережа «Х» є показовою платформою публічної текстової взаємодії: типовий обсяг звичайного допису тут становить 280 символів, а функція розширених дописів для передплатників Premium дає змогу публікувати тексти обсягом до 25 000 символів. Така модель поєднує лаконічний формат оперативного реагування з можливістю розгорнутого коментування, а використання гештегів, абревіатур, емодзі та інших графічно маркованих елементів створює сприятливі умови для входження, закріплення й поширення нових мовних одиниць.

У липні 2023 р. платформу «Твітер» перейменовано на «Х», а в офіційній комунікації компанії цей крок подано як частину переходу до моделі багатофункційного цифрового середовища, що виходить за межі класичного мікроблогінгу. Така зміна назви й сервісної логіки засвідчила прагнення розширити функції платформи та поєднати в одному просторі новинний, розважальний, комерційний і громадянський виміри комунікації. Саме в межах такої багатофункційної публічної взаємодії особливо інтенсивно формуються та циркулюють нові мовні одиниці, значна частина яких народжується в англомовному сегменті й оперативно потрапляє до українськомовного простору.

Платформу «Тредс» компанія «Мета» запустила в липні 2023 р. як застосунок для текстових оновлень і публічних розмов, пов'язаних із мережею «Інстаграм». В офіційному описі сервісу зазначено, що дописи в ньому можуть містити до 500 символів, а сама платформа від початку орієнтована на швидкий обмін текстовими повідомленнями, посиланнями, зображеннями й відео в межах уже сформованих мереж користувачів інстаграму [13]. Така інтеграція дає змогу швидко переносити наявні спільноти в новий формат взаємодії, де текстові повідомлення стають основним засобом підтримання контакту, обміну досвідом і продукування нових найменувань. Для українськомовного сегмента «Х» та «Тредс» це означає, що нові іншомовні елементи входять у мову через конкретні практики мережевої комунікації, швидко закріплюють уживання та формують нові тематичні зони лексичних інновацій.

Неологізм у сучасних дослідженнях трактують як нову одиницю лексики певного історичного періоду: слово, словосполучення або нове значення вже відомого слова, поява якого пов'язана з новими реаліями та потребами номінації, а новизна усвідомлюється носіями мови. У широкому значенні до неологізмів зараховують власне новотвори, запозичені одиниці та неосемантизми [1, с. 241].

Новозапозичення в цій системі становлять окремий різновид неологізмів: це слова іншомовного походження, що ввійшли до української мови порівняно недавно й ще зберігають ознаки новизни. Розмежування між цими поняттями ґрунтоване насамперед на походженні мовної одиниці та характері її оновленості: неологізм охоплює весь масив нової лексики, тоді як новозапозичення позначають лише ту його частину, що пов'язана з входженням іншомовних елементів до українського лексикону.

Появу новозапозичень пов'язують із необхідністю номінації нових реалій, відсутністю усталених питомих відповідників і прагненням мовців до стислості та мовної економії. Як наголошує О. Стишов, такі одиниці особливо активно поповнюють сучасний український лексикон у різних сферах суспільного життя, формуючи нові тематичні групи назв [9; 10]. Водночас, на відміну від інших різновидів неологізмів, новозапозичення потребують додаткового аналізу ступеня їхнього графічного, семантичного й граматичного освоєння, а також нормативної доцільності їх уживання. Саме тому для цього дослідження принциповим є розмежування понять «неологізм» і «новозапозичення», оскільки предметом аналізу є саме нові іншомовні одиниці, зафіксовані в українськомовному сегменті соціальних мереж «Х» та «Тредс».

Для дослідження зібрано 300 новозапозичень, зафіксованих в українськомовному сегменті соціальних мереж «Х» та «Тредс», серед яких у статті розглянуто найпоказовіші одиниці. Матеріал засвідчує, що новозапозичення в сучасному українськомовному цифровому середовищі групують навколо кількох виразних тематичних сфер, найактивнішими з яких є конфліктна онлайн-взаємодія, гендерна ідентичність, міжособистісні взаємини, психоемоційні стани, фан-культура, масова культура та цифрова творчість. Це дає змогу простежити, у яких комунікативних нішах такі одиниці найшвидше входять в українськомовний ужиток, як закріплюються в написанні та якою мірою пристосовуються до норм сучасної української мови. Значна частина цих новозапозичень ще не має усталеного лексикографічного статусу, тому їхнє значення уточнюється переважно через контекст, мережеве вживання та описові тлумачення, що свідчить про незавершеність їхньої семантичної та нормативної стабілізації.

1. Конфліктні та дискримінаційні форми онлайн-комунікації. Ця група об'єднує новозапозичення, що називають агресивні, маніпулятивні, дискримінаційні або ризиковані форми комунікативної поведінки в мережі. Саме в цьому сегменті добре видно, як інтернет-дискурс оперативно засвоює англомовні назви соціально проблемних явищ.

аутинг	(від англ. outing – «виклик назовні») – оприлюднення інформації про сексуальну орієнтацію людини або гендерну ідентичність без її згоди.	*нагадую Богдану Беспалову, що **аутинг** – це форма насильства та порушення приватності* (https://surl.li/ckzgyb)
віктимблеймінг	(від англ. victim blaming – «звинувачення жертви») – перекладання повної або часткової відповідальності за насильство, переслідування чи іншу шкоду з кривдника на постраждалу особу.	*Подивилась інтерв'ю екс-дружини Розового. Не підтримую **віктимблеймінг** на її адресу* (https://surli.cc/yirgww)
гейтспіч	публічне висловлювання, що виражає ненависть, приниження або заклики до дискримінації чи насильства щодо особи або групи за ознакою їхньої ідентичності.	***гейтспіч** і заперечення досягнень іранських фізиків, які так старалися...* (https://surli.cc/qmvesm)
кетфішинг	(від англ. catfishing, досл. – «ловлення сома», «риболовля на сома») – використання вигаданої онлайн-особистості для обману, маніпуляції або введення в оману інших.	*це **кетфішинг**, бо я виглядаю красиво і свіжо і вітер дує в ту сторону тільки після того, як вийшла з косметологічної клініки* (https://surli.cc/fdxmez)
лавбомбінг	(від англ. love bombing – «бомбардування любов'ю») – навмисне засипання людини увагою, турботою чи компліментами для емоційного прив'язування й контролю.	*(не нарцис, не **лавбомбінг**, абсолютно адекватний зрілий молодий чоловік)* (https://surli.cc/rqnxir)
слатшеймінг	(від англ. slut-shaming – slut – «шльондра» + shaming – «соромлення, публічний осуд») – осуд, приниження або дискредитація людини через її реальну чи приписувану сексуальну поведінку.	*спойлер: прогресивне суспільство, котре не вірить що красива жінка може бути розумною, мізогінія та **слатшеймінг*** (https://surli.cc/sxgqth)

2. Гендерно марковані оцінні номінації. Ця група охоплює новозапозичення, що називають типажі зовнішності, поведінки та гендерної презентації й виконують у соцмережах оцінну функцію.

тванк	молодий хлопець, який поєднує юну зовнішність твінка з більш м'язистою, спортивною статурою.	*Два моїх настрої в десяти секундах: – подільська техно-кобра – милий **тванк*** (https://surli.cc/ofejtb)
твінк	молодий худорлявий хлопець із дуже юною зовнішністю, зазвичай без бороди й із майже непомітним волоссям на тілі.	*Кому тохтик? (А ще **твінк** напивсі)* (https://surli.cc/qpgbuq)
томбой	(від англ. tomboy – «шибайголова», «пацанка») – дівчина або жінка, чия зовнішність, стиль або поведінка стереотипно асоціюються з хлопцями.	*в сім'ї все має бути порівну: жінка –бувалий **томбой**, а чоловік – няшний фембойчик* (https://surli.cc/mylfra)
ханк	привабливий чоловік із добре розвиненою, пропорційною статурою й зазвичай невеликою кількістю волосся на тілі.	***ханк** – виспортований хлоп (більший за твінка), але теж без волосся на тілі, це важливий момент* (https://surli.cc/hkrqgr)

3. Міжособистісні та романтичні взаємини. До цієї групи належать новозапозичення, які описують моделі романтичної поведінки, форми сексуальної взаємодії, типи зв'язків і способи розриву контакту. У цифровому середовищі саме ця сфера надзвичайно активно поповнюється новими назвами.

кінк	(від англ. kink – «незвичність, відхилення від стандарту») – нетипова сексуальна практика, уподобання або фантазія, що відрізняється від звичної сексуальності.	*Я не буду визнавати, що в мене є **кінк** на хлопців з кучериками* (https://surli.cc/bhqhjg)
онс	(від англ. One Night Stand – «секс на одну ніч») – одноразовий сексуальний контакт без подальших стосунків.	*Краще за вашого звичайного **онс**, бо точно доведе вас до оргазму* (https://surli.cc/hcwxba)
секстинг	(від англ. sexting – «sex + texting») – обмін інтимними повідомленнями, фото або відео в онлайн-спілкуванні.	*Хтось мав гарний секс з людьми, з якими перед тим був класний **секстинг**? Ну і нігті зацініть* (https://surli.cc/kizulm)
стелсинг	зняття презерватива під час сексу без згоди партнера або партнерки.	*До речі, **стелсинг** (зняття контрацепції без відома/згоди партнера/ки) у деяких країнах прирівнюють до зґвалтування* (https://surli.cc/opdmys)
топ / боттом	активна і пасивна роль у сексуальній взаємодії; ширше – домінантна й рецептивна позиції.	*вони назвали мене «нормісом», але для них **топ/боттом** це просто сторони, а альфа/бета/омега просто грецькі літери* (https://surli.cc/ycgopr)
фвб	(від англ. Friends with Benefits – «друзі з привілеями») – дружні стосунки з інтимною близькістю без романтичних зобов'язань.	*Обожнюю своїх **фвб**, колишніх і взагалі, вони прекрасні сонечки і рада, що як друзі поруч* (https://surli.cc/mfiqjx)

4. Соціально-поведінкові моделі й оцінні характеристики особи. Тут зібрано новозапозичення, що називають типові поведінкові моделі, мемні архетипи та оцінні характеристики особи. Вони особливо продуктивні в полемічних і мем-сегментах соцмереж.

менсплейнінг	(від англ. mansplaining – man «чоловік» + explain «пояснювати») – поблажливе пояснення чоловіком жінці очевидних або добре відомих їй речей із недооцінкою її знань чи досвіду.	*він: знаєш, що таке **менсплейнінг**? вона: так він: це коли чоловік пояснює жінці те, що вона і так знає* (https://surli.cc/xhcxyn)
менспредінг	(від англ. manspreading – man «чоловік» + spread «розкидати, розставляти») – звичка сидіти з широко розставленими ногами, займаючи більше простору, ніж потрібно.	*Ото придумали слово таке **менспредінг** у нас в селищі це називається «шо ти свої копита тут розвалив»* (https://surli.cc/zkvmmi)
сігма	(від англ. sigma male) – молодіжна сленгова назва незалежного, самодостатнього й упевненого в собі чоловіка (також жінку), який мислиться як такий, що стоїть поза звичною соціальною ієрархією.	*Од така **сігма** в 5 сезоні* (https://surli.cc/ocnjor)
традвайф	(від англ. tradwife, скор. від traditional wife – «традиційна дружина») – ідеалізований образ жінки, яка свідомо обирає роль домогосподарки, покірної дружини й прихильниці традиційного розподілу гендерних ролей.	*Цей складний вибір між **традвайф** християнкою і неофолк езотерік бімбо* (https://surli.cc/lfxulp)

5. Психоемоційні стани та поведінкові реакції. Група охоплює новозапозичення, що називають внутрішні стани, тривожні патерни поведінки, способи реагування на перевантаження та психологічні труднощі. У соцмережах вони часто функціюють як засоби самоопису.

бедротінг	(від англ. bed rotting – «лежання в ліжку без активності») – тривале лежання в ліжку з телефоном або ноутбуком без сну й активної діяльності під виглядом відпочинку.	*мені треба таке, шоб я пролежні не відлежала собі в **бедротінг** ері* (https://surli.cc/nrkkna)
делулу	(від англ. delulu, жарг. скор. від delusional – «відірваний від реальності») – жартівлива назва стану, коли людина вірить у надто оптимістичні або малореалістичні сценарії.	*хотілось би бути настільки **делулу**, як люди, які все ще вірять у те, що байлер – канон в останній серії* (https://surli.cc/pizvkm)
думскролінг	(від англ. doom – «приреченість» і scrolling – «гортання») – компульсивне переглядання негативних новин або тривожного контенту в соцмережах і медіа.	*Відкрила для себе аудіокниги від мегого, щоб менше витрачати часу на **думскролінг** і одразу в тему* (https://surli.cc/ouxvkh)
краш аут	(від англ. crash out) – різкий емоційний зрив, що супроводжується імпульсивними й часто саморуйнівними вчинками.	*Вибухи? Зачекають, в мене **краш аут*** (https://surli.cc/kzlhtg)
тільт	(від англ. tilt – «перекіс, нахил») – стан емоційної розбалансованості, за якого людина діє імпульсивно й втрачає здатність мислити раціонально.	*шедеврохарчування коли ловиш **тільт*** (https://surl.lt/jxzsxw)
фомо	(від англ. FOMO, fear of missing out – «страх щось пропустити») – тривожне відчуття, що людина може пропустити важливу подію, можливість або чужу активність.	*Читаю багато постів, де люди ловлять **фомо** через те, що в черговий раз втратили шанс стати мільйонерами (не купили монету Трампа)* (https://surl.li/rlvsom)

6. Фан-культурні, медійні та наративні явища. Ця група відбиває активне входження новозапозичень у сферу масової культури, фанатських спільнот і цифрової медіакомунікації. Тут нові слова часто позначають жанри, прийоми, типи контенту та способи інтерпретації творів.

гедканон	(від англ. headcanon – head «голова» + canon «канон») – фанатське уявлення про персонажів або вигаданий світ, не підтверджене авторами твору.	*Люди, які побачать це, мають написати рандомну думку / **гедканон** про вашого персонажа* (https://surl.li/eipmqs)
кліфгенґер	(від англ. cliffhanger – досл. «той, хто висить над обривом») – сюжетний прийом, за якого розповідь обривається на напруженому моменті без негайної розв'язки.	*Офігенний старт перед третьою, як я розумію, завершальною. І у кінці крутий **кліфгенґер*** (https://surl.lu/xjmiyy)
пітч	(від англ. pitch – «подача, представлення») – коротка презентація ідеї фільму, серіалу, книги або іншого проєкту.	***Пітч** я б да – збір команди повстанців по різних планетах у всесвіті з новим лором, ф'южн різних стилів і концепцій, красива накачана жінка, що роз**бує плохішів в **слоумо*** (https://surl.lt/ifyhdo)
слоу-моушн	(від англ. slow motion / slowmo) – ефект уповільненого руху у відео.	
флафф	(від англ. fluff – «щось легке, м'яке») – жанр або тип фанатського й художнього тексту, зосереджений на теплих, ніжних і гармонійних стосунках між персонажами.	*яке жахливе відчуття коли ти починаєш читати фф де тобі обіцяють **флафф**, а врешті ти захльобуєшся сльозами та болем, тому що **флафф** ще не означає геппі енд* (https://surl.li/ksunft)

7. Жанрово-стильові різновиди масової культури. Група об'єднує новозапозичення, що позначають жанри, піджанри, естетики та культурні стилі масової культури. Вони активно поширені в книжкових, кіно- та фан-спільнотах.

дарк академія	(від англ. dark academia – «темна академія») – естетичний і жанровий напрям, пов'язаний з академічним середовищем, інтелектуалізмом, культом знання, таємницями, злочином і похмурою романтикою.	*тіпи, хочте, зроблю вам тред про **дарк академія** фільми і книжки?* (https://surl.lt/oahxhc)
грімдарк	(від англ. grimdark) – піджанр фантастики й фентезі з максимально похмурою, жорстокою та безнадійною атмосферою.	*Як же цікаво можна писати про покидьків. **Грімдарк** у всій красі* (https://surl.li/jwpvsy)

козі фентезі	(від англ. cozy fantasy – «затишне фентезі») – різновид фентезі, зосереджений на повсякденні, безпеці, дружбі, невеликих спільнотах і побутовій магії.	*пишу **козі фентезі** фанфік, бо ніяк не можу зрозуміти, над яким оріджиналом краще працювати* (https://surl.lu/phscvh)
роментезі	(від англ. romantasy < romance + fantasy) – гібридний піджанр, у якому любовна лінія розгортається в повноцінно вибудуваному фантастичному світі.	*Люди, котрі читають оці низькосортні сучасні роментезі, – духовні нащадки читачів Донцової* (https://surl.li/avozgh)
соларпанк	(від англ. solarpunk) – естетика й напрям, що зображає екологічно свідоме, технологічно розвинене й засноване на співпраці майбутнє.	*Vivat розпочали передзам на **соларпанк**-дилогію «Монах і робот» Бекі Чемберс* (https://surl.li/axgypp)

Аналіз матеріалу соціальних мереж «Х» та «Тредс» показав, що новозапозичення активно входять в українськомовне мережеве вживання, зосереджені в найрухливіших сферах цифрового спілкування та поступово освоюються в графічному й значеннєвому плані. Проте зібраний матеріал дає змогу передусім простежити, як ці слова функціюють у мовленні. Водночас важливо з'ясувати, як їх сприймають мовці, наскільки часто вживають, у яких ситуаціях уважають доречними та як ставляться щодо їх адаптації до норм української мови. Саме тому наступним етапом дослідження стало соціолінгвістичне опитування, метою якого було виявити мовні звички, оцінки та ставлення респондентів до новозапозичень у сучасному українськомовному цифровому середовищі.

У соціолінгвістичному опитуванні, проведеному в лютому–березні 2026 р., взяли участь 104 респонденти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Вибірка має виразний молодіжний характер: 50,0% становлять особи віком 16–18 років, 47,1% – 19–25 років; 76,0% опитаних – жінки, 23,1% – чоловіки. За родом діяльності переважають здобувачі вищої освіти (88,5%), а за місцем проживання – мешканці Києва (76,9%). Мовний профіль респондентів виразно україноцентричний. Українську як рідну назвали 84,6% опитаних, українську й російську – 11,5%. У соцмережах 95,2% респондентів читають і пишуть українською, 58,7% також використовують англійську, 19,2% – російську. Це свідчить, що новозапозичення входять в українськомовне середовище в умовах постійного контакту з англомовним цифровим простором.

Соціальні мережі є для опитаних середовищем щоденної комунікації: 96,2% користуються ними кілька разів на день, а 61,5% проводять у них щонайменше три години щодня. Акаунт у «Х» мають 34,6% респондентів, але активно послуговуються платформою лиш 7,7%. Натомість акаунт у «Тредсі» мають 65,4%, з-поміж них 33,7% користуються ним активно. У цій вибірці «Тредс» виявився значно релевантнішим майданчиком щоденної мовної практики, ніж «Х».

Контакт із новими словами є регулярним. 51,0% опитаних помічають нові або незрозумілі слова щонайменше раз на тиждень, ще 42,3% – рідше, ніж раз на тиждень. Незнайома лексика здебільшого не створює істотних труднощів для розуміння: для 47,1% вона не заважає сприйняттю тексту, якщо зрозумілий його загальний зміст, а для 43,3% навіть викликає інтерес. Найтиповішими реакціями є пошук значення в інтернеті (88,5%) і здогадування з контексту (64,4%). Це свідчить, що засвоєння новозапозичень відбувається переважно в мережевому спілкуванні, тоді як кодифіковані джерела відіграють другорядну роль.

Новозапозичення вже стали активною частиною мовлення опитаних. Часто використовують їх 47,1% респондентів, інколи – 38,5%. Найчастіше такі слова функціюють у спілкуванні з друзями й ровесниками (90,4%) та в переписці або блозі в соцмережах (68,3%). Значно рідше вони переходять у родинне коло (30,8%), професійне спілкування (8,7%) чи публічні виступи (3,8%). Отже, новозапозичення мають передусім неофіційний, груповий і мережевий характер.

Найпродуктивнішими тематичними сферами є музика, кіно, серіали, блогерська культура (71,2%) та цифрові технології, IT, соцмережі (60,6%). Тема гендеру, ідентичностей і суспільних ролей становить 39,4%, політика, війна, міжнародна підтримка України – 39,4%. Психологія й ментальне здоров'я становлять 27,9%. Це означає, що новозапозичення найшвидше закріплюються в тих сегментах, де комунікація найінтенсивніша і англомовний вплив є найсильнішим.

Відповіді респондентів засвідчили загалом виважене ставлення до новозапозичень (рис. 1). Так, із твердженням про те, що нові запозичені слова збагачують українську мову, погодилося 41,3% опитаних, 25,0% висловило незгоду, а 33,7% обрало проміжну позицію. Водночас 47,1% респондентів погодилися з тим, що нові запозичені слова витісняють зрозумілі українські відповідники, 23,1% не підтримали цього твердження, а 29,8% зайняли проміжну позицію.

У сучасних умовах кириличне написання новозапозичень має не лише орфографічне, а й соціолінгвістичне значення. Воно полегшує читання, вимову, відмінювання та словотвірне засвоєння нових слів, а також підтримує цілісність українськомовного цифрового простору. Показово, що 68,3% респондентів орієнтується саме на кириличне оформлення новозапозичень, тоді як 15,4% часто використовує латиницю, а 14,4% майже не зважає на вибір графіки. Це свідчить про прагнення вводити іншомовні одиниці в українську мовну систему через її власні графічні засоби.

Важливою є і роль українських відповідників. Доцільність новозапозичення визначається тим, чи називає воно нове поняття, чи лише дублює вже наявну українську назву. Саме тому принциповим є збереження балансу між запозиченими й питомо українськими словами. Українські відповідники підтримують зрозумілість комунікації та зберігають номінативні можливості української мови, тоді як новозапозичення є виправданими тоді, коли точніше передають нову реалію або закріпилися в певному середовищі. Це підтверджують і результати опитування: 77,9% респондентів наголосило на важливості балансу між запозиченими та питомо українськими словами, а 62,5% підтримало потребу адаптації нових слів до норм української мови.

Опитування засвідчило, що для молодого українськомовного сегмента соцмереж новозапозичення є звичним і функційно активним елементом комунікації. Вони найчастіше обслуговують неформальне спілкування, пов'язані з цифровою культурою та масовими медіа, а їхнє сприйняття поєднує відкритість до мовних інновацій із запитом на мовну норму, адаптацію та збереження питомого українського лексикону.

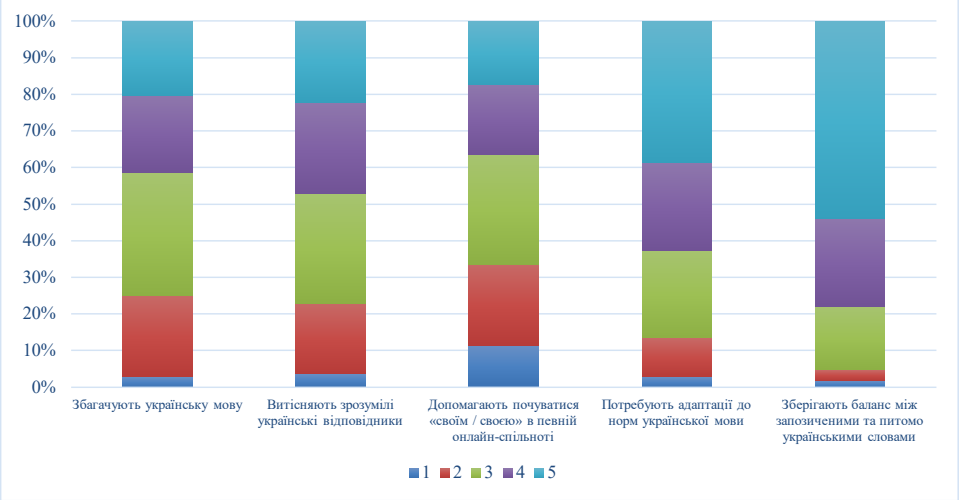

Рис. 1. Розподіл відповідей респондентів щодо ставлення до новозапозичень у сучасній українській мові

Висновки та перспективи дослідження. Дослідження показало, що соціальні мережі «Х» та «Тредс» є важливим середовищем входження новозапозичень в українськомовне цифрове спілкування. На матеріалі 300 зафіксованих одиниць установлено, що вони групуються навколо кількох основних тематичних сфер, найактивнішими з-поміж яких є конфліктна онлайн-взаємодія, гендерна ідентичність, міжособистісні взаємини, психоемоційні стани, фан-культура, масова культура та цифрова творчість. Для детальнішого аналізу відібрано найпоказовіші новозапозичення, які дали змогу простежити особливості їхнього написання, значення та функціювання в сучасному українськомовному мережевому середовищі. Простежено, що новозапозичення поступово освоюються в українськомовному мережевому середовищі в графічному й значеннєвому плані, переважно через кириличне написання, однак значна частина таких одиниць ще не має усталеного лексикографічного статусу.

Результати соціолінгвістичного опитування засвідчили, що новозапозичення є звичним елементом мовлення молодого українськомовного сегмента соцмереж. Вони найчастіше функціюють у неофіційному спілкуванні, насамперед у взаємодії з друзями й ровесниками та в переписці в соцмережах. Водночас ставлення респондентів до новозапозичень є виваженим: поряд із визнанням їхньої ролі в сучасній комунікації опитані наголошують на важливості їх адаптації до норм української мови, кириличного оформлення та збереження балансу між запозиченими й питомо українськими словами.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в розширенні корпусу новозапозичень, залучені інших сегментів українськомовного цифрового простору, подальшому вивченні графічного, значеннєвого й нормативного освоєння таких одиниць, а також у поглибленні соціолінгвістичного аналізу ставлення мовців до новозапозичень у ширших вікових і соціальних групах.

Література:

1. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі : монографія. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
2. Клименко Н. Ф. Як народжується слово. 2-ге вид., доповн., перероб. Київ : Академперіодика, 2017. 252 с.
3. Карпіловська Є. А. Системно-структурний підхід до вивчення динаміки сучасної української мови: здобутки та перспективи. *Українська мова.* 2016. № 4. С. 41–60.
4. Кислюк Л. П. Освоєння англізмів в українській інтернет-комунікації. *Термінологічний вісник.* 2017. № 4. С. 245–252.
5. Городенська К. Г. Нові запозичення і новотвори на тлі фонетичної та словотвірної підсистем української літературної мови. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови.* 2009. № 5. С. 3–7.
6. Городенська К. Г. Нові явища та процеси в українському словотворенні: динаміка чи деструкція словотвірних норм? *Українська мова.* 2013. № 2. С. 3–12.
7. Бибик С. П. Іншомовні запозичення та активний словник мовця. *Культура слова.* 2016. № 84. С. 161–170.
8. Стишов О. А. Основні тенденції розвитку лексичного складу українській мові початку XXI століття. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки.* 2012. № 1. С. 406–415.
9. Стишов О. А. Динаміка лексичного складу сучасної української мови. Лексикологія. Лексикографія : навч. посіб. Біла Церква : «Авторитет», 2019. 198 с.
10. Стишов О. А. Розмовні неологізми в сучасній українській мові. *Українське мовознавство.* 2024. № 1 (54). С. 23–41.
11. Kemp S. Digital 2026: Ukraine. *DataReportal.* URL: https://datareportal.com/reports/digital-2026-ukraine (date of access: 05.02.2026).
12. Швелідзе Л. Д. Соціальна мережа Twitter: основні дискурсивні ознаки в українськомовному та англійськомовному комунікативному середовищі. *Вісник Одеського національного університету. Серія : Філологія.* 2022. Т. 26. № 2 (24). С. 115–123.
13. Introducing Threads: A New Way to Share With Text. *Meta.* URL: https://about.fb.com/news/2023/07/introducing-threads-new-app-text-sharing/ (date of access: 05.02.2026).

Vintoniv T., Petryk R. Recent loanwords in the modern Ukrainian language (based on the material of social networks «X» and «Threads»)

Summary. The article explores recent loanwords in the modern Ukrainian language based on the material of social networks «X» and «Threads». The relevance of the work is determined by the fact that the Ukrainian-language digital space has become one of the main environments for the integration of loanwords into speech. The purpose of the study is to identify and analyze recent loanwords, categorize them

into thematic groups, and examine their spelling patterns, functioning, degree of adaptation to Ukrainian linguistic norms, and speakers' attitudes toward such units. The theoretical framework is based on the principles of Ukrainian linguistics regarding neologisms, recent loanwords, neology, and neography. The research methodology is based on a combination of descriptive, contextual, structural-semantic, classificatory, and sociolinguistic approaches; the study employs the continuous sampling method, as well as contextual and quantitative analyses. The empirical data comprises 300 recent loanwords identified within the Ukrainian-language segments of social networks «X» and «Threads», with the most representative units examined in this article. The issue of neologisms and recent loanwords holds a prominent place in modern Ukrainian linguistics. Its theoretical conceptualization is primarily associated with the research of N. Klymenko, Ye. Karpilovska, L. Kysliuk, K. Horodenska, S. Bybyk, O. Styshov, and others, which explores the dynamics of the contemporary Ukrainian lexicon, the factors of the emergence of linguistic innovations, peculiarities of vocabulary renewal, and the functioning of new lexis across various types of discourse.

It has been established that recent loanwords are most actively clustered around online conflict interaction, gender identity, interpersonal relationships, psycho-emotional states, fan culture, mass culture and digital creativity. Their graphic and semantic adaptation, primarily through Cyrillic spelling, has been traced. The conclusions emphasize that social networks «X» and «Threads» are important environment for the integration of recent loanwords into Ukrainian-language digital communication. Prospects for further research lie in expanding the corpus of recent loanwords, involving other segments of the digital space, and deepening the analysis of their graphic, semantic, and normative adaptation.

Key words: recent loanwords, anglicism, modern Ukrainian language, social networks «X» and «Threads», discourse, nomination.

Дата першого надходження статті до видання: 16.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.161.2'42
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.4

Голікова Н. С.,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
https://orcid.org/0000-0003-4157-1275

ІСТОРИЧНІ ПАМ'ЯТКИ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Анотація. У статті досліджено функціонально-стилістичні особливості первинних і трансформованих цитат – текстових фрагментів з писемних пам'яток української мови, що становлять важливий сегмент загального інтерсеміотичного простору у вертикальному контексті мовотворчості П. Загребельного. «Чужі» слова, запозичені з давніх текстів, кваліфіковано як інтертекстеми, що в численних лінійних контекстах письменницьких історичних романів і творів про сучасність відіграють роль стилістем – маркувальних складників ідіолекту прозаїка. Проаналізовано функціональну своєрідність цитованих пам'яток старокиївського та козацького періодів у текстах історичних романів белетриста. Акцентовано увагу на літописах, які є смислово й композиційно релевантними в романі «Євпраксія», і на документально-історичних текстах, що в романі «Тисячолітній Миколай» об'єктивують художню оповідь про Хмельниччину. Наголошено на основному призначенні аналізованих інтертекстем – культурно-історичній та смислотвірній функціях, які в художньому дискурсі П. Загребельного по-своєму мають декодувати реципієнти-читачі, спираючись на достовірну інформацію про історію України та на власні фонові знання в цій галузі. Висновковано, що у вертикальному контексті індивідуально-авторської мовотворчості численні цитати з тих чи тих пам'яток різних часових періодів формують один із фрагментів загального інтерсеміотичного поля, який виявляє органічний зв'язок художнього наративу про знакові події минулого з реальними фактами, засвідченими в історичних документах. Зауважено, що дослідження стилістем такого зразка не лише в белетристиці П. Загребельного, а й у художніх творах інших українських письменників є актуальним і перспективним для низки дисциплін сучасної лінгвоукраїністики, інтегрованих на основі спільного об'єкта студіювання – історії української мови, нації та держави.

Ключові слова: пам'ятка української мови, літопис, документ, цитата, інтертекстема, стилістема.

Постановка проблеми. Усебічне студіювання художнього тексту – це проблема, що в сучасній лінгвоукраїністиці не втрачає актуальності. Її своєрідно вирішують у межах традиційних і новітніх наукових галузей, оскільки українське мовознавство впродовж першої чверті XXI ст. розвивається в тісному зв'язку всіх його підрозділів, «демонструючи активну інтеграцію багатьох із них на основі спільного об'єкта дослідження – української мови як основного засобу спілкування та консолідації різних верств суспільства, як унікальної, історично сформованої системи лінгвальних знаків, що генерує етнокультурні цінності й національну пам'ять» [1, с. 116].

Відомо, що охудожнення історичного континууму – це одне з найважливіших завдань, яке в українській літературі успішно виконують письменники. Творцем високоінтелектуальної історичної прози другої половини XX ст. був Павло Архипович Загребельний, комплексний аналіз мовно-літературної спадщини якого ще й досі потребує виявлення й систематизації всіх смислово значущих складників, що увиразнюють та індивідуалізують лінгвостиль митця. Серед текстотвірних чинників ідіолекту письменника важливу роль відіграють численні інтертекстуальні одиниці, які, ущільнюючи авторські висловлення у вертикальному контексті його мовотворчості, репрезентують взаємодію різночасових текстів і в такий спосіб, з одного боку, відбивають особливості філософського, асоціативно-образного мовомислення прозаїка, а з другого – актуалізують безперервність історичного та лінгвокультурного розвитку української етноспільноти, оприявнюють безпосередній зв'язок її духовно-мовних надбань з лінгвокультурними цінностями інших народів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом науковці, вивчаючи своєрідність індивідуально-авторської мовотворчості багатьох письменників, усе частіше звертають увагу на ті чи ті контекстуальні «вкраплення» – *інтертекстеми*, запозичені з художніх, фольклорних, мистецьких та інших творів. У такий спосіб вони помітно вдокладнюють і розширюють узвичаєний набір *стилістем* – найвиразніших репрезентантів письменницького художнього стилю інтерсеміотичними виражально-зображальними засобами.

У мові художньо-історичної прози П. Загребельного зафіксовано численні інтертекстеми, комплексне вивчення яких передусім потребує докладної класифікації з огляду на прототекстові джерела, а також ґрунтовного функціонально-стилістичного аналізу цих маркувальних компонентів ідіолекту письменника. У наших попередніх наукових студіях певною мірою схарактеризовані цитати із сакральних, культурно-історичних, художньо-літературних текстів [2; 3; 4], що занурені в численні лінійні контексти художньої прози П. Загребельного. Утім, всеохопного дослідження інтерсеміотичного простору, показового для художнього дискурсу прозаїка, у мовознавчих працях немає.

Мета статті – проаналізувати функціонально-стилістичний потенціал цитатованих текстових фрагментів із різночасових писемних пам'яток української мови, що в загальному інтерсеміотичному просторі художнього дискурсу П. Загребельного відіграють роль стилістем – релевантних складників авторського ідіолекту.

Виклад основного матеріалу. Мова романів, повістей, оповідань П. Загребельного відбиває неосяжний розмах авторського мовомислення, його своєрідний, глибоко філософський погляд на важливі події далекої і близької історії українського народу. На думку В. Г. Дончика, са́ме в романах П. Загребельного «історія України вперше заговорила як історія українська», а мільйони читачів завжди сприймали персонажів цих творів – від київських князів і русичів до сучасників – «як ланки нерозривного ланцюга нашого народу, який із віку в вік, із покоління в покоління живе на своїй землі і облагороджує її своїм генієм і працею» [5, с. 60]. Епічні твори письменника про минуле й сьогодення України привертають увагу жанрово-стильовим розмаїттям, панорамно-часовими сюжетами, багатством виражально-зображальних засобів мовосвіту митця.

Зауважимо, що однією зі стильових ознак, характерних для мови історичної прози загалом, є опертя на документальні тексти, які підтверджують факти розгортання тих чи тих минулих подій у часі та просторі. Попри те, що, відбиваючи хронотоп давніх подій, кожен письменник веде художню оповідь з опертям на власне світосприймання й образне мовомислення, він водночас звіряє її з писемно засвідченими першоджерелами – різножанровими пам'ятками й науковими розвідками, щоб забезпечити об'єктивність, достовірність явищ, вербалізованих у певному творі (творах).

Зразки інформаційно достовірних текстів, актуалізовані в мовотворчості П. Загребельного, слугують лінгвостилістичним засобом ідентифікації низки темпорально стратифікованих періодів в історії України. В історичних романах «Диво», «Смерть у Києві», «Первоміст», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан», «Тисячолітній Миколай» зафіксовано численні інтертекстеми з багатьох прототекстів інформаційно-історичного жанру – з літописів, хронік, грамот, архівних документів, статей, листів, інструкцій, науково-історичних праць, задокументованих висловів відомих історичних осіб. Як знакові одиниці української лінгвокультури прецедентні тексти такого зразка мають основне – *культурно-історичне* – призначення у вертикальних контекстах аналізованих творів [2, с. 156–157].

У мові історичної прози П. Загребельного спостерігаємо найактивніше цитування літописів – історично-літературних творів у Київській Русі, пізніше в Україні, у яких оповідь велася за роками. Найдавніші з них сягають X ст. У художньому дискурсі П. Загребельного найбільшою мірою актуалізовано «Повість временних (минулих) літ», яку приписують Нестору – ченцеві Києво-Печерського монастиря (кінець XI – початок XII ст.): «Вчені далі сперечаються, чи справді Несторові належить «Повість временних літ», намагаються проникнути в таємницю століть, <…> а тим часом уже стільки поколінь мають незрівнянну втіху, читаючи наш Першолітопис, знайомлячись з початками землі нашої…» [6, с. 220]. За нашими спостереженнями, цитати з цієї історичної пам'ятки на зразок *…и постави церков, и сотвори праздник велик, варя 30 провар меду, и зозываше боляры своя, и посадникы, старейшины по всем градом, и люди многа, и раздая убогым 300 гривен…* [7, с. 131] відіграють *системо-* та *текстотвірну* роль у романі «Диво».

Смислово й композиційно релевантними є цитати з багатьох літописів, що фігурують у романі «Євпраксія». В індивідуально-авторському художньому наративі такі історичні пам'ятки є найважливішим джерелом об'єктивної інформації про київську княжну (доньку князя Всеволода), яка, у дванадцятирічному віці віддана за маркграфа Генріха, була змушена покинути рідний край і їхати в чужу землю – Саксонію.

У мовотворчості П. Загребельного уривки з тих чи тих літописів слугують структуруванню художньо-розповідного текстового полотна роману «Євпраксія». Зміст кожного другого розділу тут викладено за зразком літописних пам'яток. Ці здебільшого короткі за обсягом частини твору мають назву «Літопис» і містять історично важливі повідомлення, цитовані з реальних історичних текстів – літописів і хронік, або постають унаслідок стилізації документально засвідчених протоджерел. Вони чергуються з художньо-наративними розділами, у яких викладено індивідуально-авторську версію життєпису київської княжни Євпраксії, на долю якої випали тяжкі поневіряння в далеких землях Західної Європи (80–90 рр. XI ст.). Наприклад, інтертекстову частину «Літопис. Забуте» пронизують перекладені українською мовою «вкраплення» із «Хроніки слов'ян», у яких зафіксовано правдиві свідчення про розбудову середньовічної Германської імперії на землях слов'янських племен: ***«Коли б серед мороку цього світу не блищав промінь науки, то все покрилося б ніччю»**, – так запише в своїй «Хроніці слов'ян» через сто років після подій, про які тут йдеться, Гельмгольд…* [8, с. 76–77]; *Через тисячу років од них* (від багатьох слов'янських племен) *уціліє лиш жменька лужицьких сербів, та в назвах річок і городів вгадуватимуться слов'янські значення: Бранденбург – Бранібор, Ратценбург – Ратибор, Любек – Любека, Траве – Трава, Мейссен – Мишин, Росток – Розтоки. А хроніст же писав колись з острахом: **«Область слов'янської мови так обширна, що незмога уявити»*** [8, с. 77–78]; ***«Неприступні в своїх болотах, вони*** (слов'яни) ***не хочуть визнавати ніяких володарів над собою**, – писав Гельмгольд. – **Очі в них голубі, обличчя червонувате, а волосся довге»**, – такими полишилися в історії* [8, с. 78].

В історичних романах про Київську Русь, крім вторинних текстів з «Повісті временних літ», міжтекстовий перегук оприявнюють цитати з Іпатіївського літопису, а також неатрибутовані фрагменти з історичних протоджерел, що виконують додаткові стилістичні функції. Унаслідок зіставного аналізу схожих за призначенням інтертекстем висновковуємо, що у вертикальних контекстах «чужі» слова по-різному реалізують *композиційно-текстотвірну* роль. Наприклад, на самому початку роману «Первоміст» літописну інформацію про давню подію 1117 року передає цитата з контексту *МІСТ! З багатьох причин можемо назвати його так: Первоміст. Літописець записав коротко: **«Того же літа (6625) устрої мост через Дніпр Володимир»*** [9, с. 425]. Інтертекстема, взаємодіючи з назвою роману та іншими, не менш важливими компонентами лінійного контексту, репрезентує *художньо-проспективну (композиційно-текстотвірну)* функцію, оскільки мотивує розгортання художньої оповіді про реальний факт у минулому: *Так з'явився в Головному літописі єдиний рядок про Первоміст через Дніпро коло Києва, хоч події такій слід було б віддати увагу пильнішу* [9, с. 425].

Подекуди встановленню функціонально-стилістичного навантаження фрагментів з літописів, оформлених як синтаксичні конструкції з прямою мовою, сприяють індивідуально-авторські характеристики невідомих літописців (дієписців), які по-своєму переживали кожну подію, зафіксовану ними в літописній книзі. Наприклад: *Гірко плакав літописець*

над долею Києва: ***«И сотвориша велико зло в Русской земли, якого же зла не было от крещения Русской земли… Митрополию святую Софии, и Десятинную святую Богородицу разграбиша, и монастыре все, и иконы одраша, и иные поимаша, и кресты честные, и сосуды священные, и книг, и порты блаженных первых князей, еже бяше повешали на память собе, то все положиша себе в полон»*** [7, с. 326]; *Князі й далі колотилися, розводили чвари між собою, не дбаючи про єдність. Приголомшені такою поведінкою можних, дієписці тих днів сполохано дослухалися з своїх келій до страшного клекоту ординської навали, по закінченню переліку всіх княжих вчинків безглуздих і злочинних для такого часу тремтячою рукою виводили:* ***«Писав не дух святий, а рука грішна, а ум блудив, а очі – як вода, тіло все – як прах, а мислі в сум'ятті. І по описанню дій усіх цих амінь усьому»*** [9, с. 597] тощо. На нашу думку, у наведених контекстах цитати відіграють *емоційно-оцінну* роль, оскільки слугують промовистим засобом ословлення пригніченого психічного стану самих літописців, зобов'язаних занотовувати правдиву інформацію про ті чи ті події.

Основне – *культурно-історичне* – призначення підтверджують і вторинні документальні тексти, що маркують метатекстові фрагменти про козаччину в романах «Я, Богдан» і «Тисячолітній Миколай». Смислово значущими є інтертекстеми, які об'єктивують реальну трагедію, що спіткала Україну після Переяславської ради (1654): *Не відали ми тоді, як далеко відійшла Москва од лагоді перших літописців наших, що закликали нас до великодушності:* ***«И ныне, господа отцы и братья, ожеся где буду описал, или переписал, или не дописал, чтите исправливая Бога деля, а не кляните, занеже книги ветшаны, а ум молод не дошел; слышите Павла апостола глаголюща; не кляните, но благословите»*** *(Лаврентьевская летопись. СПб., 1872. С. 463)* [10, с. 109]. Цитата з Лаврентіївського літопису передає морально-релігійні настанови апостола Павла, які сповідували в Київській митрополії і до яких не дослуховувалися служителі московської церкви.

У мові роману «Тисячолітній Миколай» актуалізовано низку проблем суспільно-політичного та релігійно-проповідницького характеру, викликаних тими змінами, що з другої половини XVII ст. істотно вплинули на процес державотворення в Україні. Зокрема, у розділі «*Вік XVII. Введення друге.* Козак» художньо інтерпретовано події, пов'язані з початком тих реформ, що їх після «возз'єднання» відчула на собі українська церква, яка в період Хмельниччини була могутньою «праведними ділами», своєю духовною свободою: *Сказав Інокентій Гізель:* ***«Вольность митрополії київської була всіх вольностей корінь і основа»*** [10, с. 102]. Цитати з важливих документів, занурені в художню оповідь про історичнs знакові події, підтверджують, наскільки високоосвіченими були священнослужителі того часу. Наприклад: *В грамоті вказувалося, кого з старців Київського Братського монастиря государь велить бачити в Москві. Се були Дамаскін Птицький і Арсеній Сатановський, бо вони* ***«божественного писания ведущи и Еллинскому языку навычны и с Еллинского языка на Словенскую речь перевести умеют и латинскую речь достаточно знают»*** [10, с. 100]. Ширший лінійний контекст, що містить уривки з грамоти царя Олексія Михайловича, засвідчує цитати, що постають як смислово трансформовані висловлення-алюзії. Вони репрезентують не лише реальний факт листування *государя* з єпископами, а й виконують функцію натяку на те, що «проханнями-веліннями» Москва відібрала спочатку вчених старців, а потім і саму Київську митрополію.

Неабиякої культурно-історичної вагомості набуває інтертекстуальна цитація «Березневих статей 1654 року», або «Статей Богдана Хмельницького». Як відомо, це був комплекс документів, що регламентували політичне і правове становище Гетьманщини після Переяславської ради і приєднання України до складу Московського царства. П. Загребельний художньо ословив саму процедуру редагування надто знакового документа для України. В одному з розгалужених лінійних контекстів з роману «Тисячолітній Миколай» оприявнено власне цитатний перегук «чужих» текстів – *справжніх статей Хмельницького* та їхніх істотно змінених варіантів, зокрема: *Справжні статті Хмельницького писано було як вимоги до царя, то ж і говорилося в них так:* ***«в начале изволь твое царское величество подтвердить права и вольности наши…»****. Тепер же вони викладалися у формі справоздання безличного:* ***«чтоб царское величество пожаловал изволил подтвердить права и вольности войсковые…»*** [10, с. 127]. Протоджерельною базою для первинних текстів статей Богдана Хмельницького слугувала «Історія України-Руси» (Т. 9, Ч. 2) М. Грушевського, якої довго не міг знайти письменник: «Згадуються оці мої пригоди з пошуками джерел і пошуками другої частини 9-го тому, яка видана в тридцятих роках, і думаю: чого ж її вилучили? Хтось у Москві дочитався, що там Переяславська рада і там Грушевський навіть наводить факти з отих так званих Березневих статей…» [11, с. 190]. Інтертекстуальний зв'язок двох текстових варіантів того самого історичного документа реалізовано за допомогою стилістичної фігури паралелізму, що дає змогу простежити ступінь відповідності змістів статей Хмельницького та нових статей, які були укладені всупереч його волі: *Так затягнувся зашморг, який ми своєю волею накинули собі на шию, і вже не ми лиш у Москві, в безвіллі чернецькому, ставали заложниками немилосердного царства, а й уся Україна, яка ще віки цілі спливатиме ріками й морями крові, гомонітиме козацькою незгодою, реготатиме гайдамацькими пожежами, тихо плакатиме попідтинню вдовицькими й сирітськими слізьми* [10, с. 128–129].

П. Загребельний залишив неоціненний спадок для нащадків – власну художньо-літературну версію про важливі події в історії України, яку він по-своєму осмислив і ословив, спираючись на численні писемні пам'ятки, що формують надійний, достовірний підмурівок в історичній пам'яті українського народу.

Висновки. У художньому дискурсі П. Загребельного цитати з документально-історичних текстів – це здебільшого знаки української лінгвокультури, що, маркуючи інтертексти найвідоміших історичних романів письменника, привертають увагу читача до тих важливих подій у минулому, які визначили долю України й українців на майбутні століття. Перспективним вважаємо дослідження стилістем такого зразка не лише в мові художньої прози П. Загребельного, а й у творах інших українських письменників, оскільки вони актуалізовані в низці дисциплін сучасної лінгвоукраїністики, інтегрованих на основі спільного об'єкта студіювання – історії української мови, нації та держави.

Література:

1. Голікова Н. С. Соціомовні чинники формування сучасної інтегративної лінгвістики. *The XXIX International Scientific and Practical Conference «The role of society in the development of scientific ideas», July 24–26, 2023.* Prague, Czech Republic, 2023. P. 116–119. URL: https://eu-conf.com/events/the-role-of-society-in-the-development-of-scientific-ideas/
2. Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: монографія. Дніпро: Акцент ПП, 2018. 432 с.
3. Голікова Н. С. Художній дискурс П. А. Загребельного: лінгвокогнітивний і прагмастилістичний аспекти: дис. … д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2019. 530 с.
4. Голікова Н. А. Кримський і П. Загребельний про історію України: лінгвокультурний діалог. *Культура слова*. Випуск 95. Київ: ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 77–89.
5. Дончик В. Головний редактор. *Спогади про Павла Загребельного / Упорядник М. Ф. Слабошицький*. Харків: Фоліо, 2010. С. 36–63.
6. Загребельний П. Золотий гомін давнини. *Повість минулих літ: Літопис / Переказ віктора Близнеця*. Київ: Веселка, 1989. С. 219–221.
7. Загребельний П. А. Диво: Роман. Харків: Фоліо, 2006. 638 с.
8. Загребельний П. А. Євпраксія: Роман. Харків: Фоліо, 2002. 382 с.
9. Загребельний П. А. Твори в двох томах. Том другий. Смерть у Києві. Первоміст: романи. Київ: Дніпро, 1984. 664 с.
10. Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай: Роман: Ч. І. Харків: Фоліо, 2003. 399 с.
11. Голота Л. «Я вибирав великі душі, які сяють нам тисячоліття»: Інтерв'ю Любові Голоти з Павлом Загребельним. *Спогади про Павла Загребельного / Упорядник М. Ф. Слабошицький*. Харків: Фоліо, 2010. С. 181–228.

Holikova N. Historikal monuments in the intersemiotic space of artistic discourse Pavlo Zagrebelny's

Summary. The article examines the functional and stylistic features of primary and transformed quotes – text fragments from historical monuments of the Ukrainian language, that in the vertical context of P. Zagrebelny's language creation constitute an important segment of the general intersemiotic space of the author's artistic discourse. "Foreign" words of this type are qualified as intertextemes, which in numerous linear contexts of the writer's historical novels and works about modernity play the role of stylistics – marking and stylistic components of the prose writer's idiolect. The functional uniqueness of monuments of the Old Kyiv and Cossack periods in the texts of a number of historical novels by P. Zagrebelny is analyzed. The focus is on the chronicles that perform a compositional and text-forming function in the novel "Eupraxis", and on documentary and historical texts immersed in the artistic narrative about the Khmelnytsky region in the novel "Thousand-Year Nicholas" in order to recreate the historical truth regarding the union of two "fraternal" peoples concluded in Pereyaslav in 1654. Updated on the main purpose of the analyzed intertexts – cultural-historical and meaning-making functions, that are generally performed by historical monuments in the artistic discourse of P. Zagrebelny and which the recipient-readers must decode in their own way, relying on their own background knowledge about the history of Ukraine. It is concluded that in the vertical context of individual authorial language creation, numerous quotes from various monuments of different time periods form one of the fragments of the general intersemiotic field, which highlights the organic connection of the artistic narrative about significant events of the past with real facts attested in historical documents. It is noted that the study of stylistics of this type in the fiction of P. Zagrebelny is relevant and promising for a number of disciplines of modern Ukrainian linguistics, integrated on the basis of a common object of study – the history of the Ukrainian language, nation and state.

Key words: monument of the Ukrainian language, chronicle, document, quote, intertextema, stylistics.

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.5

Жижома О. О.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»
https://orcid.org/0000-0002-7589-4761

Жижома О. В.,
студентка третього курсу ДВНЗ
«Приазовський державний технічний університет» IV рівень акредитації
соціально-гуманітарного факультету, за першим (бакалаврським) рівнем освіти
https://orcid.org/0009-0001-6462-6876

КОЛОРАТИВИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІДІОСТИЛЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА)

Анотація. Дана розвідка присвячена комплексному лінгвопоетичному дослідженню колоративної лексики Сергія Жадана як фундаментального складника його індивідуально-авторського стилю. Актуальність роботи зумовлена необхідністю вивчення мовної особистості митця через призму кольоропозначень, які в сучасному художньому дискурсі постають не лише дескриптивними елементами, а й потужними когнітивними маркерами національної та індивідуальної картини світу.

У межах дослідження доведено, що колористика Жадана виходить за межі візуальної описовості, набуваючи онтологічного статусу. Особливу увагу приділено аналізу «антрацитової» палітри, яка визначена як семантичний каркас індустріальної метафізики автора. Чорний колір у текстах письменника інтерпретується як багатогранна субстанція, що поєднує в собі символіку праці, енергії, виснаження та екзистенційної межі. Проаналізовано специфіку «вісцеральних» метафор, зокрема функціонування лексеми «кров» як колоратива, що заземлює текст, надаючи йому фізіологічної достовірності та емоційної напруги.

Окремим вектором є аналіз естетики «запиленої палітри», що формує ефект кінематографічності та рефлексує стан «транзитності» людського існування в умовах постіндустріального ландшафту та воєнного хаосу. Виявлено, що через нестандартні сполучуваності колоративів із абстрактною лексикою та назвами фізичних відчуттів автор створює ефект синестезії, де колір взаємодіє із запахом та звуком.

Узагальнено, що система кольороназв С. Жадана є цілісною ідеографічною структурою, яка маркує психологічні та географічні «сірі зони», трансформуючи травматичний досвід у художні образи високої інтенсивності. Визначено перспективи подальших розвідок, зокрема в напрямі компаративного аналізу колірної парадигми С. Жадана з текстами інших представників «воєнного» покоління, а також вивчення еволюції колоративів у часовому вимірі – від ранньої урбаністичної лірики до творів періоду повномасштабного вторгнення. Стаття пропонує нові підходи до розуміння механізмів формування ідіостилю через взаємодію реалістичних та сюрреалістичних пластів мови.

Ключові слова: ідіостиль, Сергій Жадан, колоративи, художній дискурс, індустріальна метафізика, лінгвопоетика, метафора.

Постановка проблеми. У сучасному науковому дискурсі особливу увагу привертає дослідження індивідуального мовлення митця, зокрема тих засобів, що формують його ідіостиль. Одним із таких важливих компонентів виступають кольороназви, адже саме через них ідіолектна особистість реалізується в межах загальної картини світу, номінуючи у своїх творах явища політичного, культурного, суспільного й духовного характеру певного історичного періоду. Індивідуальне, нетипове використання кольорової лексики, зумовлене авторським баченням і талантом, дозволяє митцеві по-особливому інтерпретувати мовні ресурси, створюючи унікальний, неповторний стиль. Звернення сучасних письменників до експресивного потенціалу кольороназв сприяє розвитку образної системи художнього мовлення, активізує використання виражальних засобів і поглиблює семантичну насиченість тексту. Саме тому аналіз функціонування кольороназв як засобів стилізації художнього мовлення та маркерів ідіостилю письменника становить актуальну проблему цього дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема функціонування кольороназв у художньому тексті має тривалу традицію в мовознавстві та літературознавстві. Теоретичні засади дослідження кольору як мовно-культурного феномена були закладені в працях вітчизняних і зарубіжних учених, які розглядали колір як важливий елемент семантичної структури тексту, носій символічних значень та емоційно-експресивного навантаження. Зокрема, значний внесок у вивчення лексико-семантичного поля кольору здійснили такі дослідники, як О. Потебня, Л. Виготський, Б. Берлін і П. Кей, які обґрунтували універсальні та культурно зумовлені аспекти сприйняття кольору. В українському мовознавстві цьому питанню були присвячені розвідки Н. Сологуб, Л. Лисиченко, Т. Космеди, які досліджували семантику, структуру та функції кольороназв у різних типах дискурсу. Значна увага приділялася також

символіці кольору в художніх текстах, зокрема у контексті національної картини світу. Безпосередньо творчість Сергія Жадана привертала увагу багатьох сучасних літературознавців, дослідження його прози та поезії здійснювали такі науковці, як Ярослава Поліщук, Тамара Гундорова, Олександр Бойченко, які аналізували стильові особливості автора, його ідіостиль, проблематику постмодернізму, травматичний досвід та урбаністичні мотиви. У межах цих досліджень побіжно порушується і питання кольорової образності як складника художнього світу письменника. Водночас спеціальні розвідки, присвячені саме колороназвам у творчості Сергія Жадана, залишаються поодинокими, не знайшло окремого висвітлення й питання функціонування кольорової лексики як засобу формування ідіостилю.

Постановка завдання. Індивідуальний стиль письменника, як правило, окреслюється сукупністю характерних мовних ознак, що визначають своєрідність його художнього мислення. Дослідження колоративів у текстах Сергія Жадана дає змогу конкретизувати особливості його ідіостилю та з'ясувати роль кольорової лексики у формуванні авторської картини світу. У межах даної розвідки передбачено розв'язання таких завдань: виявити колоративи в текстах творів письменника, здійснити їхню семантичну та функціональну класифікацію, проаналізувати контекстуальні особливості їх уживання, визначити їхню символічну та емоційно-експресивну роль, а також з'ясувати, яким чином колоративи виступають засобами формування ідіостилю автора.

Метою статті є комплексний аналіз колоративів у художньому дискурсі Сергія Жадана, встановлення їх семантичної, функціональної та стилістичної ролі у формуванні ідіостилю письменника, а також визначення особливостей індивідуально-авторської картини світу, репрезентованої через систему колороназв.

Виклад основного матеріалу. У сучасному літературному дискурсі особливої уваги набуває проблема художньої репрезентації дійсності, зокрема через систему образних засобів, серед яких колір посідає вагоме місце, виступаючи не просто декоративним елементом, а й потужним засобом передачі емоційного напруження, історичної пам'яті та психологічної глибини. У мовознавчих студіях колороназви розглядаються як особлива група лексики, що поєднує номінативну та експресивну функції. Вони поділяються за структурою на прості (основні: чорний, білий, червоний, синій тощо), похідні (золотавий, блідий, темно-зелений) та складені (кривавo-червоний, попелясто-сірий), а за семантикою – на базові, відтінкові та метафорично-символічні [1; 97–112]. У художньому тексті ці одиниці реалізують низку функцій: номінативну (пряме позначення кольору предмета), описову (деталізація пейзажу, портрету, атмосфери), експресивно-емоційну (підсилення настрою, створення психологічного клімату) та символічну (передача абстрактних понять, філософських ідей, культурних кодів) [2; 4].

Розмірковуючи над питанням стилю в цілому і над індивідуально-авторським взагалі, слід зупинити окрему увагу на проблемі індивідуальної словотворчості, адже суть полягає не лише в тому, щоб максимально проаналізувати оригінальність художньої манери письменника, але й продемонструвати своєрідність художніх прийомів, втілених у його творчості, всебічно відобразити його самобутність.

Рівень наочності й глибини індивідуально-стилістичної своєрідності творчості митця зумовлений гостротою й багатовимірністю суб'єктивних якостей художньої манери порівняно із об'єктивними та структурними засобами, тому ідіостиль і розглядається у сучасних лінгвістичних студіях переважно як сукупність глибинних текстотвірних домінант і констант конкретного автора. Індивідуально-авторський стиль проявляється не лише на рівні тропів, образів – це своєрідна модель побудови усього тексту, коли у комплексі стрижневі елементи (у даній розвідці це колоративи), що формуються під впливом функціонально-стильових, жанрово-стильових, індивідуально-стильових факторів, займають свою нішу у творі у конкретний період творчості письменника і згодом розповсюджуються на подальші його тексти.

Мовна особистість Сергія Жадана, одного з найвпливовіших авторів пострадянського простору характеризується багаторівневою структурою: комунікативною, емотивною, вербально-семантичною, моральною, тому вагомість мовної особистості митця буде визначатися не лише значущістю озвучених ними проблем, а й тим, наскільки організовані в текстах мовні елементи, що допомагають зреалізувати індивідуально-авторську вербальну семантичну систему, адже будь-який художній текст обов'язково несе на собі відбиток неповторної авторської індивідуальності.

Колоративи утворюють певний окремий ярус, який привертає до себе увагу не лише як стилетворча категорія, що характеризується індивідуально-авторським тлумаченням образу, а й мовна, адже автор, на фоні мовної та національної картини відбирає конкретні одиниці, що допоможуть зреалізувати задум. До того ж особливості авторського бачення картини світу віддзеркалює й естетично зумовлена концептуальність, що об'єднує різні параметри тексту: композиційні принципи, експресивність, особливу ритміку тощо. Органічно взаємодіючи з іншими складовими тексту, доповнюючи його, колоративи допомагають створити концепцію художніх образів, які й формують індивідуально-авторський стиль, адже згідно із художнім задумом усі мовні засоби мають бути внутрішньо пов'язані між собою і естетично виправдані. При цьому у стилістиці індивідуально-художньої творчої лабораторії поета наочно, яскраво, гостро виступають кольори як елементи національного характеру, що водночас набувають багатошарової семантики, залежної від контексту, культурних традицій та індивідуального авторського бачення [3], стають маркерами глибинних смислів, пов'язаних із національною картиною світу. Чорний часто асоціюється з трагікою, смертю, безвихіддю; білий – з чистотою, надією чи, навпаки, холодною байдужістю; червоний – з кров'ю, пристрастю, боротьбою; зелений – з життям, відродженням або отруйною небезпекою. Ці асоціації не універсальні: вони формуються під впливом історичного досвіду, фольклору, релігії та повсякденної культури, тому в художньому дискурсі колір перетворюється на засіб авторського світобачення [4; 7]. У текстах, де домінує посттравматична чи воєнна тематика, колористика стає засобом фіксації травми, руйнування та пошуку сенсу в хаосі; барви не просто ілюструють події, а стають частиною психологічного портрета персонажів, відображаючи їхній внутрішній розлад чи спроби опору. У текстах Сергія Жадана колір не є випадковим декоративним елементом – він перетворюється на основний інструмент створення настрою, атмосферності й глибокого психологізму, він завжди пронизаний емоційним

зарядом, стає маркером травми, фізичного болю, пам'яті тіла й водночас опору цьому болю. Кольороназви перетворюються на інструмент наративу: вони не просто описують світ, а керують читацьким сприйняттям, уповільнюють або прискорюють ритм, змушують зупинитися й відчути. Найчастіше митець використовує метафоричний колір, де барва вже не належить предмету, а стає станом душі, тілесним відчуттям або знаком воєнного досвіду, що в'ївся в шкіру, в очі, в пам'ять. Уся барволексика є інструментом передачі відчуття втрати, прикордонності існування, постійної загрози та пошуку сенсу в умовах пострадянського та воєнного хаосу. Кольорова палітра переважно приглушена, домінують темні, холодні, сірі відтінки, які створюють відчуття спустошення, безвиході й водночас крихкої надії. Водночас у різних творах колористика набуває власної специфіки, відображаючи тематичні та емоційні акценти кожного з них [5; 5]. Сергій Жадан – це майстер «індустріальної метафізики», і колірна палітра в його текстах ніколи не буває випадковою, це не просто декорацією, це – фундамент його ідіостилю, адже у творах колір виступає не стільки візуальним інструментом, скільки онтологічним маркером. Жадан створює специфічну «естетику розпаду», де колір формує впізнавану авторську манеру – суміш жорсткого реалізму та поетичного сюрреалізму. Одним із найвживаніших кольорів у текстах Сергія Жадана є *чорний*. Можна сказати, що даний колір є каркасом, на якому тримається вся конструкція його художнього світу. Без цього «антрацитового» фільтра ідіостиль митця втратив би свою щільність і перетворився б на звичайну сентиментальну оповідь, саме чорний робить його тексти мужніми, стриманими та водночас надзвичайно глибокими. Чорний – це не лише про відсутність світла, це більше про своєрідну густу, майже відчутну на дотик субстанцію, найвпізнаваніший із усіх кольорів Жадана – центральний елементом індустріальної метафізики: колір землі, палива, пам'яті і, врешті-решт, опору. Ідіостиль письменника Сергія Жадана – це про конкретику, тому чорний має фізичні властивості: він намацується, відчувається, пахне, заземляючи текст, додаючи йому ваги: *«**Чорний** дощ затопить твоє подвір'я», «**Чорні** дерева в холодних снігах, ніби африканки на білих простирадлах», , «І в **чорних** снігах засинали дерева», «**Чорна** ріка, тече собі чорна ріка», «**Чорна** солодка вода степової ріки», «**Чорна** зоря арештантів», «У **чорних** снігах засинали дерева».* Для донецького регіону чорний виступає і кольором ресурсу, і кольором виснаження та спустошення: «***Чорне** вугілля, що лежить у підвалах, як застигла ніч», «**Чорний** камінь вугілля», «Легені – **чорні**, як рукавички», «Дивиться **чорним** оком (мрець-шахтар)», «...усіх нас винесуть в **чорний** коридор», «Світи наді мною **чорне** сонце, світи», «...і він підіймається й спльовує **чорну** кров», «**Чорного** неба масний антрацит», «Чорна ламана, зла зимова тиша», «Торкається серця руками, вимощеними в **чорноземі**», «У **темний** ґрунт всмоктується туман», «Ніч вибивається з вибалок, ніби **нафта**, заповнюючи собою колії та порожні вагони».* Подібне використання чорного кольору як «чорного серця» країни сприяє матеріалізації стилю, коли читач не лише уявляє картину, а й ніби відчуває її на дотик. У таких прийомах і проявляється жаданівська метафорична тягучість, коли чорний колір допомагає йому поєднати індустріальний пейзаж із сюрреалізмом: ніч стає не часом доби, а простором, де можливе диво або смерть. Так, порівнюючи терикони із грибами Донбасу, автор резюмує: *«...доки ми разом, доти є кому переривати цю землю, знаходячи в її теплих нутрощах **чорний** колір смерті, **чорний** колір життя».* Цей фрагмент є справжнім маніфестом жаданівського ідіостилю, чорний колір перестає бути просто візуальною характеристикою вугілля і стає екзистенційною віссю, навколо якої обертається всесвіт шахтаря. Терикони є уособленням надгробків над промисловою епохою, чорний колір смерті символізує колір праці, що забирає здоров'я, чорний колір життя – символ невіддільного від вугілля життя на Донбасі, бо це паливо, енергія, від чого залежить добробут, розвиток індустріального регіону; колір спільної праці шахтаря, металурга, машинобудівника, пил на обличчях наче стирає індивідуальні риси, залишаючи лише братерство людей праці, що взаємодіють із пластами історії та породи. Таке оксюморонне поєднання, ужите автором наприкінці поезії, створює ефект «високої напруги». Також чорний колір у Жадана є символом пам'яті та провини, тягар минулого*: «Пам'ять – це **чорна** вода, в якій не видно дна, але в якій відбиваються всі зірки».* У поезіях останніх часів поступово втрачається «виробнича» романтика, стиль набуває більшої лаконічності і жорсткості, а чорний стає кольором екзистенційної межі, який маркує простір, де закінчується звичне житті і починається історія, писана попелом і землею, бо це колір війни, спалених будівель, чорних вирв у землі, чорний колір людей, що втратили дім: *«Це місто було з каменю та заліза, це місто було солодким, немов коріння. Тепер воно – **чорна** обвуглена лінза, через яку розглядаєш власне сумління».* Метафора «чорної лінзи» один із способів показати, що війна руйнує не лише будівлі, вона руйнує свідомість, трансформує спосіб мислення, вона спотворює зір, змушуючи дивитися на світ крізь оптику втрати. У збірках часів війни чорний часто використовується як виразний епітет до слова земля, що посилює контрастність: чорна земля – свідок, єдиний надійний фундамент, що акумулює в собі звуки кроків, пострілів, вибухів, молитов, це і могила, і джерело сили людської: *«І коли вони прийдуть і стануть над твоєю головою, і коли вони вдарять у **чорну** землю своєю ходою...», «...той, хто виживе в чорній м'ясорубці», «Нагрівалося повітря **чорне** і прозора **чорна** кров».* Чорний у Жадана іноді виступає як метафора, за допомогою якої заповнюються смислові й мовленнєві лакуни: *«...нас розділяє, любове, **чорний** глибокий рів», «життя дарувало мені стільки дивних речей, **чорних** ночей і кольорових плям», «Сніг лежить, як стара вата. Ніч стоїть, як **чорна** варта. Спи, моє серце, спи, моя радосте, світ виявився позбавленим жалості».* Використання колоративу створює атмосферу герметичності, посилює відтінок трагічного стоїцизму. Використання чорного у поєднанні з релігійною символікою для десакралізації чи, навпаки, для надання трагедії сакрального характеру допомагає зробити ідіостиль поета максимально наближеним до сьогодення, коли сакральне стає звичним і буденним, задимленим і чорним: *«Господь ходить у **чорній** куртці, Господь ховає руки в кишені».* Отже, безумовним фаворитом творчості Жадана є чорний колір, який створює фундамент оповіді, перетворюючи її на моноліт і не даючи розсипатися на дрібні емоції. При цьому відчуття створення гнітючої атмосфери безвиході немає, скоріше йдеться про фізичне та емоційне виснаження героїв [5; 27–36]. Цей колір є активним учасником наративу, що впливає на сприйняття читача на рівні підсвідомості.

Занурення у густий, металевий та водночас такий живий світ поезії Жадана дозволив виділити ще один ключовий елемент ідіостилю Сергія Жадана, який формує його поетичний

світ – лексему *кров*, що перетворює текст на щось дотикове, майже відчутне фізично, який не просто читаєш, а відчуваєш на смак. Ідіостиль посилюється «фізіологічністю» метафор, які передають не абстрактні страждання, а живі відчуття: запах заліза в повітрі, липкість пальців, як холод шкіри. Цікаво, що у митця все, що живе, мусить або боліти, або пульсувати, і кров при цьому є доказом відчуття справжності зображуваного, а не декорацією: «*Кров проступає на зламі*» – подібний прийом дозволяє авторові передати прояв прихованої суті, адже вона проступає там, де закінчується зовнішня оболонка і починається суть, істина; *«Цівкою **крові** вплітається запах морської води*» – кров і як морська стихія, природна, неминуча, і як частина ландшафту, стихія. Поєднуючи високе з низьким, святе із брутальним, Жадан в одній площині розташовує лексему «кров» із повсякденними речами, у такий спосіб візуалізуючи образ, де краса межує із жертовністю, наслідками важкого шляху, коли «червоні туфлі» – це не просто колір, а драматичний стан*: «**Кривавe** взуття на її ногах»* або взагалі масштабує образ, створює почуття небезпеки, надаючи йому властивостей, здатних змінити простір*: «Бритва пускає **кров**, ніби до міста чуму».* Також поєднуючи кров із природними субстанціями, автор робить її більш «первісною», як частину природного циклу пошкодження та відновлення, а не «лікарняною» субстанцією: *«**Кров** на ранах ніби смола на ялинах»* – подібне порівняння заземлює образ, коли кров як частина природного циклу, стає густою, захисною, загоювальною речовиною.

Використання крові як колоратива допомагає створити високу контрастність: червоне на темному тлі, на снігу, на металі, передає відчуття часу, адже кров, що тече, це про життя, про теперішнє, а запечена кров – про минуле. Та й любов у Жадана часто травматична, вона неможлива без болю, бо зачіпає живу тканину. Завдяки тому, що кров у Жадана виступає своєрідним сполучним матеріалом, за допомогою якого митець може поєднати несумісні речі: побут і сакральне, статичне й динамічне, естетичне й натуралістичне. У такий спосіб створюється ефект високої напруги, що притягує увагу реципієнта, не залишає його байдужим, змушує оцінити на фізіологічному рівні вагу, об'єм і силу створеного художнього образу.

Ідіостиль Жадана вирізняється ще й кінематографічністю, коли використання сірого та блідо-жовтого зумовлює ефект старої плівки, що впливає на стиль автора: подібні кольори сприяють легітимізації простору Донбасу як міфологічного «пограниччя». Сірий колір у Жадана – це не про відсутність барв, а про колір дифузії, коли створюється відчуття стертості межі між живим і мертвим, теперішнім і минулим, це робить мову твору меланхолійною, але водночас гранично точною в описах бетонних ландшафтів та «примарних» міст. А ще це й колір дощу, бетону, залізниці та прикордонних міст, що символізує простір, де нічого не закінчується, але й нічого не починається. Іноді таким кольором позначається шлях, перони, колії, що зникають у тумані, створюючи відчуття «транзитності» людського буття. Як метафора сірий символізує забуття, тобто колір вицвілої пам'яті, пчихологічних та географічних сірих зон: *«...**сірий** колір дощу над залізничним депо, де літо завершується, мов стара телепередача».* Подібні використання даного кольору у текстах сприяє посиленню екзистенційної самоти, робить світ навкого героя примарним, без чітких обрисів. Блідо-жовтий – ще один з улюблених кольорів Сергія Жадана, пов'язаний із руйнуванням, що використовується, відповідно, у текстах для створення картини випаленого ландшафту – серпневого Донбасу, коли спека висмоктує життя, а повсюдний пил блідо-рожевого кольору, осідаючи на легенях і спогадах, передає загальну втому з присмаком ностальгії: *«...**блідо-жовте** світло ліхтарів, що падає на випалену траву, ніби стара позолота на дешевих іконах».* Ці кольори абсолютно позбавлені радикальності, вони використовуються автором здебільшого для передачі перехідних відтінків, ймовірно, для підкреслення наративу про те, що наше життя проходить посередині – між містами, епохами, війною і миром. Використання перехідних відтінків створює своєрідну картину запиленої палітри, нагадує старі фотографії, за якими вгадується філософський підтекст.

Колір може оживлювати простір, роблячи пейзаж динамічним: *«...пагорби, з яких стікає **синь***», де синій не просто пігмент, а прохолодна вечірня година; створювати паралель між природою і фізичним станом людини: «*... на **золотому** листі, подібному на стомлене лице*» для передачі осіннього згасання подібного до фізичного виснаження; допомагати створювати атмосферу постіндустріального краєвиду: *«...обрій кольору **вохри** і **оливи***», вкорінюючи текст у реальність заходу сонця на тлі териконів та залізничних колій; створювати експресивне перебільшення: «*…**зелені** тумани, **червоні** зливи*», «*стікає приміських небес солодкий **кетчуп***» для створення у такий спосіб контрастних картин, де природа реагує на соціальні та особистісні проблеми. Отже, у поезіях Сергія Жадана кожний колоративний елемент (навіть рідко вживаний) завжди стилістично виправданий, він формує унікальний ідіостиль поета, міксуючи жорстокий реалізм із ніжним ліризмом.

Висновки і пропозиції. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що колористика у текстах Сергія Жадана є своєрідним засобом матеріалізації оповіді, виступає основою авторської моделі, де колір не просто барва, а показник, що маркує життя, стан людини. Виступаючи динамічним учасником наративу, колоративи слугують основним інструментом трансляції авторських концептів, формують неповторний, унікальний і, разом із тим, впізнаваний ідіостиль поета, впливаючи на загальний рівень читацького сприйняття, поглиблюючи та увиразнюючи експресивно-емоційну складову тексту. Дана наукова розвідка не вичерпує усього кола питань, пов'язаних із дослідженням колоративів і відкриває низку напрямків, серед яких аналіз відтворення авторської колористики С. Жадана в іноземних перекладах, здійснення компаративного аналізу колірної парадигми С. Жадана з текстами інших представників «воєнного» покоління, а також вивчення еволюції колоративів у часовому вимірі – від ранньої урбаністичної лірики до творів періоду повномасштабного вторгнення.

Література:

1. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. Мовознавство. 1997. № 4. С. 97–112.
2. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаника, М. Коцюбинського, М. Хвильового) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1997. 21 с.
3. Форманова С. В., Базик О. І. Семантико-стилістичні функції хроматизмів як засіб формування національно-мовної картини світу. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/114875.
4. Гуменюк І. І. Кольористика у фразеології – ключ до культурної інтерпретації (на матеріалі англійської та української мов). Нау-

кові праці Кам'янець-Подільського державного університету. 2005. Вип. 11, т. 1. С. 211–217.

5. Вегеш А. І. Роль кольору в романі Сергія Жадана «Інтернат». Записки з українського мовознавства. 2019. Т. 2, № 26. С. 27–36. DOI: https://doi.org/10.18524/2414-0627.2019.26.181450

Zhyzhoma O.O., Zhyzhoma O.V. Coloratives in artistic discourse as a means of idiostyle formation (based on the works of Serhiy Zhadan)

Summary. This study provides a comprehensive linguo-poetic analysis of Serhiy Zhadan's color vocabulary as a fundamental component of his individual authorial style (idiostyle). The relevance of the research stems from the necessity to examine the artist's linguistic personality through the prism of color terms, which in contemporary literary discourse serve not merely as descriptive elements but as powerful cognitive markers of both national and individual worldviews.

The research demonstrates that Zhadan's color palette transcends visual descriptiveness, attaining an ontological status. Special attention is paid to the analysis of the "anthracite" palette, identified as the semantic framework of the author's industrial metaphysics. In the writer's texts, the color black is interpreted as a multifaceted substance that combines the symbolism of labor, energy, exhaustion, and the existential limit. The study further analyzes the specifics of "visceral" metaphors, particularly the functioning of the lexeme "blood" as a colorative that anchors the text, providing it with physiological authenticity and emotional tension.

A distinct focus of the research is the analysis of the "dusty palette" aesthetics, which creates a cinematic effect and reflects the "transience" of human existence within post-industrial landscapes and wartime chaos. It is revealed that through unconventional collocations of coloratives with abstract vocabulary and sensory perceptions, the author achieves a synesthetic effect where color interacts with smell and sound.

In conclusion, S. Zhadan's system of color naming is presented as a cohesive ideographic structure that marks psychological and geographical "grey zones," transforming traumatic experience into high-intensity artistic imagery. The study outlines prospects for further research, specifically in the direction of a comparative analysis of Zhadan's color paradigm with the texts of other "war generation" representatives, as well as the evolution of coloratives over time–from early urban lyrics to works produced during the full-scale invasion. The article offers new approaches to understanding the mechanisms of idiostyle formation through the interaction of realistic and surrealistic linguistic layers.

Key words: idiostyle, Serhiy Zhadan, coloratives, artistic discourse, industrial metaphysics, linguo-poetics, metaphor.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.111'37'42: [791.24=111:911.378-022.51]
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.6

Заболотська О. О.,
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонського державного університету
https://orcid.org/0000-0002-8899-8244

КОНЦЕПТ *TOWN* В СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ КІНО ТЕКСТАХ

Анотація. Стаття висвітлює цікаву проблему сучасної когнітивної лінгвістики, присвячену актуалізації концепту МАЛЕНЬКЕ МІСТЕЧКО у площині англійськомовних кіно текстів. Ретроспективний аналіз теоретичних доробків вітчизняних та зарубіжних науковців виявив низку досліджень присвячених розгляду концептів про великі міста та відсутність розвідок теми *TOWN* і окреслив перспективи даної розвідки. Доведено, що різні визначення поняття концепт свідчать про неоднорідність розуміння даного феномена та його трактування. Важливим для нашої розвідки є розгляд концепту з боку понятійного, образно-асоціативного та ціннісного його змісту. Визначено номінативне поле концепту *TOWN*, що містить ближню (мовні одиниці *a compactly settled area, village having a periodic fair or market, territorial and political unit, a place with many houses, shops)* та дальню периферію (*ranch, farm, city*). За таксономією концептів Приходька А. виявлено його характеристику як специфічного, нерегулятивного, непараметричного концепту. Екстраполюючи погляди науковців Лазебної О., Литовченко І., Пархоменко Н на способи вербалізації концептів, у статті виявлено мовні одиниці, що найточніше репрезентують концепт у мові героїв кіно стрічок (одиниці різних частин мови, пов'язані з основними лексичними засобами номінації концепту, що відображають його ознаки; контекстуальні синоніми та оказіональні номінації; стійкі словосполучення, що містять ключове слово-репрезентант концепту або його синоніми; метафоричні номінації). Інтерпретаційно-текстовий та концептуальний аналіз мовного матеріалу сучасних англійськомовних кіно текстів уможливив виявлення номінативних одиниць *family, support, home, memories, great heart, traditions, history, love, life, inspiration, people, symbol, business cooperation, gossips, beauty and propitiation, help*, *projects, happiness,* які визначають специфіку осмислення даного концепту саме у площині аналізованих кіно текстів.

Ключеві слова: концепт, маленьке містечко, понятєвий, образно-асоціативний та ціннісний компонент, кіно текст, мовні одиниці.

Постановка проблеми. Концепт як лінгвістичний феномен поставав предметом дослідження низки як вітчизняних (Бацевич Ф., Воробйова О., Жаботинська С., Гарбера І., Заболотська О., Кагановська О., Ніконова В., Приходько А., Цапів А.) так і зарубіжних науковців з різних підходів (лінгвокогнітивного; етнокультурного; соціокультурного; персонально-когнітивного; психолінгвістичного) та парадигм. Таксономія концептів Приходька А. розширила сферу пошуку та аналізу цього утворення в різних типах дискурсу: політичному, науковому, медійному, пісенному та кіно дискурсі. Однак, концепт *TOWN(Маленьке містечко)* в англійськомовних кіно дискурсі не був у фокусі уваги вітчизняних учених, що визначило наш інтерес до розгляду даного феномена в сучасних кінострічках.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У царині когнітивної лінгвістики досліджувалися: концепт Україна в художньому дискурсі (Мороз О., Боєва Е., Остапчук В., Присяжнюк О.); концепт Жінка (Бондарчук О., Семенюк Т., Корнелюк К., Варламова А., Видишева О., Дуденко О., Сукаленко Т., Шевкун А.) у художньому та пісенному дискурсах, концепт Геній у публіцистичному, науковому та кіно дискурсі (Строченко Л., Заболотська О.); концепт Коханна/Коханний у поетичному дискурсі (Цапів А.); концепт Ньо Йорк (Мітькіна Є., Мардаренко О.); концепт Пандемія (Шарапановська Ю.); концепт Злочинець (Семенюк І.). Концепт Місто (Бошков А., Даниліна О., Коваленко Д,) розглядався вченими у творчості певних письменників та поетів. В доробках зарубіжних науковців даний феномен висвітлюється в більшості випадків у публіцистичних нарисах та статтях (Kevin R., McNamara, Mgr. Peter Chalupsky, Klaus R., Scherpe and Lisa Roetzel, Kathleen Clare Waller). У площині нашої розвідки концепт *TOWN* буде розглядатися в англійськомовних кіно текстах.

Мета статті – визначити мовні одиниці, що вербалізують концепт *TOWN* у сучасних англійськомовних кіно текстах.

Матеріалом розвідки стали сучасні англійськомовні кіно тексти *A Harvest Wedding, Love Struck Café, Autumn Moon, Love, Fall and Order. Harvest Love*, *Moonlight in Vermont*.

Виклад основного матеріалу. Багатоаспектність дослідження феномена «концепт» висвітлена в численних працях учених. Науковець Бацевич Ф. трактує концепт – як «багатовимірне смислове утворення, що має фреймове, поняття-дефінітивне та аксіологічне вимірювання. Концепти містять те, що людина думає, передбачає, фантазує тощо про об'єкти світу. Концепти фіксуються в одиницях та категоріях мови, мають національно-культурну специфіку; їх облік – важлива умова успішності міжкультурної комунікації» [1, с. 90]. На думку Селіванової О. «концепт – це інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [2, с. 256]. Куцос О. виділено 10 смислових компонентів, що кластерно характеризують поняття «концепт»: 1) когнітивний; 2) чуттєвий;

3) лінгвістичний; 4) комунікативний; 5) соціальний; 6) культурний; 7) національний; 8) аксіологічний; 9) історичний; 10) індивідуальний [3].

Наведені вище визначення поняття концепт говорять про неоднорідність розуміння даного феномена та його трактування. Важливим для нашої розвідки є розгляд концепту з боку понятійного, образно-асоціативного та ціннісного його змісту.

Номінативне поле концепту TOWN, що формує його понятійний зміст, словник *Merriam-Webster* презентує такими значеннями:

1) *a compactly settled area usually larger than a village but smaller than a city;* 2) *a compactly settled area as distinguished from surrounding rural territory;*

a large densely populated urban area; 3) *an English village having a periodic fair or market;* 4) *a New England territorial and political unit usually containing under a single town government both rural areas and urban areas not having their own charter of incorporation.*[4]

Оксфордський словник *(Oxford dictionary)* трактує даний концепт як: *a place with many houses, shops, etc. where people live and work. It is larger than a village but smaller than a city*. [5]

Отже, до ближньої периферії даного концепту входять мовні одиниці *a compactly settled area, village having a periodic fair or market, territorial and political unit, a place with many houses, shops.* Дальня периферія об'єднує такі лексеми *ranch, farm, city*.

За класифікацією Приходька А. [6] концепт TOWN (Маленьке містечко) відносимо до специфічних, нерегулятивних, непараметричних концептів.

Аналізуючи погляди учених на способи вербалізації концептів, Лазебна О., Литовченко І., Пархоменко Н. відносять до них такі мовні одиниці: ключове слово/слова, що найточніше репрезентує/-ють концепт у мові; похідні номінації концепту; переносні номінації; одиниці різних частин мови, пов'язані з основними лексичними засобами номінації концепту, що відображають його ознаки; контекстуальні синоніми та оказіональні номінації; стійкі словосполучення, що містять ключове слово-репрезентант концепту або його синонім; фразеологізми, що включають ім'я концепту; метафоричні номінації; стійкі порівняння з ключовим словом…[7].

«Cities, like dreams, are made of desires and fears, even if the thread of their discourse is secret, their rules are absurd, their perspectives deceitful, and everything conceals something else» [8]. Наведений приклад міркувань про міста свідчить про специфіку сприйняття цього утворення. Розглянемо сучасні англійськомовні кіно тексти для розкриття змістового та ціннісних складових концепту TOWN (Маленьке містечко).

Для героїв стрічки «Свадьба на фермі» (*A Harvest Wedding*) маленьке містечко – це не тільки здорове харчування, свіже повітря, але й кращі взаємовідносини між людьми. Кожен допомагає в скрутних обставинах, підтримує і надихає: «*We are all as one family. We need to support , to help each other*» [9]. Інтерпретаційно-текстовий аналіз даного уривку кіно тексту уможливлює реконструювання концептуальної метафори TOWN IS A FAMILY. Мовні одиниці *to support, to help* конкретизують концептуальну метафоричну схему TOWN IS A FAMILY в TOWN IS SUPPORT. Навіть наречена, яка все життя прожила в Нью Йорку відчуває особливу домашню атмосферу в маленькому містечку де планує своє весілля: «*I feel myself as I am at home. I like this place*» [9]. Лексема *home* експлікує концептуальну метафору TOWN IS HOME. Тому, коли у шеф повара згорів ресторан, на допомогу прийшли всі мешканці містечка і приготували неперевершену весільну вечерю. Насправді актуальними є слова головної героїні, що у маленьких міст – велике серце: «*Towns have great heart*» [9]. Концепт TOWN вербалізовано лексемою *heart* та реконструйовано у концептуальну метафоричну схему TOWN IS A GREAT HEART. Повертаючись до маленького містечка, головна героїня відчуває знов кохання, яке наповнювало її дитинство і юність. Життя в Нью Йорку, робота, кар'єрний зріст не змінили почуття, які відновилися з поверненням до рідного міста. Можливо її доля так і чекала її саме тут: *«I feel love again as nothing has changed»* [9]. Номінативна одиниця *love* вербалізує концепт TOWN і конструює концептуальну метафору TOWN IS LOVE.

Саме такі почуття виникають у Меган Квін – головної героїні англійськомовної кінострічки «Кафе першого кохання» *(Love Struck Café)*, коли вона повертається до свого маленького містечка Сідервейл, щоб виконати важливе доручення фірми, в якій працює. Наречений Меган – відомий юрист в Чікаго. Та навіть така перспектива успішного заможного життя у великому місті не приваблює героїню. Спогади про дитинство, зустрічі з Джо, знов відроджують в її серці почуття, і вона відкриває своє серце до щирого кохання. Та головною метою її приїзду до рідного містечка було вмовити Міссіс Френсіс продати дім біля Сапфірового озера для будівництва комплексу магазинів та іншої інфраструктури. Відмова Френсіс від такої угоди свідчить про її відповідальність перед всіма мешканцями містечка залишити красу природи якою вона є. Це озеро не просто краєвид, а символ міста. «*I am responsible for this deal. It's not only lake, it's town's heart*» [10]. Маленьке містечко має свій символ існування. І у Сідервейлі – це сапфірове озеро. Лексема *lake* імплікує концепт TOWN і сприяє реконструкції концептуальної метафори TOWN IS A SYMBOL.

Кожне маленьке містечко відомо своїми фестивалями. Хтось проводить фестиваль квітів, хтось – новорічних прикрас, а це містечко кожного року поринає в атмосферу яблучного фестивалю з традиційним катанням на сіні, пирогами з яблук та яблучним сидром. Такі фестивалі знов об'єднують мешканців в єдину велику родину: «*Apple Fest is special each year as people form special atmosphere for it* » [10]. Мовні одиниці *fest, people* вербалізують концепт TOWN і створюють метафоричні схеми TOWN IS PEOPLE, TOWN IS TRADITIONS. Повернення Меган до рідного і міста і до сімейного бізнесу викликає багато приємних спогадів і дає підстави розмірковувати над сенсом життя і своїм призначенням в ньому. «*More I stay here, more memories I have got*» [10]. У даному уривку з кіно тексту концепт TOWN актуалізовано у термінах концепту MEMORIES. І щоб зберегти красоту маленького містечка і сапфірового озера Меган знаходить свій варіант будівництва торгівельного і розважального центру поряд з краєвидом містечка. «*It's important to safe beauty of the lake and propitiation*» [10]. Інтерпретаційно-текстовий аналіз даного висловлення актуалізує концепт TOWN і реконструює концептуальну метафору TOWN IS BEAUTY AND PROPITIATION.

Проблеми збереження екосистеми маленьких міст хвилює і героїв сучасної англійськомовної стрічки «Під осіняю луною» (*Autumn Moon*). Відома фірма по продажі спортивного одягу та знаряджання «Нові рубежі» хоче придбати базу відпочинку

для своїх працівників і голова вибрав ранчо «Гармонія» у північній Декоті, яке виставлено на продаж за браком коштів на його утримання. Родинна гордість сім'ї Кетчум не витримує податкових зборів і вимушена продати маєток, з яким пов'язане все життя Тейлор та її брата Джорджа. Для Джорджа ранчо – це не тільки шматок землі, це все життя. І він намагається зберегти історію родини: «*Harmony is not only a land, its more. My life. And I want to be sure that new hostess will save its history*» [11]. Інтерпретаційно-текстовий аналіз даного уривку кіно тексту уможливлює виокремлення концептуальних метафор RANCH IS LIFE, RANCH IS A HISTORY. На ранчо працюють люди, розводять коней, вирощують овочі та фрукти. Це маленьке містечко, де життя спрямовано на збереження природи, тварин та людей, які турбуються про неї 100 років. Для її власників ранчо – це спогади про моменти життя з родиною, всіма, хто був тут всі ці роки.

Маленьке містечко Вермонт (штат Зелених гір) у фокусі уваги глядачів кіно стрічки «Кохання, осінь та порядок» (*Love, Fall and Order*). Для головного героя Патріка Харісона маленьке містечко не має офіційності, в ньому можна прогулюватися вулицями з собакою, яка нікому не заважає, в обідню перерву завітати на обід до батьків: «*I have never thought to live in a city because town has not such official life, such rush. Here you can have a walk with a dog in any time, visit parents to have dinner with them, go home on foot. Life in this town after university turned out an inspiration for me*» [12]. У даному уривку з кіно тексту концепт TOWN актуалізується мовними одиницями *not such official life, inspiration*, які реконструюють концептуальні метафоричні схеми TOWN IS NOT OFIFICIAL LIFE, TOWN IS INSPIRATION. Як і в інших маленьких містечках у Вермонті проходить щорічний осінній фестиваль, який об'єднує мешканців міста в єдину велику родину. І як в родині – всі допомагають один одному, пригощають всіх і підтримують. Тому невипадково позов на батька головної героїні Клер Харт за територіальні розмежування закінчився дружньою угодою про спільну працю і проведення щорічного осіннього фестивалю: «*We have proposition for business cooperation on this land 50% 50% for organizing autumn fest and growing flowers for this event*» [12]. Номінативні одиниці *business cooperation, autumn fest* вербалізують концепт TOWN і уможливлюють створення концептуальної метафоричної схеми TOWN IS BUSINESS COOPERATION.

Маленьке містечко Пайнвью, де розгортаються події у англійськомовному кіно тексті «Кохання під час збору врожаю» (*Harvest Love),* схоже на інші затишні містечка. Головна героїня Луна приїхала у місто на родинну ферму відпочити від виснажливої праці зі своїм сином під час його осінніх канікул. Її допомога у якості лікаря відразу стає предметом позитивних обговорень у містечку бо як сама вона розуміє: маленьке містечко швидко розповсюджує як гарні так і погані новини: «*I know that in the town you come across with your friend around every corner*» [13]. Інтерпретаційно-текстовий аналіз даного уривку з кіно тексту імплікує концепт TOWN і уможливлює вилучення концептуальної метафори TOWN IS GOSSIPS. Та добрі вчинки завжди викликають позитивні емоції і тому коли техніка невчасно прийшла до Луни на ферму задля збору врожаю груш – мешканці містечка зголосилися добровільно допомогти їй: «*People must help each other as in a big family*» [13]. Лексема *family* вербалізує концепт TOWN і сприяє утворенню концептуальної метафоричної схеми TOWN IS A FAMILY. Лексема *help* конкретизує метафоричну схему TOWN IS HELP.

Містечко Вермонт в кіно тексті «Місячний світ у Вермонті» (*Moonlight in Vermont)* показано як затишний осередок, куди приїжджають відпочити від швидкого ритму великих міст, роботи, розлучень та інших проблем. Для Фіони – Нью Йорк стало містом її пристрасті, де вона побудувала свою кар'єру як агента по нерухомості. Тому Вермонт здається їй нудьгуватим, без перспективним. Натомість для шеф кухара отеля її батька – це містечко з широкими перспективами і можливостями: «*This town has a lot of things and projects to be realized*» [14]. Лексема *projects* вербалізує концепт TOWN і сприяє створенню концептуальної метафоричної схеми TOWN IS PROJECTS.

Все більше бізнес проектів створюються в кооперації великих підприємств і маленьких містечок. Люди прагнуть відпочинку і затишку після важкої та напологливої праці. Такої думки і батько Фіони, який залишив Нью Йорк і переїхав до Вермонта, щоб розширити свій готельний бізнес: «*I am happy here. This town is worth while all portfolios of big cities*» [14]. Мовна одиниця *happy* вербалізує концепт TOWN і уможливлює вилучення концептуальної метафори TOWN IS HAPPINESS. Відчуває себе щасливою у цьому містечку і Фіона, коли поринула у життя містечка.

Отже, інтерпретаційно-текстовий та концептуальний аналіз мовного матеріалу сучасних англійськомовних кіно текстів уможливив вилучення концептуальних метафоричних схем TOWN IS A FAMILY, TOWN IS SUPPORT, TOWN IS HOME, TOWN IS A GREAT HEART, TOWN IS INSPIRATION, TOWN IS BEAUTY AND PROPITIATION, TOWN IS NOT OFIFICIAL LIFE, TOWN IS LOVE, TOWN IS HISTORY, TOWN IS TRADITIONS, TOWN IS PEOPLE, TOWN IS MEMORIES, TOWN IS A SYMBOL, TOWN IS BUSINESS COOPERATION, TOWN IS GOSSIPS, TOWN IS HELP, TOWN IS HAPPINESS, TOWN IS PROJECTS.

Висновки. Концепт TOWN відносимо до специфічних, непараметричних, нерегулятивних концептів. Вербалізаторами концепту TOWN у сучасних англійськомовних кіно текстах виступають номінативні одиниці *family, support, home, memories, great heart, traditions, history, love, life, inspiration, people, symbol, business cooperation, gossips, beauty and propitiation, help*, *projects, happiness,* які визначають специфіку осмислення даного концепту саме у площині аналізованих кіно текстів, зокрема життя в маленьких містечках протиставиться стресовому, насиченому, небезпечному життю в великих містах і мегаполісах. Ціннісними констітуентами концепту Маленьке містечко виступають родинні зв'язки, добросердечність людей, бажання прийти на допомогу, єднання як великої родини, історичне минуле кожної родини, насичене позитивними спогадами про їхніх предків, відчуття закоханості, яке з дитинства люди проносять крізь все життя, єднання з природою, тваринами і умиротворення від такої гармонії та натхнення. Все це робить маленькі містечка романтичними.

Література:

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. К.: Довіра, 2007. 205 с.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с
3. Куцос О.І Класифікація визначень поняття «концепт» методом кластерного аналізу. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 24 Т. 1. С.171-175. https://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/24/part_1/33.pdf\
4. "Town". Merriam-Webster Dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com/thesaurus/town Accessed 25, Febr. 2026.

5. "Town". Oxford Learner's Dictionary. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/town?q=town#google_vignette Accessed 25, Febr. 2026
6. Приходько А. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
7. Пархоменко Н. О., Лазебна О. А., Литовченко І. М. Щодо структури та способів мовної репрезентації концепту (на матеріалі сучасної німецької мови). Молодий вчений. 2019. № 10 (47). С. 501–504.
8. Italo Calvino, *Invisible Cities,* 1972 (p. 44, Harcourt).
9. Harvest Wedding. 2017. URL: https://filmix.my/film/melodrama/122205-v-svadba-na-ferme-2017.html Accessed 5, March. 2026.
10. Love Stuck Café. 2013.URL: https://filmix.my/film/melodrama/170270-v-kafe-lyubvi-2023.html Accessed 10, March. 2026
11. Autumn Moon. 2018. URL: https://filmix.my/film/melodrama/129079-v-pod-osenney-lunoy-2018.html Accessed 15, March. 2026
12. Love, Fall and Order. 2019, URL: https://filmix.my/film/melodrama/137115-v-lyubov-osen-i-poryadok-2019.html Accessed 19, March. 2026
13. Harvest Love. 2017. URL: https://filmix.my/film/melodrama/121759-v-lyubov-vo-vremya-urozhaya-2017.html Accessed 25, March. 2026
14. Moon light in Vermont. 2017. URL: https://filmix.my/film/melodrama/120362-v-lunnyy-svet-v-vermonte-2017.html Accessed 30, March. 2026
15. Chalupsky Mgr. Petr. The image of the city in contemporary British liyerature. URL: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/4947/140020078.pdf?sequence=1&isAllowed=y
16. McNamara Kevin R.. The Cambridge Companion to the City in Literature , Publisher: Cambridge University Press, Print publication year: 2014. P. 1–16. https://doi.org/10.1017/CCO9781139235617.002
17. Scherpe Klaus R. and Roetzel Lisa**.** Nonstop to Nowhere City? Changes in the Symbolization, Perception, and Semiotics of the City in the Literature of Modernity**.** Cultural Critique No. 23 (Winter, 1992-1993), P. 137–164 (28 pages)**.** Published By: University of Minnesota Press
18. Waller Kathleen Clare. The City as Text. Oct 25, 2022. URL: https://thematterhorn.substack.com/p/10-the-city-as-text

Zabolotska O. The concept of TOWN in modern English-language film texts

Summury. This article highlights an interesting problem of modern cognitive linguistics, dedicated to the actualization of the concept of TOWN in English-language film texts. The retrospective analysis of the theoretical works of Ukrainian and foreign scholars revealed a number of studies devoted to the concept of CITY and the lack of researches about the concept of TOWN that outlined the aim of this article. It is proved that different definitions of the concept indicate the heterogeneity of the understanding of this phenomenon and its interpretation. It is important for our investigation to single out the concept from its nominative, figurative-associative and value content. The nominative field of the concept of TOWN has been determined, it contains the co-nuclear area (linguistic units *a compactly settled area, village having a periodic fair or market, territorial and political unit, a place with many houses, shops)* and periphery (*ranch, farm, city*). According to the taxonomy of concepts by A.Prykhodko, its characteristic is revealed as specific, non regulative concept. Extrapolating the views of scientists O. Lazebna, I. Lytovchenko, and N. Parkhomenko on the methods of verbalizing concepts, the article reveals linguistic units that most accurately represent the concept in the language of the heroes of the film (units of different parts of speech related to the main lexical means of nominating the concept, reflecting its features; contextual synonyms and occasional nominations; stable word combinations containing the key word representative of the concept or its synonyms; metaphorical nominations). Interpretative-textual and conceptual analysis of the linguistic material of modern English-language film texts made it possible to identify nominative units *family, support, home, memories, great heart, traditions, history, love, life, inspiration, people, symbol, business cooperation, gossips, beauty and propitiation, help, projects, happiness*, which determine the specifics of understanding this concept particular in the context of these analyzed film texts.

Key words: concept, town, nominative, figurative-associative and value content, film texts, language units.

Дата першого надходження статті до видання: 14.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'42:316.77
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.7

Кобякова І. К.,
кандидат філологічних наук, професор,
професор кафедри германської філології
Сумського державного університету
https://orcid.org/0000-0002-9505-2502

Баранова С. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри германської філології
Сумського державного університету
https://orcid.org/0000-0001-9425-9774

ПОДОЛАННЯ НЕГАТИВНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ВПЛИВУ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

Анотація. У статті проаналізовано мовні механізми маніпуляції з позицій поліпарадигмального підходу в сучасному медіадискурсі як середовищі формування громадської думки, політичних уподобань і соціальної поведінки. Зроблено акцент на тому, що маніпуляція набула справжнього соціального змісту в умовах розвитку масових комунікацій, політичної риторики та медіа порталів. Підкреслено, що мова як найпотужніший інструментом комунікації значною мірою визначає те, як людина сприймає події, оцінює реальність і приймає рішення. Особливу увагу приділено критичному дискурс-аналізу. Обґрунтовано доцільність інтеграції інструментів когнітивної лінгвістики та еволюційної психології для пояснення стратегій впливу. Результати дослідження свідчать, що маніпулятивний ефект досягається через взаємодію фреймінгу, імплікатур, епістемічної модальності та категоризації, які формують ментальні репрезентації та обмежують інтерпретаційні можливості адресата. Маніпулятивний потенціал медіа полягає в концентрації оцінних і емоційних смислів, орієнтованих на швидке залучення читача. Зазначено основні способи протидії впливу, що спрямований на умисне спрямування свідомості людини або групи людей, приховане формування в них цілей, переконань, емоцій чи моделей поведінки, які суперечать їх власним інтересам та відповідають завданням суб'єкта впливу. Ефективне подолання негативного інформаційного впливу передбачає забезпечення інформаційної прозорості, підтримку свободи вираження поглядів та інституційну співпрацю держави, медіа й громадянського суспільства. Такі підходи прямо пов'язують протидію дезінформації із цілями сталого розвитку. Стаття підготовлена в межах фінансової підтримки гранту Національного фонду досліджень України "Інноваційні технології маніпулювання масовою свідомістю: поліпарадигмальний лінгвістичний вимір» (0124U004832).

Ключові слова: маніпуляція, дискурс, вплив, фреймінг, критичний дискурс-аналіз, протидія.

Постановка проблеми. В умовах зростання масштабів інформаційних маніпуляцій, дезінформації, пропагандистських наративів і психологічних операцій у сучасному медійному просторі вербальна й візуально-вербальна мова виступає ключовим інструментом формування потрібних смислів, емоційних реакцій та моделей інтерпретації дійсності. Виникає нагальна потреба в ґрунтовному дослідженні механізмів мовної маніпуляції, її лінгвістичних ознак і стратегій з метою вироблення ефективних інструментів критичного сприйняття інформації та протидії негативним впливам.

Небезпека маніпулятивних процесів полягає у їхній непомітності: людина часто не усвідомлює, що її сприйняття реальності сконструйоване зовнішніми факторами. Це робить маніпуляції особливо ефективним інструментом впливу, що здатний знижувати критичність мислення та формувати штучні уявлення про суспільно значущі явища, події чи постаті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема маніпулятивного впливу на масову свідомість має глибоке історичне коріння й почала системно досліджуватися ще у XX столітті. Одними з перших, хто звернув увагу на роль мови у формуванні суспільних настроїв та поведінкових моделей, були дослідники масової комунікації початку XX століття. Серед них варто згадати Г. Тарда, В. Ліппмана [1] та Е. Бернейза [2], які наголошували, що інформація може бути інструментом керування масами, а мова – одним із ключових механізмів такого впливу.

У другій половині XX століття дослідження маніпуляцій активно розвивалися в межах соціальної психології, лінгвістики та медіазнавства. Внесок зробили такі науковці, як Т. ван Дейк [3; 4], який аналізував дискурсивні стратегії впливу, та Р. Чалдіні [5], що описав психологічні механізми переконання. Подальший розвиток масових комунікацій і цифрових технологій сприяв появі нових лінгвістичних підходів до аналізу маніпуляції, що поєднують елементи лінгвістики, психології та соціальних комунікацій [6; 7; 8; 9; 10; 11; 12].

У сучасному медіанасиченому середовищі мова відіграє ключову роль у формуванні масової свідомості, а дискурс виступає не лише засобом передачі інформації, але й механізмом конструювання соціальної реальності [13]. Значний внесок у виявлення ідеологічних аспектів мовлення робить критичний дискурс-аналіз [14; 4]. У межах критичного дискурс-аналізу дискурс розглядається як соціальна практика, що пов'язана з владою та ідеологією [13]. Соціокогнітивний підхід Т. ван Дейка підкреслює роль ментальних моделей у процесі розуміння дискурсу та формування соціальних уявлень [4].

Когнітивна лінгвістика трактує значення як результат активації ментальних репрезентацій, тоді як теорія релевантності пояснює процес інтерпретації через прагнення до мінімізації когнітивних зусиль [15].

Методологічну базу дослідження становлять загальнонаукові методи аналізу, синтезу, індукції, дедукції, узагальнення, моделювання, лінгвістичні методи (критичний дискурс-аналіз (у трактуванні Н. Ферклафа), структурно-семантичний аналіз, контекстуальний і прагматичний аналіз), а також елементи когнітивного та соціолінгвістичного підходів. Аналіз здійснювався на матеріалі фрагментів сучасного англомовного медіадискурсу, відібраних за критерієм наявності оцінної та модально маркованої лексики. Дослідження передбачало три етапи: (1) виявлення мовних маркерів маніпуляції; (2) реконструкцію відповідних когнітивних схем; (3) інтерпретацію їхнього впливу на формування позиції адресата. **Метою** статті є дослідження того, як розуміння сутності медійних технік впливає здатність протидіяти їхньому негативному впливу на свідомість мов.

Виклад основного матеріалу дослідження. Маніпулятивний дискурс функціонує як система взаємопов'язаних мовних і когнітивних механізмів [4]. Лексеми формують когнітивний сценарій, легітимізуючи дії влади. Імплікатури [16] дозволяють передавати приховані смисли, минаючи пряме формулювання. Епістемічна модальність створює ефект очевидності та підвищує довіру до повідомлення. Категоризація спрощує складні соціальні явища через узагальнення, що відповідає когнітивним механізмам обробки інформації [17].

Згідно з ван Дейком, дискурс впливає на формування ментальних моделей, які визначають сприйняття соціальної реальності [4]. Маніпуляція реалізується як контроль над цими моделями. У межах моделі Ферклафа маніпуляція проявляється на трьох рівнях: текстовому (мовні засоби); дискурсивному (виробництво та інтерпретація тексту); соціальному (ідеологія та влада) [13].

Маніпулятивний потенціал дискурсу формується не окремими мовними засобами, а їхньою взаємодією. Мовні засоби впливу в сучасних ЗМІ реалізуються через системне використання оцінної лексики, емоційно маркованих дієслів, узагальнень та імпліцитних оцінок. Такі елементи структурують сприйняття новинного тексту і спрямовують інтерпретацію подій у потрібному для автора напрямі [18].

До основних маніпулятивних стратегій відномять фреймінг, імплікатури, епістемічність та категоризацію (табл. 1).

Таблиця 1

Основні маніпулятивні стратегії

Стратегія	Мовні засоби	Когнітивний ефект
Фреймінг	оцінна лексика, метафори	формування інтерпретації
Імплікатура	непрямість, пропуск	автоматичні висновки
Епістемічність	маркери впевненості	підвищення довіри
Категоризація	узагальнення, ярлики	спрощення моделей, стереотипи

Фреймінг задає інтерпретаційну рамку, в межах якої інформація сприймається як апріорно значуща або нейтральна. Імплікатури дозволяють імпліцитно вводити оцінки без їх прямого вербалізування, що знижує рівень критичного контролю з боку адресата. Водночас використання епістемічних маркерів (наприклад, *clearly, obviously*) створює ефект очевидності, що підсилює довіру до повідомлення навіть за відсутності аргументації.

Фреймінг реалізується через оцінну лексику, що активує позитивні або негативні когнітивні сценарії. Імплікатури забезпечують передачу прихованих смислів, минаючи свідомий контроль. Епістемічні маркери підвищують довіру до повідомлення, а категоризація спрощує складну реальність через узагальнення. Маніпулятивний дискурс функціонує як система взаємопов'язаних мовних і когнітивних механізмів, що формують інтерпретацію та впливають на ментальні репрезентації.

Приклад фреймінгу "*The government says the measures are necessary to ensure stability*…". Лексеми *necessary, stability* активують позитивний когнітивний фрейм, легітимізуючи дії влади.

Однією з лінгвістичних ознак маніпулятивного новинного тексту є переважання оцінної та емоційно маркованої лексики, яка формує в реципієнта наперед задане емоційне ставлення до події та знижує рівень раціонального аналізу інформації [18]. У нейтральних повідомленнях домінує описова лексика з низьким оцінним потенціалом, що сприяє більш об'єктивному сприйняттю подій.

Епістемічна модальність та делегітимізація проявляється в наступних прикладах: "C*learly, this reform is essential*…". Маркер *clearly* створює ефект очевидності, знижуючи критичне сприйняття. Відповідно до теорії Г. Грайса [16], імплікатури дозволяють передавати приховані смисли автоматично.

Маніпулятивні новини функціонують як інструмент інформаційного впливу, спрямованого на дестабілізацію суспільних настроїв і підрив довіри до джерел інформації, на противагу нейтральному новинному тексту як чиннику інформаційної стійкості та протидії дезінформації.

Характер впливу тексту на масову свідомість визначається комплексом мовних засобів лексичного, синтаксичного і прагматичного рівнів, орієнтованих не на фактологічність, а на приховане нав'язування оцінок і смислів. Він простежується також на рівні модальності. Маніпулятивні тексти характеризуються використанням категоричних тверджень, узагальнень і конструкцій із семантикою неминучості, які обмежують адресатові простір для самостійних висновків і можливість альтернативної інтерпретації подій.

Реалізацію інформаційного впливу в маніпулятивному дискурсі можна представити у вигляді поліпарадигмальної моделі (рис. 1).

Запропонована модель є основою для виявлення маніпулятивних стратегій у сучасному дискурсі та підвищення ефективності аналізу інформаційних повідомлень у сучасному українському медіапросторі, обізнаності в політичній комунікації та формуванні критичного мислення. Отримані за допомогою неї результати сприяють удосконаленню навичок критичного читання, виявлення пропагандистських наративів, інтерпретації маніпулятивних стратегій і формуванню здатності протидіяти дезінформаційним впливам, що є особливо актуальним у контексті сучасних викликів, з якими стикається українське суспільство.

Маніпулятивний дискурс є когнітивно детермінованою системою, у якій мовні структури активують ментальні сценарії. Це узгоджується з теорією релевантності, згідно з якою адресат прагне мінімізувати когнітивні зусилля, що підвищує його вразливість до маніпулятивного впливу. Усвідомлення

Рис. 1. Поліпарадигмальна модель маніпулятивного дискурсу

лінгвістичних ознак маніпулятивного повідомлення, що виявляються в лексичному, модальному, структурному та візуально-графічному аспектах, є необхідною передумовою розвитку медіаграмотності та забезпечення інформаційної незалежності держави. Ефективне подолання негативного інформаційного впливу передбачає також забезпечення інформаційної прозорості, підтримку свободи вираження поглядів та інституційну співпрацю держави, медіа й громадянського суспільства.

Розвиток критичного мислення й медіаграмотності в школах, університетах, здатності адресатів перевіряти інформацію та не поширювати маніпулятивних дискурсів є основним способом протидії негативному інформаційному впливу. До того ж, вплив фейків і чуток можна зменшити через довіру до інституцій, підтримку незалежних медіа й прозорість публічних комунікацій, залучення громадських організацій, освітян і громадськості до спільних програм протидії дезінформації. До інших шляхів подолання маніпулятивного впливу належать формування цифрової безпеки й відповідальних практик в онлайн-середовищі, особливо щодо здоров'я, клімату й громадської участі, поєднання регулювання з правом на свободу слова та доступом до інформації. Такі підходи прямо пов'язують протидію негативним інформаційним впливам із цілями сталого розвитку [19; 20], зокрема з інклюзивними інституціями, зменшенням нерівності та захистом демократичних процесів.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Маніпулятивний дискурс є складною системою, що поєднує мовні та когнітивні механізми. Поліпарадигмальний підхід дозволяє глибше пояснити процеси впливу та інтерпретації, зокрема роль ментальних моделей у сприйнятті інформації. Отримані результати дозволяють стверджувати, що маніпулятивний дискурс має системний характер і ґрунтується на узгодженій дії мовних і когнітивних механізмів. Залучення поліпарадигмального підходу дало змогу уточнити роль когнітивних процесів у сприйнятті маніпулятивних повідомлень. Поєднання когнітивного та дискурсивного підходів відкриває нові можливості для аналізу прихованого впливу в сучасному медіапросторі. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розширення емпіричної бази та застосування статистичних методів.

Література:

1. Габріель Тард : Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B1%D1%80%D1%96%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B4 (дата звернення: 14.04.2026).
2. Едвард Бернейз : Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B4%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B5%D0%B9%D0%B7 (дата звернення: 14.04.2026).
3. van Dijk T. A. Discourse and Manipulation. Discourse & Society. London, Thousand Oaks, CA, New Delhi: SAGE Publications. 2006. Vol. 17, No. 3. P. 359–383. DOI: https://doi.org/10.1177/0957926506060250
4. van Dijk T. A. *Discourse and Power*. UK: Palgrave Macmillan, 2008. 308 p.
5. Роберт Чалдіні : Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82_%D0%A7%D0%B0%D0%BB%D0%B4%D1%96%D0%BD%D1%96 (дата звернення: 14.04.2026).
6. Брижко В. М., Швець М. Я., Цимбалюк В. С. Е-боротьба в інформаційних війнах та інформаційне право: монографія. За ред. М. Я. Швеця. Київ: ТОВ "ПанТот", 2007. 218 с.
7. Калита А. А., Клименюк О. В., Тараненко Л. І. Маніпуляції в мовленнєвій комунікації. Київ: Тропеа, 2024. 184 с.
8. Перхач Р. Ю., Смирнова А. О. Мовні засоби маніпуляції в пресі: контент-аналіз. *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2019. 10 (74), С. 186–189. DOI: https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-43
9. Рішення про реєстрацію договору, який стосується права автора на твір «Науковий твір «Особливості перекладу мовленнєвої маніпуляції в медіатекстах»» № 7639 Україна / Кобякова І.К., Баранова С.В., Бровкіна О.В., Кондратенко К.В.; СумДУ; заяв. 2025-09-11; опубл. 2025-10-02; https://sis.nipo.gov.ua/uk/search/detail/1888680/
10. Сорокіна Л. Є. Мовленнєва маніпуляція та інші види мовленнєвого впливу: термінологічне розмежування понять. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. Вип. 8 (2). С. 157–159.
11. Уразовська О.С. Психологічна маніпуляція. Матеріали науково-практичної конференції, м. Київ, 24-25 березня 2023 р. Одеса: Молодий вчений, 2023. С. 105–109. URL: https://

molodyivchenyi.ua/omp/index.php/conference/catalog/view/31/607/1230-1 (дата звернення: 08.03.2026).
12. Aronson E., Pratkanis E. R. *Age of Propaganda: The Everyday Use and Abuse of Persuasion*. New York: Freeman, 2001. 432 p.
13. Fairclough N. The Contribution of Discourse Analysis to Research on Social Change. *Studies in Language and Communication*. *Discourse and Contemporary Social Change*. 2007. Vol. 54. P. 25–47.
14. Hart C. Critical Discourse Analysis and Conceptualisation: Mental Spaces, Blended Spaces and Discourse Spaces in the British National Party / ed. by C. Hart and D. Lukes. *Cognitive Linguistics in Critical Discourse Analysis: Application and Theory*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 107–131.
15. Sperber D., Wilson D. Relevance: Communication and Cognition. Oxford: Blackwell, 1995. 331 p.
16. Grice H. P. Logic and conversation. *Syntax and Semantics*. *Speech Acts* / ed. by Peter Cole and Jerry L. Morgan. Vol. 3. New York: Academic Press 1975, P. 41–58.
17. Kahneman D. Thinking, Fast and Slow. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 553 p.
18. Матвійчук Т. П. Мовні засоби впливу на читача у сучасних ЗМІ. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 36, Т. 1. 2024. С. 38–42. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.6
19. Singh J., Grizzle A., Yee S.J., Culver S. H. Media and Information Literacy for Sustainable Development Goals. Nordicom: The International Clearinghouse on Children, Youth and Media, 2015. 334 p.
20. Sustainable Development Goals. URL: https://www.undp.org/sustainable-development-goals (дата звернення: 08.03.2026).

Kobyakova I., Baranova S. Overcoming the negative informational influence for sustainable development

Summary. The article examines linguistic mechanisms of manipulation within a polyparadigmatic framework in contemporary media discourse as a place of forming the public opinion, political attitudes and social behaviour. It is emphasized that manipulation has acquired social content under conditions of developing mass communications, political rhetoric and media portals. It is emphasized that a language as the most powerful means of communication primarily determines the way a person perceives events, evaluates reality and makes decisions. Special attention is paid to the critical discourse analysis. The study integrates cognitive linguistics and insights from evolutionary psychology to explain influence strategies. The findings show that manipulation operates through framing, implicatures, epistemic modality, and categorization, shaping mental representations and limits addressee's interpretative potential. Manipulative media potential consists in concentration of evaluative and emotional senses oriented at quick reader's involvement. The main ways of influence counteraction directed at deliberate governing person's or a group of people's consciousness, hidden formation of their goals, persuasions, emotions or behaviour patterns that contradict their own interests and correspond to influence subject's tasks are pointed out. Effective overcoming the negative information influence presupposes information transparency, support of expression freedom and institutional state cooperation, media and civil society. Such approaches provide direct correlation of disinformation counteractions with sustainable development goals. The article is financially supported by National Research Foundation of Ukraine's grant "Innovative technologies of the mass consciousness manipulation: a polyparadigmatic linguistic dimension" (0124U004832).

Key words: manipulation, discourse, influence, framing, critical discourse analysis, counteraction.

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.111'42: 784.12
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.8

Козачишина О. Л.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови та методики її навчання
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
https://orcid.org/0000-0002-7643-453X

КОНЦЕПТОСФЕРА СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ТА ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТИ

Анотація. Стаття присвячена комплексному лінгвокогнітивному та аксіологічному аналізу сучасного британського пісенного дискурсу XXI століття. У роботі обґрунтовано, що музичний дискурс в епоху глобалізації постає не лише як форма художньої рефлексії, а й як потужний інструмент соціального моделювання та формування ціннісних орієнтирів соціуму.

Методологічну базу дослідження становить поєднання дескриптивного методу, методу концептуального аналізу та контекстуально-інтерпретаційного підходу. На основі аналізу корпусу текстів (100 пісень) популярних британських виконавців методом суцільної вибірки було виокремлено 450 метафоричних одиниць. У результаті систематизації референтів образності виділено чотири домінантні концептуальні класи: психоемоційна сфера особистості, буття людини, людина як фізична й соціальна сутність та середовище існування.

У ході аналізу встановлено, що центральне місце в концептосфері посідає емоційна рефлексія з домінуючим концептом «кохання», який демонструє глибоку амбівалентність, вербалізуючись через полярні метафори. Буття людини концептуалізується як динамічний і суперечливий процес, де життя постає метафоричним шляхом трансформації болю в силу та пошуку плинної ідентичності, а смерть – як символічний перехід і визволення душі через образи природи, польоту чи перетину межі. Ключовою ознакою концептуального відображення людини є помітна тенденція до деконструкції гендерних стереотипів, що було виявлено при аналізі концептуальної групи "людина як фізична та соціальна сутність". Чоловічий образ у дискурсі позбувається культу непереможності, визнаючи право на вразливість, тоді як жіночий образ еволюціює від пасивної об'єктивації до активної суб'єктності, що маніфестує силу через прийняття емоційності та соціальну відповідальність. Окрему увагу приділено концептуалізації середовища існування, де образ «дому» трансформується із фізичної локації у внутрішній маркер ідентичності. Водночас екологічний та техногенний виклики сучасності метафорично змальовуються як стан перевернутого світу, де руйнація природних констант призводить до цифрової ізоляції. В статті доводиться, що британська пісня XXI століття є складним маніфестом, який поєднує індивідуальну тривогу з глобальною соціальною критикою, пропонуючи шлях подолання кризи через людську єдність та щирість.

Ключові слова: британський пісенний дискурс, концептосфера, метафорична модель, аксіологія, гендерна трансформація, екологічний колапс, соціальна ідентичність.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. Пісенний дискурс зазвичай трактується як сукупність мовленнєвих проявів у музичній формі, які виникають в певному культурному просторі або ж як текст пісень в поєднанні з контекстом їх створення та інтерпретації [див 1, с.215.; 2, с. 172]. З цих позицій пісенний дискурс постає як безцінна скарбниця культурних знань, що відображають життя певного соціуму конкретної епохи, його основних цінностей, етики, соціальних уявлень, стереотипів, норм поведінки тощо. У сучасному світі музичний дискурс є вагомим елементом у глобалізаційних процесах, як в культурній, так і в лінгвістичній сферах. Пісні наразі є не лише способом розважитись і відпочити, а й значущим компонентом освітньої та культурної програми, потужним засобом управління думками й емоціями.

З огляду на зазначене, музичний дискурс відкриває нескінченні можливості для багатовимірного аналізу, що поєднує соціальні, лінгвістичні, психологічні, візуальні, жестові, технічні, історичні музикознавчі та інші аспекти. У науковій літературі виокремлюють три основні напрями дискурс-аналізу музичних творів: розгляд пісенних текстів як живої мовленнєвої практики, опис метадискурсів про музичне мистецтво та інтерпретація самої музики як специфічного виду дискурсу [3; також див. 4; 5; 2]. Попри значний потенціал, лінгвістичне вивчення англомовного пісенного контенту все ще має вибірковий характер. Зарубіжні дослідники переважно фокусуються на соціолінгвістичних (Т. ДеНора, А. Бел), культурологічних (С. Хол, Д. Хебдідж) та антропологічних аспектах (С. Фельд, А. Меріам). Водночас у вітчизняному мовознавстві вагомий внесок у розробку цієї теми зробили М. Кузнецова та А. Ходус (лінгвокультурна парадигма), а також автори, що досліджували особливості мовлення (Л. Козуб, О. Мігорян, М. Стерлікова, Т. Суродейкіна) та специфіку вербалізації окремих концептів у текстах пісень (Н. Іванотчак, К. Огієнко, С. Кобута, І. Рябенька, Г. Цапро).

Метою цього дослідження є комплексне вивчення сучасного англомовного (британського) молодіжного пісенного дискурсу XXI століття з позицій віддзеркалення та формування ціннісних установок соціуму.

Вивчення аксіологічного виміру англомовного пісенного дискурсу є **актуальним** з огляду на його глобальну поширеність в умовах сьогодення, значний вплив на масову свідомість, вагому роль у відображенні та вибудові цінностей молодого покоління.

Виклад основного матеріалу. Пісенний дискурс містить такі елементи, як тексти пісень, мелодії, гармонії, ритми

та звукові ефекти, які використовуються для передачі емоцій, ідей, почуттів, настроїв та інших аспектів людського досвіду. Поєднуючи вербальну та музичну складові, він не лише слугує своєрідним «дзеркалом життя», а й виступає надзвичайно потужним засобом впливу на емоційну та когнітивну сферу особистості.

Як один з способів соціального буття і художнього відображення дійсності, музика може розглядатися в якості комунікаційного каналу засвоєння та вдосконалення навколишнього світу [6, с. 75], а виконання твору є своєрідним комунікативним актом між виконавцем та аудиторією. У процесі такого спілкування мовний і немовний компоненти забезпечують цілісність і зв'язність твору, його комунікативну дію [7, с. 91]. Іншими словами, музичний дискурс – це символічна система, в контексті якої відбувається генерування (створення) – трансляція (виконання, інтерпретація, прочитання) – засвоєння (сприйняття) музичних цінностей, а взаємодія всіх компонентів визначає реалізацію їх смислу. Компоненти музичного дискурсу неоднорідні за своєю значимістю, але вони відіграють важливу роль у процесі музичної комунікації та спрямовують вектор взаємодії на засвоєння музичних цінностей. У музичному дискурсі проявляється смислова єдність різних елементів музично-мовленнєвого потоку, зануреного в ситуацію музичної комунікації. У цьому сенсі соціокультурний аспект музичного дискурсу може бути зрозумілий через різні форми його функціонування, а когнітивний аспект дозволяє виявити смислові рівні музичних текстів, які набули просторовості, багатовимірності та текстової гетерогенності. [2, с. 174].

Комунікативна природа дискурсу пов'язує його із когнітивною сферою особистості, із соціумом та культурою в цілому [8, с. 54]. З цих позицій музичний дискурс є сукупністю апеляцій до концептів, оскільки продукуванню одиниць дискурсу передують ментальні процеси [ibid]. У своєму ментальному вимірі концепт існує в свідомості людини і виконує роль своєрідного посередника між об'єктивним світом і мовними засобами, через які цей світ відображається [9, с. 52]. Концепт як смисловий вузол або культурний сенс, що є важливим для певної групи людей [10, с. 215] формується і виражається через мову, яку використовують представники цієї етнічної групи [11, с.16-17]. Таким чином, концепт є ключовим поняттям, яке об'єднує мову і культуру в єдину систему, що дозволяє людям не лише передавати інформацію, а й формувати, зберігати та відображати культурний досвід.

Концептосфера пісенного дискурсу будується на перетині численних культурних сенсів та ідеалів, що є засадничими для певної групи людей. Метафорична природа пісні дозволяє концептам втілюватися у виразних символах та мотивах, що стають провідниками індивідуальних чи колективних світоглядів. Залежно від контексту епохи чи жанрових канонів, традиційні концепти здатні радикально змінювати свої аксіологічні акценти. Завдяки безперервному зв'язку із соціумом, кожен новий музичний твір розширює межі концептосфери, привносячи в неї додаткові когнітивні аспекти. У результаті такого синтезу виникає багатовимірне смислове поле, де гармонія або конфлікт між окремими концептами формують унікальну інтелектуальну та емоційну архітектуру пісенного дискурсу.

Аналіз концептосфери англомовного пісенного дискурсу здійснюється у цій роботі на основі пісенного **матеріалу** популярних сучасних британських виконавців, які представляють різноманітність жанрів і стилів сучасної музики (інді-рок, арт-поп, грайм, пост-панк ревайвал), що дозволяє отримати більш об'єктивну картину концептосфери досліджуваних пісенних текстів. Обмеження матеріалу аналізу британським пісенним дискурсом XXI століття зумовлюється необхідністю чистоти аналізу, що ставить за мету вивчення ціннісних установок саме сучасного британського лінгвокультрного соціуму, уникнення впливу факторів, не пов'язаних із зазначеними вимірами.

Конструювання концептосфери пісенного дискурсу проводиться з опорою на образність, а саме метафори та образні порівняння, які розглядаються в роботі як важливі показники ціннісних орієнтацій авторів та виконавців сучасних пісень. Як референти, так і кореляти тропів несуть інформацію про когнітивні пріоритети мовців. Хоча набір концептів, до якого звертаються творці образності, спільний для всього мовного соціуму, відбір референтів та корелятів тропів носить суб'єктивний характер. Концепти царини мети являють собою поняття, які при акценті на них авторської думки, потребують особливого способу вираження. Концепти царини джерела виступають понятійними фільтрами, посередниками для оформлення концептів царини мети [див. 12].

У результаті аналізу 100 пісень методом суцільної вибірки було виділено 450 метафор та образних порівнянь. Референти образності було поділено на 4 концептуальних класи, які подаються нижче в порядку зменшення одиниць:

1. психоемоційна сфера особистості – 64% (288 прикл.)
2. буття людини – 20% (90 прикл.)
3. людина як фізична та соціальна сутність – 10% (45 прикл.)
4. середовище існування – 6% (27 прикл.)

Подальша ідентифікація понять, що належать до кожного з трьох концептуальних класів, здійснюється на гіпо-гіперонімічній основі: всередині класів виділяються підкласи, які, при наявності мовного матеріалу, містять групи та кластери конкретніших концептів.

Аналіз співвідношення концептуальних референтів у картині світу сучасних британських виконавців вказує на зосередженість їхніх інтересів у сфері людської особистості в усій різноманітності її проявів. Центральне місце серед виділених референтів образності належить психоемоційній сфері особистості, що стає тригером розгортання образності у понад 60% прикладів. Така картина цілком узгоджується зі спостереженнями інших дослідників щодо переважання концептів емоційної сфери в англомовному пісенному дискурсі поп-жанру, що відображається в тематичній специфіці та деталізації концептів цієї групи [див. 8 с. 55]. Емоційні концепти належать до розряду універсальних, оскільки саме емоції є центральною частиною, яка робить представників різних етносів схожими. Разом з тим, емоційним концептам, як і зрештою іншим концептам, притаманна етноспецифічність, зумовлена національним індексом певної культури [ibid].

Усі метафори на позначення психоемоційної сфери в аналізованому дискурсі було умовно поділено на позитивні та негативні емоції.

Одним із центральних концептів першої групи (позитивні емоції) в проаналізованому дискурсі є концепт «кохання», що виступає центром образності у значній кількості прикладів, які окреслюють різні виміри любові, що може бути як рятівним колом, так і руйнівною стихією.

Слова з пісні «Magic» британського гурту Coldplay (*Call it magic or call it true / I call it magic / when I'm with you*) є класичним прикладом того, як кохання метафорично прирівнюється до надприродної сили. Стан щастя, яке приносить це почуття, неможливо пояснити логікою чи наукою, а сама присутність коханої людини трансформує сіру реальність у щось казкове. Аналогічне відчуття щастя і піднесення від присутності коханої людини спостерігаємо і в прикладі із репертуару інді-співака Хозьєра: *The only heaven I'll be sent to / Is when I'm alone with you*. Текст пісні натякає, що єдиним «раєм» або спасінням, у яке вірить ліричний герой, є інтимний зв'язок із коханою людиною, протиставляючи земне кохання релігійному, інституціоналізованому «раю». Ці рядки супроводжуються текстом, що описує кохану як «богиню», «сонячне світло» та альтернативу традиційному «похмурому» релігійному поклонінню. Схоже бачення коханої людини як божества простежується у рядках пісні Ед Ширан (*You make me feel / Like I am drunk on stars and we're dancing out in space / Celestial),* де кохання підносить людину над буденністю, роблячи її життя «небесним» або «космічним» (*celestial*). В іншій пісні об'єкт кохання постає «центром гравітації», що дарує відчуття стабільності та неймовірного щастя, польоту серед зірок (*You're my center of gravity* (Rocky Wallace)).

З іншого боку, кохання нерідко є джерелом страждань, душевних і навіть тілесних мук, які залишають шрами: *The scars of your love, remind me of us* (Adele). Розрив стосунків сприймається як космічна катастрофа, зникнення небесних світил: *The stars, the moon, they have all been blown out / You left me in the dark / No dawn, no day, I'm always in this twilight* (Florence + The Machine). Цей приклад є типовим для проаналізованих текстів бачення кохання як «світла», а його втрата або ж відсутність взаємності перетворює життя на сутінки.

Досить цікавими є наступний приклад, де співачка Емі Вайнхаус описує пристрасть як масштабну пожежу розміром з п'ятиповерховий будинок: *For you I was a flame / Love is a losing game / Five story fire as you came.* Кохання тут – це неминуча катастрофа, де один партнер «згорає», а інший просто спостерігає, це джерело глибокого болю та саморуйнування, яке образно відображено у фразі «кохання – це гра, в якій не можна виграти» (*Love is a losing game*).

Парадокс кохання полягає в тому, що життя без нього стає неможливим, але сама ця потреба є болючою та виснажливою, розлука з коханою людиною прирівнюється до смерті: *And all I do is sit and think about you... / It's not living if it's not with you* (The 1975); *I died a hundred times / ...We only said goodbye with words / I died a hundred times / You go back to her / And I go back to black* (Amy Winehouse). Таким чином, кохання бачиться як свого роду залежність, що відображено у таких рядках: *Crawling back to you / Ever thought of calling when you've had a few? / 'Cause I always do* (Arctic Monkeys). Метафора «плазування назад» (*crawling back*) показує принизливий аспект кохання, яке може перетворитись на манію. Це стан усвідомлення токсичності стосунків і одночасно неможливості існувати без коханої людини. В цьому ж метафоричному контексті сприймається і метафора «кохання як протиотрути»: *Loving you's the antidote* (Harry Styles). Якщо світ – це токсичне середовище, то партнер – єдине, що дозволяє в ньому вижити й почуватися щасливим.

Як видно з наведених прикладів, концепт "кохання / love" в британському музичному дискурсу демонструє глибоку амбівалентність, що втілюється через полярні метафори – від рятівного «притулку» та «магії» до руйнівної «пожежі» чи «залежності». Кохання постає як ірраціональна сила, що здатна як зцілювати людину, виступаючи єдиним «антидотом» проти токсичного світу, так і ставати причиною емоційної катастрофи у разі його втрати.

Серед інших позитивних емоцій, що метафорично вербалізуються в проаналізованих текстах пісень, слід назвати такі почуття як щастя, радість, надія, спокій та ін., загальна частка яких значно поступається концепту «кохання». Заслуговують на увагу концептуальні кореляти образного бачення позитивних емоцій. Щастя може прирівнюватись до потяга, потужної сили, що збиває з ніг (*Happiness hit her like a train on a track* (Florence + The Machine)), радість бачиться як рідкісна коштовність (*Keep your radiance, it's a jewel* (Wolf Alice)), а відчуття свободи як швидка їзда дорогами дитинства (*Driving at ninety down those country lanes* (Ed Sheeran) або ж пташиний політ (*I feel as free as a bird* (The Verve)).

Група негативних емоцій охоплює такі почуття та стани, як тривога, сум, паніка, самотність, гнів, депресія, ностальгія, внутрішня порожнеча та невизначеність.

Досить типовим для проаналізованих пісень є звертання до теми самотності та соціальної ізоляції. Так, описуючи відчуття відчуженості, соліст групи Radiohead Том Йорк вдається до метафори невидимості (*That is not me / I go where I please / I walk through walls / I float down the Liffey / I'm not here / This isn't happening*), коли світ продовжує жити, а ти проходиш крізь нього, не залишаючи сліду. У пісні "The Other Side of Paradise" (*My body's looking wrong / My head is on the floor / My heart is in my shoes* (Glass Animals)) дезорієнтація та паніка змальовуються як сюрреалістичний образ розібраного тіла. Руйнівний вплив гніву, що «грабує» людину, забираючи її внутрішню красу і світло, залишаючи натомість лише порожнечу, знаходимо в пісні "Seventeen Going Under" (Sam Sanders): *That's the thing with anger / It begs to stick around / So it can fleece you of your beauty / And leave you spent with nowt to offer.* Прикметним є також звертання виконавців до відчуття нереалізованості, переживань щодо втрачених можливостей, що знаходить вербальне втілення у таких образах, як "*chasing old ideas*" (метафора погоні за минулим або за ілюзіями, які вже втратили актуальність), "*crossed this line*" (образ переходу соціальної або ж часової межі) (London Grammar "Wasting My Young Years"). У поєднанні з рефреном "*I'm wasting my young years*" музичний твір передає екзистенційний страх ліричного героя перед марністю часу та болюче усвідомлення того, що молодість витрачається на стосунки або стани, які не ведуть до розвитку.

Загалом варто відзначити переважання негативних емоцій над позитивними на британській музичній сцені XXI століття. Це можна пояснити зокрема традиційним тяжінням британської музичної традиції до рефлексії, соціальної критики та екзистенційної тривоги. Клімат, культурний код стриманості та багата літературна спадщина пояснюють наявність у піснях значної частки світлого суму. Величезний пласт сучасної британської музики присвячений незадоволенню ситуацією у країні, політичною владою, класовою нерівністю, станом екології тощо. Помітною є і тенденція звертання до теми ментального здоров'я, душевного надламу, підґрунтям якого є як соціальна криза, так і особистісні проблеми. Музика стає простором для роздумів, переживань про втрати та відчуття самотності. Одно-

часно сцена виступає майданчиком для вираження гніву та обурення, що слугують свого роду катарсисом.

Наступну сходинку в концептуальній системі сучасного британського пісенного дискурсу посідає група концептів буття людини, що охоплює такі підгрупи як життя, смерть, духовні та моральні аспекти буття, соціальна взаємодія.

Найчастотнішою та найбільш деталізованою виявилась підгрупа метафор, що описує життя, відображаючи як позитивні, так і негативні аспекти існування людини, включаючи життєві переживання та зміни. Ця тематична група охоплює такі референти як «життя в цілому», «періоди життя», «спогади», «доля».

Людське життя часто бачиться як дорога (*Today is a new day, and there's a clear way, and the road is long*" (Kirk Franklin)), що відкриває нові обрії, імплікує протяжність та невизначеність. Часто автори використовують цю метафору для опису початку нового етапу, чогось загадкового та невідомого. Символом нового життя стає і образ коней, стукіт копит яких уособлює невідворотність змін: *Can you hear the horses? 'Cause here they come* (Florence + the Machine).

На різних етапах життя може приносити радість (*It's my sweet beginning*) або ж ставати джерелом розчарувань і страждання (*Black rocks and the shoreline sand / Still that summer I cannot bear* (Foals)); які неминуче змінюються світлою смугою (*Dog days are over* (Florence + the Machine)). Свого роду квінтесенцією думок щодо різних аспектів життя є пісня «Bittersweet Symphony» гурту The Verve, основний посил якої виражено у ключовому рядку *It's a bittersweet symphony, this life.* Життя є поєднанням приємного та болючого, солодкого та гіркого, воно спричиняє діаметрально різні почуття та емоції, однак важливо при цьому не втратити смак до життя, знаходити красу в різних його проявах, незважаючи на всі труднощі. Більш того, життєві негаразди загартовують людину, стають джерелом сили і розвитку, натхнення рухатись далі, що можна проілюструвати таким рядком із пісні "Throne" : *The sticks and the stones that you used to throw have built me an empire* (Bring Me The Horizon). Ці слова є алюзією на англійську приказку *"Sticks and stones may break my bones, but words will never hurt me"*. У традиційному варіанті вона означає: фізичний біль від ударів може бути сильним, але образи не повинні руйнувати людину. Те, що колись кидали проти ліричного героя (образи, критика, ворожість), стає основою його сили. «Палиці й каміння» перетворюється на «імперію» – метафору досягнень, впевненості й успіху. Тобто негативний досвід не зламав, а навпаки загартував і допоміг побудувати щось велике. Це образ трансформації болю в силу, слабкості – у перемогу.

До цієї підгрупи тісно примикає тематичний блок «духовні та моральні аспекти життя», що фокусується на проблемі усвідомлення власного «я», пошуків ідентичності та свого місця у житті.

Образне бачення таких пошуків передається зокрема ідеєю про множинність особистостей, що змінюються щодня (*I'm a million different people from one day to the next*), як спроба вийти за рамки фіксованих шаблонів (*I can't change my mould, no, no, no* (The Verve)). Ліричний герой проаналізованих пісень нерідко відмовляється від традиційних «коренів» на користь внутрішньої свободи. Пошук себе постає в такому випадку не як розгадування загадки, а як процес прийняття власної плинності*: I don't need to solve my unknown identity; It's my choice to choose who I embrace as family; I do not need no rooting, I carry home with me / To be on Nomad* (Wolf Alice). Герой обирає бути «кочівником» (*Nomad*), що свідчить про динамічну ідентичність, яка не залежить від обставин.

Важливими аспектами буття людини є соціальна взаємодія та реалізація творчого потенціалу, що представлені референтами «розрив стосунків», «ворожнеча», «мова та слова», «музика», «краса».

Завершує цей тематичний блок концептуальна підгрупа смерть, що представляє зворотній бік життя, його кінцевий етап. У піснях британських виконавців XXI століття смерть асоціюється із заходом сонця як символом завершення циклу (*I'll go down with the setting sun* (Foals), з переходом в інший вимір через ворота (*When I'm at the pearly gates* (Radiohead)), переправу через річку (*I jumped in the river and what did I see? / Black-eyed angels swam with me; And we all went to heaven in a little row boat / There was nothing to fear and nothing to doubt* (Radiohead)). Це метафора переходу в простір, де немає страху, де час перестає існувати і все матеріальне втрачає сенс. Смерть може бути звільненням від тілесних чи духовних страждань (*I see the illness eat my aunt laying in her bed / I see her soul rising as her body gets closer to death* (Little Simz)), «невидимих шрамів» (*Look up here, I'm in heaven / I've got scars that can't be seen... / Oh, I'll be free / Just like that bluebird* (David Bowie)). Ідея звільнення передається через образ синього птаха (*bluebird*), що є уособленням щастя, або ж пташиного польоту (*See me when I float like a dove / Skies above lined with trees* (Foals)). Традиційним для проаналізованих пісень є концептуальна метафора, що асоціює верх з чимось хорошим (в цьому випадку з раєм), а низ співвідноситься з пеклом: *Look up here, I'm in heaven* (David Bowie); *when Mephistopheles is just beneath / and he's reaching up to grab me* (Radiohead). Як бачимо, британські виконавці XXI століття рідко використовують пряме найменування смерті, замінюючи його на асоціативні образи завершення земного циклу, перетину межі (ворота, річка), звільнення (голубка, синій птах), злету чи падіння (верх-низ).

Отож, буття концептуалізується як динамічний і суперечливий процес, де життя постає метафоричним шляхом трансформації болю в силу та пошуку плинної ідентичності, а смерть – як символічний перехід і визволення душі через образи природи, польоту чи перетину межі.

Останні дві концептуальні групи (людина як фізична та соціальна сутність, та середовище існування) виявились найменш представленими в аналізованому пісенному дискурсі.

Серед концептів першої згаданої групи інтерес для аналізу складають референти на позначення чоловіків та жінок у співвідношенні з їхнім метафоричним відображенням у текстах пісень. Цікаво, що чоловічі та жіночі образи не завжди відповідають традиційним гендерним очікуванням [див.13, с. 192]. Поряд з усталеними уявленнями про чоловіків як уособлення сили й захисту (*leader of the whole pack* (Bring Me The Horizon)*; a big man with a plan* (Skillet); *your own personal Jesus*; *He promises me I`m safe as houses* (Depeche Mode)), а жінок як втілення слабкості і краси (*Dressed up to the eyes* (The Cure); *Here I am, a rabbit hearted girl* (Florence and the Machine)), зустрічаємо приклади відходу від оспівування жіночої слабкості і берегині на користь метафор стихії, вогню або дикої сили. Прикметно, що саме бачення жінки зазнає значної трансформації у сучасному пісенному дискурсі.

Одним із таких яскравих образів є метафора жінки як вибухової сили (*Oh, but you're an explosion (you're dynamite)),* що ховається під зовнішньою оболонкою холодності і неприступності (*Your shoulders are frozen (cold as the night)*(Arctic Monkeys)). Щоб вижити в сучасному світі, жінка змушена пройти через метаморфозу, перетворюючись із жертви на хижака: *I must become a lion hearted girl / Ready for a fight / Before I make the final sacrifice* (Florence and the Machine). Своєрідним маніфестом сучасної жіночої сили є пісня «Smile» гурту Wolf Alice. Сила тут вбачається не в імітації чоловічої непохитності, а в прийнятті власної емоційності та відмові від нав'язаних соціальних ролей*: I ain't ashamed in the fact that I'm sensitive / ...I wear my feelings on my sleeve / It serves me better than to swallow in a sedative*. Сила полягає в здатності проживати емоції відкрито, тоді як «заспокійливе» (придушення емоцій) метафорично зображено як капітуляцію. Авторка прямо атакує патріархальну звичку називати жінку «милою», щоб нівелювати її професійність або авторитет: *your choice to call me cute has offended me / I have power, there are people who depend on me*. Сила жінки тут визначається через соціальну відповідальність («люди, що залежать від мене»), що перетворює її з об'єкта милування на суб'єкта дії. Wolf Alice деконструює образ жіночої покірності, де спроба маніпулювати нібито слухняною «маріонеткою» або «милою бджілкою» призводить до неочікуваного прояву агресивної сили, яку патріархальне суспільство помилково таврує як «божевілля» (*unhinged*): *you all think I'm unhinged / But wind it up and this honeybee stings / Did you think I was a puppet on strings*?

Водночас, чоловік починає скидати з себе очікування всесильності, визнаючи свою вразливість перед помилками і життєвими проблемами, що образно зображено у пісні "Human": *Some people got the real problems / Some people out of luck / Some people think I can solve them / I'm no prophet or messiah / I'm only human after all / You should go lookin' somewhere higher* (Rag'n'Bone Man). У сучасному світі діаметральне протиставлення чоловічого і жіночого (*Yin and Yang*) вже не є актуальним: *The fight between the Yin and Yang's a fight you'll never win* (Little Simz "Introvert").

Як бачимо, сучасний британський пісенний дискурс демонструє трансформацію традиційних гендерних ролей, де чоловічий образ позбувається культу непереможності через визнання вразливості та відмову від статусу «месії», а жіночий – еволюціонує від пасивної краси до активної суб'єктності, що маніфестує силу через прийняття власної емоційності, соціальну відповідальність та агресивну відсіч патріархальним спробам маніпуляції.

Група концептів середовище існування включає такі угрупування як жива природа, природні феномени, нежива природа та просторові артефакти. Ця тематична група, хоча і не є найбільш кількісною, несе значне смислове навантаження, фокусуючи увагу на важливих проблемах існування людства в умовах сьогодення.

Передусім, привертає увагу звертання до теми фізичного довкілля та матеріального простору, в якому перебуває людина. В проаналізованих піснях знаходимо згадку про Англію, не лише як місце локації виконавців і географічну точку, а й як уособлення ідентичності: *From the white / wards of <u>England</u> / The crows line the / rivers and roads* (Foals); *Floating on the waves of <u>the channel sea</u> / I can see <u>England</u> waving, white horses carry me* (Wolf Alice). *Floating on the waves of the Channel Sea* – це метафора подорожі, а згадка про канал (*channel sea*) символізує межу між Англією та континентом. Образ батьківщини, яка ніби прощається чи вітає (*I can see England waving*) може означати дистанціювання від дому, але водночас усвідомлення, що він завжди залишається частиною тебе у глобалізованому світі. Загалом поняття «дім» змальовується як внутрішній стан (*I carry <u>home</u> with me* (Wolf Alice)), місце сили та безпеки, а не як фізичний простір чи об'єкт (*Lights will guide you <u>home</u> / And ignite your bones / And I will try to fix you* (Coldplay).

Частотна згадка про світ у цілому, що найчастіше вербалізується як *world* (*The world just chewed her up and spat her out* (Sam Fender); або ж *kingdom* (*The kingdom's on fire* (Little Simz)) передає тривогу виконавців про стан сучасного світу та глобальних проблем людства. Найболючішими серед останніх є расизм, війни (*Parts of the world still living in Apartheid (there's a war, there's a war); I hear battle cries / Mothers burying sons, young boys playing with guns* (Little Simz)), бідність, корупція (*All we see is broken homes here and poverty // Corrupt government officials, lies and atrocities // How they talking on what's threatening the economy // Knocking down communities to re-up on properties* (Little Simz)) та екологічна катастрофа.

Трансформація індивідуальних психоемоційних станів у сучасному британському пісенному дискурсі виявляється нерозривно пов'язаною з кризою зовнішнього простору, де внутрішня розгубленість особистості стає дзеркальним відображенням деградації середовища її існування. Пісня «Exits» гурту Foals сповнена символічними образами, які змальовують світ, що перевернувся догори дригом (*the world's upside down; the world has fallen down*), де природа стає ворогом людства (*There's no birds left to fly; the sea eats the sky; the flowers upside down; the black sky came down*; *the weather's against us*), яке змушене ховатись під землею (*Houses underground; And the city's underground*; *They got exits covered / All the exits underground).* Екологічний колапс змальовано як фундаментальну катастрофу, де руйнація природних констант (неба, моря, пір року) неминуче призводить до ізоляції та деградації соціуму, що змушений існувати в клаустрофобному підземному просторі «без виходів». В умовах фізичної замкнутості в бункерах, люди парадоксально стають ще самотнішими: вони комунікують із пікселями, що імітують життя, замість того, щоб будувати зв'язки з тими, хто поруч (*We share all of our dreams into the screen // But not with each other*). Ліричний герой сумує за добрими старими часами, зі звичними порами року, коли люди жили над землею і вільно спілкувалися (*Back to the days of yore // When we were sure of a good long summer // I hope you could be found out of ground).* Разом з тим, знаходимо оптимістичні ноти в піснях британських виконавців: всупереч гнітючій ситуації, людство не є приреченим і має шанс вийти переможцем, якщо об'єднає свої зусилля для вирішення спільних проблем (*But as long as we're unified, then we've already won // Find a way, I'll find a way // The worlds not over* (Little Simz)).

Таким чином, у межах концепту середовище існування британський пісенний дискурс трансформує образ дому та батьківщини у внутрішні маркери ідентичності, водночас змальовуючи глобальний світ як простір соціальних криз та еко-технологічного апокаліпсису, де екологічний колапс і цифрова ізоляція підземелля протиставляються ностальгії за втраченою природною гармонією та надії на порятунок через людську єдність.

Висновки. Проведене дослідження свідчить, що сучасний британський пісенний дискурс XXI століття є динамічною лінгвокогнітивною системою, яка не лише рефлексує, а й активно конструює нові ціннісні установки соціуму. Домінування психоемоційної сфери в структурі концептосфери вказує на пріоритетність антропоцентричного підходу, де емоції постають головним інструментом осмислення буття. Ключовою ознакою концептуального відображення людини є рішуча деконструкція гендерних стереотипів, що виявляється у переході від пасивної маскулінності та фемінності до метафор вразливої людяності та агресивної суб'єктності. Екзистенційний та екологічний вектори дискурсу фіксують глибоку тривогу перед викликами антропогенних катастроф, де традиційний образ «дому» трансформується у внутрішній стан, а зовнішній світ метафорично зображується як простір техногенної ізоляції. Таким чином, сучасна британська пісня постає як складний маніфест ідентичності, що поєднує індивідуальну рефлексію з глобальною соціальною критикою, утверджуючи пріоритет емоційної щирості та людської єдності перед загрозою цивілізаційного колапсу.

Перспективи подальших розвідок вбачаються у розширенні векторів аналізу в бік мультимодальності, що передбачає вивчення синергії вербального тексту із візуальними кодами музичних відео та новими цифровими ідентичностями, а також у компаративному дослідженні британського та інших англомовних дискурсів, що є критично важливим для розуміння глобальної динаміки цінностей. Такий підхід дозволить не лише глибше розкрити механізми формування світогляду сучасної молоді, а й зафіксувати миттєву реакцію лінгвокультури на нові виклики існування людини в докорінно зміненому світі та стрімку еволюцію різного роду норм, підтверджуючи роль пісні як чутливого інструменту соціальної діагностики та прогнозування.

Література:

1. Стерлікова М.С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі. *Науковий вісник ДДПУ імені І.Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2018. № 9. С. 215-219
2. П'ятницька-Позднякова І. До проблеми музичного дискурсу як багатовимірного текстового простору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 29, том 5. С. 168-175. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209729
3. Bradby B. Discourse Analysis. *Continuum encyclopedia of popular music of the wo*rld, London, 2003. P. 67-70.
4. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. *Студії мистецтвознавчі*. 2010. №1. С. 35-42.
5. Шип С. В., Юйцзінь Л.. Чинники художньої семантики вокальної музики. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2023. Випуск 2 (3). С. 75-81. DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.13
6. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця XX – початку XXI століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2019. 254 с.
7. Рябенька І. Концепт ЧАС в англомовному пісенному дискурсі. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. *Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. 2013. № 17. С. 90-94
8. Кузнецова М. О., Ходус А.М. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень XXI століття). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2017. № 29, Т. 2,. С. 53-56
9. Гайдук Н. Національно-культурна специфіка мови в лінгвістиці. *Філологічні науки*. 2017. Т. 86, № 2. С. 51-56
10. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. № 4. С. 212-222.
11. Гладьо С.В. Концепт як ментальна репрезентація знань в контексті лінгвокогнітивних досліджень. *Молодий вчений*. 10.1 (98.1), 2021. С. 16-20. DOI https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-98.1-4
12. Козачишина О.Л. Відображення особливостей мовної картини світу жінки-письменниці в авторській образності (на матеріалі сучасних американських коротких оповідань). *Наукові записки ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Серія Філологія*. Вінниця: ВДПУ. 2001. Вип. 3. С. 233-237.
13. Козачишина О.Л. Генезис гендерної диференціації мовлення. *Наукові записки ВДПУ ім. М.Коцюбинського. Серія Філологія*. 2000. Вип. 2. С. 191-193.

Kozachyshyna O. The conceptual sphere of contemporary British song discourse: axiological and linguistic-cognitive aspects

Summary. The article is devoted to a comprehensive linguo-cognitive and axiological analysis of the 21st-century British song discourse. The paper substantiates that in the modern era of globalization, musical discourse emerges not only as a form of artistic reflection but also as a powerful tool for social modeling and shaping the value orientations of the society.

The methodological framework of the research comprises a combination of the descriptive method, the conceptual analysis method, and the contextual-interpretative approach. Based on the analysis of a corpus of texts (100 songs) by popular British performers, 450 metaphorical units and figurative comparisons were identified using the continuous sampling method. As a result of the systematization of figurative referents, four dominant conceptual classes were distinguished: the psycho-emotional sphere of the personality, human existence, human beings as physical and social entities, and human habitat.

The analysis established that emotional reflection occupies a central place in the conceptual sphere with the dominant concept of "love" that demonstrates profound ambivalence, being verbalized through polar metaphors. Human existence is conceptualised as a dynamic and contradictory process, in which life is portrayed metaphorically as the transformation of pain into strength and the search for a fluid identity, whilst death is depicted as a symbolic transition and the liberation of the soul through images of nature, flight or the crossing of a boundary. A key feature of the conceptual representation of the human figure is a marked tendency toward the deconstruction of traditional gender roles, which was revealed during the analysis of the conceptual group "human being as a physical and social entity". The male image in the discourse sheds the cult of invincibility, recognizing the right to vulnerability, while the female image evolves from passive objectification to active agency, manifesting power through the acceptance of emotionality and social responsibility. Particular attention is paid to the conceptualization of the living environment, where the image of "home" is transformed from a physical location into an internal marker of identity. At the same time, the ecological and technogenic challenges of modernity are metaphorically depicted as a state of a "world upside down," where the destruction of natural constants leads to digital isolation. It has been proved that the 21st-century British

song is a complex manifesto that combines individual anxiety with global social criticism, suggesting a way to overcome the crisis through human unity and authenticity.

Key words: British song discourse, conceptual sphere, metaphorical model, axiology, gender transformation, ecological collapse, social identity.

Дата першого надходження статті до видання: 23.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'42:81'33
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.9

Косовець М. В.,
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри іноземних мов
Військової академії (м. Одеса)
https://orcid.org/0000-0003-1124-6025

КОМУНІКАТИВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ СТРАТЕГІЇ ОПИТУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ДЕТЕКТИВНОГО ДИСКУРСУ)

Анотація. У статті здійснено прагмалінгвістичний аналіз запитання як комунікативної тактики реалізації стратегії опитування у художньому детективному дискурсі. Дослідження зосереджене на вивченні функціонування різних типів питальних конструкцій у процесі слідчої комунікації, де ефективність отримання релевантної інформації значною мірою залежить від стратегічної організації запитань, їх послідовності та прагматичних характеристик. Питальні речення у такому типі дискурсу виконують не лише інформаційно-запитальну функцію, але й виступають інструментом регуляції перебігу діалогу, управління інформаційним потоком і впливу на комунікативну поведінку співрозмовника. Особлива увага приділяється взаємодії тактики безпосереднього запитання та тактики уточнення як взаємопов'язаних механізмів організації діалогічної взаємодії під час опитування.

Об'єктом дослідження є комунікативна взаємодія учасників опитування у художньому детективному дискурсі. Предметом аналізу виступає комунікативна стратегія прямого опитування та контролю над перебігом бесіди і тактики її реалізації, зокрема тактика безпосереднього запитання та тактика уточнення, а також їхні прагматичні функції у процесі отримання інформації. Метою роботи є встановлення комунікативно-прагматичних характеристик функціонування запитання як тактики прямого опитування та визначення особливостей використання ініціюючих і уточнювальних запитань як засобів організації інформаційного обміну і регуляції комунікативної взаємодії.

Матеріалом дослідження слугували 125 кіноепізодів із серіалу Agatha Raisin, створеного за мотивами романів М. С. Бітон, у яких було відібрано комунікативні ситуації опитування свідків і підозрюваних детективом Агатою Рейзин. Аналіз відібраного матеріалу дозволив встановити, що загальні та спеціальні запитання спрямовані на ініціювання отримання нової інформації, тоді як уточнювальні запитання виконують функцію деталізації, перевірки та логічного структурування отриманих відомостей. Доведено, що взаємодія цих типів запитань формує цілісний функціональний комплекс, який забезпечує послідовне розгортання інформації, контроль перебігу діалогу та підвищення ефективності комунікативної взаємодії під час опитування.

Отримані результати розширюють уявлення про прагматичний потенціал питальних конструкцій у детективному дискурсі та демонструють їхню роль як інструменту реалізації комунікативної стратегії отримання інформації. Проведене дослідження також окреслює перспективи подальшого вивчення комунікативних стратегій і тактик у різних типах інституційного дискурсу.

Ключові слова: прагматика, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, запитання, уточнювальне запитання, художній дискурс, детективний дискурс.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці зростає інтерес до вивчення комунікативних стратегій і тактик як механізмів реалізації інтенцій мовця у різних типах дискурсу. Особливого значення набуває аналіз детективного дискурсу, у якому ефективність отримання інформації безпосередньо залежить від вибору мовленнєвих засобів впливу на співрозмовника. Попри значну кількість досліджень комунікативних стратегій, питання функціонування тактики безпосереднього запитання та уточнення як взаємопов'язаних механізмів контролю інформаційного потоку під час опитування залишається недостатньо висвітленим, що зумовлює актуальність даної роботи.

Комунікативно-прагматичні особливості питальних речень все частіше слугують об'єктом лінгвістичного опису. Так, у дослідженні І. Б. Морозової підкреслюється особлива роль інтерогативних висловлювань у конструктивній організації діалогу, який виступає природним середовищем функціонування простого речення. Виявляється, що інтерогативні висловлювання ефективно виконують функцію своєрідного механізму ініціювання й підтримання комунікації, що реалізується через репліки учасників взаємодії [1, с. 27]. С. Гедз та Т. Бондарчук доводять, що питальні речення, функціонуючи, зокрема, в умовах конфліктної взаємодії, набувають виразного комунікативно-прагматичного потенціалу і можуть використовуватися як засіб вербального впливу на адресата з метою досягнення прагматично значущих для мовця результатів [2].

Проте, комунікативно-прагматична взаємодія різних типів запитань як стратегічного інструменту детектива, який опитує причетних до злочину осіб, зумовлює необхідність спеціального дослідження цієї проблеми. Комунікативно-прагматичні характеристики питальних конструкцій як інструмент організації опитування та керування інформаційним потоком у процесі інституційної взаємодії «детектив-свідок» та «детектив-підозрюваний», на нашу думку, потребують систематичного вивчення.

Мета дослідження. Метою статті є встановлення комунікативно-прагматичних характеристик запитань як тактик прямого опитування у детективному дискурсі та визначення особливостей використання безпосередніх і уточнювальних запитань як засобів отримання інформації обміну та регуляції перебігу комунікативної взаємодії детектива та свідків злочину.

Завдання дослідження. Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язання таких завдань:

1. надати визначення поняття комунікативної інтенції, стратегії та тактики;

2. визначити прагматичні особливості безпосередніх ініціюючих запитань;

3. проаналізувати функції уточнювальних запитань у процесі конкретизації інформації;

4. встановити особливості взаємодії тактик безпосереднього запитання та уточнення у забезпеченні ефективності отримання інформації.

Матеріалом дослідження слугували екранізації детективних романів М. С. Бітон. Загальний корпус усного фактичного матеріалу – 125 кіноепізодів із серіалу *Agatha Raisin*.

Об'єктом дослідження є комунікативна взаємодія детектива та свідків / підозрюваних у художньому детективному дискурсі.

Предметом дослідження виступає комунікативна стратегія прямого опитування та контролю над ходом бесіди і тактики її реалізації, зокрема тактика безпосереднього запитання та тактика уточнення, а також їх прагматичні функції у процесі отримання інформації.

Аналіз останніх досліджень. У межах теорії мовленнєвої діяльності початковою фазою породження висловлення традиційно вважають мету, задум або інтенцію. Діяльність розглядають як усвідомлену, мотивовану, психічно регульовану та соціально детерміновану активність суб'єкта, що охоплює його взаємодію із соціокультурним середовищем, тоді як мовленнєва поведінка виступає одним із головних засобів реалізації такої діяльності, забезпечуючи різні форми соціальної взаємодії між людьми [3; 4].

Кожна мовленнєва дія спрямована на досягнення певної мети мовця. Вихідною точкою цієї дії є мовленнєва ситуація – сукупність обставин, що спонукає людину до висловлення. Саме ситуація формує мотив, який у деяких випадках трансформується в потребу здійснення мовленнєвої дії.

Мотив зумовлює виникнення інтенції як превербального, когнітивно забезпеченого наміру, що впливає на формування думки і внутрішньої програми мовлення. З урахуванням мотиву та інтенції думка переходить у внутрішнє слово, а в процесі подальшої вербалізації й семантизації – у зовнішнє мовленнєве оформлення [5].

Отже, мотив стимулює появу висловлення, тоді як інтенція визначає його спрямованість на досягнення поставленої мети.

Поняття комунікативної інтенції перебуває у центрі уваги багатьох дослідників, що працюють у галузі лінгвістичної прагматики (Л. Р. Безугла, Н. О. Бігунова, Ф. С. Бацевич, Г. П. Грайс, Т. М. Дрідзе, Є. В. Клюєв, Р. Лакофф, Дж. Л. Остін, О. О. Селіванова, С. Шабат-Савка, А. Н. Чомскі та ін.). Активне використання цього поняття у вітчизняній і зарубіжній науці дозволяє розглядати інтенцію як одну з базових категорій сучасної лінгвістики, хоча різні науковці підкреслюють різні її аспекти.

За Г. Грайсом, інтенція розглядається як намір мовця передати певне суб'єктивне значення у висловленні [6].

У вітчизняній лінгвістичній традиції поняття комунікативної інтенції також трактується як центральний психокогнітивний чинник мовленнєвої діяльності. Так, за Ф. С. Бацевичем, комунікативна інтенція – це усвідомлений або інтуїтивний намір адресанта, який визначає внутрішню програму мовлення та спосіб її реалізації [7].

Подібний підхід представлено і в «Лінгвістичній енциклопедії» О. О. Селіванової, де інтенцію визначено як превербальний осмислений намір мовця, що зумовлює вибір комунікативних стратегій, внутрішню програму мовлення та засоби її реалізації [8].

На думку Л. Р. Безуглої, інтенція виступає важливим елементом когнітивного сценарію мовленнєвого акту, оскільки визначає добір мовних засобів і пов'язана з іллокутивними та перлокутивними цілями комуніканта [9].

Комунікативна інтенція, виступаючи вихідним психокогнітивним чинником мовленнєвої діяльності, зумовлює подальшу організацію комунікативної поведінки мовця. Реалізація інтенції у процесі спілкування здійснюється опосередковано – через систему свідомо або інтуїтивно обраних комунікативних рішень, які формують комунікативну стратегію.

За Т. А. ван Дейком, комунікативну стратегію слід розуміти як елемент когнітивного планування мовленнєвої взаємодії, що забезпечує оптимальне розв'язання комплексу комунікативних завдань у ситуації обмеженої інформації щодо подальших дій інших учасників спілкування або можливих контекстуальних обмежень власних дій [10].

Ф. С. Бацевич трактує комунікативну стратегію як оптимальний спосіб реалізації інтенцій мовця, спрямований на досягнення конкретної мети спілкування, що передбачає свідомий вибір ефективних комунікативних ходів і можливість їх гнучкої модифікації відповідно до умов конкретної мовленнєвої ситуації [7].

Таким чином, комунікативну стратегію доцільно розглядати як узагальнений план мовленнєвої взаємодії, спрямований на досягнення глобальної комунікативної мети, вибір якого безпосередньо визначається наміром адресанта. Відтак інтенція постає концептуальною основою стратегічної організації мовлення, а зміна інтенційної настанови мовця закономірно спричиняє трансформацію стратегічних параметрів комунікативної діяльності.

Разом із тим комунікативна стратегія реалізується не безпосередньо, а через систему локальних мовленнєвих дій, що забезпечують поетапне досягнення глобальної комунікативної мети. У межах когнітивно-дискурсивного підходу Т. А. ван Дейка стратегія розглядається як загальний план організації мовленнєвої взаємодії, тоді як тактики (локальні ходи) становлять конкретні комунікативні кроки, що реалізують цей план у певному контексті [10]. Таке розуміння узгоджується з положеннями теорії мовленнєвих актів, відповідно до яких комунікативна взаємодія постає як послідовність іллокутивних дій, спрямованих на реалізацію загального комунікативного наміру мовця [11]. Отже, стратегія може бути інтерпретована як інтегральний план досягнення глобальної мети спілкування, тоді як окремі мовленнєві дії функціонують як тактичні елементи її реалізації, що адаптуються до умов конкретного етапу дискурсивної взаємодії.

Таким чином, комунікативні тактики постають функціонально похідними від обраної стратегії та опосередковано – від первинної інтенції мовця, оскільки саме вони забезпечують досягнення комунікативного результату в межах конкретної мовленнєвої ситуації. У цьому зв'язку дослідження окремих тактик, зокрема тактики прямого опитування, передбачає вра-

хування їх інтенційно-стратегічної зумовленості, що уможливлює комплексний аналіз їхньої комунікативної ефективності.

Результати дослідження та їх обговорення. Аналіз комунікативних ситуацій опитування, у яких детектив – персонаж художнього детективного дискурсу – взаємодіє з підозрюваними та свідками, дозволив визначити три основні комунікативні стратегії і низку тактик, що їх реалізують:

1. стратегію прямого опитування та контролю над ходом бесіди, яка реалізується комунікативними тактиками безпосереднього запитання, уточнення, вимогою говорити по суті (повернення до теми бесіди) та перебивання, ухилення від відповіді.

2. стратегію емоційного впливу, яка реалізується комунікативними тактиками: прохання, солідарізації / співчуття, заспокоєння / пом'ягшення, вибачення, докору, обіцянки.

3. стратегію маніпулювання, яка маніфестується тактиками провокування, попередження, погрози, шантажу, вмовляння та лестощів, обдурювання [12, с. 50]

У межах цієї статті основну увагу зосереджено на першій з виокремлених стратегій – на стратегії прямого опитування та контролю над перебігом бесіди. Предметом подальшого аналізу виступають дві взаємопов'язані тактики, що реалізують зазначену стратегію, – тактика безпосереднього запитання та тактика уточнення. Їх розгляд у взаємодії дає змогу простежити особливості функціонування кожної з них та визначити їхню комунікативну ефективність у відповідних дискурсивних умовах.

Безпосереднє запитання вважають одним із основних засобів психічного впливу. Так, А. Атанасіаду вважає, що опитування це мовленнєвий акт, який впливає на організацію інформації, підкреслюючи, що способи формулювання запитань виступають стратегічними механізмами реалізації інтенцій мовця [13, с. 107 – 108].

Подібної позиції дотримується Ю. М. Кучер, який визначає запитання як спонукання адресата до відповіді та пов'язує його виникнення з усвідомленням суб'єктом дефіциту знань і прагненням заповнити інформаційну прогалину [14, с. 47].

Разом із тим ефективність отримання інформації забезпечується не лише постановкою первинних запитань, а й подальшою їх конкретизацією, що реалізується через тактику уточнення.

Як зазначає Е. Бенфілд, перепитувальні запитання функціонують у діалозі як реакція на попереднє висловлювання, тоді як інші типи питальних конструкцій можуть виступати першим або навіть єдиним висловленням у межах дискурсу [15, с. 124].

Уточнювальне запитання виникає в ситуаціях комунікативної невизначеності, коли адресат не досягає повного розуміння висловлення й ініціює додаткові репліки з метою перевірки або конкретизації інформації. Такі механізми розглядаються як складова процесу встановлення взаєморозуміння (grounding) у діалозі [16]. У прагматичному вимірі уточнення пов'язується також із порушенням комунікативних очікувань або недостатньою інформативністю висловлення, що зумовлює потребу у відновленні інтерпретаційної визначеності [17].

Зазначені підходи знайшли відображення і в працях вітчизняних дослідників, які конкретизують структурно-семантичні та функціональні характеристики перепитування в межах діалогічного мовлення. Так, Н. С. Стрельченко визначає перепитування як реактивно-ініціативне питальне висловлення раціонально-логічного або емоційного характеру, яке може повністю чи частково відтворювати попередню репліку – дослівно або у перефразованій формі – і пов'язане з нею семантично та/або структурно [18, с. 246].

З позиції локутивної мети М. Д. Путрова підкреслює, що запитання-перепит реалізується за допомогою різних мовних засобів, зокрема спеціальних питальних конструкцій, формул ввічливості та експліцитних перепитувальних моделей, які забезпечують уточнення раніше повідомленої інформації [19, с. 118 – 119].

Отже, тактики безпосереднього запитання та уточнення функціонують не ізольовано, а у взаємодії: безпосередні запитання відкривають нові інформаційні сегменти розмови, тоді як уточнюючі забезпечують їх деталізацію та логічне структурування. У такому поєднанні вони утворюють єдиний функціональний комплекс, що забезпечує послідовне розгортання інформації, контроль перебігу бесіди та підвищення ефективності комунікативної взаємодії під час опитування.

З урахуванням окреслених теоретичних положень розглянемо типові комунікативні ситуації, у яких детектив використовує безпосередні запитання та уточнення з метою встановлення істини:

- What are you here for?

- To find out more about Amanda.

- But I don't know anything.

- Did you know her husband was still alive? What was he like? [20].

У наведеному фрагменті детектива не стримує небажання свідка співпрацювати: детектив намагається утримати комунікативну ініціативу завдяки послідовності запитань: загального та спеціального. Перше (загальне, закрите) вимагає лише підтвердження, а друге спонукає мовця до оцінки особистості чоловіка Аманди.

Розглянемо ще один приклад:

- Where were you yesterday, anyway?

- Flying back from Tenerife. I run a travel company.

- I see. So are you both on the same page regarding dates? Because I gather there was a little bit of a confusion.

- We are. Yes.

– Oh, good.

- So how did your family make all its wealth, Tiggy? [21].

Окрім двох спеціальних (відкритих) питань (*Where were you…, So how did your family make…*), опитування включає уточнююче запитання, яке формулюється у формі твердження (*So are you both on the same page…*). Вживання звертання (*Tiggy*) та додавання твердження, яке демонструє емпатію (*I gather there was a little bit of a confusion*), сприяють розгортанню опитування у кооперативному руслі.

Наступний приклад ілюструє вживання загальних (закритих) питань, які потребують конткретних відповідей та деталізації:

– How can I help?

– I know you drive a Land Rover most of the time. But do you still have that old Cortina?

– I can't bear to part with it.

– Mm. Did you use it last night?

– No. We were here all night. Why?

– Does anyone else use it?

– Well, the keys are in the kitchen. Gustav sometimes takes it out [20].

Послідовність загальних запитань демонструє типовий для детективного дискурсу принцип конкретизації інформації: від встановлення факту існування об'єкта до перевірки його використання у визначений час і до з'ясування кола осіб, які могли мати до нього доступ. Така структурована серія запитань забезпечує ефективне просування розслідування шляхом поступового звуження інформаційного поля та формування нових слідчих гіпотез.

Наступний фрагмент ілюструє вживання спеціальних запитань як уточнень в умовах комунікативного опору з боку співрозмовника:

– Go away! I told you I didn't kill her!

- Can I come in? I just want to talk.

- Mandy's ex contacted me when I was in rehab. He said he'd keep me supplied if I spied on he for him.

- Well, why would he do that?

- She had something on him. Some dodgy land deal that he was to earn a fortune from. He tried to buy her off, but when I told him that she'd said, blackmailing him was her cash cow for the rest of her life, then he must have lost it. He gave me the money to get her laptops and told me to disappear.

- What was on the laptops?

- These laptops contain hundreds of e-mails about a land purchase order that John Marlowe was lawyering about a land using public money to expand Portishead Airport [20].

У наведеному фрагменті перше запитання детектива ***"Well, why would he do that?"*** підштовхує свідка до аналізу поведінки особи, про яку йдеться. У результаті детектив отримує максимально повну інформацію: з'являються дані про мотиви колишнього чоловіка, факт шантажу, передачу грошей і викрадення ноутбуків. Друге спеціальне запитання ***"What was on the laptops?"*** спрямовує комунікацію на отримання фактичних даних, потенційно значущих для справи та забезпечує перехід від етапу встановлення обставин до етапу збирання доказової інформації.

Отже, послідовність запитань демонструє типовий для детективного дискурсу комунікативний механізм: спочатку за допомогою відкритого запитання детектив активізує мовленнєву ініціативу співрозмовника і стимулює розгорнуту розповідь, після чого, не перериваючи сформованої комунікативної динаміки, переходить до поступового звуження інформації, спрямовуючи діалог на отримання конкретних, доказово релевантних відомостей.

Розглянемо ще одне опитування свідка:

– She didn't have any friends by the time she left. What you don't know is that Amanda was a liar. Manipulative. Underhand.

- Why did you marry her?

- Well, you don't really find out the truth about the person you've married until later. You get taken in by the version of themselves they present to the world, but it's not the real them.

- Who was the real Amanda?

- A princess. She wanted a life of privilege, but she didn't want to work for it or pay for it. And she'd drop anyone if she thought they no longer fitted into her perfect life [20].

Обидва запитання детектива є відкритими спеціальними (Wh-questions), що передбачають розгорнуту відповідь і спрямовані на розширення інформаційного поля розслідування.

Перше запитання ***"Why did you marry her?"*** спрямоване на з'ясування факту минулої події, а також на виявлення причин і психологічних передумов стосунків між співрозмовником і підозрюваною. З прагмалінгвістичного погляду це запитання активізує пояснювальний тип відповіді (causal explanation); стимулює співрозмовника до надання оцінних характеристик особи; відкриває можливість для подальших уточнювальних питань щодо конфліктів, мотивів або можливих причин злочину. У результаті відповіді детектив отримує важливу інформацію про розбіжність між публічним образом і «реальною» особистістю Аманди, що створює підгрунтя для формування версій щодо її поведінки та можливих міжособистісних конфліктів.

Друге запитання ***"Who was the real Amanda?"*** переводить розмову з загального пояснення причин шлюбу до конкретизації характеристик особи, фактично спонукаючи співрозмовника до створення портрету підозрюваної. У прагматичному плані це запитання спрямоване на отримання оцінно-характерологічних даних та дозволяє детективу перевірити узгодженість попередніх висловлювань співрозмовника; допомагає виявити потенційні мотиви, що можуть мати значення для розслідування.

Таким чином, обидва безпосередні запитання виконують взаємодоповнювальні функції просування розслідування: перше забезпечує отримання причинно-мотивувальної інформації про стосунки, друге – формує психологічний та соціальний портрет особи, що може слугувати основою для подальших слідчих гіпотез.

Висновки. Проведений аналіз показав, що ефективність отримання інформації у художньому детективному дискурсі значною мірою визначається стратегічною організацією мовленнєвої взаємодії. Тактика безпосереднього запитання забезпечує встановлення тематичного контролю, тоді як тактика уточнення сприяє деталізації отриманих відомостей і поступовому звуженню інформаційного поля. Їх функціонування у взаємодії формує єдиний комунікативний механізм, що дозволяє долати комунікативний опір співрозмовника, підтримувати діалог та отримувати релевантні дані. Отримані результати підтверджують доцільність розгляду прямого опитування як стратегічного інструменту керування інформаційним потоком у процесі опитування детективом свідків та відкривають перспективи подальших досліджень прагматичних параметрів питальних конструкцій у різних типах інституційного дискурсу.

Література:

1. Морозова І. Б. Запитання як стимул вербального спілкування (на матеріалі сучасної англійської мови). Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Харків, 2001. № 527. С. 25–29.
2. Гедз С., Бондарчук Т. Використання питальних речень з метою впливу на поведінку адресата в умовах конфліктної ситуації (на матеріалі англійської та німецької мов). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса, 2021. Вип. 49. Т. 2. С. 38–41.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2010. 344 с.
4. Шабат-Савка С. Психолінгвістичний вимір комунікативної інтенції: субстанція мовця та синтаксування. Psycholinguistics. Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2018. No 24(2). С. 321–339.
5. Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації. Черкаси: Видавництво ЧНУ, 2008. 256 с.

6. Grice H. P. Logic and Conversation. Syntax and Semantics. New York: Academic Press, 1975. P. 41–58.
7. Бацевич Ф. С. Лінгвістична прагматика. Львів: ПАІС, 2009. 340 с.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.
9. Безугла Л. Р. Комунікативна інтенція в структурі мовленнєвого акту. Харків: ХНУ, 2009. 210 с.
10. Dijk T. A. van. Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press, 1983. 389 p.
11. Searle J. R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. 203 p.
12. Косовець М. В. Комунікативні засоби маніпулятивного впливу жінки-детектива на підозрюваного у злочині. Записки з романо-германської філології. 2022. № 2(49). С. 51–68.
13. Athanasiadou A. The Discourse Function of Questions. Amsterdam: Benjamins, 1991. 210 p.
14. Кучер Ю. М. Комунікативна функція питальних конструкцій. Київ: КНУ, 2004. 180 с.
15. Banfield A. Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction. Boston: Routledge, 1982. 300 p.
16. Clark H. H. Using Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 432 p.
17. Levinson S. C. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 420 p.
18. Стрельченко Н. С. Перепитувальні конструкції в сучасному мовленні. Київ: НПУ, 2014. 260 с.
19. Путрова М. Д. Прагматичні функції уточнювальних запитань у діалозі. Харків: ХНПУ, 2017. 180 с.
20. Agatha Raisin. Hell's Bells. Season 1, Episode 2. Company Pictures, 2016. Directed by Matthew Mulot.
21. Agatha Raisin. The Love from Hell Part 1. Season 3, Episode 4. Company Pictures, 2016. Directed by Matthew Mulot.

Kosovets M. Communicative Means of Implementing the Questioning Strategy (Based on English-Language Detective Discourse)

Summary. The article presents a pragmalinguistic analysis of questions as a communicative tactic used to implement the strategy of questioning in fictional detective discourse. The study focuses on the functioning of different types of interrogative constructions in investigative communication, where the effectiveness of obtaining relevant information largely depends on the strategic organization of questions, their sequence, and their pragmatic characteristics. In this type of discourse, interrogative sentences perform not only an information-seeking function but also serve as an instrument for regulating the course of dialogue, managing the flow of information, and influencing the communicative behavior of the interlocutor. Particular attention is paid to the interaction between the tactic of direct questioning and the tactic of clarification as interrelated mechanisms that structure dialogical interaction during the process of interrogation.

The object of the research is the communicative interaction between participants in questioning situations within fictional detective discourse. The subject of the study is the communicative strategy of direct questioning and control over the course of conversation, as well as the tactics that implement this strategy, namely the tactic of direct questioning and the tactic of clarification, and their pragmatic functions in the process of obtaining information. The aim of the study is to determine the communicative and pragmatic characteristics of questions as a tactic of direct questioning and to identify the specific features of initiating and clarifying questions as means of organizing information exchange and regulating communicative interaction.

The empirical material of the research consists of 125 film episodes from the television series Agatha Raisin, based on the novels by M. C. Beaton. From this corpus, communicative episodes were selected in which the detective Agatha Raisin questions witnesses and suspects. The analysis of the collected material demonstrates that general and special questions are primarily aimed at initiating the acquisition of new information, whereas clarifying questions perform the function of specifying, verifying, and logically structuring the information obtained. It is shown that the interaction of these types of questions forms an integrated functional complex that ensures the gradual development of information, facilitates control over the course of dialogue, and increases the effectiveness of communicative interaction during questioning.

The results of the study expand the understanding of the pragmatic potential of interrogative constructions in detective discourse and demonstrate their role as an important instrument for implementing the communicative strategy of information elicitation. The findings also outline перспективи for further research into communicative strategies and tactics in various types of institutional discourse.

Key words: pragmatics, communicative strategy, communicative tactic, question, clarifying question, fictional discourse, detective discourse.

Дата першого надходження статті до видання: 10.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.111'38:82.091
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.10

Лещенко Г. В.,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри прикладної лінгвістики та перекладу
Черкаського державного технологічного університету
https://orcid.org/0000-0002-5316-0628

Могілей І. І.,
старший викладач кафедри прикладної лінгвістики та перекладу
Черкаського державного технологічного університету
https://orcid.org/0000-0002-3446-4087

ГРАФОН ЯК ЕКСПРЕСИВНИЙ СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ У ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРАХ АГАТИ КРІСТІ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню графона як експресивного стилістичного засобу у детективних творах А. Крісті. У сучасній лінгвостилістиці особливого значення набуває аналіз графічних засобів, які, з одного боку, забезпечують формальну організацію тексту, а з іншого – виконують важливі семантичні, прагматичні та емоційно-експресивні функції. Графон розглядається як стилістично вмотивоване відхилення від графічної або орфографічної норми, яке дозволяє відтворювати індивідуальні особливості мовлення персонажів, передавати їх соціальні, психологічні та емоційні характеристики, а також актуалізувати підтекст.

У статті узагальнено теоретичні підходи до визначення поняття «графон» та окреслено його місце в системі графічних стилістичних засобів. Розглянуто основні типи графонів: оказіональні, що зумовлені ситуативними чинниками та відображають емоційний стан мовця, і рекурентні, які мають системний характер і пов'язані зі сталими соціальними параметрами персонажів. З урахуванням структурної організації виокремлено інтеріорні та контактні графони, що функціонують відповідно в межах слова або на стику слів.

Особливу увагу приділено функціональному аспекту графонів. Обґрунтовано доцільність їх класифікації за домінантними чинниками, серед яких виокремлено фізичний, регіональний, соціальний та емоційно-психологічний. Визначено основні функції графона – індивідуалізуючу, емотивну, смислотвірну, уточнювальну, експресивну, характерологічну, соціальну та прагматичну.

Матеріалом дослідження слугував оригінальний англомовний роман А. Крісті «Вбивство у Східному експресі», у якому простежено специфіку використання графонів як засобу моделювання мовлення персонажів і створення детективної атмосфери. Встановлено, що найчастіше в аналізованому тексті реалізуються графони з регіональним та емоційно-психологічним компонентами, що забезпечують передачу акценту, іншомовності, а також емоційного напруження, тривоги та невизначеності.

Аргументовано висновок про те, що графон є важливим елементом ідіостилю А. Крісті та ефективним засобом впливу на читача, що сприяє формуванню інтриги, деталізації образів і поглибленню семантики художнього тексту.

Ключові слова: графон, стилістика, детективний дискурс, експресивні засоби, ідіостиль, А. Крісті.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. У площині сучасного мовознавства дедалі більшої актуальності набувають дослідження художнього тексту як складної багаторівневої системи, у якій мовні засоби виконують, окрім номінативної, ще й виразну, емоційно-оцінну та прагматичну функції. Особливу увагу науковців привертають механізми створення експресивності, що забезпечують глибину інтерпретації та впливають на рецепцію літературного твору. У цьому контексті значний науковий інтерес викликають розвідки, сфокусовані на аналізі засобів, за допомогою яких автор моделює індивідуалізоване мовлення персонажів і передає додаткові смислові відтінки.

Одним із таких засобів є ***графон*** – умисне відхилення від нормативного графічного оформлення слова або висловлювання, що виконує важливі семантичні, прагматичні та стилістичні функції. У межах лінгвостилістики графон розглядається як інструмент індивідуалізації мовлення персонажів, маркер соціальної, психологічної або емоційної характеристики, а також як засіб актуалізації підтексту.

У детективному дискурсі проблема функціонування графона є особливо значущою, оскільки мовні деталі часто виконують роль ключів до розгадки сюжету. Творчість А. Крісті є показовою в цьому аспекті, оскільки її тексти відзначаються високим рівнем стилістичної організації, продуманою мовною характеристикою персонажів і використанням різноманітних експресивних засобів, зокрема й графонів. Шляхом варіації орфографії, пунктуації, використання курсиву, великих літер або графічної імітації усного мовлення письменниця моделює індивідуальні «голоси» персонажів, створює ефект достовірності та підсилює інтригу художнього твору.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглибленого аналізу малодосліджених аспектів графічної експресії у художньому тексті, зокрема в детективному жанрі, де графон, окрім стилістичної, може виконувати цілу низку інших функцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на наявність окремих праць, присвячених проблемам графічної стилістики (роботи В. А. Кухаренко, О. В. Білецької, І. І. Волощук, А. О. Медведєвої та ін.) та особливостям детективного дискурсу (роботи Т. В. Кушнірової, В. В. Гертнер, Г. М. Пере-

дерій та ін.), питання системного аналізу графічних стилістичних засобів у творах А. Крісті й досі залишається недостатньо висвітленим. Пропоноване дослідження спрямоване на розширення уявлень про графічну експресію як важливий компонент ідіостилю письменниці та як ефективний інструмент впливу на читача у межах детективного наративу.

Метою статті є визначення особливостей функціонування графона як експресивного стилістичного засобу у детективних творах А. Крісті, а також виявлення його ролі у формуванні художнього образу та розвитку сюжетної інтриги. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) уточнення теоретичного поняття графона; 2) аналіз його типів і функцій у художньому тексті; 3) дослідження конкретних прикладів уживання графона у творах письменниці. Матеріалом дослідження слугував роман А. Крісті «Вбивство у Східному експресі» (*Murder on the Orient Express*).

Виклад основного матеріалу. Термін «графон» (з грец.: γράφω (graphō) – «малювати, писати» і φωνή (phōnē) – «звук, голос») був уведений у науковий обіг відомою вітчизняною дослідницею В. А. Кухаренко на позначення стилістично значущого відхилення від графічного стандарту чи орфографічної норми з метою створення ефекту автентичності й достовірності [1, с. 6]. Водночас, у сучасних лінгвопоетичних студіях термін «графон» має свої синонімічні відповідники і може також визначатися, як «фонографічний стилістичний засіб», «графічний засіб», «графостилістичний засіб» та ін. [див. 2, с. 11].

При цьому термінологічний обсяг поняття «графон» варіюється від його вузького розуміння (як орфографічного відхилення від норми з метою фіксації фонетичних особливостей вимови) до найширшого (як графіко-фонетичного засобу стилістики, що фіксує будь-яке стилістично мотиване порушення графічної або орфографічної норми). У другому випадку до графонів зараховують такі графічні засоби, як використання курсиву, дефісацію, факультативне вживання лапок, варіювання великих і малих літер, інтеграцію в графічну структуру слова елементів інших знакових систем, а також відхилення від орфографічної норми, що зумовлюють переосмислення слова. Крім того, до цієї групи належить фігурне розміщення тексту на сторінці та комбінування зазначених прийомів у різних варіаціях [2, с. 13].

На думку дослідників [3, с. 48-50; 2, с. 15], графони відрізняються як за способами графічної репрезентації мовлення, так і за своїм функціональним навантаженням. Відхилення від орфоепічної норми, зафіксовані на графічному рівні, є різнорідними за своєю природою і можуть бути систематизовані у дві основні групи залежно від **причин** їх **виникнення**.

Перша група (***оказіональні графони***) зумовлена ситуативними чинниками, зокрема емоційним станом мовця, його настроєм, віковими особливостями у момент мовлення. Наприклад: *"Nooo… don't do that!"* – подовження голосного передає сильний страх або відчай; *"I… I didn't mean it!"* – тут повтор і розрив фрази виражає нервування і тривогу персонажа.

Друга група (***рекурентні графони***) пов'язана зі сталими соціальними параметрами персонажа – його походженням, рівнем освіти та соціальним статусом – і, відповідно, має регулярний, відтворюваний характер. Наприклад: у реченні *"I ain't gonna tell ya nothin'"* форми ain't, ya, nothin' відтворюють низький соціальний або освітній рівень персонажа; у реченні *"I ain't seen nothing, miss"* маємо справу з просторіччям / соціальним діалектом.

Поділ графонів на оказіональні та рекурентні дає змогу більш чітко окреслити їх функціонально-стилістичний потенціал: перші актуалізують ситуативні, емоційно зумовлені відхилення, тоді як другі репрезентують сталі мовні характеристики персонажів і виконують важливу роль у формуванні їхнього мовного та соціального портрета.

У межах альтернативної термінології графони за їхньою структурною організацією розподіляють на інтеріорні та контактні [див. 2, с. 14].

Інтеріорні графони функціонують у межах одного слова і пов'язані з графічною репрезентацією відхилень від нормативної вимови або написання. Наприклад: *"I wuv you so much!"* (wuv від love) – фонетичне спрощення або дитяча вимова; *"Dat's not right, I tell ya"* (dat's від that's) – діалектна деформація слова.

Контактні графони виникають на стику двох або більше слів унаслідок їх злиття чи фонетичного зближення. Наприклад: *"Whatcha doing here?"* (whatcha від what are you) є результатом редукції та злиття фонем; *"Lemme explain everything"* (lemme від let me) передає швидкий темп мовлення та неформальність.

З огляду на **чинники**, під впливом яких відбуваються фонетичні відхилення, можна говорити про доцільність виокремлення чотирьох основних груп графонів, в кожній з яких домінантним буде один із аспектів – фізичний (уроджені і тимчасові вади мовлення, фізичний стан мовця), регіональний (іноземне походження, акцент, діалектне мовлення), соціальний (рівень освіченості, соціальний статус, належність до професійної спільноти), емоційно-психологічний (емоційний або психологічний стан мовця).

Серед основних **функцій** графона виокремлюють індивідуалізуючу, емотивну, смислотвірну та уточнювальну [2, с. 15]. ***Індивідуалізуюча*** функція полягає в акцентуванні уваги читача на характерних мовленнєвих рисах персонажа, що дозволяє вирізнити його серед інших за специфікою вимови. ***Уточнювальна*** функція реалізується через виділення змістово значущих фрагментів тексту, на які автор прагне спрямувати читацьку увагу. ***Емотивна*** функція графона пов'язана з передачею емоційного стану мовця та особливостей його індивідуального мовлення, зумовлених конкретною комунікативною ситуацією. ***Смислотвірна*** функція виявляється у здатності графона не лише відтворювати вимовні особливості, а й модифікувати значення лексеми, надаючи їй додаткових семантичних відтінків у певному контексті.

Серед інших функцій графону відзначають ***експресивну*** (надання емоційного забарвлення висловленню), ***характерологічну*** (актуалізація рис мовного портрету персонажа), ***соціальну*** (маркування статусу персонажа), ***прагматичну*** (здійснення впливу на читача) [3]. Зазначені функції реалізуються як за допомогою буквених, так і небуквених графічних засобів, зокрема курсиву, капіталізації, дефісації, пунктуаційних знаків, варіювання пробілів тощо.

З огляду на **структурну організацію** графонів, тобто на кількість елементів, що входять до їх складу, розрізняють одноти багатокомпонентні різновиди [2, с. 13-14]. ***Однокомпонентні*** графони представлені окремими словами, які можуть бути як немаркованими, так і виділеними за допомогою різних графічних засобів, зокрема курсиву, капіталізації тощо. Наприклад, "luv" (замість love) функціонує як маркер розмовного та зниженого стилю; "nite" (замість night) – як спрощена орфо-

графічна форма; “GO!” – виступає як капіталізація, що передає підвищену емоційність або імперативність; “soooo” – як графічне подовження голосного для вираження інтенсивності емоції; “’cause” (замість because) є результатом редукції, характерної для неформального мовлення. У кожному з наведених випадків графічна трансформація стосується окремого слова і є носієм додаткової стилістичної інформації.

Багатокомпонентні графони, на відміну від однокомпонентних, містять два і більше елементів (слів або частин слів), які разом утворюють єдиний графічно маркований комплекс. Такі графони можуть реалізуватися шляхом злиття слів, їх графічного розчленування або комбінованого використання різних засобів. Наприклад: у словосполученні “gimme that” (замість give me that) маємо поєднання редукції та злиття компонентів; “whaddya mean?” (замість what do you mean?) передає швидкий розмовний темп мовця; “don’t-cha know” характеризується дефісацією і фонетичною модифікацією; “I – don’t – know” – сегментацією висловлювання за допомогою тире для передачі пауз і вагання; “so – very – strange” – поєднанням інтонаційного членування з емфатичним виділенням.

Графічний рівень тексту виступає важливим носієм стилістичної інформації і забезпечує його експресивність та емоційне забарвлення. При цьому графічні засоби не тільки виконують формальну функцію організації тексту, але й безпосередньо пов’язані з його змістовою структурою, розширюючи семантику висловлювання за рахунок додаткових конотативних та емоційних відтінків.

Дослідники ідіостилю А. Крісті відзначають використання широкого спектру стилістичних засобів у творах письменниці [4; 5]. Серед найбільш вживаних стилістичних прийомів Г. М. Передерій вказує на ономатопію та алітерацію (фонетичний рівень), метафору, порівняння та вигуки (лексичний рівень), градацію, еліпсис і призупинення (синтаксичний рівень). Останні, на думку дослідниці, допомагають реалізувати мету авторки передати чітку атмосферу детективного жанру, досягнути ефекту відтягування називання важливого факту чи зображення події, надати динамізму подіям, які є суттєвими ознаками детективу [5, с. 71].

До індивідуальних стильових особливостей творів А. Крісті Т. В. Кушнірова, А. О. Пругло і О. О. Сенчук [4] відносять використання дитячих лічилок і віршів, наприклад: «І не лишилось жодного» (And Then There Were None), «П’ять поросят» (*Five Little Pigs*), «Хікорі, Дікорі, Док» (*Hickory Dickory Dock*), «Раз, два, пряжка тримається ледь» (*One, Two, Buckle My Shoe*), «Місіс Макгінті з життям розлучилася» (*Mrs. McGinty’s Dead*) та ін. Цей стилістичний прийом доволі часто використовується письменницею для нагнітання емоцій та створення відповідної психологічної атмосфери оповіді.

Ще однією характерною рисою творів А. Крісті є специфічна художня ейдосфера (система художніх образів): Еркюль Пуаро («Вбивство у Східному експресі», «Смерть на Нілі», «П’ять поросят», «Трагедія в трьох актах» та ін.), міс Марпл («І в тріщинах дзеркальний коло», «Вбивство в будинку вікарія», «Труп в бібліотеці», «Фокус з дзеркалами» та ін.), Томмі і Тапенс Бересфорд («Партнери розслідують злочини», «Таємничий супротивник», «Брами долі» та ін.), інспектор Баттл («Таємниця замку Чімніз», «Таємниця семи циферблатів», «Убити легко» та ін.), письменниця Аріадна Олівер («Карти на столі», «Блідий кінь», «Місіс Макгінті з життям розлучилася» та ін.), міс Сільвер («Справу закрито», «Павільйон», «Повернення мандрівниці», «Прокляття для леді»). Ці образи є легко впізнаваними за рахунок їх унікальних характеристик – зовнішніх і внутрішньо-психологічних [4].

Що стосується використання експресивних графічних засобів у романі «Вбивство у Східному експресі», то проведений аналіз свідчить про широке використання графонів з регіональним та емоційно-психологічним компонентом. Так, найчастіше ми зустрічаємо **графони з домінантним регіональним компонентом**, що представлені іноземними словами:

*“**Mais oui**. Stamboul, it is a city I have never visited. It would be a pity to pass through – **comme ça**”* [6, с. 2]

*“**Bien, Monsieur**.” Perhaps a twinkle in Poirot’s eye led him to unburden himself. “**La dame américaine** – “*[6, с. 29]

Слід зазначити, що використання іноземних слів є характерною рисою не детективного дискурсу в цілому, а саме творів А. Крісті, адже головним героєм цих романів є франкомовний бельгієць Еркюль Пуаро.

У наступному прикладі йдеться про опитування свідків, однією з яких є графиня Андреній. Її іноземне походження підкреслює вживання графону, що вказує на акцент:

*He went on: “I work mainly in London. You speak English?” he added in that language. “I speak a **leetle**, yes.” Her accent was charming* [6, с. 94]

Оскільки детективний жанр ґрунтується на розкритті заплутаної таємниці, як правило, пов’язаної зі злочином, а супутніми емоціями персонажів завжди виступають такі емоції, як тривога, страх, хвилювання тощо, цілком закономірним видається широке використання **графонів з емоційно-психологічним компонентом**. Наприклад:

Ting. ... Ting. ... Ting. ...** It sounded again and again. Where was the man? Somebody was getting impatient. **Ti-i-i-ing! [6, с. 28]

Тут графон передає настійливе дзеленчання дзвінка, що підкреслює напругу, яка зависла в кімнаті.

Наступний приклад ілюструє стилістичний прийом капіталізації літер, що використовується з метою надання додаткового смислового навантаження акцентованим лексемам і створення ефекту загрози:

*Thought you’d double-cross us and get away with it, did you? Not on your life. We’re out to **GET** you, Ratchett, and we **WILL** get you!* [6, с. 28]

Схвильованість персонажів також передається за допомогою графонів. У наступному фрагменті нервування свідка й пришвидшення темпу мовлення спричиняють редукцію звуків, відображену графоном:

*“No, I never saw him before this journey. We fell into casual conversation yesterday and both became interested. I don’t as a rule like Americans – haven’t any use for **‘em** – “* [6, с. 97]

Доволі часто графон, представлений дефісацією, свідчить про невпевненість і вагання персонажа:

*Arbuthnot considered for a moment or two. “No,” he said. “Nothing at all. **Unless – "** he hesitated* [6, с. 100]

А у наступному прикладі використання графону, представленого сегментацією висловлювання за допомогою тире і пауз, свідчить про стан глибокої задумливості сищика:

*“**A small man – dark – with a womanish voice**,” repeated Poirot thoughtfully* [6, с. 100]

Висновки. Отже, графон є важливим експресивним засобом детективного дискурсу та суттєвим компонентом ідіос-

тилю А. Крісті. Він функціонує як стилістично вмотивоване відхилення від графічної норми, що забезпечує передачу соціальних, емоційних та індивідуальних характеристик персонажів.

В результаті дослідження було проаналізовано функції та уточнено типологію графонів за чинниками виникнення (оказіональні та рекурентні) і структурною організацією (інтеріорні й контактні), а також обґрунтовано їх класифікацію за домінантними аспектами – фізичним, регіональним, соціальним і емоційно-психологічним. Аналіз матеріалу дослідження засвідчив превалювання графонів із регіональним та емоційно-психологічним компонентами.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у зіставленні особливостей функціонування графонів у різних жанрах художнього дискурсу, а також у вивченні їх перекладознавчого потенціалу та способів відтворення в іншомовних текстах.

Література:

1. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
2. Білецька О. В. Графон як засіб вираження вимовних типів у постмодерністському художньому тексті. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство.* 2014. № 2. С. 10-17. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2014_2_4
3. Першина Л. В. Реалізація графону в англомовному художньому тексті *Філологічні трактати*. 2015. № 4. Т.7. С. 47-53. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2015_7_4_8
4. Кушнірова Т. В., Пругло А. О., Сенчук О. О. Особливості авторського стилю Агати Крісті. *Молодий вчений*. 2019. № 5.1 (69.1). С. 174-177. URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/5.1/52.pdf
5. Передерій Г. М. Лінгвостилістичні особливості детективного дискурсу А. Крісті. *Knowledge, Education, Law, Management.* 2024. № 7 (67). С. 69-76. DOI https://doi.org/10.51647/kelm.2024.7.10
6. Christie A. Murder on the Orient Express. 2009. Vol.1. #17. 211 p. URL: https://www.by-the-way.fr/wp-content/uploads/2021/02/Murder-on-the-Orient-Express-1.pdf

Leshchenko H., Mogiley I. Graphon as an expressive stylistic device in Agatha Christie's detective fiction

Summary. The article focuses on the study of graphon as an expressive stylistic device in Agatha Christie's detective fiction. In contemporary linguistic stylistics, increasing attention is paid to graphic means that both organize the text formally and perform significant semantic, pragmatic, and expressive functions. A graphon is defined as a stylistically motivated deviation from graphic or orthographic norms, which enables the representation of individual speech characteristics, as well as the social, psychological, and emotional features of fictional characters, while also contributing to the actualization of implicit meanings.

The paper systematizes theoretical approaches to the notion of graphon and determines its place within the system of graphic stylistic devices. The main types of graphons are distinguished, including occasional graphons, conditioned by situational factors and reflecting the speaker's emotional state, and recurrent graphons, which are systematic and associated with stable social parameters of characters. From the perspective of structural organization, interior and contact graphons are identified, functioning within a single word or at the boundary between words respectively.

Special attention is paid to the functional aspect of graphons. The study substantiates the classification of graphons according to dominant factors, namely physical, regional, social, and emotional-psychological components. The key functions of graphons are outlined, including individualizing, emotive, meaning-making, specifying, expressive, characterological, social, and pragmatic functions.

The empirical material of the research is Agatha Christie's novel Murder on the Orient Express, which demonstrates the specific use of graphons as a means of modeling character speech and creating the atmosphere of detective fiction. The analysis reveals that graphons with regional and emotional-psychological components are most frequent, as they effectively convey accent, foreignness, emotional tension, anxiety, and uncertainty.

It is concluded that graphon constitutes an essential element of Agatha Christie's individual style and serves as an effective tool of reader influence, contributing to the development of intrigue, the characterization of fictional figures, and the enrichment of textual semantics.

Key words: graphon, stylistics, detective discourse, expressive means, individual style, Agatha Christie.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.133.1'42
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.11

Лисенко Н. Є.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри італійської і французької філології та перекладу
Київського національного лінгвістичного університету
https://orcid.org/0000-0002-2216-4749

ТЕКСТОВИЙ МОЖЛИВИЙ СВІТ ЯК ПРОСТІР ІНТЕРМЕДІАЛЬНОЇ ГРИ В ОПОВІДАННІ Б. ВЕРБЕРА «ET L'ON PENDRA TOUS LES POLLUEURS»

Анотація. Статтю присвячено виявленню специфіки функціонування текстового можливого світу як простору інтермедіальної гри в оповіданні Б. Вербера «Et l'on pendra tous les pollueurs». Текстовий всесвіт твору розбудовується за контрфактичною моделлю «Що сталося б, якби…», де інтермедіальність виступає засадничим принципом конструювання художньої реальності. Реалізація зазначеної стратегії відбувається у площині інтермедіальної гри як маніпуляції семіотичними ресурсами – інтермедіальними кодами, що трактуються як способи репрезентації смислу, притаманні різним медіальним системам, і функціонують у структурі літературного тексту як механізми міжсеміотичного перекодування.

У роботі констатовано синергію та взаємну активацію кодів, що зумовлює виникнення складних інтермедіальних констеляцій та зон дифузії. Домінувальний кінематографічний код дозволяє спрямувати увагу реципієнта, імітуючи рух камери зміну планів, що реалізується через прийоми ракурсу, кадрування, монтажу, тревелінгу, ретроспекції. Медійний код забезпечує верифікацію авторської гіпотези через формат репортажу та документальної хроніки. Музичний код виступає ритмічним диригентом наративу, задаючи темпоритм оповіді, тоді як театральний код (перформанс, мізансцена) та код образотворчого мистецтва, зокрема бодіарту, акцентують на ігровій природі описуваних подій. Специфіка коду екшн-коміксу виявляється у графічній експресії та гіперболізації фізичної дії.

Лінгвальними засобами перекодування цих структур постають гіпотипозис, екфразис, афективний синтаксис (парцеляція, градація), дискурсивно маркована лексика, авторські новотвори, широкий спектр стилістичних тропів і фігур (метафора, гіпербола, епітет тощо), а також іронія як інструмент ігрової деконструкції. Інтермедіальна гра, побудована на зіткненні естетизованих канонів із технологічним регресом можливого світу, провокує когнітивний дисонанс та емоційний резонанс у читача.

Ключові слова: текстовий можливий світ, інтермедіальна гра, інтермедіальний код, кінематографічний код, медійний код, міжсеміотичне перекодування, синергія кодів.

Постановка проблеми. Гуманітарні студії початку XXI ст. характеризуються активізацією між- і трансдисциплінарної взаємодії, що спричиняє переосмислення усталених дослідницьких підходів до аналізу культурно-мистецьких явищ. У філології ці тенденції виявляються у зближенні лінгвістики і літературознавства й формуванні інтегративної методологічної платформи – інтерфілології, або лінгволітературознавства [1, с. 7]. Така конвергенція обумовлена викликами медіальної неоднорідності новітніх художніх форм, осмислення яких потребує подолання вузькодисциплінарної замкненості [2, p. 100; 3]. У цьому контексті актуалізується інтермедіальний вимір художнього дискурсу, зокрема постмодерністського, як простору перетину різних медіальних структур. У їхній взаємодії текст постає як інтер- і навіть супермедіум [1; 4]. Унаслідок цього виявляється його багатовимірна семіотична організація, що зумовлює застосування теорії можливих світів для моделювання текстової реальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській науковій думці інтермедіальна проблематика від початку перебувала у фокусі уваги літературознавців (Т. Бовсунівська, Н. Висоцька, С. Маценка, Н. Мочернюк, В. Просалова, В. Фесенко та ін.). Подальший розвиток студій у цьому напрямі позначений залученням лінгвістичного інструментарію, що вможливило поглиблення аналізу способів мовної репрезентації інтермедіальних зв'язків у текстах різних жанрів. У вітчизняному мовознавстві предметом дослідження стали вияви міжмедійних зв'язків в аспекті екфрастичності (Т. Луньова, Р. Савчук), кінематографізації (О. Воробйова, Т. Крисанова, Я. Федорів, І. Шевченко), музикалізації (І. Біскуп, О. Воробйова) та театралізації (Н. Раренко).

У французькому гуманітарному дискурсі вагоме місце посідають праці Л. Лувель, у яких теоретично осмислюються природа екфразису та феномен текстової пікторіальності як модуси міжмедійної взаємодії в літературному тексті.

Попри значний обсяг наукових напрацювань, інтермедіальний вимір постмодерністського художнього дискурсу, зокрема французькомовного, залишається недостатньо дослідженим в аспекті моделювання текстових можливих світів, що зумовлює необхідність подальших розвідок у цьому напрямі.

Метою статті є виявлення специфіки функціонування текстового можливого світу як простору інтермедіальної гри в оповіданні Б. Вербера « Et l'on pendra tous les pollueurs ». Об'єктом дослідження виступає текстовий можливий світ, репрезентований у зазначеному творі. Предметом є взаємодія інтермедіальних кодів як інструментів реалізації ігрової стратегії автора у структурі текстового можливого світу. Матеріалом студії обрано оповідання Б. Вербера « Et l'on pendra tous les pollueurs » зі збірки « Paradis sur mesure » (2008).

Виклад основного матеріалу. У сучасних лінгвістичних дослідженнях художнього тексту одне з ключових місць посідає концепція світу, сконструйованого в оповідній тканині

твору. Розуміння фікційної дійсності як стану справ пропонується з опертям на теорію можливих світів, розроблену в XX ст. у модальній логіці та аналітичній філософії (Р. Карнап, С. Кріпке, Д. Льюїс та ін.). Згідно з потрактуванням Я. Гінтікки, такі світи постають як можливі сценарії розвитку подій, епістемічні альтернативи, що корелюють із ментальними станами суб'єкта – знанням, вірою, пам'яттю тощо [5, p. 97]. Згодом ця теорія знайшла розвиток у дослідженнях семантики художнього тексту (Л. Долежел, У. Еко, Т. Павел, Р. Ронен, М.-Л. Райан, Е. Семіно та ін.), де текстовий можливий світ став розглядатися як уявний простір, читацький ментальний конструкт [6, p. 23], множинність станів справ, що передбачає наявність базового світу та інших, досяжних із нього [7, p. 446].

Сучасний французький письменник Бернар Вербер, визначаючи власний доробок як філософську фантастику (« la philosophie-fiction ») [8], вибудовує художній простір оповідань, представлених у збірках «L'Arbre des possibles et autres histoires» (2001) та «Paradis sur mesure» (2008), як контрфактичні сценарії за моделлю «Que se passerait-il si…» («Що сталося б, якби…») [9, p. 11; 10], що дозволяє кваліфікувати їх як текстові можливі світи. Прагнучи спонукати читача до пошуку власних відповідей на екзистенційні питання та осягнення альтернативного бачення світу [11], автор залучає його до інтелектуальної гри, доводячи запропоновані гіпотези до найвищого ступеня [9, p. 11; 10]. Ця стратегія реалізується через гру не лише мовних засобів та композиційних прийомів, а й інтермедіальних кодів.

Спираючись на концепцію поліфонічної природи тексту (М. Бахтін), ідею одночасного функціонування різних знакових систем у межах єдиної структури (Ю. Лотман) та поняття міжсеміотичного перекладу як транспозиції смислів між знаковими системами (Р. Якобсон), під інтермедіальними кодами розуміємо притаманні різним медіальним системам способи репрезентації смислу, що реалізуються у структурі літературного тексту як механізми міжсеміотичного перекодування, забезпечуючи моделювання художньої реальності.

Інтермедіальна гра починається саме з перетину усталених кордонів між медіа, що провокує виникнення медіальної гібридності між різними знаковими системами або їхніми окремими елементами й загалом відповідає широкому розумінню поняття інтермедіальності (В. Вольф) [12]. Відповідно до типології І. Раєвські, такі міжмедіальні конфігурації реалізуються у трьох основних формах: медіальна транспозиція – перекодування твору в іншу семіотичну систему (наприклад, екранізація); медіальна комбінація – поєднання різних медіа в синтетичних жанрах, як-от опера або комікс; інтермедіальна референція – опосередковане залучення одного медіа в інше, зокрема через екфразис і монтажні техніки [13]. Саме останній тип є найбільш релевантним для аналізу проявів інтермедіальності в тексті, оскільки демонструє здатність вербальної тканини асимілювати чужорідні коди, що спричиняє якісні зміни у структурі побудованого текстового світу.

Еклектичність письма Б. Вербера зумовлена його професійним досвідом як режисера, сценариста та творця кінематографічних проєктів. Його доробок охоплює повнометражний художньо-документальний фільм « Nos amis les Terriens » (2007), створений за оригінальним сценарієм, а також короткометражні стрічки « La reine de nacre » (2001) та « Nos amis les Humains » (2003). Останній твір у 2004 році було адаптовано для театральної сцени, що демонструє медіальну транспозицію між літературним та сценічним медіа. За свідченням автора, процес монтажу є для нього захопливим етапом кіновиробництва через його подібність до самого написання тексту, а музичний супровід надає творам того емоційного виміру, якого автор завжди прагнув додати своїм романам [14]. Такий міжмедійний досвід дозволяє письменнику виходити за межі суто вербального медіа, формуючи в наративній структурі його творів простір інтенсивної інтермедіальної гри.

Свідченням цієї стратегії є передмова до збірки « Paradis sur mesure », де Бернар Вербер представляє свої оповідання як наративні прототипи майбутніх кіновтілень. У післямові він наводить детальний перелік музичних композицій – від класики Л. ван Бетховена до психоделічного й прогресивного року *Pink Floyd* та кіномузики К. Манселла і Д. Ельфмана, що супроводжували процес письма [10]. Назви творів супроводжуються наведеними в дужках дескрипторами « futurs possibles » та « passés probables », що дозволяє автору поєднувати футурологічні прогнози з ретроспекцією власного досвіду та створювати багатовимірний простір можливого.

Репрезентативним у контексті реалізації інтермедіальної гри є оповідання « Et l'on pendra tous les pollueurs », де текстовий можливий світ розбудовується як простір переплетіння та активної взаємодії різних медіальних структур. Така синергія забезпечує імерсивність оповіді й виступає головним інструментом розгортання контрфактичного сценарію « Que se passerait-il si l'on pendait les pollueurs? » («Що сталося б, якби забруднювачів довкілля вішали?») [10].

У структурі твору конструювання текстового можливого світу як простору гри реалізується через розгалужену систему інтермедіальних кодів. Домінувальну роль у створенні ефекту вірогідності та динамізації оповіді відіграє кінематографічний код. Його використання дозволяє автору спрямовувати увагу реципієнта, імітуючи рух кінокамери. Це реалізується насамперед через специфіку ракурсу: події подано крізь призму сприйняття гомодієгетичного оповідача (Ж. Женетт), фокус зору якого окреслює межі видимого для читача простору [15, с. 119]

Із перших рядків оповідання Б. Вербер використовує прийом крупного плану, акцентуючи «на змістовно й символічно значущих деталях зображення шляхом протиставлення наближеності :: віддаленості, укрупненості :: дрібності в обмеженому просторі» [16, с. 3]:

Le pendu tirait une langue bleue. Il était entouré des autres condamnés habituels, accrochés aux branches [10].

Локалізуючи погляд реципієнта на одній експресивній деталі (*une langue bleue*), автор звужує поле візуального сприйняття [16, с. 8], що дозволяє миттєво занурити читача в епіцентр подій можливого світу. Проте відразу після наближення він застосовує техніку зворотного руху камери: опис масштабується від окремого персонажа до панорами парку, де страчені перетворюються на елемент міського пейзажу (*décoraient les arbres de la plupart des parcs. Et de toutes les villes du monde*) [10].

Графічне виокремлення напису великими літерами на табличці *«POLLUEUR»* функціонує в тексті за принципом кінотитру або статичного кадру. Рух камери зупиняється, фіксуючи увагу на вироку за найтяжчий злочин і актуалізуючи аксіологічні настанови створеного можливого світу (*la pancarte de l'infamie, le plus obscène de tous les mots*).

Прийоми тревелінгу (travelling) [17, с. 384], вербалізовані через рубаний синтаксис, зокрема парцеляцію (*Pratiquement un pendu à chaque arbre. Parfois deux.*), створюють ефект панорамної зйомки, що забезпечує візуальну безперервність сприйняття ряду однотипних об'єктів і підсилює буденність зображуваної сцени.

Процес становлення текстового можливого світу в оповіданні розгортається через наративний аналепсис (Ж. Женетт), який функціонує за принципом кінематографічної ретроспекції (*Je me souvins du jour où tout avait commencé*). Цей прийом дозволяє Б. Верберу вийти за межі актуального часу оповіді й реконструювати витоки екологічної катастрофи як документальну кінохроніку, органічно поєднавши кінематографічний та медійний коди і стилізуючи оповідь під динамічний репортаж.

Ефект документальності та імерсивності посилюється вживанням лексичних одиниць, що маркують різні типи дискурсивних практик, властивих медійному дискурсу. Системний аналіз цих номінацій дозволяє виокремити такі тематичні групи:

– лексика на позначення кількісних показників та географічна термінологія (маркери репортажного дискурсу): *montée générale, archipels entiers, des centaines de milliers / millions / centaines de millions de morts*. Перелік топонімів (*Canada, Russie, Japon, Indonésie*) створює ефект планетарного охоплення подій і підкреслює всесвітній масштаб катастрофи в межах можливого світу;

– адміністративно-правова та інституційна лексика (маркери юридичного та офіційно-ділового дискурсів): *Commission de sécurité de l'ONU, débat houleux, voter des crédits, promulguer des lois, élire, septième loi antipollution, interdiction de conduire / fumer / utiliser l'électricité.* Її вживання забезпечує ефект документальності, що надає правдоподібності змінам у можливому світі;

– екологічна термінологія (маркери науково-популярного дискурсу): *le trou dans la couche d'ozone, la fonte des glaces, tsunamis, émission de méthane.* Використання цих одиниць забезпечує ефект наукової вірогідності оповіді, трансформуючи контрфактичну гіпотезу в переконливу модель глобальної катастрофи;

– комерційна термінологія (маркери рекламного дискурсу): *commerce de proximité, nouvelle gamme, grandes marques, ersatz*. Пряме введення в текст назв реальних транснаціональних брендів (*Ford, Toyota, Mercedes, BMW, Rolls Royce)* активує споживчий досвід реципієнта, маркуючи присутність коду комерційної реклами;

– мілітарна лексика (маркери воєнної хроніки): *pays pétroliers vaincus, guerres ouvertes, guerres civiles, soldats mercenaires, forces gouvernementales, tireur d'élite, milices, arbalètes, lances*. Стилістичний контраст між сучасною термінологією (*tireur d'élite*) та архаїзмами (*arbalètes, lances*) з одного боку, візуалізує технологічний регрес можливого світу, а з другого, – формує виразний ефект гротеску, провокуючи когнітивний дисонанс у читача.

Лінгвальне втілення медійного коду реалізується через поєднання загальновідомих акронімів (ONU) із авторськими ініціальними абревіатурами-новотворами: *APA (Anti-Pollution Army), PAP (Police Anti-Pollution), PAPM (Police Anti-Pollution Montée), MDA (Maintien Des Apparences).* При цьому нумерований реєстр заборон вербально імітує візуальну мову рухомого рядка. Таке запозичення інструментарію медійного дискурсу забезпечує ефект документальної достовірності, що дозволяє органічно вмонтувати контрфактичний сценарій у впізнавану медійну форму, максимізуючи імерсивний потенціал можливого світу.

В оповідній структурі твору інтермедіальні коди перебувають у стані постійної взаємодії, де один активує або підсилює інший. Сцена погоні та бійки ілюструє синергію кінематографічного та коміксового кодів: *Je passai une vitesse et accélérai encore.*

45 kilomètres-heure.
Ils me rattrapaient.
Nouvelle vitesse. Gros plateau. Petit pignon.
60 kilomètres-heure.
Difficile d'aller plus vite. [10]

Письменник використовує техніку прискореного монтажу, передаючи динаміку через цифрові показники швидкості (*45, 60 kilomètres-heure*) та рубаний синтаксис, що імітує стрімку зміну кадрів. Водночас опис бійки, де персонаж використовує частини таксі як зброю (*j'arrachai l'aile du taxi, j'arrachai le pare-chocs*), вносить у текст елементи візуального коду коміксу. Гіперболізація сили героя з підкресленим динамізмом фізичної дії (*J'arrachai l'aile du taxi et m'en servis pour assommer le premier. Le second se rua sur moi et me décocha dans les côtes un coup fulgurant qui me coupa le souffle.* [10]) створюють ефект графічної експресії, притаманної естетиці екшн-коміксу, де раціональна неможливість дії компенсується її візуальною акцентованістю.

Процес взаємної активації кодів знаходить своє продовження у гібридизації медійного й театрального просторів. Бернар Вербер моделює ситуацію дифузії медіа, де через відсутність технологічних ресурсів телевізійний формат імітується засобами сцени. На міських площах постають специфічні конструкції – «театри-телебачення» (*théâtres-télévisions*), що ілюструють процес поглинання одного медіа іншим. У цій точці перетину медійний код не просто співіснує з театральним, а повністю підпорядковує його своєму формату: сцена імітує форму телеекрана (*une scène en forme d'écran posée au milieu de la place*), а журналіст стає центральним персонажем вистави (*un journaliste assis lisait « le texte »)*, оточеним акторами-мімами (*Derrière lui, des acteurs mimaient les scènes d'actualités)*. Події світу (від воєн до прогнозу погоди) подаються як костюмований перформанс, що змушує реципієнта сприймати актуальну хроніку крізь призму театрального гротеску (/…/ *meurtres, guerres, accidents, mariages, matchs de sport. La météo avait le mot de la fin, incarnée par des acteurs déguisés en soleil ou en nuages grimaçants*.[10]).

Взаємодія інтермедіальних кодів у локусі оселі персонажа набуває характеру виразної іронічної гри. Локалізація дії в камерному просторі, соціальний статус героя як детектива, елементи інтер'єру (крісло, засклені двері) і, зокрема, поява жінки, чий образ маркований як femme fatale, актуалізують кінематографічний код нуарного детективу [18]. Автор вдається до музикалізації тексту через експліцитні референції, зокрема номінацію джазових композицій « Fever » та « Stormy Weather », які виступають аудіальними маркерами нуарної естетики. Джаз не лише створює атмосферу, що відбиває настрій протагоніста (*Moi le jazz me donnait juste envie de boire*), а й виступає наративним чинником, який готує появу нового візуального образу.

Зазначений кінематографічний код активується через гіпотипозис – детальний і впізнаваний, опис зовнішності «фатальної жінки»: *un tailleur noir ajusté à la taille, une jupe courte qui dévoilait ses longues jambes en bas à résilles, et des chaussures à hauts talons. Ses lèvres étaient peintes d'un rouge agressif et ses yeux soulignés de khôl* [10]. Уведення персонажа здійснюється через характерний для нуару візуальний фільтр: герой спершу бачить силует незнайомки крізь засклені двері (*Derrière le battant vitré, j'aperçus tout d'abord une silhouette élancée*). Таке кадрування крізь прозору перешкоду створює ефект дистанційованого спостереження та оптичної розмитості, притаманний естетиці детективного кіно середини XX ст. [18, с. 66].

Проте дифузія кодів посилюється введенням театрального складника, що згодом деконструює цю естетику: героїня виявляється акторкою «театру-телебачення» (*Je ne suis qu'une petite actrice de théâtre d'actualités.*), котра використовує професійні навички для маніпуляції. Ефект цієї інтермедіальної гри полягає у створенні іронічного резонансу: пафос нуарної мізансцени нівелюється згадкою про рушій програвача – мишу, яка бігла за підвішеним шматочком сиру, забезпечуючи роботу пристрою (*déplaçai un morceau de fromage face à la souris qui actionnait mon tourne-disque*). Відтворення естетизованого образу через примітивну механіку підкреслює умовність ігрової конструкції можливого світу, провокуючи когнітивний дисонанс і емотивний резонанс у читача.

Процес взаємної активації кодів знаходить своє продовження у сцені психологічного протистояння, де музичний, кінематографічний та образотворчий коди утворюють ігрову констеляцію. Поява батька героїні – порушника всіх екологічних заборон – у байкерському екіпіруванні (*casquette en cuir et lunettes rondes en mica mauve, Plusieurs médailles brillaient à son cou. Comme les bouts ferrés de ses bottes, les clous du blouson de cuir, les tatouages, les piercings […]* [10]), на автентичному мотоциклі (*Une vraie moto !*), під акомпанемент хард-року – композиції «*Born to be wild*» – актуалізує інтермедіальний комплекс рок-естетики. «Фатальна жінка», маніпулюючи натяками на принади свого тіла, спонукає героя до порушення закону. Код образотворчого мистецтва активується через наративний аналепсис, що функціонує за принципом кінематографічного прийому ретроспекції. Спогад про спільну ніч фокусується на татуюванні, яке експліцитно номінується як витвір мистецтва (*une oeuvre d'art*). Вербальне перекодування цього візуального об'єкта здійснюється через прийом екфразису – деталізований опис дракона в екзотичному саду (*un tatouage sur le dos représentant un dragon entouré de femmes nues dans un jardin rempli de fleurs exotiques)*, що перетворює тіло персонажа на естетично марковане полотно. Центральним елементом дифузії кодів у цій сцені постає метафора «спина є екран» (*Un dos c'est aussi un écran*), яка забезпечує реверсію до кінематографічного коду. Спина жінки асоціюється з медійним носієм, зображення на якому активується кінестетичним чинником – рухом тіл під час інтимної близькості (*dans le feu de l'action, tout en faisant l'amour*). У такий спосіб екфразис татуювання трансформується у вузол інтермедіальної конвергенції.

Синергія музичного та кінематографічного кодів маркує психологічну капітуляцію персонажа, відтворену у сцені поїздки на мотоциклі. Музичний код хард-року тут стає домінантним: інтермедіальні референції – саундтрек до фільму «*Easy Rider*», композиції *Eruption* (*Van Halen*) та *Thunder* (*AC/DC*) не лише створюють фон, а виступають ритмічним диригентом оповіді. Акустичний ритм синхронізується зі швидкістю руху, що передається через кінематографічний прийом прискореного монтажу, реалізований за допомогою градації – числового ряду (*Le compteur indiquait 110, 120, 150, 170, 190 et bientôt 200. Il indiqua ensuite un chiffre dément : 220 kilomètres-heure!* [10]). Кінематографічність оповіді виявляється у динамічній зміні векторів руху, де автор зіставляє відчуття героя на горизонтальній та вертикальній площинах (*sensations que j'avais connues en plan vertical lors de ma chute en catapulte*), імітуючи зміну ракурсів та траєкторії руху камери. Звуковий монтаж, підсилений маніпуляціями з гучністю (*ma main montait le volume du son qui désormais hurlait*), слугує засобом інтенсифікації емоційної напруги, що детермінує кульмінаційний момент дифузії кодів. Синергія хард-року (*Thunder*) та стихії – грози як природного явища (*Ce fut précisément au moment où j'écoutais Thunder... que l'orage se déclencha*) спричиняє акустичну ізоляцію героя від зовнішньої реальності (*Ce fut peut-être à cause de la foudre, à cause du tumulte du hard-rock, que je n'entendis pas les policiers hurler dans un porte-voix : « Arrêtez cette machine monstrueuse tout de suite !* »), що неминуче призводить до фатального зіткнення з репресивною системою можливого світу.

Отже, побудований Б. Вербером текстовий універсум постає простором інтенсивної інтермедіальної гри, де синергія мистецьких кодів формує складну модель альтернативної реальності. Верберівський наратив просякнутий властивою автору іронією, яка через інструментарій ігрової деконструкції провокує когнітивний дисонанс та емотивний резонанс, забезпечуючи імерсивний ефект сприйняття художнього твору.

Висновки. У розглянутому оповіданні Б. Вербера інтермедіальна гра постає засадничою стратегією моделювання текстового можливого світу, що трансформується на багатовимірний перцептивний простір, де лінгвальні засоби відтворюють структурні та естетичні параметри гетерогенних мистецьких і медійних кодів. Функціонування цієї полікодової системи базується на принципі взаємної активації, що призводить до виникнення складних інтермедіальних констеляцій.

Домінувальним у структурі гри є кінематографічний код, репрезентований прийомами ракурсу, монтажу, зміни планів, кадрування, тревелінгу та ретроспекції. Інструментами їх вербального втілення постають гіпотипозис, рубаний синтаксис (парцеляція) та градація. Медійний код забезпечує верифікацію контрфактичної гіпотези через формати репортажу, інфографіки та документальної хроніки, що реалізуються за допомогою дискурсивно маркованої лексики й ініціальних абревіатур-новотворів. Актуалізація коду екшн-коміксу відбувається через прийоми графічної експресії та прискореного темпоритму, мовно адаптовані засобами гіперболи. Театральний код активується прийомами костюмування, мімічної репрезентації подій та елементами перформансу; його вербальними засобами виступають лексичні композити-новотвори та стилістична фігура акумуляції. Музичний код реалізується через прямі референції до джазових та рок-композицій, а також прийом музикалізації, що синхронізує ритм оповіді з музичним темпом. Залучення коду образотворчого мистецтва (бодіарту) репрезентоване татуюванням, опис якого здійснюється за допомогою екфразису. Синергія та дифузія інтермедіальних кодів дозволяє автору створити складну ігрову модель

альтернативної реальності, де зіткнення естетизованих канонів (джаз, рок, нуар) із технологічним регресом можливого світу через іронію як інструмент ігрової деконструкції провокує у реципієнта як когнітивний дисонанс, так і емотивний резонанс.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у комплексному дослідженні інтермедіальної поетики решти творів збірки « Paradis sur mesure » Б. Вербера, а також порівнянні інтермедіальних стратегій письменника з творчістю інших представників сучасної французької постмодерністської прози.

Література:

1. Вступ. *Лінгволітературознавчі студії: інтерфілологічний аспект* : матеріали міжнар. наук. конф. (Львів, 21–22 листоп. 2024 р.). Львів, 2025. С. 7–8. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15301900
2. Müller J. E. Vers l'intermédialité. Histoires, positions et options d'un axe de pertinence. *MédiaMorphoses*. 2006. № 16. P. 99–110. URL: https://www.persee.fr/doc/memor_1626-1429_2006_num_16_1_1138persee.fr (дата звернення: 10.04.2026).
3. Louvel L. Intermédialité, intersémioticité, multimédialité, multimodalité : de quoi l'intermédialité est-elle le nom? *L'Atelier*. *Trouble dans la théorie.* 2022. V. 13. № 22.
4. Маценка С. Текст як «супермедіум»: до поняття інтермедіальної філології. *Лінгволітературознавчі студії: інтерфілологічний аспект* : матеріали міжнар. наук. конф. (Львів, 21–22 листоп. 2024 р.). Львів, 2025. С. 129–135. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15301900
5. Hintikka J. Sémantique des attitudes propositionnelles. *Linx. Sujet, Forme, Sens*. 1985. № 13. P. 92–124. URL: https://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1985_num_13_1_1031 (дата звернення: 12.04.2026).
6. Doležel L. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore ; London : The John Hopkins University Press, 1998. 339 p.
7. Ryan M.-L. Possible-worlds theory. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* / ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. London ; New York : Routledge, 2005. P. 446–450.
8. Werber B. Entretien pour le site evene.fr. *Bernard Werber : site officiel*. 2005. URL: bernardwerber.com (дата звернення: 15.04.2026).
9. Werber B. L'Arbre des possibles et autres histoires. Paris : Albin Michel, 2002. 277 p.
10. Werber B. Paradis sur mesure. Paris : Albin Michel, 2008. 384 p.
11. Werber B. Le Figaro la nuit. *Le Figaro*. 2024. 16 juin. URL: https://video.lefigaro.fr/figarotv/video/le-figarola-nuit-bernard-werber/lefigaro.fr (дата звернення: 14.04.2026).
12. Wolf W. Intermediality. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* / ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. London ; New York : Routledge, 2011. P. 252–256.
13. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités*. 2005. № 6. P. 43–64. DOI: https://doi.org/10.7202/1005505ar
14. Biographie version détaillée. *Bernard Werber : site officiel*. URL: https://www.bernardwerber.com/bio/biographie_plus.php (дата звернення: 15.04.2026).
15. Бульбачинська О. І. Кінематографізм романів Є. Гуцала 1980–1990-х років : дис. ... д-ра філос. : 035. Київ, 2021. 205 с.
16. Лук'янець Т. Г. Ефект крупного плану в художньому та кінематографічному текстах: когнітивно-семіотичний і наративний аспекти (на матеріалі англомовної психологічної прози XX–XXI століть та її екранізацій) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2016. 20 с.
17. Фесенко В. І. Література і живопис : інтермедіальний дискурс : навчальний посібник. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. 412 с.
18. Мархайчук Н. В., Тарасов В. В. Художні прийоми та виражальні засоби «чорного кіно»: від неонуару до постнуару. *Культура України*. 2023. № 79. С. 60–73. DOI: https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.06

Lysenko N. The textual possible world as a space of intermedial play in B. Werber's short story "Et l'on pendra tous les pollueurs"

Summary. The article is devoted to identifying the specific features of the functioning of the textual possible world as a space of intermedial play in B. Werber's short story "Et l'on pendra tous les pollueurs". The textual universe of the work is constructed according to a counterfactual model, "What would happen if…," where intermediality serves as a fundamental principle of artistic reality construction. The implementation of this strategy unfolds within the framework of intermedial play as a manipulation of semiotic resources – intermedial codes, which are interpreted as modes of meaning representation inherent in different media systems, and which function within the structure of the literary text as mechanisms of intersemiotic recoding.

The study establishes the synergy and mutual activation of codes, resulting in the emergence of complex intermedial constellations and zones of diffusion. The dominant cinematic code directs the recipient's attention by simulating camera movement and shot changes, realized through techniques such as angle, framing, editing, tracking shots, and retrospection. The media code ensures the verification of the author's hypothesis through the format of reportage and documentary chronicle. The musical code functions as a rhythmic conductor of the narrative, setting its tempo and rhythm, while the theatrical code (performance, mise-en-scène) and the code of visual arts, particularly body art, emphasize the playful nature of the depicted events. The specificity of the action-comics code manifests itself in graphic expressiveness and the hyperbolization of physical action.

The linguistic means of recoding these structures include hypotyposis, ekphrasis, affective syntax (parcellation, gradation), discursively marked vocabulary, authorial neologisms, a wide range of stylistic tropes and figures (metaphor, hyperbole, epithet, etc.), as well as irony as a tool of playful deconstruction. The intermedial play, built on the collision between aestheticized canons and the technological regression of the possible world, generates cognitive dissonance and emotional resonance in the reader.

Key words: textual possible world, intermedial play, intermedial code, cinematic code, media code, intersemiotic recoding, synergy of codes.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.161.2'42:821.161.2-1.09:929
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.12

Малінська Г. Д.,
доцент кафедри теорії та історії держави і права
Національного транспортного університету
http://orcid.org/0000-0001-8554-7926

Остапко О. М.,
асистент кафедри теорії та історії держави і права
Національного транспортного університету
http://orcid.org/0009-0002-3660-8731

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЕТИЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ПАВЛА ТИЧИНИ В УМОВАХ ІДЕОЛОГІЧНОГО ТИСКУ ТА КУЛЬТУРНОГО ТЕРОРУ

Анотація. У статті досліджено трансформацію поетичної ідентичності Павла Тичина у контексті суспільно-політичних і культурно-історичних процесів ХХ століття. Проаналізовано особливості еволюції художнього мислення митця, його мовностильової системи, символічної образності та емоційної тональності під впливом модерністської естетики й тоталітарної ідеології. Встановлено, що рання творчість поета формується в межах українського модернізму та характеризується високим рівнем музикальності, синестезійності, ритмомелодики й духовної гармонії. Значну увагу приділено збірці «Сонячні кларнети», у якій поєднуються світло, музика та символічне осмислення природного й духовного універсуму. Доведено, що поетична мова раннього Павла Тичини функціонує як складний акустичний простір, побудований на взаємодії звукових, кольорових і емоційних образів. У ході дослідження з'ясовано, що подальша еволюція творчості митця відбувається в умовах посилення ідеологічного контролю над культурною сферою. Тоталітарна модель культури суттєво вплинула на художню систему автора, спричинивши поступову втрату символічної складності, естетичної автономії та внутрішньої гармонії поетичного слова. Виявлено, що зміна художньої структури супроводжується посиленням декларативності, риторичної уніфікації та пропагандистських елементів, особливо помітних у творах пізнішого періоду, зокрема у збірці «Чернігів» та вірші «Партія веде». Простежено, що поетична свідомість автора формується в умовах постійного конфлікту між потребою творчої свободи та вимогами політичної лояльності. Окрему увагу зосереджено на аналізі поезій «Гаї шумлять…», «Замісць сонетів і октав», «І Бєлий, і Блок…», «Прометей», у яких відображено внутрішню драму митця, національно-історичну проблематику та художнє осмислення історичної катастрофи. Доведено, що творчість Павла Тичини репрезентує складний процес деформації індивідуальної творчої свідомості під впливом тоталітарного насильства. Визначено, що поетична спадщина митця є важливим свідченням духовної драми українського інтелектуала ХХ століття та потребує подальшого комплексного осмислення в сучасному літературознавчому дискурсі.

Ключові слова: Павло Тичина, модернізм, тоталітаризм, поетична свідомість, мовностильова система, символізм, музикальність, українська література ХХ століття.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Творчість Павла Тичини належить до найскладніших і водночас найпоказовіших явищ української літератури ХХ століття. Художня спадщина митця привертає постійну увагу дослідників, оскільки поєднує модерністське світовідчуття раннього періоду та подальшу трансформацію авторської свідомості в умовах тоталітарної доби. Поезія П. Тичини раннього етапу вирізняється високою музикальністю, символічною багатозначністю та глибокою внутрішньою гармонією, що, своєю чергою, забезпечило їй особливе місце в українському модернізмі. Подальша еволюція творчості поета відбувається вже під впливом ідеологічного тиску, унаслідок чого художня система автора поступово втрачає первинну естетичну цілісність. Зміна поетичної тональності, переорієнтація образної структури та посилення декларативності художнього висловлювання засвідчують глибоку деформацію індивідуального творчого мислення. Осмислення таких трансформацій дає змогу простежити складний взаємозв'язок між історичною епохою, духовним станом митця та еволюцією його поетичної мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. В науковому дискурсі значна увага приділяється світоглядно-естетичним засадам творчості П. Тичина, зокрема взаємозв'язку його мовно-філософських концепцій із модерністською художньою традицією. Так, С. Єрмоленко акцентує увагу на особливостях мовотворчості митця [1]. Г. Грабович аналізує суперечливість творчої еволюції поета, наголошуючи на співіснуванні модерністських тенденцій і вимушеної адаптації до тоталітарного культурного простору [2]. Г. Вдовиченко досліджує механізми модерного й постмодерного мітотворення у творчості П. Тичини [3]. Я. Поліщук розглядає місце письменника в українському культурному просторі крізь призму суперечностей між естетичною цінністю його доробку та ідеологічними нашаруваннями радянської доби [4]. Р. Харчук акцентує увагу на драматизмі внутрішніх змін П. Тичини під впливом суспільно-політичних обставин ХХ століття [5]. О. Баган аналізує проблему взаємодії митця й тоталітарної системи, підкреслюючи складність компромісу між художньою свободою та ідеологіч-

ними вимогами епохи [6]. Р. Кабанець висвітлює трансформацію суспільної ролі П. Тичини, простежуючи його перехід від літературної діяльності до активної участі в радянському політичному середовищі [7].

Попри значний обсяг літературознавчих досліджень, недостатньо вивченими залишаються питання трансформації поетичної свідомості П. Тичини під впливом тоталітарної ідеології, особливостей еволюції його мовностильової системи та механізмів взаємодії модерністської естетики з радянським культурним дискурсом.

Формування мети статті. Метою статті є дослідження трансформації поетичної ідентичності П. Тичина у контексті суспільно-політичних та культурно-історичних процесів ХХ століття, а також аналіз особливостей еволюції його художнього мислення, мовностильової системи й символічної образності під впливом модерністської естетики та тоталітарної ідеології.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Постать П. Тичини (1891-1967) посідає виняткове місце в історії української літератури ХХ століття, викликаючи тривалі літературознавчі дискусії. Осмислення його творчої спадщини зумовлюється історичною мінливістю суспільно-культурних орієнтирів. Вписування митця до канону української словесності здійснюється поетапно, відповідно до домінантних ідеологічних моделей певного часу.

Формування особистості П. Тичини відбувається в умовах надзвичайно драматичних історичних змін перших десятиліть ХХ століття. На світогляд митця суттєво впливають національно-визвольні процеси та подальше утвердження тоталітарної системи. Поет стає безпосереднім свідком руйнування українського державницького проєкту, що глибоко позначається на його духовній еволюції. У творчості автора водночас відображається складний процес внутрішньої трансформації, пов'язаний із переоцінкою національних та культурних орієнтирів. Від ранніх поезій 1906-1907 років до збірки «Чернігів» простежується поступова зміна художньої моделі митця, яка супроводжується драматичним послабленням модерністської естетики. Аналіз дорадянських, радянських і пострадянських інтерпретацій творчості П. Тичини засвідчує принципову відмінність підходів до осмислення його ідейно-художньої еволюції [3, с. 6].

Поетична свідомість П. Тичини формується в постійному зіткненні естетичної автономії та політичного примусу. Внутрішній конфлікт митця набуває особливої гостроти в умовах посилення репресивного контролю над культурною сферою. Авторська мова при цьому поступово втрачає символічну складність, орієнтуючись на стандартизовані форми ідеологічного висловлювання. Таке переорієнтування художньої системи демонструє, що тоталітарна модель культури впливає на тематику творів та безпосередньо на сам механізм поетичного мислення. Поет унаслідок цього змушений поєднувати внутрішню потребу творчої свободи з вимогами політичної лояльності.

Мовотворчість П. Тичини репрезентує глибоке лірично-філософське осмислення дійсності, поєднуючи художнє відтворення природних явищ із проникливим аналізом суспільних процесів. Поетична свідомість митця формується під впливом масштабних історичних потрясінь, що особливо виразно простежується у творах, присвячених подіям революції та громадянської війни. П. Тичина надзвичайно чутливо реагує на суспільні катаклізми, відображаючи внутрішню драму епохи через складну систему символічних образів. Відновлені тексти, очищені від пізніших ідеологічних редагувань, дають змогу глибше осмислити справжній характер його художнього мислення. У цих поезіях надзвичайно виразно відтворюється атмосфера національного піднесення, яка поступово трансформується у відчуття історичної катастрофи. Образ українського прагнення до свободи набуває трагічного звучання, оскільки руйнується під тиском тоталітарного насильства [1, с. 18].

Модерністська поетика забезпечила П. Тичині провідне місце в українському літературному процесі першої половини ХХ століття. Його художній стиль вирізняється неповторною ритмомелодикою, складною образністю та особливою музикальністю поетичного висловлювання. Саме ці риси формують унікальний авторський голос, який швидко набуває загальнонаціонального значення. Ідейно-смисловий рівень поезії митця також відіграє важливу роль, хоча політичні мотиви здебільшого інтегруються в художню тканину опосередковано. У творах П. Тичини надзвичайно органічно поєднуються переживання війни, революційних трансформацій, національного піднесення та страху перед суспільним руйнуванням. Особисті емоції автора при цьому переплітаються з колективним історичним досвідом українського народу. Образ поета-трибуна формується передусім через своєрідність його мовностильової організації. Саме стиль стає головним засобом репрезентації авторської ідентичності. Концепція кларнетизму й сьогодні залишається одним із важливих підходів до інтерпретації творчості П. Тичини, охоплюючи ранній та подальші етапи його художньої еволюції [2].

Поетична система П. Тичини функціонує як особлива модель культурної чутливості до історичної травми. Художній текст у його творчості фіксує зовнішню динаміку суспільних подій та внутрішній процес руйнування духовної цілісності митця. Авторська мова поступово переходить від поліфонічної гармонії до риторичної уніфікації, що виразно відображає механізми ідеологічного тиску. Унаслідок цього поетичне слово втрачає частину своєї естетичної автономії та щоразу активніше виконує функцію політичного посередництва.

П. Тичина належить до тих митців, у творчості яких поезія та релігійне світосприйняття функціонують як цілісна духовно-естетична система. Художнє мислення поета формується на основі глибокої символічності, що зумовлює особливу роль сакральних образів у його ранній лірициі. Тоталітарна епоха водночас здійснює радикальне переорієнтування духовних координат суспільства, утверджуючи комуністичну ідеологію як своєрідний квазірелігійний культ. За таких умов система активно потребує митців, здатних поєднати емоційну силу поетичного слова з механізмами політичного впливу. Християнська символіка у творчості П. Тичини поступово трансформується відповідно до нових ідеологічних вимог. Образ України, який у ранній поезії асоціюється зі Скорбною Матір'ю та сакральною жіночою постаттю, пізніше набуває ознак радянської героїзованої символіки. У текстах автора формується своєрідний «червоний іконостас», у межах якого політичні постаті та революційні гасла набувають майже сакралізованого статусу. Поетичне слово при цьому найбільш активніше виконує функцію ідеологічної легітимації радянської дійсності [5, с. 62].

Творчість П. Тичини раннього періоду висвітлює складне поєднання національно зорієнтованого світовідчуття та суперечливих естетичних тенденцій доби. У його ранніх текстах простежується глибока емоційна прив'язаність до української культурної традиції, що виявляється у символічній образності та музичності художнього мислення. Поряд із цим у поетиці автора наявні елементи масовізму та художньої деструкції, які згодом набувають ширшого культурного поширення. Такі тенденції поступово створюють основу для формування моделі радянської колективістської свідомості [6, с. 50].

Пристосування П. Тичини до умов тоталітарної системи супроводжується суттєвими змінами його художнього мислення. Поет у цей період створює низку творів, орієнтованих на офіційні ідеологічні вимоги радянської доби. Його тексти відтворюють політичну риторику, підпорядковуючись нормативам соціалістичного реалізму. Наприклад, у збірці «Чернігів», а також у вірші «Партія веде» особливо виразно простежується переорієнтація авторської свідомості на офіціозну модель висловлювання. Художня мова при цьому втрачає внутрішню символічну милозвучність, набуваючи декларативного характеру. Такі зміни переконливо засвідчують поступове підпорядкування поетичної творчості механізмам політичного контролю [7, с. 76].

Поетична система П. Тичини у 1930-1940-х роках функціонує як своєрідний простір співіснування естетичного таланту та ідеологічного тиску. Художня свідомість автора зберігає окремі елементи ранньої музикальності й символізму, проте вони вже інтегруються в нову систему політичних координат. Авторське слово поступово втрачає внутрішню автономію, набуваючи репрезентативно-пропагандистського спрямування. Через це творчість митця цього періоду сприймається як складний приклад духовного компромісу в умовах репресивної культурної політики.

В українському літературному каноні П. Тичина посідає суперечливе й неоднозначне місце. За радянської доби його творчість підлягає жорсткому цензурному контролю, що суттєво впливає на принципи її інтерпретації. Тексти поета редагуються, ідеологічно коригуються та подаються у спрощеному вигляді відповідно до офіційних культурних вимог. Унаслідок цього формується частково деформований образ митця, позбавлений внутрішньої творчої складності. У пострадянський період відбувається нове переосмислення спадщини П. Тичини, яке супроводжується критичним переглядом його ролі в українській літературі. Значна частина творів, написаних відповідно до політичної кон'юнктури, сьогодні сприймається як художньо й морально проблематична. Через це постать поета нерідко опиняється на периферії сучасного літературного канону [4, с. 24].

Відтак складність сучасного осмислення творчості П. Тичини зумовлюється подвійністю його культурної репрезентації. Поет одночасно постає як автор модерністського прориву та як митець, інтегрований у систему радянської офіційної культури. Така подвійність формує особливий тип рецепції, у межах якого естетична цінність ранньої творчості співіснує з критичним ставленням до пізнішого ідеологізованого письма. Художня спадщина П. Тичини при цьому стає важливим свідченням впливу тоталітарного насильства на трансформацію індивідуальної творчої свідомості.

З огляду на те, трансформація поетичної ідентичності П. Тичини особливо помітна у зміні емоційної тональності його творчості. Ранні тексти позначені гармонійністю світосприйняття та музичною цілісністю художнього образу. Подальший період творчості характеризується посиленням внутрішнього напруження, що виникає внаслідок зіткнення національного ідеалу з реальністю політичного терору. Символічна система автора поступово втрачає первинну складність, натомість у текстах стають більш помітними ознаки ідеологічної регламентації. Така зміна художньої структури засвідчує глибоку деформацію індивідуального творчого мислення під впливом тоталітарної культурної моделі.

У ході дослідження здійснимо аналіз творів П. Тичини. Так, збірка «Сонячні кларнети» [8] є одним із найвиразніших зразків українського модерністського письма початку XX століття. Уже сама назва збірки формує складний символічний код, у межах якого поєднуються світло, музика та космічна гармонія. Лексема «сонячні» актуалізує семантику життєтворчої енергії, а образ «кларнетів» увиразнює музичний принцип організації художнього тексту. Унаслідок цього поетична система П. Тичини вибудовується на синестезійній взаємодії звуку, кольору та емоційного переживання. Назви творів «Арфами, арфами…», «Хор лісових дзвіночків», «Енгармонійне» або «Пастелі» додатково засвідчують тяжіння автора до музикалізації слова та імпресіоністичної образності.

Поетична мова раннього П. Тичини функціонує як особливий тип акустичного простору. Автор активно використовує фонетичну інструментацію, завдяки чому текст набуває ефекту внутрішнього звучання. Асонансні та алітераційні конструкції при цьому посилюють мелодійність вірша та створюють відчуття ритмічної безперервності. Саме тому художня тканина «Сонячних кларнетів» сприймається через смисл та безпосередньо через акустичну організацію мовлення. Така мовностильова модель демонструє надзвичайно високий рівень взаємодії поетичної семантики й музичної форми.

Поезія «Гаї шумлять…» [8] уособлює гармонійний тип світосприйняття, у межах якого людина постає органічною частиною природного універсуму. Уже початковий рядок «Гаї шумлять – / Я слухаю» формує модель глибокого емоційного єднання ліричного суб'єкта з довкіллям. Дієслівні форми «слухаю», «милуюся», «дивуюся» послідовно передають внутрішню динаміку психологічного стану героя. Автор водночас використовує короткі синтаксичні конструкції, що надають тексту особливої ритмічної плавності. Лексичний повтор у рядках «Милуюся – дивуюся» підсилює інтонацію щирого емоційного захоплення. Емоційний центр поезії концентрується навколо фрази «Чого душі моїй / так весело», де внутрішній стан героя передається через безпосередню психологічну відкритість.

Аналіз тексту твору засвідчує домінування дієслів чуттєвого сприйняття, що формують ефект безперервної взаємодії людини й природи. Художній простір поезії вибудовується через акустичні образи «дзвін гуде», «думки пряде», «тихий шепіт трав». Звукова організація твору при цьому створює особливу атмосферу внутрішньої гармонії. Порівняння «Купаючи мене, / мов ластівку» увиразнює мотив легкості та духовного піднесення. Образ ріки у фіналі твору набуває музичної семантики, оскільки вислів «Горить-тремтить ріка, / як музика» поєднує зорове та слухове сприйняття в єдину синестезійну конструкцію [8].

Натомість поезія «Замісць сонетів і октав» [9] репрезентує один із найгостріших текстів раннього періоду творчості митця.

Жанрова формула «замість сонетів і октав» символічно вказує на руйнування класичної естетичної моделі під впливом історичної катастрофи. Поетичне мовлення при цьому набуває уривчастості та внутрішньої напруги. Рядок «Уже світає, а ще імла...» формує контраст між очікуванням світла та збереженням атмосфери тривоги. Образ «імли» актуалізує семантику невизначеності й духовного затемнення. Психоемоційний стан ліричного суб'єкта концентрується у повторюваній фразі «Яка зайшла ж мені печаль!», що виконує функцію емоційного рефрену.

Поетична свідомість П. Тичини під час написання твору ще зберігає внутрішню опірність щодо насильницького переосмислення дійсності. Художній текст функціонує як форма емоційного спротиву дегуманізації суспільства. Авторська мова при цьому не підпорядковується офіційній риториці, а навпаки – демонструє глибоке відчуття історичної катастрофи. Така модель поетичного мислення пізніше зазнає істотної трансформації під впливом тоталітарного культурного контролю.

Вірш «І Бєлий, і Блок...» [10] демонструє складний синтез особистісного переживання та національно-історичної проблематики. Наприклад, рядок «Стоїть сторозтерзаний Київ, / і двісті розіп'ятий я» концентрує надзвичайно потужну експресію національного болю. Епітет «сторозтерзаний» підсилює образ руйнування, а метафора «розіп'ятий я» актуалізує мотив мучеництва та духовного страждання. Синтаксична організація твору вирізняється високим рівнем емоційної динаміки. Окличні конструкції «не може ж так буть!» або «поете, устань!» посилюють інтонацію внутрішнього протесту. Автор активно використовує біблійну символіку, що особливо виразно простежується в образі «Мойсея». Україна при цьому осмислюється як народ, що перебуває в стані історичного випробування та очікує духовного провідника. Вислів «Чорнозем підвівся і дивиться в вічі» надає природному образу ознак живої історичної сили. Земля у творі функціонує безпосередньо як носій колективної пам'яті та національної свідомості.

У збірці «Плуг» [11] П. Тичина розкриває якісно новий етап художньої еволюції митця, у межах якого рання гармонійна модель світосприйняття зазнає суттєвої трансформації. Образ «плуга» функціонує як метафора радикального перетворення суспільної реальності. Назви творів «Псалом залізу», «Паліть універсали…», «Месія» або «На майдані…» водночас засвідчують посилення революційної тематики та динамізацію поетичного мислення. Поетична мова автора дедалі активніше поєднує модерністську символіку з елементами політичної риторики. Унаслідок цього художній текст набуває ознак внутрішньої суперечливості, оскільки естетика духовної гармонії співіснує з мотивами руйнування та історичного насильства.

Своєю чергою, поезія «Прометей» [12] втілює надзвичайно виразну модель осмислення проблеми тиранії, насильства та духовного спротиву. Образ Прометея у творі функціонує як символ людини, приреченої на страждання в умовах історичного поневолення. Уже рядки «Ви мене держали / між скелями, в кайданах, у неволі» формують атмосферу тривалого фізичного й духовного пригнічення. Лексеми «кайдани», «неволя», «терпів» створюють семантичне поле несвободи та примусу. Поет водночас використовує розмовно-емоційні інтонації, що надають монологу особливої психологічної напруги. Повтор дієслівних конструкцій «терпів», «ждав», «дивлюсь» посилює ефект внутрішнього виснаження героя.

Особливої експресивності твір набуває через систему символічних образів. Орли та коршаки у тексті символізують різні форми тиранічної влади. Рядок «За двоголовим – / одноголовий, білий, чорний» формує узагальнений образ політичного насильства, що змінює форми, проте зберігає свою репресивну сутність. Авторська мова при цьому поєднує метафоричність із різкою емоційною прямотою. Вислів «Рвонув усе це к чорту, аж камінь закричав!» передає кульмінаційний момент внутрішнього бунту героя. Дієслова «двигнув», «рвонув», «закричав» формують надзвичайно динамічну інтонацію спротиву.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Отже, проведене дослідження засвідчує, що творчість П. Тичина репрезентує суперечливий процес трансформації поетичної свідомості в умовах масштабних історичних та суспільно-політичних потрясінь XX століття. Рання лірика митця формується в межах модерністської естетики та характеризується високим рівнем музикальності, символічної образності, синестезійності й духовної гармонії, що особливо виразно простежується у збірці «Сонячні кларнети» та поезіях «Гаї шумлять…», «І Бєлий, і Блок…», «Замісць сонетів і октав». Аналіз художніх текстів дає змогу стверджувати, що подальша еволюція творчості поета відбувається під потужним впливом тоталітарної культурної моделі, унаслідок чого авторська мова поступово втрачає естетичну автономію та щоразу активніше підпорядковується механізмам ідеологічного контролю. Трансформація художнього мислення П. Тичини супроводжується зміною емоційної тональності, переорієнтацією символічної системи та посиленням декларативно-пропагандистських елементів, що особливо помітно у творах пізнішого періоду. Поетична спадщина митця функціонує як важливе свідчення духовної драми українського інтелектуала в умовах репресивної епохи, відображаючи складний конфлікт між потребою творчої свободи та вимогами політичної лояльності. Відтак постать П. Тичини доцільно розглядати як показовий приклад деформації індивідуальної творчої свідомості під впливом тоталітарного насильства, що зумовлює актуальність подальшого комплексного осмислення його художньої спадщини в сучасному літературознавчому дискурсі.

Подальші дослідження доцільно спрямувати на поглиблене вивчення мовностильових трансформацій творчості П. Тичина у контексті взаємодії модерністської естетики та тоталітарного ідеологічного дискурсу.

Література:

1. Єрмоленко С. Філософія мови Павла Тичини. *Культура слова*. 2016. № 84. С. 14-25. URL: https://iul-nasu.org.ua/pdf/kultur-aslova/84/2-ks_84.pdf
2. Грабович Г. Переосмислюючи поезію Павла Тичини: творення і приховування модернізму. *Критика*. 2020. № 5-6. С. 29-36. URL: https://krytyka.com/ua/articles/pereosmyslyuyuchy-poeziyu-pavla-tychyny-tvorennya-i-prykhovuvannya-modernizmu
3. Вдовиченко Г. В. Філософські настанови ранньої творчості П. Тичини як об'єкт модерно-постмодерного мітотворення. *Українські культурологічні студії*. 2019. Том 2 № 5. С. 5-11. DOI: https://doi.org/10.17721/UCS.2019.2(5).01
4. Поліщук Я. Павло Тичина в антиномія літературного канону. *Слово і час*. 2016. № 4. С. 16-25. URL: https://nasplib.isofts.kiev.ua/bitstreams/09943270-abee-40d1-9cd6-333aec0d5ed1/download

5. Харчук Р. Зміна обличчя: Павло Тичина. *Літакцент*. 2016. С. 58-62. URL: https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/02/13-0211.pdf
6. Баган О. Роль Павла Тичини у творенні естетичної парадигми соцреалізму (до проблеми «Митець і тоталітаризм»). *Слово і час*. 2014. № 8. С. 19-26. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/3f5d1906-11f0-4bd4-a27b-719a3efa03f3/content
7. Кабанець Р. Ю. Від поета до політика: Павло Тичина. Сторінки історії. 2017. № 45. С. 71-81. DOI: https://doi.org/10.20535/2307-5244.45.2017.117195
8. Тичина Павло. Сонячні кларнети (збірка). URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=417
9. Тичина Павло. Замісць сонетів і октав. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=17026
10. Тичина Павло. І Бєлий, і Блок.... URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5519
11. Тичина Павло. Плуг (збірка). URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=427
12. Тичина Павло. Прометей. URL: https://ukrclassic.com.ua/pavlo-tichina-prometej

Malinska H., Ostapko O. Transformation of Pavlo Tychyna's poetic identity under conditions of ideological pressure and cultural terror

The article examines the transformation of Pavlo Tychyna's poetic identity within the context of the socio-political and cultural-historical processes of the twentieth century. The study analyzes the evolution of the poet's artistic thinking, his linguistic and stylistic system, symbolic imagery, and emotional tonality under the influence of modernist aesthetics and totalitarian ideology. It has been established that the poet's early works were formed within the framework of Ukrainian modernism and are characterized by a high degree of musicality, synesthesia, rhythmic melody, and spiritual harmony. Considerable attention is devoted to the collection Sunny Clarinets, in which light, music, and the symbolic interpretation of the natural and spiritual universe are combined. It is proved that the poetic language of the early Pavlo Tychyna functions as a complex acoustic space constructed through the interaction of sound, color, and emotional imagery. The research demonstrates that the further evolution of the poet's work occurred under conditions of increasing ideological control over the cultural sphere. The totalitarian model of culture significantly affected the author's artistic system, causing a gradual loss of symbolic complexity, aesthetic autonomy, and the inner harmony of poetic expression. It has been revealed that changes in the artistic structure were accompanied by an intensification of declarative rhetoric, rhetorical unification, and propagandistic elements, which are especially evident in the poet's later works, particularly in the collection Chernihiv and the poem The Party Leads. The study traces how the poet's artistic consciousness developed within a constant conflict between the need for creative freedom and the demands of political loyalty. Special attention is paid to the analysis of the poems "The Groves Are Rustling…," "Instead of Sonnets and Octaves," "And Bely, and Blok…," and "Prometheus," which reflect the poet's inner drama, national and historical issues, and the artistic interpretation of historical catastrophe. It is proved that Pavlo Tychyna's work represents a complex process of deformation of individual creative consciousness under the influence of totalitarian violence. The study concludes that the poet's literary heritage serves as an important testimony to the spiritual drama of the Ukrainian intellectual of the twentieth century and requires further comprehensive interpretation within contemporary literary studies discourse.

Key words: Pavlo Tychyna, modernism, totalitarianism, poetic consciousness, linguistic and stylistic system, symbolism, musicality, twentieth-century Ukrainian literature.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'42:378.147
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.13

Назаренко О. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики та літературознавства
Національного університету «Одеська юридична академія»
https://orcid.org/0000-0002-4697-6100

МОВНА КОМУНІКАЦІЯ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню мовної комунікації як багаторівневого чинника у професійній підготовці майбутніх перекладачів.

Мета статті полягає в аналізі специфіки мовної комунікації в професійній діяльності майбутніх перекладачів, визначенні її ролі у формуванні професійної компетентності, з'ясуванні її функційного навантаження та прагматичної організації комунікації в сучасній лінгвістиці.

Розглянуто основні теоретичні підходи до вивчення комунікації, зокрема інформаційно-кодову модель (К. Шеннон, В. Вівер), функціональну (Р. Якобсон), прагматичну теорію мовленнєвих актів (Дж. Остін, Дж. Серль), принципи кооперації П. Грайса, а також дискурсивний підхід (Т. ван Дейк) і концепцію комунікативної компетентності (Д. Гаймс, М. Канале, М. Свейн).

Увагу зосереджено на системному характері мовної комунікації, її функціях та прагматичній організації. Обґрунтовано функції перекладача як активного учасника комунікативного процесу та посередника між різними мовними й культурними системами. Доведено, що ефективна й успішна комунікація в перекладацькій діяльності залежить від сформованості комунікативної компетентності фахівця, здатності розуміти й правильно інтерпретувати смисли та враховувати соціокультурний контекст.

Окреслено функційне навантаження мовної комунікації, її інформативну, прагматичну, експресивну та соціальну роль у професійній взаємодії. Наголошено на значенні прагматичних чинників і теорії мовленнєвих актів у забезпеченні адекватного міжкультурного порозуміння.

Охарактеризовано прагматичну організацію мовної комунікації у межах концепції мовленнєвих актів Дж. Остіна та Дж. Серля. Розглянуто рівні висловлювання, що охоплюють локутивний, ілокутивний і перлокутивний акти. Проаналізовано класифікацію ілокутивних актів, запропоновану Дж. Серлем, а також визначено умови успішної комунікації та особливості функціонування прямих і непрямих мовленнєвих актів.

Ключові слова: мовна комунікація, перекладач, прагматика, дискурс, комунікативна компетентність, мовленнєві акти.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її значення. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується інтенсифікацією міжкультурних контактів, глобалізаційними процесами та розширенням міжнародної взаємодії. Особливого значення набуває проблема ефективної та успішної мовної комунікації, що забезпечує взаєморозуміння між представниками різних мовних і культурних спільнот. Такі чинники увиразнюють мовну комунікацію, яка перебуває в центрі уваги сучасної лінгвістики, зокрема комунікативної лінгвістики, прагматики та теорії міжкультурної комунікації.

Актуальність дослідження мовної комунікації в професійній діяльності майбутніх перекладачів визначається потребою у підготовці фахівців, здатних ефективно реалізовувати комунікативні стратегії й тактики в умовах міжкультурної взаємодії. У цьому контексті завдання перекладача полягає не лише у володінні мовами, а й у здатності ефективно здійснювати мовну комунікацію в різних типах дискурсів та будь-яких ситуаціях, що зумовлює зростання його ролі як активного учасника комунікативного процесу.

У сучасній лінгвістиці простежується тенденція переходу від структурно-описових до функціонально-комунікативних аспектів, що передбачає аналіз мови у процесі її реального використання. У межах такого виміру перекладацька діяльність розглядається як особливий вид комунікативної діяльності, який інтегрує мовні, когнітивні та соціокультурні компоненти. Проблема мовної комунікації в діяльності перекладача є комплексною, оскільки охоплює лінгвістичні, лінгвокультурні та прагматичні аспекти. Перекладач у сучасному науковому дискурсі постає не лише як передавач інформації, а як її інтерпретатор, який забезпечує взаєморозуміння між представниками різних лінгвокультурних спільнот [1, с. 45].

Вивчення мовної комунікації у професійній діяльності перекладачів має важливе теоретичне та практичне значення, оскільки сприяє глибшому осмисленню засобів міжкультурної взаємодії та вдосконаленню системи підготовки майбутніх фахівців. Професійний дискурс характеризується специфічними комунікативними стратегіями та орієнтацією на досягнення прагматичної мети в межах фахової взаємодії [2, с. 146].

Мета статті полягає в аналізі специфіки мовної комунікації в професійній діяльності майбутніх перекладачів; визначенні її ролі у формуванні професійної компетентності; з'ясуванні її функційного навантаження та прагматичної організації комунікації в сучасній лінгвістиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження мовної комунікації у сучасній науці характеризується специфікою міждисциплінарних зв'язків та різними теоретичними аспектами, що відображають складну природу цього явища [3, с. 5 – 10]. У науковому дискурсі виокремлюють кілька напрямів, у межах яких осмислюється сутність мовної комунікації. Розглянемо кожен із них детальніше.

Перший напрям пов'язаний із формуванням класичних моделей комунікації, у яких основна увага зосереджена на структурі комунікативного процесу. Зокрема, у працях К. Шен-

нон та В. Вівер розроблено інформаційно-кодову модель комунікації, що описує передавання повідомлення як процес кодування, трансляції та декодування інформації з урахуванням каналу зв'язку та можливих шумів [4]. Подальший розвиток цього підходу відбувся у функціональній моделі Р. Якобсона, який розширив структурне розуміння комунікації, виокремивши її основні компоненти (адресант, адресат, повідомлення, код, канал, контекст) та відповідні функції мови [5].

Другий напрям репрезентує прагматичний підхід, у межах якого мова розглядається як форма соціальної дії. У працях Дж. Остіна закладено основи теорії мовленнєвих актів, відповідно до якої висловлювання трактується як дія, що реалізує певний намір мовця [6]. Дж. Серль розвинув цю концепцію, запропонувавши класифікацію ілокутивних актів і визначивши умови їх успішності [7]. Важливим доповненням є концепція кооперативного принципу П. Грайса, який сформулював комунікативні максими, що регулюють досягнення взаєморозуміння у процесі спілкування [8].

Третій напрям становить дискурсивний підхід, який розвинув Т. ван Дейк. У його працях дискурс інтерпретується як складне комунікативне утворення, що поєднує текстову структуру, соціальний контекст і когнітивні механізми обробки інформації, забезпечуючи глибинне розуміння смислу [9].

Четвертий напрям пов'язаний із соціолінгвістичним та компетентнісним підходами. Д. Гаймс увів поняття комунікативної компетентності як здатності ефективно використовувати мовні засоби відповідно до соціальних норм і ситуацій спілкування [10]. М. Канале та М. Свейн конкретизували структуру цієї компетентності, виокремивши її складники (лінгвістичний, соціолінгвістичний, дискурсивний та стратегічний), що стало основою для сучасних моделей мовної підготовки [11].

У вітчизняному мовознавстві увагу науковців посилено на вивченні функціонально-комунікативного підходу до аналізу мовних одиниць [12]; дослідженні діалогічності, що виявляється у взаємодії мовців, узгодженні моделей і конструюванні дискурсу [13, с. 150 – 156]; вивченні комунікативно-прагматичного аспекту в публічного мовлення [14, с. 103]. Окремий напрям становлять дослідження саме соціальної комунікації, представлені у працях Г. Почепцова [9] та В. Різуна [10], які розглядають комунікацію як соціально зумовлений процес взаємодії в інформаційному просторі.

У перекладознавстві мовну комунікацію трактують як вторинний комунікативний процес, де перекладач постає посередником між різними лінгвокультурними системами, що відображено у працях Дж. Мандея [13] та Ю. Хаус [14].

Таким чином, мовна комунікація розглядається як складний багаторівневий процес, що охоплює не лише передачу інформації, а й її інтерпретацію з урахуванням контексту, комунікативних намірів та соціокультурних чинників. Такий підхід зумовлює переосмислення ролі учасників комунікації, серед яких перекладач посідає особливе місце як посередник між різними мовними системами та культурами.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих наукових результатів дослідження. Мовна комунікація у галузі перекладу має низку особливостей. Насамперед це опосередкований характер спілкування, за якого перекладач виступає як проміжна ланка між учасниками комунікації.

Іншою важливою ознакою є багатовимірність комунікативного процесу, що включає: мовний рівень (лексика, граматика); прагматичний рівень (намір, контекст); культурний рівень (норми поведінки, традиції). Слід враховувати високу динамічність комунікації, що вимагає від перекладача швидкого прийняття рішень та гнучкості мислення. З метою ефективної мовної комунікації слід дотримуватися культури мови, яка визначає якість професійної взаємодії та рівень сформованості комунікативної компетентності фахівця [19, с. 116 – 124].

Комунікативна компетентність є ключовою складовою професійної підготовки перекладача. Вона охоплює здатність ефективно реалізувати мовну взаємодію з урахуванням контексту та комунікативної ситуації. У наукових дослідженнях виділяють такі компоненти комунікативної компетентності: лінгвістичний (знання мовної системи); соціокультурний (розуміння культурних норм); стратегічний (долати комунікативні труднощі) [12, с. 134].

Формування цих компонентів відбувається у процесі професійної підготовки через інтеграцію теоретичних знань і практичних навичок. Особливу роль відіграє моделювання реальних комунікативних ситуацій, що сприяє розвитку професійного мислення майбутніх перекладачів. Вдосконалення мовної особистості передбачає розвиток комунікативних умінь, здатності до адекватного мовленнєвого реагування та дотримання норм сучасної мовної культури [20, с. 18].

Однією з характеристик перекладацької діяльності є її міжкультурний характер. Комунікація між представниками різних культур супроводжується відмінностями у мовних нормах, стилях спілкування та системах цінностей. У цьому контексті перекладач виконує функцію культурного медіатора, який забезпечує адекватне сприйняття повідомлення в іншій культурі та розуміння культурних особливостей співрозмовника [1, с. 59].

У процесі професійної діяльності перекладач стикається з низкою перешкод, що впливають на ефективність комунікації. До них належать: комунікативні бар'єри; складність сприйняття інформації; обмеженість часу для обробки повідомлення; вплив зовнішніх чинників. Подолання цих труднощів потребує високого рівня підготовки, розвитку аналітичного мислення та здатності адаптуватися до змінних умов комунікації.

Комунікативний процес у перекладацькій діяльності включає такі етапи:

1) інтенційно зумовлене породження повідомлення;
2) кодування змісту в мовну форму;
3) передача повідомлення з можливими втратами;
4) інтерпретація та реконструкція смислу перекладачем;
5) перекодування у цільову мовну систему;
6) сприйняття та інтерпретація адресатом.

Варто розглянути функції мовної комунікації, які в межах функціонально-комунікативного аспекту виокремив Р. Якобсон, однак у сучасних дослідженнях вони розглядаються ширше – у поєднанні з прагматичним і соціокультурним контекстом.

1. Інформативна (референтна) функція полягає у передаванні знань про реальність. Через мовлення відбувається опис подій, явищ, станів та процесів. Ця функція є базовою, оскільки забезпечує основне призначення комунікації – обмін інформацією. Для перекладача вона означає необхідність максимально точно відтворювати зміст повідомлення без втрати фактичної інформації.

2. Комунікативно-контактна (фатична) функція забезпечує встановлення, підтримання або завершення контакту між

учасниками комунікації. Вона реалізується через формули привітання, звертання, підтримки розмови. Її значення полягає в тому, що комунікація не завжди спрямована на передачу нової інформації – іноді важливішим є сам факт взаємодії. У перекладі це проявляється у необхідності збереження мовленнєвих форм ввічливості та соціального контакту.

3. Експресивна функція відображає ставлення мовця до змісту висловлювання та до адресата. Вона передає емоції, оцінки, індивідуальний стиль мовлення. Для перекладача є складною для відтворення, оскільки емоційне забарвлення може бути культурно специфічним і вимагати адаптації.

4. Конативна (апелятивна) спрямована на адресата і передбачає вплив на його поведінку. Вона реалізується у наказах, проханнях, порадах, закликах. У межах прагматичного підходу безпосередньо пов'язана з теорією мовленнєвих актів [3; 4], оскільки відображає інтенцію мовця і очікувану реакцію адресата.

5. Метамовна функція полягає у використанні мови для пояснення самої мови. Виявляється у тлумаченні слів, правил, уточненні значень. Вона є важливою, оскільки перекладач часто стикається з потребою пояснення або інтерпретації мовних одиниць, які не мають прямого еквівалента в іншій мові.

6. Поетична (естетична) пов'язана з формою повідомлення та його організацією. Вона є домінантною у художніх текстах, де важливу роль відіграє не лише зміст, а й спосіб його вираження. У перекладі є однією з найскладніших, оскільки вимагає збереження не лише первинного змісту, а й стилістичної та естетичної організації та правильної інтерпретації тексту.

Усі функції мовної комунікації утворюють єдину систему, у якій кожна з них реалізує певний аспект мовної взаємодії. У мовленні ці функції не існують ізольовано, а взаємодіють між собою залежно від комунікативної ситуації. Для професійної діяльності перекладача важливим є вміння розпізнавати домінантну функцію висловлювання та відтворювати її у цільовій мові, що забезпечує адекватність міжкультурної комунікації.

Прагматична організація мовної комунікації розглядається як цілеспрямована діяльність, у межах якої мовлення виконує функцію не лише передачі інформації, а й здійснення дії. Такий підхід сформований у межах теорії мовленнєвих актів, яку започаткували Дж. Остін та Дж. Серль. У межах цієї теорії кожне висловлювання це комплексний акт, що включає три взаємопов'язані рівні: локутивний акт – безпосереднє продукування мовної форми з певним значенням; ілокутивний акт – комунікативна інтенція мовця (те, що він має на меті зробити); перлокутивний акт – фактичний вплив на адресата (реакція, зміна поведінки, переконання). У такому контексті смисл висловлювання не зводиться до його мовної форми, а формується на перетині мовної структури, наміру мовця та інтерпретації адресата.

Центральним поняттям теорії є ілокутивна сила, тобто те, яку дію здійснює мовлення: констатує, наказує, обіцяє, оцінює тощо. Саме ілокутивний рівень визначає тип комунікативного акту та його функційне призначення. Дж. Серль запропонував систематизовану класифікацію ілокутивних актів: репрезентативи (асертиви) – фіксують стан справ (ствердження, повідомлення, опис); директиви – спрямовані на зміну поведінки адресата (наказ, прохання, порада); комісиви – зобов'язують мовця до майбутніх дій (обіцянка, присяга, намір); експресиви – виражають психологічний стан мовця (подяка, вибачення, радість); декларативи – змінюють соціальну реальність самим фактом висловлення (оголошення, призначення, вирок). Слід зазначити, що ця класифікація не є формальною, а відображає реальні комунікативні функції мови в соціальній взаємодії.

У концепції Дж. Остін та Дж. Серль визначили умови успішності мовленнєвих актів, зокрема: зрозумілості мовного коду для обох сторін; відповідності висловлювання соціальним правилам і контексту; наявності щирої інтенції мовця (у випадку певних типів актів); визнання комунікативного статусу висловлювання адресатом. Порушення цих умов призводить до так званих комунікативних збоїв, коли висловлювання не досягає запланованого ефекту.

Важливим розширенням теорії є поняття непрямих мовленнєвих актів, коли буквальна форма висловлювання не збігається з його комунікативною функцією. Наприклад, формально питальне речення може виконувати функцію прохання або спонукання. Це явище особливо значуще для реальної комунікації, оскільки дозволяє мовцям реалізовувати складні прагматичні стратегії, включно з ввічливістю, пом'якшенням або прихованим впливом.

У межах теорії мовленнєвих актів комунікація постає як система дій, у якій кожне висловлювання має функційне навантаження. Це означає, що мовлення завжди є інструментом впливу на соціальну реальність.

Прагматична організація мовної комунікації ґрунтується на розумінні мовлення як дії, що реалізує інтенції мовця та викликає певний ефект у адресата. У теорії мовленнєвих актів комунікація це процес, у якому поєднуються мовна форма, комунікативний намір та соціальний контекст.

Висновки та перспективні напрями подальших досліджень у межах опрацьованої проблематики. У результаті проведеного дослідження встановлено, що мовна комунікація є складним багаторівневим процесом, який інтегрує інформаційні, прагматичні, когнітивні та соціокультурні компоненти. Аналіз основних теоретичних підходів засвідчив еволюцію наукових уявлень про комунікацію – від структурно-інформаційної моделі до функціонально-прагматичного та дискурсивного розуміння мовлення.

Виявлено, що функціональний підхід до мовної комунікації (Р. Якобсон) дозволяє розглядати мову як систему взаємопов'язаних функцій, що реалізуються залежно від комунікативної ситуації. Прагматична теорія мовленнєвих актів (Дж. Остін, Дж. Серль) поглиблює це розуміння, трактуючи мовлення як форму дії, спрямовану на досягнення певного комунікативного ефекту. Дискурсивний підхід (Т. ван Дейк) акцентує на взаємодії тексту, контексту та когнітивних структур, що забезпечують інтерпретацію смислу.

Особливу роль у дослідженні відіграє поняття комунікативної компетентності, яке визначає здатність мовця ефективно реалізовувати комунікативні наміри з урахуванням соціокультурних норм і умов спілкування. У контексті професійної діяльності перекладача це набуває вирішального значення, оскільки перекладач виступає посередником між різними мовними системами та культурами, забезпечуючи адекватну інтерпретацію смислу.

Таким чином, мовна комунікація у професійній діяльності перекладача постає як інтегрована система взаємодії, у якій поєднуються мовні, прагматичні та культурні чинники. Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленому

вивченні механізмів формування комунікативної компетентності майбутніх перекладачів та розробці ефективних моделей міжкультурної комунікації.

Література:

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2009.
2. Назаренко О. М. Особливості професійного дискурсу в сучасній науковій та діловій комунікації. *Причорноморські філологічні студії*. 2025. Вип. 9. С. 144–150. DOI: https://doi.org/10.32782/bsps-2025.9.19
3. Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації. Київ: Академія, 2011.
4. Shannon C., Weaver W. The Mathematical Theory of Communication. Urbana: University of Illinois Press, 1949.
5. Jakobson R. Linguistics and Poetics. Style in Language. Cambridge: MIT Press, 1960.
6. Austin J. How to Do Things with Words. Oxford: Clarendon Press, 1962.
7. Searle J. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
8. Grice P. Logic and Conversation. Syntax and Semantics. New York: Academic Press, 1975.
9. van Dijk T. A. Discourse and Context: A Sociocognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
10. Hymes D. On Communicative Competence. Sociolinguistics. Harmondsworth: Penguin, 1972.
11. Canale M., Swain M. Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing. Applied Linguistics, 1980.
12. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
13. Назаренко О. М., Занько О. В. Діалог і категорія діалогічності в українському мас-медійному дискурсі *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія Філологічні науки.* 2022. Вип. 3 (98). С. 149–158.
14. Назаренко О. М. Комунікативно-прагматичний аспект промов Президента України. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2018. Вип. 32, Т. 3. С. 102–105.
15. Почепцов Г. Теорія комунікації. Київ, 1999.
16. Різун В.Теорія масової комунікації. Київ, 2008. 308 с.
17. Munday J. Introducing Translation Studies. London: Routledge, 2016.
18. House J. Translation Quality Assessment. London: Routledge, 2015.
19. Назаренко О. М. Культура мови викладача в сучасній педагогічній майстерності: соціолінгвістичний аспект. *Linguarum Universe.* 2025. Vol. 2, Issue 2. P. 115–126.
20. Сучасна педагогічна майстерність: навч. посіб. / уклад. О. М. Назаренко. 2-ге вид., допов. і перероб. Одеса: Фенікс, 2025. 68 с.
21. Бацевич Ф. Вступ до лінгвістичної генології. Київ: Академія, 2006. 248 с.

Nazarenko O. Linguistic Communication in the Formation of Professional Competence of Future Translators

Summary. The article is devoted to the study of linguistic communication as a multilevel factor in the professional training of future translators. The aim of the article is to analyze the specific features of linguistic communication in the professional activity of future translators, to determine its role in the formation of professional competence, and to clarify its functional load and pragmatic organization in modern linguistics.

The main theoretical approaches to the study of communication are considered, including the information-code model (C. Shannon, W. Weaver), the functional model (R. Jakobson), the pragmatic theory of speech acts (J. Austin, J. Searle), the cooperative principle (P. Grice), as well as the discourse approach (T. van Dijk) and the concept of communicative competence (D. Hymes, M. Canale, M. Swain).

The focus is placed on the systemic nature of linguistic communication, its functions, and its pragmatic organization. The role of the translator as an active participant in the communicative process and a mediator between different linguistic and cultural systems is substantiated. It is proved that effective communication in translation activity depends on the level of communicative competence, the ability to adequately interpret meanings, and consideration of the sociocultural context.

The functional load of linguistic communication is outlined, particularly its informative, pragmatic, expressive, and social roles in professional interaction. The importance of pragmatic factors and the theory of speech acts in ensuring adequate intercultural understanding is emphasized. The pragmatic organization of linguistic communication within the framework of the speech act theory by J. Austin and J. Searle is characterized. The levels of utterance, including locutionary, illocutionary, and perlocutionary acts, are examined. The classification of illocutionary acts proposed by J. Searle is analyzed, as well as the conditions for successful communication and the features of direct and indirect speech acts.

Key words: linguistic communication, translator, pragmatics, discourse, communicative competence, speech acts.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.111'367:17.022.1:821.111(73)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.14

Pavlenko L. I.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of the English Language
National University of Kyiv-Mohyla Academy
https://orcid.org/0000-0003-1013-4224

Verhun L. I.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of International Economic Relations
West Ukrainian National University
https://orcid.org/0000-0001-9882-7089

Badior N. B.,
Senior Lecturer at the Department of the English Language
National University of Kyiv-Mohyla Academy
https://orcid.org/0009-0009-7430-1598

STYLISTIC FEATURES OF AN ADVERTISING SLOGAN AS AN OBJECT OF RESEARCH IN LINGUISTICS AND TRANSLATION STUDIES

Summary. The relevance of the article is due to the fact that in the current period of development of digital technologies and communication there is a tendency to shift mental activity into the online environment. This trend has caused the formation of a new type of communicative space, known as digital discourse. Under this term we understand texts that are created, expanded and operate within the Internet space, including platforms such as social networks, online media, blogs, forums and other similar things. resources. The scientific novelty lies in the complex analysis of the specifics of the translation of current digital discourse from the English segment into the Ukrainian language based on genre, linguistic-stylistic and pragmatic characteristics. The relationships between the type of digital content and the choice of translation transformations are also identified. It has been noted that the characteristic feature of digital discourse is its dynamism, informal nature, the inclusion of intertextual elements, the active development of such expressions as slang words, emotions pictographs (emoji), popular memes and other components of verbal and non-verbal communication. These features create significant cues for translators, and their work requires not only the exact creation of semantic significance of the original text, but also the preservation of its unique style, consistent with the cultural context and pragmatic functions. The analysis demonstrates that digital discourse functions as a richly componentized system, which is closely intertwined with the platform, visual design, and interaction scenarios between the participants. Texts in the online space combine verbal elements with graphic components, emoji, interface elements, and clock sequences, which significantly complicates the translation process. In some people, the emphasis shifts from a literal aspect to a communicative one. The results of the study show that genre diversity (for example, new publications, social harassment, memos and reactive posts) directly influences both the choice of translation strategies and level of acceptable adaptation to content. In addition, the peculiarities of a particular platform determine the rhythm and style of communication, as well as the level of formality.

Key words: digital discourse, digital communication, linguistic stylistics, slogan, concept, cognitive structure, digital environment, translation.

Statement of the problem. The problem of adequate transmission of meaning in the process of translating texts, in particular digital ones, is inextricably linked to the concept of translation transformation. These transformations are tools by which the translator achieves correspondence between the content, form, function and cultural relevance of the original and the target text. As P. Newmark rightly notes, each transformation is designed not only to ensure lexical accuracy, but also to make the text acceptable to a specific linguistic audience [1, pp. 81–89].

One of the most famous and at the same time most frequently used techniques is calque, which consists in the literal translation of the components of a term or expression. This method can be effective in situations where a similar structure already exists in the target language or when a new term can be easily perceived and assimilated by the reader. At the same time, without careful contextual analysis, calque can lead to semantic distortions, especially in the case of phraseological units or specific vocabulary [1, p. 81].

Transliteration, as another form of direct transfer, allows you to preserve the sound of the original. It is appropriate when it comes to proper names, brands or neologisms that do not yet have an established version in the target language. Such cases often occur in the digital environment, where the speed of the appearance of new names exceeds the possibilities of lexicographic fixation [2, p. 99].

However, it is worth understanding that transliteration or transcription do not ensure the transfer of content. They serve, rather, as a marker of the foreign origin of the word. Therefore, in cases where the reproduction of only the form is not enough, it is advisable to turn to descriptive translation. This method allows you to explain the meaning

of a new or complex term through a descriptive construction that is close to the understanding of the target audience [2, p. 99].

In general, descriptive translation provides semantic accuracy, but has the disadvantage of excessive verbosity. Despite this, they remain an effective way of translating terms that do not have exact equivalents in the target language, especially in popular science texts or in communication aimed at a wide range of readers.

In languages that interact within a certain thematic field, for example, in the field of technology, economics or law, international translation is widespread. In such cases, established, often standardized international terms are used that retain the same or similar meaning in several languages. This approach is especially valuable in technical documents, where accuracy is more important than stylistic flexibility [1, p. 88].

No less important are transposition and modulation, which consist in changing the grammatical structure of a sentence or the way of expressing an idea in accordance with the norms of the target language. Transposition allows you to adapt a sentence to the grammatical requirements of translation, while modulation involves changing the logical aspect of the statement, for example, shifting a negation to an affirmation ("unsuccessful" – "bad") [1, p. 85].

In parallel with traditional methods, translators of digital texts increasingly use direct inclusion (i.e., leaving the word unchanged). This method is justified when the word already functions in the target language or when excessive translation could reduce informativeness. For example, terms such as hashtag, stream, meme are increasingly used in Ukrainian texts without adaptation [2, p. 99].

Thus the challenge of effectively conveying meaning during the translation of texts, especially digital ones, is closely tied to the notion of translation transformation. These transformations serve as essential tools that enable translators to align the content, structure, purpose, and cultural significance of the source text with its translated version.

Analysis of recent research and publications. According to M. Sergienko's classification, transcription and transliteration are most often used in the process of transferring slang expressions, especially when it comes to brand names, subcultural terms or social phenomena. However, until borrowings become widespread, it is necessary to resort to combined solutions, in particular, description or explanation [3, p. 4008].

In addition, as A. Avramchyk notes, the translation of youth slang involves the use of such methods as transcription, descriptive interpretation, direct inclusion, and generalization – when the original word is replaced by a more general one in the target language [4, pp. 5–6].

In the same context, indirect transfer can also be useful, i.e. the use of a semantically close, but grammatically or stylistically different option. It often helps to preserve the general intention of the statement without literal repetition of the structure. This approach is especially useful in translating dynamic, expressive texts of digital discourse.

Another important category of transformations should not be ignored – focus shifting. This is a strategy that allows you to "reorder" the logic of the message, giving more weight to those aspects that are important to the audience. As Bilozerska argues, focus shifting, particularly in media texts, helps to achieve communicative purposefulness without losing the essence of the message [5].

Therefore, none of the listed methods is universal. All transformations have their limits of effectiveness and should be applied flexibly, taking into account the genre, purpose, type of discourse and the nature of the audience. In a digital environment that produces new words, meanings and contexts every day, the translator must not only technically master the methods of transformation, but also intuitively feel the limits of adaptation and the need for accuracy. Therefore, the problem of stylistic features and reproduction of English-language slogans has been reflected in a number of scientific works, in addition to those mentioned above, and nevertheless requires thorough research and analysis [6], [7], [8].

The purpose of the research is to investigate the linguistic-stylistic features of digital discourse and the issues of rendering of an advertising slogan .

The main findings. In a number of messages [9] the need for transposition is clearly visible. This involves not only syntactic transformation, but also the adaptation of the grammatical structure to the rhythm and style of the target language. For example, in the slogan "Every child deserves to walk the right path," a literal translation would create a construction that is too difficult. The use of transposition allows us to formulate a sentence that is more natural for the Ukrainian language: «Кожна дитина має право йти правильним шляхом». Moving the verb stem closer to the beginning of the sentence preserves the logical sequence inherent in the Ukrainian language.

Another effective strategy is descriptive translation. In cases where the short original statement has implicit meaning or involves cultural allusions, literal translation loses its emotional charge. For example, in the advertisement on the pole with the text "Need a haircut?" a visual game is used, where the tear-off parts of the sheet are stylized as strands of hair. Literal translation «Потрібна стрижка?» conveys the content, but not the emotional content. It would be more effective to use the descriptive version: «Час підстригтись? Відривай пасмо – телефонуй», which reproduces the communicative function and playful tone of the original.

In the context of environmental messages, calque is often appropriate – in particular, when it comes to neologisms or commonly used phraseologisms that have already become part of global discourse. For example, in the message "Don't attack the planet. Use compostable products", calque allows you to preserve the rhythm and contrasting metaphor in the translation: «Не нападай на планету. Використовуй компостовані матеріали». In this case, it is advisable to translate the term compostable precisely with a tracing paper, and not with a generalization (for example, "ecological"), since the accuracy of the ecological term is lost [9].

Contrast as a rhetorical device requires special translation attention, which often leads to the need for modulation. In the example with the inscription "If I die – we all die", the metaphorical construction of the phrase is based on the empathetic merging of the life of a bee with the life of humanity. Literal translation «Якщо я помру – ми всі помремо» sounds too literal. Modulation allows you to adapt this expression to cultural and stylistic norms: «Загине бджола – загинемо й ми», while maintaining the emotional impulse, but in a form more characteristic of Ukrainian speech.

Some messages in the digital environment resort to a change of focus – that is, a conscious shift of the information center. Thus, in the advertising message "Social media status: Amazing. Real life status: Suicidal" the transformation of a parallel construction in Ukrainian requires both transposition and modulation. A literal translation does not reproduce the depth of contrast inherent in the original. The following option is appropriate: «У соцмережах: щаслива. У реальному житті: на межі…». Such a translation allows not only to preserve the structure, but also to create an emotional pause, enhancing the drama of the message.

When a double meaning is played on in an advertising slogan, the translator has to look for a semantic compromise. For example, "50% tasty / 50% deadly", which implies the risk of choking on popcorn. Through the game of the format "X% – Y%", modulation and transposition can be applied simultaneously: «50% – смаколик. 50% – небезпека» or «Смачно. Але може вбити». These options allow you to convey both rhythm and threat without disturbing the dramatic balance.

Visual allusions require a precise selection of equivalents. In the message “UPDATE LATER”, which depicts a phone next to the scene of an accident, the literal translation “Update later” seems grammatically correct, but semantically neutral. On the other hand, the reformulation in the form of a modulation “Not now. Live – write later” allows you to preserve the effect of a warning aimed at changing behavior [9].

In the translation of digital social messages, it is no less important to preserve not only semantics, but also visual metaphoricity. In this context, the translator has to work with an intersemiotic code, because the image and text together create a new holistic meaning. For example, visual messages that address health often combine wordplay with graphic allusion, which requires a particularly careful translation approach.

Let's take an image where the stomach is depicted as a drum, and the text asks the reader: "STOMACH SOUNDING STRANGE?". In this case, it is important to preserve both the play on words and the image of the sound conveyed through the drum metaphor. A translation that preserves the function of the message might sound like: «Живіт видає дивні звуки?» or «Живіт шумить не так?», which is an example of modulation, since the structure of the statement changes according to the linguistic norm of the target language, while maintaining the intention – to alert the reader. The translation of the verb "sounding" is important, since it forms a double meaning: sound as a physical phenomenon and a symptom. Other examples related to issues of equality or social statistics are based on laconic and direct constructions. For example, a poster with the inscription "89% of creative directors are men." appeals to gender inequality. Here the correct translation of the word "creative directors" is important, which should be translated as «креативні директори» or «творчі керівники». Given the established use of Anglicisms in professional circles, it is possible to use direct inclusion – “creative directors” with an indication of gender: “89% of creative directors are men”. This preservation of the term allows you to avoid losing the professional context, because replacing it with “creative managers” can destroy the association with advertising or the media industry. Some messages combine a provocative question with disturbing graphics. For example, the text “WOULD YOU DRINK THIS WATER?”, placed against the background of a toilet with a faucet, is an example of modulation, where the question does not convey only a fact – it forms a challenge, a protest. The Ukrainian equivalent should not simply translate the grammar, but retain the incriminating force: «Ти б випив(ла) цю воду?» or «А ти б пив(ла) таку воду?», which corresponds to the intonation and intention of the English original. It is important to understand the function of the rhetorical question as a tool for influencing emotions, and not simply as an informative block.

Posters that depict a cause-and-effect relationship through simple, almost infographic statements require an accurate reproduction of semantics. The slogan “DRIVE WISE – NOBODY DIES” uses a play on sounds and the semantics of opposition. In Ukrainian, calquing or literal translation is «Водій, думай – ніхто не загине» – would be too direct. The use of modulation or the selection of an equivalent, such as “Drive carefully – you will save your life”, allows you to maintain a balance between form and content. Here, accuracy is important not only at the level of vocabulary, but also at the level of ethical subtext: life depends on the driver’s behavior, and this is what should be conveyed through translation.

Images that have a pronounced emotional subtext often use a game of contrasts. For example, the slogan “NOT “things”, MOTHERS” is accompanied by the visualization of a fur bag from which baby rabbits look out. In this case, modulation is again justified, because literal tracing could destroy the stylistic tension. The Ukrainian version is «Це не «речі», це матері» – preserves the contrast between objectification and humanization, which is the main semantic focus of the statement.

In messages that use hyperbole as the main stylistic device, it is important to maintain the metaphorical load. For example, in the expression "EVERY VOLUNTEER IS A HERO. BE A DONOR." the image of a hero and donation does not require a literal translation, but rather the selection of an equivalent taking into account Ukrainian socio-cultural norms. Variant «Кожен донор – герой. Стань донором» allows you to maintain the call to action without losing the emphasis on personal responsibility. The translation of the word "volunteer" as "donor" is justified by the theme of the campaign, as it is about blood donation, not volunteering in the broad sense.

Some examples rely on a verbal-visual game, where the semantic load is divided between the image and the text. For example, the expression “There are some things you just can’t afford to gamble with.”, in which the teeth are presented in the form of dice, needs modulation to avoid excessive literalism. Translation: «Деякі речі – не іграшки. Зуби – серед них» or «Є речі, якими не варто ризикувати. Наприклад, зуби» – allows you to preserve both the logic of the expression and the advertising focus of the message. It is important that the word "gamble" is not translated as "to play", as this reduces the dramatic nature of the expression – instead, it is translated through a generalization that focuses attention on the risk [9].

Finally, slogans that use the image of death as a warning have an extremely high semantic load. For example, the message “Added sugar is like added poison” uses a direct comparison that does not require complex transformations. However, to make it natural for the target language, it is advisable to use transposition: «Доданий цукор – як отрута» or «Цукор – додаткова отрута». This structure preserves the imperative tone and conciseness inherent in the advertising genre.

Results. The process of selecting an appropriate equivalent serves as one of the most essential and fundamental tools in a translator's repertoire. This approach relies heavily on identifying a word, phrase, or expression in the target language that most accurately conveys the meaning and nuances of the original text. However, this task becomes significantly more challenging in the realm of digital texts, where international or borrowed words often evolve to take on new implications, connotations, or shades of meaning across different languages and cultures. It is in such cases that the translator must pay careful attention to the broader sociolinguistic context, ensuring that the chosen terms resonate appropriately within that cultural and linguistic framework. When a direct or precise equivalent remains elusive, translators often turn to an alternative approach: employing an approximate translation. This method seeks to preserve as much of the original meaning as possible while allowing for necessary adjustments and adaptations to make the content accessible to the target audience. Such flexibility is especially vital when handling dynamic elements of language, such as contemporary slang frequently used among younger demographics or emerging terms that have yet to solidify standardized definitions or conceptual boundaries. In these instances, approximation becomes a practical tool to strike a balance between fidelity to the source material and the adaptability required for meaningful communication in a new linguistic context.

Література:

1. Newmark P. Approaches to Translation. New York : Prentice Hall, 2001. 200 p.
2. Костенко О. Г. Сучасні англійські неологізми та способи їх перекладу українською мовою. Закарпатські філологічні студії. 2020. Т. 2, № 13. С. 97–100. URL: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-2.19.

3. Сергієнко М. Вплив англомовного сленгу на сучасну українську мову. Traektoriâ Nauki. 2018. № 4(12). С. 4006–4010.
4. Avramchyk D., Kugai K. Peculiarities of the teen slang translation. Іноземні мови в контексті сучасного розвитку природничих та гуманітарних наук: міждисциплінарний підхід: збірник матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції з питань методики викладання іноземної мови. Одеса: Одеський нац. університет імені І. І. Мечникова. P. 5–7.
5. Білозерська Л. П., Возненко Н. Термінологія та переклад. Вінниця : Нова кн., 2010. 232 с.
6. Sheverun N. V., Nikolska N. V., Kositska O. M. Linguistic features of English advertisement slogans and methods of their translation into the Ukrainian language. Закарпатські філологічні студії. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2022. № 2. С. 138–144.
7. Mykhaylenko V.V. On Correlation of Explicature and Implicature in Advertizing Discourse. URL: http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-315/linguistics-and-foreign-languages-in-theworld-today-315/26198-315-008.
8. Edouihri A. The discourse of advertising : the power of language. International Journal of Research in Education Humanities and Commerce. 2024. № 1. P. 1-8.
9. The 115 Best Company Slogans and Taglines of All Time. URL: https://plaky.com/blog/company-slogans/

Павленко Л., Вергун Л., Бадьйор Н. Стилістичні особливості рекламного слогана як об'єкта дослідження мовознавчої та перекладознавчої науки

Анотація. Актуальність статті обумовлена тим, що в сучасний період розвитку цифрових технологій і комунікацій спостерігається стрімке зміщення мовленнєвої активності в онлайн-середовище. Ця тенденція спричинила формування нового типу комунікативного простору, відомого як цифровий дискурс. Під цим терміном розуміють тексти, які створюються, поширюються та функціонують у межах інтернет-простору, охоплюючи такі платформи, як соціальні мережі, онлайн-медіа, блоги, форуми та інші подібні ресурси. Наукова новизна полягає у проведенні комплексного аналізу специфіки перекладу сучасного цифрового дискурсу з англомовного сегменту на українську мову з урахуванням жанрових, лінгвостилістичних і прагматичних характеристик. Також визначено взаємозв'язок між типом цифрового контенту та вибором перекладацьких трансформацій. Зроблено висновок, що характерною особливістю цифрового дискурсу є його динамічність, неформальний характер, відкрите вживання інтертекстуальних елементів, активне використання таких засобів вираження, як сленгові вислови, емоційні піктограми (емодзі), популярні меми та інші компоненти вербальної та невербальної комунікації. Ці особливості створюють значні виклики для перекладачів, адже їхня робота вимагає не тільки точного відтворення смислового навантаження тексту оригіналу, а й збереження його унікального стилю, відповідного культурного контексту та прагматичної функції. Аналіз продемонстрував, що цифровий дискурс функціонує як багатокомпонентна система, де мовлення тісно переплітається з платформою, візуальним оформленням та сценаріями взаємодії користувачів. Тексти в онлайн-просторі поєднують вербальні елементи з графічними компонентами, емодзі, елементами інтерфейсу та часовими обмеженнями, що значно ускладнює процес перекладу. У ньому акцент зміщується з буквальної відповідності на відтворення комунікативного наміру. Результати дослідження свідчать, що жанрове різноманіття (наприклад, новинні публікації, соціальні звернення, меми чи реактивні дописи) безпосередньо впливає як на вибір перекладацьких стратегій, так і на ступінь допустимої адаптації контенту. Крім того, особливості конкретної платформи визначають ритм і довжину висловлювань, а також задають очікування щодо стилю повідомлення, його емоційного забарвлення та рівня формальності.

Ключові слова: цифровий дискурс, цифрова комунікація, лінгвостилістика, слоган, концепт, когнітивна структура, цифрове середовище, переклад.

Дата першого надходження статті до видання: 10.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 81'42 / 004.738.5 : 316.77](045)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.15

Syzenko A. S.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Taras Shevchenko National University of Kyiv
https://orcid.org/0000-0001-8443-7813

Pavlenko O. V.,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of English for Engineering No. 1
National Technical University of Ukraine
"Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
https://orcid.org/0000-0003-3233-6361

Zhorniak N. Ye.,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
for Humanities Lviv Polytechnic National University
https://orcid.org/0000-0001-8685-4020

ON THE ISSUE OF DIGITAL DISCOURSE. STRUCTURAL-SEMANTIC AND PRAGMATIC FEATURES OF SOCIAL NETWORK SLANG

Summary. The relevance of the article is due to the fact that the communicative function of slang in social networks is closely related to its lexical and semantic features. Slang conveys information and creates the effect of presence, bringing digital communication closer to oral speech. Social media slang reflects social stratification and group identity. Users create lexical units that mark their belonging to a certain community. Social media slang has a pragmatic function that affects its semantics. It not only conveys information, but also creates social capital, allowing users to demonstrate their awareness of trends. Social media slang is also characterized by rapid variability, which affects its semantic stability. Words that are popular today can disappear in a few months, giving way to new forms. Social media slang affects the perception of language norms. For young users, it is a natural part of communication, while for older generations it can be perceived as a violation of standards. The commercial potential of slang as it affects its lexical and semantic features. Brands use slang to attract a youth audience, but their attempts often face challenges. Translating social media slang is one of the most difficult tasks of modern translation studies, as this linguistic phenomenon combines dynamism, contextual dependence and cultural specificity, which makes it difficult to achieve adequacy and equivalence. Slang, as a product of fast-paced digital communication, reflects not only lexical innovations, but also socio-cultural realities, emotional nuances and group identity, which makes its transmission in another language a multifaceted challenge. Adequacy in translation involves preserving the functional effect of the original, while equivalence requires correspondence at the semantic, stylistic and pragmatic levels. In the context of social networks, these aspects become particularly complex due to the rapid evolution of slang, its ambiguity, and its close connection with digital platforms that form a unique communicative space.

Key words: digital discourse, digital communication, social networks, slang, neologisms, semantic structure, equivalent.

Statement of the problem. Slang as a linguistic phenomenon is a product of the social and cultural evolution of language. It arises from the need of speakers to create expressive, informal means of communication that would correspond to their social roles, identity or group affiliation. Slang is characterized as a set of non-literary lexical units that have a pronounced emotional coloring and are mainly used in colloquial speech. This characteristic emphasizes its difference from standard literary language, which is regulated by clear norms, and at the same time emphasizes its flexibility and adaptability to changes in society. For example, slang often includes neologisms that can quickly lose relevance or, conversely, integrate into commonly used vocabulary, influencing its semantic and stylistic development.

One of the defining features of slang is its social conditioning. Slang is formed within certain social groups, such as youth subcultures, professional communities or marginal environments, and reflects their values, way of thinking and cultural priorities. In this context, slang acts not only as a lexical phenomenon, but also as a cultural marker that emphasizes group identity. For example, vocabulary originating from the youth environment often becomes more widely used, losing its original meaning or acquiring new semantic shades. Such semantic variability is a key characteristic of slang, which complicates its systematization, but at the same time makes it an important source for the study of linguistic creativity.

Analysis of recent research and publications. A number of current studies are devoted to the problem of digital discourse. Scientists distinguish the following features of digital discourse: electronic signal as a communication channel; distance – separation

in space and time and simultaneous synchronicity; virtuality, which is understood by the author as communication with an indefinite collective, with unknown interlocutors; high degree of permeability (any person can be a participant in computer communication); indirectness; creolization (genre mixing) of computer texts, hypertextuality; status equality of communication participants; combination of different types of discourse; use of smileys and the like to convey emotions, facial expressions, feelings; specific computer ethics [1], [2], [3], [4].

Modern linguistics does not have a single approach to the definition of slang, which is due to its multifaceted nature and its relationship with other forms of informal vocabulary, such as jargon, argot, or colloquialisms. Researchers consider slang as a broader category that includes both commonly used informal vocabulary and specialized jargons, while others emphasize the need for a clear distinction between these concepts. This position emphasizes the creative potential of slang, which allows speakers to experiment with language forms, creating new meanings and stylistic effects [5, p.118]. The typology of slang is a complex issue, since its lexical composition is heterogeneous and is formed from various sources. In the studies of Ukrainian linguists, several lexical layers of slang are distinguished, which reflect its diversity. These include words with a pronounced familiar coloring, borrowings from various jargons (for example, student or sports), vernacular vocabulary, vulgarisms, as well as dialectisms and elements associated with marginal social groups. Such a classification emphasizes that slang is only a lexical and sociocultural phenomenon that reflects the attitude of speakers to certain social realities [6].

Another approach to the typology of slang suggests a division into general and specialized slang. General slang is understandable to a wide range of speakers and is often used in everyday communication, while specialized slang is limited to certain social or professional groups. Such a division allows us to better understand the functional boundaries of slang and its role in various communicative contexts, in particular in digital platforms, where slang acquires new forms and meanings [5, p. 119].

Thus, slang in modern linguistics is a multifaceted phenomenon that combines lexical, semantic, social and cultural aspects. Its typology is based on various criteria, including sources of origin, functional features, social conditioning and ways of word formation. Slang is not only a reflection of linguistic creativity, but also an important tool of social interaction, which acquires particular importance in the digital age. Understanding the concept and typology of slang creates a theoretical basis for further analysis of its functioning in social networks and the specifics of the translation of slang units.

The purpose of the research is to identify the lexical and semantic features of social media slang and to substantiate effective translation strategies and tactics for the adequate transmission of slang units.

The main findings. Methodologically, the analysis of lexical-semantic features of slang requires a comprehensive approach. Lexical-semantic analysis allows us to identify the semantic structure of words, their polysemy and connections with other lexical units. For example, “binge-watch” analysis shows how metaphorical transfer forms new meanings, and comparison with synonyms (“marathon watching”) reveals semantic nuances. Ethnographic methods, such as observation of communication in TikTok or Pinterest [7], [8], help to understand the context of slang use, while corpus analysis allows us to track the frequency and evolution of words in real time. Contextual analysis allows us to identify semantic and pragmatic nuances of slang, while ethnographic methods, such as observation of communication in social networks, help us to understand its sociocultural meaning. Corpus analysis, based on the processing of large amounts of data from social networks, allows us to track the evolution of slang and its variability. For example, analyzing hashtags with “tea” can show how its meanings vary depending on the platform or region. Such methods provide a deep understanding of slang, but their application is complicated by the rapid variability of digital discourse. Such approaches provide a deep understanding of slang as a dynamic phenomenon. Let us consider some examples.

The use of “yeet” in the right context signals belonging to youth culture, while its incorrect use can provoke ridicule. This pragmatic role emphasizes how slang forms hierarchies in digital communities, where knowledge of linguistic codes is a sign of status.

The semantic structure of social media slang is often based on metaphorical and metonymic transfers. For example, the expression “binge-watch” (watching TV series without stopping) uses the metaphor “binge” (excessive consumption), transferring it from the context of food or alcohol to the consumption of media content. Such transfer allows for the creation of imaginative, memorable expressions that resonate with the user’s experience. Similarly, the Indonesian “baper” (over-sensitivity) is a metonymic shortening of “bawa perasan”, which reflects an emotional state through association with behavior. These mechanisms demonstrate how slang adapts language to new realities, creating expressions that are both intuitive and culturally relevant. Another important aspect is the impact of globalization on the lexical-semantic features of slang. Social networks, being cross-border platforms, facilitate borrowing and hybridization. For example, the Korean “aegyo” (cute behavior) has become part of global slang thanks to the popularity of K-pop on TikTok, but in different contexts it can acquire shades of irony or sarcasm. Such borrowings enrich slang, but at the same time complicate its semantic interpretation, since the meaning depends on the cultural background of the user. This process highlights how social media creates a hybrid linguistic space where global and local elements coexist and interact. For example, the English word “fleek” (perfect) was viral in the 2010s, but is rarely used today, giving way to the term “slay” (to do something with confidence). This variability is due to the algorithms of platforms that promote trending content, as well as the desire of users for novelty. Such dynamics make slang a sensitive indicator of sociocultural change, but make it difficult to study systematically, since the semantic boundaries of words are constantly shifting. The term “stan”, derived from the title of an Eminem song, in TikTok means a passionate admiration for someone or something, but at the same time identifies the user as part of a fan culture. Such words become a kind of password that allows you to distinguish “yours” from “strangers”. This function of slang emphasizes its sociolinguistic role, as it not only facilitates communication, but also shapes the boundaries of group solidarity [7], [8].

The exclamation “Meh!” on Instagram expresses indifference or dissatisfaction, imitating the intonation of spoken language. Such expressions allow users to create the illusion of direct interaction, which is especially important in text formats, where emotional expressiveness is limited. This function emphasizes the pragmatic role of slang, which adapts language to the needs of rapid, emotionally rich communication.

Social networks also influence the semantic evolution of slang through memes and viral content. Memes, as cultural artifacts, often become a source of new slang units or reinterpretations of old ones. For example, the phrase "yeet", which originally meant an energetic throw, has acquired a broader meaning on TikTok as an exclamation of joy or agreement. Such transformations demonstrate how social media slang is shaped through collective creativity, where meanings emerge from the interaction of users and content. This process highlights the role of social media as a laboratory for linguistic innovation, where semantic changes are the result of the collaborative work of the community.

While platforms facilitate globalization, slang often retains local features that reflect cultural specificity. For example, Indonesian "alay" (an overly emotional style of speech) ування) reflects a youth subculture, but is incomprehensible to other language communities. Similarly, the Ukrainian "чикувати" (to wait in a colloquial style) retains a regional flavor, but can be adapted to a wider context. These examples illustrate how slang balances between universality and locality, creating a multidimensional linguistic space. For example, the use of "OMG" (Oh My God) in a formal context may provoke criticism, but on Instagram it is the norm. This tension between the informality of slang and standardized language reflects broader public discussions about the evolution of language in the digital age. Slang, penetrating everyday speech, changes the idea of what is "correct" or "acceptable", contributing to the democratization of language practices. For example, the use of "slay" in advertising can be effective if it organically fits into the context, but artificial use provokes irony or criticism. This highlights the importance of authenticity in the semantics of slang, as its meaning is closely linked to the cultural and social experiences of users.

Slang reflects gender, age, and ethnic differences in communication. For example, terms like "slay" are more commonly used in female or queer communities, which emphasizes their association with confidence and self-expression. Similarly, the Indonesian "alay" is associated with a teenage subculture that seeks eccentricity. These differences show how slang reflects the social structure of digital communities, where language becomes a tool for self-presentation.

Social media slang influences cross-cultural communication. Due to the global reach of platforms, words like "stan" or "tea" have become part of the international lexicon, but their meaning may vary depending on the region. For example, "tea" in a British context may be associated with a drink, while in an American TikTok it may be associated with gossip. This variability creates challenges for cross-cultural understanding, but at the same time enriches the language, making it more inclusive.

One of the key issues of adequacy is the semantic variability of slang, which is due to its dependence on cultural and platform context. Words that appear in social networks often acquire meanings that reflect specific trends, memes or subcultures. For example, the English "tea" in TikTok can mean gossip or truth depending on the context, which requires the translator not only to understand the lexical meaning, but also to be able to reproduce the associative background. In Ukrainian translation, the choice between "głitky" or "pravda" depends on the tone of the message and its pragmatic purpose, but neither option guarantees full correspondence, since the Ukrainian language does not have a direct equivalent with a similar ambiguity. Such polysemy makes it difficult to convey subtle nuances, as a translation that focuses on one meaning may lose others, which is critical for maintaining the communicative effect [7], [8].

Slang units are often carriers of local realities that may be incomprehensible or irrelevant to the target audience. For example, the Indonesian "julid", which denotes envious or spiteful behavior, reflects the youth culture of Indonesia, but has no direct analogue in the Ukrainian language. The translator can choose a descriptive option, such as "malicious commentator", but this loses the compactness and emotional expressiveness of the original. An alternative is adaptation, for example, using the Ukrainian colloquial "тролити", but this shifts the cultural context, since "троліть" is associated with other behavioral models. This choice between preserving cultural authenticity and adapting to the target culture presents the translator with a dilemma where full equivalence becomes unattainable.

The emotional coloring of slang is a challenge for adequate translation. In social networks, slang often compensates for the limitations of text communication, adding expressiveness and imitating the intonation of oral speech. For example, the exclamation "yeet" in TikTok conveys joy, energy, or agreement, but its semantics are closely related to the visual context of memes or dance videos. In Ukrainian translation, it is difficult to find an exclamation with similar emotional power and versatility. Variants like "йо!" or "клас!" may partially convey the mood, but lose the specific cultural resonance associated with "yeet" in the English-speaking digital space. This problem highlights that the adequacy of slang translation depends not only on semantic accuracy, but also on the ability to reproduce the emotional impact that is central to social media communication.

The rapid evolution of slang makes it difficult to capture and translate it, as terms can lose relevance in a matter of months. For example, the English "fleek", which in the 2010s meant ideality, is rarely used today, giving way to new expressions such as "slay". A translator working with social media texts must constantly monitor these changes to avoid using outdated forms that may seem unnatural to the target audience. In Ukrainian In a foreign context, this is particularly difficult, as local slang also evolves, but often with less synchronicity to global trends. For example, an attempt to translate "slay" as "destroy" may be perceived as unsuccessful due to literalism, while an adaptation such as "ignite" risks losing touch with the original context. Such dynamics require the translator not only linguistic flexibility, but also cultural awareness that goes beyond traditional translation strategies. The problem of equivalence is also related to the lack of direct analogues in the target language. Social media slang is often based on metaphorical transfers or memes that are unique to the source culture. For example, the expression "no cap," meaning "no lies" or "honest," comes from African-American slang and gained popularity thanks to TikTok. Finding an equivalent in Ukrainian that would preserve compactness, conversational tone, and cultural connotations is extremely difficult. Variants like "no lies" or "honestly" sound too formal, while the colloquial "don't chase" loses semantic precision. This discrepancy illustrates that static equivalence, which assumes a direct correspondence between units, is unattainable in the translation of slang, forcing translators to resort to dynamic equivalence focused on effect.

Social networks facilitate borrowing and hybridization, creating terms that combine universal and local elements. For example, the Korean "aegyo", which means cute behavior, has become part

of global slang thanks to K-pop, but in different cultures it can acquire shades of irony or sarcasm. In the Ukrainian translation, "aegyo" can be translated as "шарм", but these terms do not reproduce the associations with Korean pop culture that are key to understanding the term in TikTok. On the other hand, preserving the original form of "aegyo" may be effective for an audience familiar with K-pop but incomprehensible to others, creating a tension between accessibility and authenticity. This duality highlights that translating slang requires a balance between global context and local linguistic norms. Slang often reflects social values or humor that may be foreign to the target audience. For example, the English "stan," which means passionate admiration, comes from an Eminem song and is associated with fan culture. In Ukrainian, an analogue like "fan" loses cultural depth, while an adaptation like "megafan" sounds artificial. The translator must decide whether to retain the reference to the source culture or create a new expression that resonates with Ukrainian realities. This choice is complicated by the fact that slang on social media often functions as a marker of identity, and its incorrect transmission can disrupt the sense of community it creates in the original.

The technical limitations of digital platforms affect the translation of slang. For example, on Twitter (X), the character limit forces users to use concise forms such as "PAP" (Post a Picture). In the Ukrainian translation, the option "уклады фото" is accurate, but takes up more space, which can be problematic in subtitles or chats. An alternative, such as "сфоткай", is more compact, but loses the neutrality of the original. Such limitations require the translator to be creative in order to preserve the functionality of slang in the face of technological realities. This emphasizes that the adequacy of slang translation depends not only on linguistic, but also on pragmatic factors related to the format of communication [9].

Slang on social media often reflects gender, age, or ethnic characteristics that may not have analogues in the target culture. For example, the term "slay," popular in women's and queer communities, carries a connotation of empowerment and confidence. In Ukrainian translation, "to destroy" is literal, but loses its positive connotation, while "to fill" or "to impress" sound less natural. The translator must take these nuances into account in order to preserve the social marking of the term, which is important for its perception by the target audience. This problem illustrates that equivalence in the translation of slang requires not only lexical but also sociocultural correspondence.

A youth audience that actively uses social media may be more open to borrowing or transliteration, while older generations perceive slang as a violation of linguistic norms. For example, keeping "lit" in a translation as is may be effective for younger users but confusing for others. Adaptations like "cool" or "hot" make the translation more accessible, but lose the specific digital context. This tension between universality and authenticity requires the translator to take into account the demographics of the audience, which adds complexity to the search for equivalence. Another aspect is the influence of social media algorithms on the semantics of slang. Algorithms that promote viral content facilitate the rapid spread of new terms, but also complicate their stability. For example, the term "vibe" on TikTok is is associated with aesthetics and emotional atmosphere, but its meaning can change depending on trends. In Ukrainian translation, "vibe" can be translated as "atmosphere" or "mood", but these words lose the dynamism and youthful flavor of the original. The translator must anticipate how such terms will be perceived at the time of translation, taking into account their potential ephemerality. This instability emphasizes that translating slang is not only a linguistic but also a temporal challenge, where time frames play a key role.

The commercial context of using slang in social networks also creates translation challenges. Brands often use slang, such as "slay" or "vibe", to attract an audience, but their unsuccessful use can cause criticism for inauthenticity. In translating such texts, the translator must preserve the marketing effect, but avoid artificiality. For example, translating "slay" in an advertising slogan as "be cool" may be effective, but it loses its subcultural connotation. This problem highlights that the adequacy of slang translation depends on understanding its pragmatic function, which can range from entertainment to commercial.

Results. In conclusion, the lexical and semantic features of social media slang reflect their dynamic nature. Semantic plasticity, contextual dependence, emotional richness, and social marking make slang not only a tool of communication, but also a cultural phenomenon that shapes the modern language landscape. Its rapid variability and hybridity create challenges for linguistic analysis, but at the same time open up new opportunities for studying language in the digital age. Social media slang is not only a product of technological progress, but also a mirror of sociocultural changes, which makes it a key object for understanding modern communication. The problems of adequacy and equivalence in the translation of social media slang are multifaceted, covering semantic variability, cultural specificity, emotional coloring, and technical limitations. Slang, as a mirror of the digital age, requires from the translator not only linguistic skill, but also cultural sensitivity, the ability to think creatively and an understanding of the dynamics of social networks. Achieving complete equivalence is unattainable due to the uniqueness of slang, but dynamic equivalence, focused on effect, allows us to get closer to adequate transmission. These challenges open up new perspectives for translation studies, emphasizing the need for innovative approaches to the analysis and translation of language in the digital world.

Література:

1. Dienlin T., Breuer J. Privacy Is Dead, Long Live Privacy!: Two Diverging Perspectives on Current Issues Related to Privacy. Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications. 2022. Vol. 35, No. 3. p. 159–168. URL: https://econtent. hogrefe.com/doi/10.1027/18641105/a000357
2. Chalmers D. J. Reality+: Virtual worlds and the problems of philosophy. New York : W. W. Norton & Company, 2022. 505 p.
3. Chayko M. Superconnected : the internet, digital media, and techno-social life. Third ed.ю Los Angeles : SAGE, 2021. xii, 308 p.
4. KhosraviNik M. Digital Media and Society: Critical Perspectives. Cambridge: Polity Press, 2020. 238.
5. Козубай І. В., Хаджи А. Ю., Гудова А. В. Особливості вживання англомовного сленгу на позначення грошей у американських реп-текстах. Нова філологія. Збірник наукових праць. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2021. № 82. С. 118-122.
6. Цифрова епоха: міждисциплінарний дискурс : монографія / [А. А. Гедзик, Т. В. Ковальова, О. Ю. Коцюрба та ін.] ; Аналіт. центр сучас. гуманітаристики. Харків : Право, 2024. 214 с
7. Pinterest. URL: https://pinterest.com/
8. Tik Tok. URL: https://www.tiktok.com
9. Twitter. URL: https://x.com/?lang=uk

Сизенко А., Павленко О., Жорняк Н. До питання про цифровий дискурс. Структурно-семантичні та прагматичні особливості сленгу соціальних мереж

Анотація. Актуальність статті зумовлена тим, що комунікативна функція сленгу в соціальних мережах тісно пов'язана з його лексичними та семантичними особливостями. Сленг передає інформацію та створює ефект присутності, наближаючи цифрову комунікацію до усного мовлення. Сленг соціальних мереж відображає соціальну стратифікацію та групову ідентичність. Користувачі створюють лексичні одиниці, які позначають їхню приналежність до певної спільноти. Сленг соціальних мереж має прагматичну функцію, яка впливає на його семантику. Він не тільки передає інформацію, але й створює соціальний капітал, дозволяючи користувачам демонструвати свою обізнаність у тенденціях. Сленг соціальних мереж також характеризується швидкою мінливістю, що впливає на його семантичну стабільність. Слова, які є популярними сьогодні, можуть зникнути за кілька місяців, поступаючись місцем новим формам. Сленг соціальних мереж впливає на сприйняття мовних норм. Для молодих користувачів він є природною частиною спілкування, тоді як для старших поколінь він може сприйматися як порушення стандартів. Комерційний потенціал сленгу впливає на його лексичні та семантичні особливості. Бренди використовують сленг для залучення молодіжної аудиторії, але їхні спроби часто стикаються з труднощами. Переклад сленгу соціальних мереж є одним із найскладніших завдань сучасного перекладознавства, оскільки це лінгвістичне явище поєднує динамізм, контекстуальну залежність та культурну специфіку, що ускладнює досягнення адекватності та еквівалентності. Сленг, як продукт швидкоплинної цифрової комунікації, відображає не лише лексичні інновації, а й соціально-культурні реалії, емоційні нюанси та групову ідентичність, що робить його передачу іншою мовою багатогранним викликом. Адекватність перекладу передбачає збереження функціонального ефекту оригіналу, тоді як еквівалентність вимагає відповідності на семантичному, стилістичному та прагматичному рівнях. У контексті соціальних мереж ці аспекти стають особливо складними через швидку еволюцію сленгу, його багатозначність та тісний зв'язок з цифровими платформами, що формують унікальний комунікативний простір.

Ключові слова: цифровий дискурс, цифрова комунікація, соціальні мережі, сленг, неологізми, семантична структура, еквівалент.

Дата першого надходження статті до видання: 14.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.111'36'38
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.16

Сідор М. В.,
аспірант кафедри англійської мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
https://orcid.org/0009-0009-3702-0121

РОЛЬ СИНТАКСИЧНИХ ЗАСОБІВ У ФОРМУВАННІ ІНТРИГИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ HEADS YOU WIN ДЖЕФФРІ АРЧЕРА)

Анотація. У статті здійснено лінгвістичний аналіз синтаксичної архітектоніки роману Джеффрі Арчера «Heads You Win» з метою виявлення механізмів, які детермінують створення та підтримання наративної інтриги. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення прагматичного потенціалу синтаксичних структур у сучасному детективному дискурсі, де пересиченість інформацією змушує авторів вдаватися до складних маніпулятивних стратегій для утримання уваги реципієнта. У роботі системно розглянуто та класифіковано фундаментальні синтаксичні конструкції, такі як паралелізм, парцеляція, еліпсис, інверсія та полісиндетон, що функціонують у тексті як цілісна ієрархічна система.

Методологічна база дослідження ґрунтується на застосуванні функціонального підходу до аналізу граматичних одиниць, що дозволило верифікувати комунікативно-прагматичні установки кожного виокремленого механізму. Встановлено, що синтаксис у романі виконує не лише номінативну, а насамперед емоційно-регулятивну функцію. Зокрема, доведено, що синтаксичний паралелізм слугує інструментом синхронізації альтернативних сюжетних ліній, що сприяє глибшому залученню читача до процесу аналізу долі протагоніста. Еліптичні конструкції та парцеляція інтерпретуються нами як лінгвістичні маркери психологічного напруження, що імітують динаміку стресового стану героя та стимулюють когнітивну активність реципієнта.

Ключовим висновком дослідження є підтвердження гіпотези про те, що синтаксична організація тексту Дж. Арчера виступає «каркасом» саспенсу, який дозволяє автору гнучко керувати темпоритмом оповіді, зберігаючи високу інтенсивність інтриги навіть у фабульно статичних епізодах. Проведене дослідження відкриває перспективні напрямки для подальшого компаративного аналізу ідіостилів сучасних майстрів інтелектуального детективу та вивчення перекладознавчої адаптації стилістично маркованих синтаксичних одиниць. Результати роботи можуть бути використані в курсах з лінгвістики тексту, стилістики та теорії перекладу.

Ключові слова: синтаксична архітектоніка, інтрига, лінгвістика тексту, наратив, синтаксичні механізми, комунікативно-прагматична установка.

Постановка проблеми. У сучасному лінгвістичному дискурсі художній текст розглядається не лише як естетичний об'єкт, а насамперед як складна когнітивно-комунікативна система, де автор реалізує цілеспрямований вплив на читача. У добу інформаційного перенасичення боротьба за увагу реципієнта стає ключовим викликом для авторів художньої прози. Однією з найефективніших стратегій утримання читацького інтересу є створення інтриги, яка виступає потужним стимулом для занурення в наратив. Традиційно інтригу інтерпретують як категорію сюжетну або композиційну, проте таке трактування є недостатнім у контексті сучасних лінгвістичних досліджень.

Ми переконані, що інтрига нерозривно пов'язана з архітектонікою тексту. Синтаксис виступає тим «інструментальним каркасом», на якому тримається напруга оповіді. Використання специфічних синтаксичних конструкцій – від парцеляції та еліпсису до риторичних запитань та паралелізму – дозволяє автору маніпулювати часом, темпом розгортання подій та емоційним станом читача. Актуальність цієї теми зумовлена необхідністю глибокого наукового осмислення того, як саме синтаксичні засоби трансформуються в механізми створення невизначеності. Особливої ваги це питання набуває при аналізі творчості Джеффрі Арчера, чий роман «Heads You Win» демонструє унікальний досвід дзеркальної побудови сюжету, де синтаксис виконує роль не лише засобу опису, а й ключового маркера альтернативності життєвих шляхів героя. Вивчення цих процесів має важливе практичне значення для розвитку теорії стилістики, наратології та лінгвістичного аналізу тексту.

Аналіз останніх досліджень. Питання організації художнього дискурсу та функціонування синтаксичних одиниць стали предметом ґрунтовних наукових студій. Теоретичні засади функціонування синтаксису в художньому просторі детально висвітлені у монографічних працях Н. Кондратенко [1], де авторка розглядає синтаксис як динамічну структуру, що відображає особливості авторського бачення світу. Стилістичні можливості речення, їхню роль у моделюванні художньої дійсності досліджувала С. Єрмоленко [2]. Комунікативно-прагматичний вимір мовних засобів, зокрема механізми впливу на адресата, знайшли відображення у працях Ф. Бацевича [3] та Т. Ковалевської [4].

Питання формування та підтримання інтриги, як лінгвістичної категорії, зокрема в межах англомовного детективного дискурсу, проаналізовано у розвідках Т. Качанюк [5]. Важливим теоретичним фундаментом для нашої роботи стали праці М. Галлідея [6] щодо функціональної граматики та Д. Бібера [7] щодо особливостей англійського писемного дискурсу. Стилістичні аспекти інтерпретації прози, запропоновані Дж. Лічем та М. Шортом [8], дозволяють структурувати аналіз художнього тексту.

Попри значний науковий доробок, слід констатувати, що комплексна роль синтаксису у формуванні інтриги саме в межах творчості Дж. Арчера залишається недостатньо вивченою «білою плямою». Більшість наявних досліджень зосереджуються на фабульних аспектах роману «Heads You Win» [9] або ж на лексико-семантичних особливостях стилю автора. Натомість механізми синтаксичного маркування альтернативності сюжету та формування саспенсу через структурну організацію речень потребують детальнішого наукового переосмислення. Саме на вирішення цієї прогалини спрямоване наше дослідження, яке має на меті систематизувати синтаксичні засоби, що забезпечують інтригу в романі.

Формування мети статті. Відповідно до поставленої проблеми, мета статті передбачає розв'язання таких завдань:

1) Виявити та класифікувати ключові синтаксичні засоби, що функціонують як інструменти створення інтриги в романі Дж. Арчера «Heads You Win».

2) Проаналізувати функціональне навантаження парцеляції та еліптичних конструкцій у сценах підвищеної емоційної напруги та динаміки сюжету.

3) Дослідити роль синтаксичного паралелізму у структуруванні концепції паралельних сюжетних ліній та виявити його вплив на сприйняття читачем «дзеркальності» долі героя.

4) Окреслити специфіку синтаксичної організації діалогічного мовлення як засобу приховування інформації та підтримки невизначеності.

Для реалізації поставленої мети в роботі здійснено лінгвістичний аналіз художньої тканини роману Дж. Арчера «Heads You Win» [9]. Методологічне підґрунтя статті становить комплексний підхід, що передбачає поєднання описового, контекстуального та стилістичного аналізу. В основній частині дослідження ми зосередимо увагу на класифікації синтаксичних маркерів інтриги, детальному вивченні їхньої функціональності у дзеркальних сюжетних лініях роману та обґрунтуванні їхнього впливу на створення ефекту саспенсу. Такий аналітичний підхід дозволить простежити, як саме синтаксичний рівень мови трансформується у потужний інструмент авторського впливу на читацьке сприйняття, забезпечуючи динаміку наративу та утримуючи увагу реципієнта від зав'язки до фіналу твору.

Виклад основного матеріалу. Синтаксична архітектоніка роману Джеффрі Арчера «Heads You Win» [9] є фундаментом, на якому тримається інтрига твору. У літературному дискурсі, де пересиченість інформацією вимагає від автора боротьби за фокус реципієнта, Арчер вдається до тонкого синтаксичного налаштування, яке формує відчуття динаміки навіть у статичних описах. Далі розглянемо ключові синтаксичні засоби, що забезпечують «роботу» напруги в романі.

1. Синтаксичний паралелізм як засіб дзеркальної структури. Концепція подвійного життя Александра (у Лондоні та Нью-Йорку) вимагала від автора особливих маркерів, і синтаксис тут став ідеальним інструментом. Арчер використовує ізоморфні речення, де дзеркальна побудова підкреслює фатальність вибору. Яскравою ілюстрацією слугує фраза:

«He walked the streets of London, searching for a sign. He walked the streets of New York, searching for a future» [9, p. 42].

Тут повна ідентичність граматичної структури нівелює фізичну відстань між локаціями. Як зазначає Н. Кондратенко, такі повтори не лише структурують ритм прози, але й примушують читача постійно порівнювати альтернативні шляхи, що є формою інтелектуальної інтриги [1, с. 154]. Арчер неодноразово підсилює цей ефект:

«He feared the shadows in Moscow. He feared the ghosts in London» [9, p. 88] або *«He wanted to know the truth. He wanted to forget the lie»* [9, p. 102].

Така синтаксична симетрія змушує реципієнта шукати відмінності у деталях, тримаючи в пам'яті обидві лінії розвитку подій одночасно, оскільки автор навмисно синхронізує внутрішній стан героя в різних просторах.

2. Парцеляція як маркер психологічної напруги. У критичні моменти, коли герой опиняється на межі викриття, Арчер розчленовує речення, імітуючи пришвидшене серцебиття. Короткі, «рубані» фрази працюють як синтаксичні бар'єри.

«He didn't look back. He couldn't afford to. The darkness was his only friend. For now» [9, p. 112].

Цей прийом змушує читача зупинятися на кожній думці, відчуваючи тиск ситуації. У сцені втечі з СРСР ми спостерігаємо ще інтенсивнішу парцеляцію:

«The boat was moving. Away. Slowly. But moving» [9, p. 115].

Згідно з М. Туланом, таке фрагментування є ключовим інструментом прискорення наративу, оскільки воно не дає читачеві можливості розслабитися, постійно провокуючи очікування розв'язки кожної мікродумки [10, с. 45].

3. Еліпсис у діалогах як інструмент приховування істини. Діалоги з офіцерами КДБ побудовані за принципом граничного лаконізму, де еліптичні структури виступають інструментами психологічного тиску. Відсутність повноцінних присудків у репліках Александра підкреслює його вразливість.

«Name? – Alexander. – And the reason? – A mistake» [9, p. 67].

Ф. Бацевич слушно зауважує, що еліпсис у комунікативному акті часто є індикатором соціальної диспропорції [3, с. 210]. Це створює атмосферу, де мовчання важить більше, ніж сказане. Коли його питають:

«Did you speak to him? – No. – Did you take the money? – Maybe» [9, p. 79]

Автор залишає простір для інтерпретації, змушуючи читача самостійно вибудовувати контекст небезпеки. Діалог стає не лише обміном інформацією, а грою з високими ставками, де синтаксична неповнота є захисним механізмом героя.

4. Інверсія як засіб фокусування уваги. Порушення прямого порядку слів дозволяє Арчеру винести «тригери» тривоги на передній план. Коли автор використовує інверсію:

«Dangerous it was, to trust a stranger in such a time» [9, p. 190]

Він радикально змінює акцент. Замість нейтрального твердження читач отримує відразу емоційно маркований елемент.

Подібний прийом спостерігаємо при описі самотності:

«Never had he felt so alone» [9, p. 215].

Це зміщення фокусу, проаналізоване у працях М. Галлідея [6, с. 98], є прагматичною стратегією управління увагою: читач отримує «сигнальний вогонь» у формі емфатичного прикметника ще до того, як осягне контекст. Арчер часто застосовує цей підхід для підсилення драматизму:

«Hard the road had been, and longer it would become» [9, p. 230]

Це не просто стилістичний вибір, це спроба керувати емоційним відгуком реципієнта в режимі реального часу.

5. Полісиндетон як синтаксичне відображення ментального паралічу. Нагромадження однорідних членів речення через сполучник «and» у сценах прийняття рішень.

«He thought about the money and the letter and the ship and the terrifying prospect of what lay ahead» [9, p. 124]

Кожна деталь тут набуває гіпертрофованого значення, а швидкість перерахування імітує потік думок героя. Арчер підсилює цей ефект:

«He was trapped by the past and the present and the future and the silence of the room» [9, p. 156].

Відсутність ком і постійне повторення сполучника не дають читачеві «вийти» з цього стану ментального хаосу, що і є суттю невизначеності. Цей прийом дозволяє автору передати психологічний стан героя без прямого опису його емоцій, покладаючись суто на ритміку синтаксичної структури, яка захоплює читача у коло думок персонажа.

Синтаксична архітектоніка роману Джеффрі Арчера «Heads You Win» є фундаментом, на якому тримається інтрига твору. У сучасному літературному дискурсі, де пересиченість інформацією вимагає від автора постійної боротьби за фокус реципієнта, Арчер вдається до тонкого синтаксичного налаштування, яке формує відчуття динаміки навіть у статичних описах. Синтаксична організація роману не є випадковою – це чітко вибудувана система, де кожен мовний інструмент виконує конкретну прагматичну функцію, спрямовану на утримання читацької уваги. Нижче наведено систематизацію виявлених синтаксичних механізмів та їхню роль у моделюванні саспенсу.

Узагальнюючи дані таблиці, варто наголосити, що ці механізми не функціонують в ізоляції. Комплексний аналіз засвідчує, що Джеффрі Арчер використовує синтаксис як гнучкий каркас, який здатен трансформуватися залежно від інтенсивності сюжетного напруження. Там, де інверсія привертає увагу до прихованої загрози, полісиндетон занурює читача у стан психологічної розгубленості героя, а еліпсис у діалогах виступає захисним бар'єром, що змушує реципієнта самостійно добудовувати драматичну картину подій.

Таким чином, синтаксичні механізми виступають надійним інструментом підтримки інтриги, який утримує увагу реципієнта навіть у моменти послаблення фабульної динаміки. Перспективним напрямком подальших досліджень у цій царині вбачається вивчення синтаксичної еволюції роману – зокрема, зміни ритміки оповіді на етапі розв'язки, де «напружений» синтаксис перших розділів поступово трансформується у більш розмірені та складні конструкції, що свідчить про успішну реалізацію авторського задуму щодо катарсичного завершення сюжетної лінії.

Важливим аспектом синтаксичного аналізу є спосіб побудови внутрішніх монологів героя, де автор вдається до складних підрядних конструкцій, що відображають інтелектуальну боротьбу та фатальність вибору. Вживання умовних речень із розгалуженою структурою підкреслює дилему, в якій опиняється Олександр, намагаючись спрогнозувати наслідки своїх дій:

«If he took the train, would it lead him to a new life, or simply to another cell?» [9, p. 168].

Тут синтаксична форма альтернативного запитання з протиставленням стає структурним втіленням концепції «орла чи решки», де ймовірність результату переноситься на лінгвістичний рівень. Автор навмисно залишає ці конструкції незавершеними на рівні модальності, проєктуючи невизначеність долі персонажа на читача, який змушений разом із ним балансувати між двома варіантами розвитку подій, де кожен наступний крок є синтаксично обумовленим, але логічно непередбачуваним.

Окрім того, синтаксичні стратегії Арчера демонструють унікальну здатність трансформувати навколишній простір через мовні засоби, створюючи ефект психологічного тиску середовища. Описи радянських буднів часто насичені іменниковими групами та предикатами, що позначають обмеження, тоді як опис західного світу тяжіє до динамічних дієслівних конструкцій, що символізують свободу. У сценах перебування в Москві автор використовує довгі, обтяжені обставинними зворотами речення, що передають атмосферу задухи та бюрократичного контролю.

Висновки. Підбиваючи підсумки проведеного лінгвістичного аналізу роману Дж. Арчера «Heads You Win», слід констатувати, що поставлену мету – дослідити синтаксичну архітектоніку як інструмент формування наративної інтриги – було повністю досягнуто. У процесі виконання роботи ми послі-

Таблиця 1

Синтаксичні механізми реалізації інтриги в романі Дж. Арчера «Heads You Win»

Синтаксичний механізм	Лінгвістичні ознаки	Функція у структурі інтриги	Комунікативно-прагматична установка
Паралелізм	Ізоморфність граматичної структури ізоморфних речень	Синхронізація альтернативних сюжетних ліній, ритмізація очікування	Активізація аналітичної роботи реципієнта, проведення порівняльного аналізу
Парцеляція	Розчленування речення на самостійні сегменти	Пришвидшення темпу наративу, синтаксична імітація стресу	Фізичне та психологічне залучення читача до стану екстремального напруження
Еліпсис	Пропуск членів речення (особливо присудка)	Економізація мовних засобів, приховування контексту, психологічний тиск	Дезорієнтація реципієнта, стимулювання самостійної реконструкції подій
Інверсія	Відхилення від нейтрального порядку слів	Емфатичне висунення загрози, фокусування на тригерах ризику	Радикальна зміна фокусу сприйняття, актуалізація прихованої небезпеки
Полісиндетон	Багатосполучникове нагромадження однорідних членів	Моделювання ментального хаосу та стану невизначеності	Створення ефекту емоційного перевантаження та психологічного паралічу героя

довно реалізували низку завдань, результати яких дозволяють зробити такі теоретичні та практичні узагальнення:

По-перше, нами було здійснено систематизацію синтаксичного інструментарію автора, що дозволило виокремити та класифікувати п'ять фундаментальних конструкцій: паралелізм, парцеляцію, еліпсис, інверсію та полісиндетон. У результаті систематизації (представленої у Таблиці 1) ми не лише визначили їхні формальні лінгвістичні ознаки, а й верифікували їхню комунікативно-прагматичну установку. Виявлено, що ці механізми утворюють ієрархічну систему, де кожен елемент забезпечує стабільність «наративного каркаса» твору.

Ми проаналізували функціональну роль кожного синтаксичного механізму в контексті психологічного впливу на реципієнта. Доведено, що синтаксис Арчера виконує не лише номінативну, а насамперед емоційно-регулятивну функцію. Зокрема, ми обґрунтували, що еліптичні структури в діалогах виступають ефективним засобом дистанціювання героя та приховування контексту, тоді як інверсія (с. 190) діє як стратегічний «сигнальний вогонь», що акцентує увагу читача на критичних тригерах небезпеки. Ці спостереження підтверджують гіпотезу про те, що авторська манера письма є продуктом цілеспрямованого лінгвістичного моделювання читацької реакції.

Також, встановлено стійку кореляцію між синтаксичною структурою та розвитком інтриги. На основі порівняльного аналізу паралельних конструкцій доведено, що ритмічна тотожність речень синхронізує альтернативні сюжетні лінії, а вживання полісиндетону синтаксично оформлює стан ментального паралічу героя. Таким чином, результати дослідження доводять, що синтаксис роману виступає гнучким інструментом підтримки саспенсу, який здатний утримувати увагу реципієнта навіть у моменти послаблення фабульної динаміки, перетворюючи акт читання на процес активного когнітивного співпереживання.

Перспективи подальших пошуків. Окреслені у роботі результати створюють підґрунтя для ширшого наукового дискурсу в межах лінгвістики детективного жанру. Перспективним напрямком подальших досліджень вбачається проведення компаративного аналізу синтаксичних стратегій Джеффрі Арчера у зіставленні з ідіостилями інших майстрів сучасного інтелектуального детективу (наприклад, Д. Сільви, К. Фоллетта або Р. Харріса). Таке порівняльне дослідження дозволило б виокремити універсальні синтаксичні маркери жанру та визначити специфічні авторські інновації в архітектоніці напруги.

Окрім того, надзвичайно актуальним є перекладознавчий аспект проблеми. Дослідження того, як «напружений» синтаксис Арчера (зокрема, парцеляція та еліптичні діалогічні конструкції) адаптується в українському перекладі, відкриває простір для вивчення проблем міжмовної синтаксичної еквівалентності. Вивчення того, чи вдається перекладачам зберегти авторську ритміку та динаміку в умовах іншої синтаксичної системи, може стати суттєвим внеском у розвиток теорії художнього перекладу.

Нарешті, перспективним вбачається застосування когнітивно-лінгвістичного підходу до аналізу даного матеріалу. Поглиблене вивчення того, як саме синтаксичні деформації (еліпсис, парцеляція) активізують механізми ментальної реконструкції сюжету у читача, дозволило б пояснити природу «ефекту присутності» у сучасному детективному дискурсі на стику лінгвістики тексту та психології сприйняття.

Література:

1. Кондратенко Н. В. Лінгвістика тексту : підручник. Київ : Академія, 2018. 240 с.
2. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика і культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 344 с.
4. Ковальська Т. Б. Когнітивні аспекти лінгвістики тексту : монографія. Київ : Наукова думка, 2015. 180 с.
5. Качанюк Т. М. Лінгвостилістичні особливості сучасного англомовного художнього дискурсу : монографія. Львів : ЛНУ, 2017. 210 с.
6. Halliday M. A. K. An Introduction to Functional Grammar. London : Arnold, 1994. 434 p.
7. Biber D., Johansson S., Leech G., Conrad S., Finegan E. Longman Grammar of Spoken and Written English. London : Longman, 1999. 1204 p. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315842196
8. Leech G. N., Short M. H. Style in Fiction: A Linguistic Introduction. London : Longman, 2007. 402 p. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315838564
9. Archer J. Heads You Win : A Novel. London : St. Martin's Press, 2018. 400 p.
10. Toolan M. Narrative : A Critical Linguistic Introduction. London : Routledge, 2001. 250 p. DOI: https://doi.org/10.4324/9780203131756
11. Genette G. Narrative Discourse : An Essay in Method. Ithaca : Cornell University Press, 1980. 285 p.
12. Fowler R. Linguistic Criticism. Oxford : Oxford University Press, 1996. 264 p.
13. Simpson P. Stylistics: A Resource Book for Students. London : Routledge, 2004. 232 p.

Sidor M. The role of syntactic devices in the formation of intrigue in a literary text (based on the novel Heads You Win by Geoffrey Archer)

Summary. The article provides a linguistic analysis of the syntactic architectonics in Jeffrey Archer's novel "Heads You Win" to identify the mechanisms that determine the creation and maintenance of narrative intrigue. The relevance of the study is driven by the need to investigate the pragmatic potential of syntactic structures within modern detective discourse, where an abundance of information compels authors to employ complex manipulative strategies to sustain reader engagement. The paper systematically examines and categorizes fundamental syntactic constructions, including parallelism, parceling, ellipsis, inversion, and polysyndeton, which function within the text as a cohesive hierarchical system.

The methodological framework of the study is based on a functional approach to the analysis of grammatical units, which allowed for the verification of the communicative and pragmatic intent of each identified mechanism. It is established that syntax in the novel performs not only a nominative but, primarily, an emotion-regulating function. Specifically, it is argued that syntactic parallelism serves as a tool for synchronizing alternative plot lines, thereby facilitating the reader's deeper cognitive engagement in analyzing the protagonist's fate. Elliptical constructions and parceling are interpreted as linguistic markers of psychological tension, simulating the dynamics of the character's stress state and stimulating the reader's cognitive activity.

A key finding of the study is the confirmation of the hypothesis that the syntactic organization of J. Archer's text serves as a "framework" for suspense, enabling the author to flexibly manage the pacing of the narrative while maintaining high intensity of intrigue, even in plot-statically episodes. The research opens promising avenues for further comparative analysis of the idiostyles of contemporary intellectual thriller writers and for studying the translation-related adaptation of stylistically marked syntactic units. The results of the study can be applied in courses on text linguistics, stylistics, and translation theory.

Key words: syntactic architectonics, intrigue, text linguistics, narrative, syntactic mechanisms, communicative-pragmatic attitude.

Дата першого надходження статті до видання: 21.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.133.1'367.625
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.17

Харитонова О. О.,
старший викладач кафедри
романо-германської філології та зарубіжної літератури
факультету іноземної та слов'янської філології
Донецького національного університету імені Василя Стуса
https://orcid.org/0000-0002-6693-9366

Лебідь П. Р.,
асистент кафедри
романо-германської філології та зарубіжної літератури
факультету іноземної та слов'янської філології
Донецького національного університету імені Василя Стуса
https://orcid.org/0009-0000-3239-8007

ПРОСТОРОВІ ТА АСПЕКТУАЛЬНІ ЗНАЧЕННЯ ДІЄСЛІВ РУХУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Анотація. Статтю присвячено комплексному дослідженню механізмів трансформації просторових значень французьких дієслів руху в аспектуальні, модальні та копулятивні категорії. Актуальність роботи зумовлена необхідністю аналізу когнітивної матриці «Шлях – Дія», де сприйняття простору структурує складніші поняття часу та характеру перебігу дії. Досліджено високий ступінь абстракції французьких дієслів руху, що дозволяє їм функціонувати як напівдопоміжні граматичні індикатори фаз дії. У межах когнітивно-семантичного підходу простежено шлях граматикалізації лексем, що забезпечують концептуалізацію динамічних процесів мислення.

У роботі проведено семантико-синтаксичний аналіз фазових значень проспекції та інцептивності (aller, partir), результативності (arriver, venir) та дуративності (rester). Окрему увагу приділено процесу десемантизації – втраті дієсловом первинного значення фізичного переміщення та набуттю абстрактного значення фази. Виявлено, що аспектуальні конструкції часто мають модально-оцінний потенціал: зокрема, проаналізовано «скандальний ефект» конструкції aller jusqu'à як досягнення суб'єктивної межі очікуваного та етичну оцінку у вертикальній метафорі descendre.

Досліджено роль дієслів руху як дієслів-зв'язок, що додають опису стану динамічного компонента. Метафора «падіння» (tomber) маркує раптову зміну стану, тоді як статика (rester) вказує на його часову стабільність. У порівняльному аспекті встановлено, що французька мова тяжіє до аналітичних конструкцій та кореневого вираження аспекту, тоді як українська модель спирається переважно на префіксальний спосіб. Окреслено перспективи подальших розвідок у сфері порівняльної лінгвокультурології. Результати підтверджують первинність просторового досвіду як базису для структурування часових і якісних параметрів людського досвіду.

Ключові слова: дієслова руху (verbes de mouvement), аспектуальність (aspectualité), просторова семантика (sémantique spatiale), фази дії (phases de l'action): проспекція, інцептивність, дуративність, термінативність, граматикалізація (grammaticalisation), десемантизація (désemanticisation), аналітичні конструкції (périphrases verbales), когнітивна матриця, модально-оцінний потенціал, метафора шляху, французька мова, контрастивна лінгвістика.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Проблема взаємодії мови, мислення та простору є однією з центральних у сучасній когнітивній лінгвістці. Сприйняття просторових образів є первинним стосовно складніших ментальних процесів. Людина схильна структурувати абстрактні поняття, такі як час, емоційні стани або інтелектуальна діяльність, через призму просторової орієнтації.

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю глибокого аналізу того, як категорія аспектності (характеру перебігу дії в часі) спирається на базові моделі руху. У французькій мові дієслова руху володіють високим ступенем абстракції, що дозволяє їм виступати не лише засобом позначення фізичного переміщення, а й складними граматичними індикаторами фаз дії. Об'єктом дослідження є семантична еволюція французьких дієслів руху, а предметом – механізми трансформації просторових значень у аспектуальні.

Для досягнення поставленої мети та забезпечення наукової достовірності результатів було використано комплекс методів таких як компонентний аналіз: для виявлення елементарних часток значення (сем) у структурі дієслів руху; контекстуально-інтерпретаційний метод: аналіз функціонування дієслівних конструкцій у художніх текстах (на прикладах творів С. де Бовуар, П. Модіано та ін.); дистрибутивний аналіз: вивчення оточення дієслів (сполучуваність з інфінітивами та прийменниками); компаративний метод: зіставлення з українською мовою для підкреслення типологічних особливостей французької системи (наприклад, корінний спосіб вираження напрямку проти префіксального).

Аспектуальність як система охоплює широкий спектр засобів: від морфологічних до лексико-синтаксичних. У науковій думці формування моделі аспектуальності базується на синтезі досягнень різних шкіл.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. Створення динамічної багатопланової моделі категорії аспек-

туальності стало можливим завдяки творчому синтезові аспектологічних здобутків попередників − і вітчизняних, і зарубіжних: 1) лінгво-україністичної традиції вивчення виду першої половини ХХ ст., зокрема утвердження теорії виду в граматиках Є. К. Тимченка, С. Й. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера, В. І. Сімовича, П. Ф. Залозного, підґрунтя яких – "Граматика" М. Смотрицького (на думку В. В. Німчука, саме М. Смотрицький започаткував розуміння не тільки граматичного виду в слов'янській граматичній системі, а й характеру дії), праці О. О. Потебні, К. П. Михальчука й ін.; 2) аспектологічного доробку української формально-граматичної думки середини ХХ ст., найбільш вагомо представленого в дослідженнях В. М. Русанівського; 3) здобутків української функціонально-категорійної граматики (і загальнотеоретичних, і в царині дієслівного виду), репрезентованих у роботах І. Р. Вихованця, А. П. Грищенка, К. Г. Городенської, А. П. Загнітка, М. В. Мірченка, С. О. Соколової, О. І. Бондаря й ін.; 4) лінгвістичної концепції аспектуальних класів Ю. С. Маслова та лінгвофілософської теорії дієслівних класів З. Вендлера; 5) двокомпонентної теорії виду, представленої в працях В. Броя, М. Гіро-Вебер, А. А. Залізняк, Б. Комрі, Ф. Леманна, Х. Р. Меліга, О. В. Падучевої, А. Г. Пазельської, Г. Руддена, С. Г. Татевосова й ін.); 6) загальнонаукової теорії взаємодії системи й середовища та її лінгвістичної інтерпретації; 7) теорії функціонально-семантичних полів загалом та поля аспектуальності зокрема, розвинутої в працях О. В. Бондарка, М. О. Шелякіна та представників школи функціональної граматики; 8) аспектуально орієнтованих класифікацій дієслівних предикатів (Т. В. Булигіної, О. М. Селіверстової, О. Д. Шмельова й ін.); 9) традиційних теорій поля, зокрема теорії граматичного поля В. Г. Адмоні, з нетрадиційними, зокрема з теорією поля візуального сприйняття Р. Аргейма. [1, с.6]

Незважаючи на ґрунтовні розробки, механізми трансформації фізичного вектора руху у часову перспективу та модально-оцінний потенціал конкретних французьких конструкцій потребують подальшого уточнення.

Формування мети статті. Метою роботи є дослідження семантичної еволюції французьких дієслів руху та механізмів трансформації їхніх просторових значень у аспектуальні та модальні категорії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зв'язок простору та аспектуальності виражається формулою: рух→ аспектуальність→час. Наприклад, французькі конструкції *aller + inf.* та *venir de + inf.* демонструють, як просторовий вектор перетворюється на часову перспективу. Так, Марсело Нізіа зазначає «Un des schémas de grammaticalisation les plus fréquents, et attesté dans des langues très diverses, consiste en l'emploi de verbes de mouvement (comme *aller* ou *venir*) pour exprimer des valeurs aspectuelles (le futur proche ou le passé récent), ces verbes perdant leur sens de déplacement spatial pour devenir des auxiliaires de temps.» («Один із найчастіших форматів граматикалізації, засвідчений у дуже різноманітних мовах, полягає у вживанні дієслів руху (таких як *йти* або *приходити*) для вираження аспектуальних значень (близького майбутнього або нещодавнього минулого); ці дієслова втрачають своє значення просторового переміщення, щоб стати допоміжними дієсловами часу.») [2, с.142]

Перехід дієслів руху до категорії аспектуальних засобів не є випадковим процесом. Він базується на поступовій десемантизації – втраті дієсловом свого первинного значення фізичного переміщення тіла в просторі та набутті абстрактного значення фази дії. У цьому розділі ми детально розглянемо критерії такого переходу та проаналізуємо основні групи дієслів.

Для виокремлення аспектуальних дієслів руху із загального масиву лексики ми використовуємо два ключові критерії: семантичний та синтаксичний. Семантичний критерій полягає у здатності дієслова характеризувати перебіг дії в часі. Аспектуальне дієслово перестає відповідати на питання «куди?», натомість воно відповідає на питання «як саме розвивається дія?». Важливою ознакою є можливість вживання такого дієслова з неживим суб'єктом. Наприклад, у виразі *«Le projet va aboutir»* (Проєкт прийде до завершення) суб'єкт «проєкт» не має фізичної здатності до руху, що підтверджує метафоричне, аспектуальне використання дієслова *aller*. Синтаксичний критерій передбачає функціонування дієслова у складі аналітичної конструкції «Дієслово руху + прийменник (необов'язково) + Інфінітив». У такій структурі дієслово руху стає напівдопоміжним (*auxiliaire aspectuel*), а основний зміст передається інфінітивом.

Аналіз проспективної та інцептивної фаз (початок дії). Початковий етап будь-якого процесу у французькій мові найчастіше структурується за допомогою дієслів, що позначають «вихід» або «спрямованість вперед». Дієслово *aller* (проспекція): це найбільш частий засіб вираження найближчого майбутнього (*futur proche*). Однак, з лінгвістичного погляду, *aller* передає не просто час, а фазу готовності до дії. *Приклад: «Il va pleurer»* (Він ось-ось заплаче). Тут дієслово вказує на стан, що безпосередньо передує початку дії. *Розвиток значення:* У художніх текстах (наприклад, у Е. Карса) ми бачимо трансформацію у модальне спонукання: *«Vas-y... Tu vas voir...»*. Тут *aller* зберігає аспектуальну ідею «руху до початку», але вже в імперативній формі.

Дієслово *partir* (інхоативність/інцептивність): На відміну від *aller*, дієслово *partir* (вирушати) акцентує увагу на самому моменті відриву, раптовому старті дії. *Порівняльний аналіз:* Якщо *commencer à rire* – це нейтральний початок сміху, то *partir à rire* підкреслює миттєвість, вибуховість процесу. Часто вживається з іменниками дії, що посилюють ефект: *«partir d'un énorme éclat de rire»* (вибухнути голосним реготом).[3, с.410] Це демонструє перехід від просторового віддалення до якісної зміни стану суб'єкта. Результативна фаза та досягнення межі. Завершення процесу або досягнення певного результату метафорично сприймається як «прибуття» до пункту призначення. Тут головну роль відіграють дієслова *arriver*, *venir* та *aller* у сполученні з обмежувальними прийменниками. Конструкція *aller jusqu'à*: Це унікальний приклад поєднання аспекту та модальності. Просторова метафора досягнення кінцевої точки маршруту (*aller jusqu'à la gare*) переноситься на поведінкову межу. *Приклад: «Elle va jusqu'à lui dire...»* (Вона доходить до того, що каже йому...). Це значення «межі, яку не слід було перетинати», що в лінгвістиці називається «скандальним ефектом». Дієслово *arriver à*: Виражає успішність досягнення результату після певних зусиль. В українській мові це часто перекладається як «вдаватися». *Приклад: «Hélène arrive à comprendre...»* (Елені вдається зрозуміти...). Рух до межі тут ототожнюється з інтелектуальним зусиллям.

Дієслово *venir à* / *en venir à*: Вказує на поступове, іноді мимовільне наближення до певної дії або стану. *Приклад: «On*

en viendrait à oublier...» (Можна дійти до того, що забути...). Це демонструє пасивну результативність, де суб'єкт не завжди контролює процес.

Дуративність та вертикальна орієнтація. Дуративне значення передається мовними конструкціями, які підкреслюють перебування суб'єкта «всередині» процесу. Якщо у французькій мові для цього вживають вислови «en train de» або «en cours de» (дослівно пов'язані з рухом, «в процесі...»), то в українській мові ми використовуємо частки «саме», «якраз» або прийменникові сполуки «у процесі», «під час». Наприклад, замість простого констатування факту, ми кажемо: *«Обід саме готується»* (підкреслюючи безперервність дії) (*Le déjeuner est en train de se preparer).* Варто зауважити, що часто вживання таких конструкцій пов'язане не стільки з граматичним аспектом, скільки з необхідністю вказати співрозмовнику на те, що дія відбувається прямо зараз, у момент мовлення. Тому подібні звороти часто з'являються в діалогах та оголошеннях: *«Шановні пасажири, ми якраз проїжджаємо кордон...»* (*Mesdames et messieurs, nous sommes en train de passer la frontière...).*[4, с.137]

Тривалість дії (*дуративність*) у французькій мові також має просторові корені. Дієслово *rester*: позначає збереження положення в просторі, що трансформується у збереження стану в часі. *Приклад: «Il reste travailler»*. Це можна трактувати як продовження дії (*continuer*). Дієслово *descendre*: цікавий приклад вертикальної орієнтації. Використання *descendre jusqu'à* (опуститися до) передає негативну оцінку результату дії. *Приклад: «Je ne descendrai pas jusqu'à te supplier»* (Я не опущуся до того, щоб благати тебе). Тут низька просторова точка відповідає низькій моральній оцінці дії.

Варто підкреслити типологічну відмінність. У французькій мові дієслова руху є абстрактними за способом пересування: дієслово *aller* не уточнює, як саме відбувається рух (пішки, транспортом чи літаком). Це полегшує його перехід у граматичну категорію. Натомість в українській мові дієслова руху більш конкретні, а аспектуальні значення частіше передаються префіксальним способом (*засміятися, дописати*), тоді як у французькій мові цю функцію бере на себе корінь дієслова у поєднанні з синтаксичною конструкцією (*partir à rire, arriver à écrire*).

Традиційно в лінгвістиці аспектуальність і модальність розглядаються як суміжні, але окремі категорії. Проте аналіз французьких дієслів руху вказує на те, що при переході від позначення фізичного переміщення до позначення фаз дії, ці дієслова часто «вбирають» у себе оціночні значення. У цьому розділі ми дослідимо, як просторова метафора стає засобом вираження модальності.

Концепція «скандального ефекту» та граничні значення. Одним із найцікавіших явищ у французькій граматиці є використання конструкції *aller jusqu'à + інфінітив*. З погляду аспектності, вона позначає термінативну фазу – досягнення межі. Однак у мовленні ця межа майже завжди має суб'єктивне забарвлення. Семантика переступання межі: коли мовець використовує *aller jusqu'à*, він не просто констатує завершення дії, а вказує на те, що дія перейшла межу очікуваного, прийнятного або логічного. *Приклад: «Il va jusqu'à nier l'évidence»* (Він доходить до того, що заперечує очевидне). Тут просторовий рух «до самої точки» стає метафорою інтелектуальної або моральної крайньої межі. На відміну від нейтрального дієслова *finir* (закінчувати), *aller jusqu'à* створює ефект несподіванки або обурення. Як зазначає Д. Ліман, ця конструкція вживається тоді, коли слухач розглядає умови як «крайню точку», до якої не слід було доходити. [5, с.372] Це яскраво простежується в українській паралелі «дійти до межі / до ручки».

Різниця між дієсловами руху, що позначають результат, часто полягає в модальному значенні контролю. Контрольований успіх (*Arriver à*): це дієслово несе в собі позитивну модальність «досягнення мети через зусилля». Коли ми кажемо *«J'arrive à le lire»*, ми маємо на увазі не просто факт читання, а те, що ми змогли це зробити попри труднощі. Просторова точка «прибуття» тут ототожнюється з перемогою над обставинами. Мимовільний результат (*En venir à / En arriver à*): на противагу попередньому, конструкція *en venir à* часто вказує на те, що суб'єкт «опинився» в певній ситуації мимоволі. *Приклад: «J'en arrive à me demander s'il est sincère»* (Я вже доходжу до того, що питаю себе, чи він щирий). Тут рух відбувається ніби «під тиском обставин», суб'єкт не контролює своє «прибуття» до цього стану.

Дієслово *aller* у формі наказового способу (*Va / Allez*) у поєднанні з інфінітивом або прислівником повністю втрачає значення руху, перетворюючись на прагматичний маркер заохочення або дозволу. Вираз *«Allez-y!»* (Давайте! / Починайте!) формально вказує на початок руху, але прагматично він знімає заборону на дію. У діалогах Ж. д'Ормессона ми бачимо, як *Allez-y* використовується для підтримки співрозмовника, що вагається. Це аспектуальне значення «поштовху» до початку процесу, яке перейшло в чисту модальність підтримки.

Вертикальна метафора як етична оцінка. Використання дієслова *descendre* (спускатися) у фазовому значенні додає до аспекту результативності етичний компонент «падіння». Вираз *«descendre jusqu'à supplier»* (опуститися до благань) використовує просторову вісь «вгору-вниз» для оцінки соціального або морального статусу дії. Тут завершення руху вниз збігається з втратою гідності. Цікаво, що дієслово *monter* (підніматися) у французькій мові практично не має аспектуальних функцій для опису фаз дії. Це свідчить про те, що в мовній свідомості рух вниз сприймається як більш результативний і динамічний для опису емоційних станів, ніж рух вгору.

Дієслово *arriver* у безособових конструкціях (*Il arrive que...*) передає аспектуальне значення повторюваності або випадковості. Просторова ідея прибуття трансформується в ідею «випадкової появи» події в житті людини.. *Приклад: «Il m'arrive souvent de me tromper»* (Зі мною часто трапляється, що я помиляюся). Тут аспект нерегулярної повторюваності тісно переплетений з модальністю непередбачуваності.

Отже, аналіз показує, що дієслова руху у французькій мові рідко бувають семантично «порожніми» аспектуальними маркерами. Вони майже завжди зберігають відгомін свого просторового походження, який трансформується в оцінку (позитивну чи негативну), вказівку на зусилля або наголос на етичній складовій дії. Це робить систему французької аспектології надзвичайно експресивною та багаторівневою.

Окрім функціонування в межах інфінітивних конструкцій для опису дій, французькі дієслова руху виявляють високу активність у ролі дієслів-зв'язок. У цій ролі вони замінюють нейтральне дієслово *être* (бути), але, на відміну від нього, додають до опису стану динамічний, аспектуальний компонент. Тут ми проаналізуємо, як просторові вектори допомагають структурувати фази перебування у певному стані. Дина-

міка входження у стан: метафора «падіння». Дієслово *tomber* (падати) є одним із найбільш продуктивних засобів для опису миттєвої зміни стану. Просторова ідея раптового переміщення вниз трансформується у лінгвістичну ідею несподіваної зміни якості суб'єкта. Конструкції типу *tomber malade* (захворіти) або *tomber amoureux* (закохатися) описують не процес, а момент переходу. Це «інхоативність стану». Якщо вираз *être malade* констатує тривалий стан, то *tomber malade* акцентує увагу на точці «злому» здоров'я. Метафора падіння тут вказує на неконтрольованість і раптовість події для людини. У французькій мові «падати» можна в різні стани: *tomber en panne* (зламатися – про техніку), *tomber d'accord* (дійти згоди, часто несподівано), *tomber en letargie* (впасти в летаргію). У всіх цих випадках дієслово руху маркує фазу ініціації стану, який часто сприймається як пасивний або небажаний.

Аспект тривалості та стабільності: дієслово *rester.* Якщо *tomber* відповідає за «старт» стану, то дієслово *rester* (залишатися) відповідає за його дуративну фазу (тривалість). У конструкціях *rester calme* (залишатися спокійним) або *rester indifférent* (залишатися байдужим) дієслово руху (яке за своєю суттю означає «не-рух») підкреслює опір змінам. Як зазначають Б. Ламіруа та Л. Меліс, у багатьох контекстах *rester* функціонує як аспектуальний синонім до *continuer à être*. Наприклад, фраза *«Il reste gentil»* передає ідею, що попри плин часу чи певні обставини, які мали б змінити характер людини, стан «доброти» зберігається. Це яскравий приклад того, як просторова фіксація стає часовою сталістю.[6, с.148]

Аспект функціонування: Дієслово *marcher.* Цікавим аспектуальним випадком є неспрямоване дієслово руху *marcher* (йти, крокувати), яке в переносному значенні вживається для опису стану функціонування систем. Коли ми кажемо *«Ça marche»* (це працює/йде) або *«Les banques ne marchent pas»* (банки не працюють), ми ототожнюємо рух із нормальним, активним станом об'єкта. Тут виділяється фаза «активного процесу». Відсутність руху (*ne pas marcher*) автоматично означає фазу припинення діяльності або несправності. На відміну від спрямованих дієслів (*aller, venir*), *marcher* не вказує на мету, а лише на сам факт «життєвого циклу» процесу.

Повторюваність та випадковість стану (*Arriver*). Як уже згадувалося в контексті дій, дієслово *arriver* у копулятивній функції (особливо в безособових структурах) додає до стану значення ітеративності (повторюваності). *«Il m'arrive d'être fatigué»*. Тут *arriver* виступає не просто як «бути», а як «час від часу ставати». Це додає до характеристики стану часову дискретність – стан з'являється і зникає, подібно до того, як об'єкт з'являється і зникає в полі зору під час руху.

Аналіз показує, що французька мова використовує простір як координатну сітку для емоцій: рух вниз (*tomber, descendre*) – це майже завжди погіршення стану або раптовість; горизонталь: рух вперед (*aller*) – це розвиток стану (*aller mieux* – почуватися краще); статика**:** перебування в точці (*rester*) – це стабільність стану.

Використання дієслів руху як копул дозволяє французькій мові уникати статичності, притаманної дієслову *être*. Це надає мовленню додаткової енергетики та дозволяє мовцеві точно вказати, на якому етапі перебуває той чи інший стан: чи він щойно виник (*tomber*), чи він стабільно триває (*rester*), чи він функціонує в межах норми (*marcher*).

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків. Отже, дослідження залежності просторових та аспектуальних значень дієслів руху у французькій мові дозволило дійти наступних висновків:

Підтверджено гіпотезу про те, що просторова орієнтація є фундаментальною понятійною основою для категорій аспектності. Людська свідомість структурує час як шлях, а дію – як переміщення цим шляхом. Французькі дієслова руху (*aller, venir, arriver, partir, sortir, tomber, rester*) утворюють складну ієрархічну систему, де одне й те саме слово може виступати як номінативна одиниця (рух), як аспектуальний маркер (фаза) та як модальний показник (оцінка). Встановлено чітку кореляцію між вектором руху та етапом дії. Початок руху завжди асоціюється з майбутнім або ініціацією, тоді як досягнення межі або вихід із простору – з минулим або результатом. Виявлено, що аспектуальні конструкції з дієсловами руху рідко є нейтральними. Вони часто несуть оціночне навантаження (наприклад, «скандальний ефект» у конструкції *aller jusqu'à* або модальність успіху в *arriver à*). Дієслова руху виконують важливу роль у зміні статичного опису на динамічний. Заміна дієслова *être* на дієслова типу *tomber* або *rester* дозволяє мовцеві акцентувати увагу на моменті виникнення або стабільності стану. Французька мова демонструє високу здатність до граматикалізації лексичних одиниць руху. Це відрізняє її від української мови, де аналогічні значення частіше передаються морфологічними засобами (префіксами).

Таким чином, дієслова руху у французькій мові є унікальним лінгвістичним механізмом, який дозволяє структурувати людський досвід у часі, спираючись на базовий досвід освоєння простору.

Перспективи подальших досліджень полягають у більш детальному порівняльному аналізі когнітивних матриць «Шлях – Дія» в інших романських та слов'янських мовах для виявлення універсальних та специфічних рис граматикалізації руху.

Література:

1. Калько М. І. *Аспектуальність: категоризація, класифікація і репрезентація в сучасній українській літературній мові: монографія*. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2008. 384 с.
2. Marchello-Nizia Ch. *Grammaticalisation et changement linguistique*. Bruxelles : De Boeck, 2006. 301 p.
3. Pauly E. Des emplois spatiaux de partir à ses emplois périphrastiques (partir à + infinitif). *Les périphrases verbales / Lingvisticse Investigationes Supplementa 25*; sous la direction de Hava Bat-Zeev Shyldkrot et Nicole Le Querler. Amsterdam : John Benjamins, 2005. P. 407–431.
4. Lachaux F. La périphrase être en train de, perspective interlinguale. *Les périphrases verbales / Lingvisticse Investigationes Supplementa 25*; sous la direction de Hava Bat-Zeev Shyldkrot et Nicole Le Querler. Amsterdam : John Benjamins, 2005. P. 119–145.
5. Leeman D. Un nouvel auxiliaire: aller jusqu'à. *Les périphrases verbales / Lingvisticse Investigationes Supplementa 25*; sous la direction de Hava Bat-Zeev Shyldkrot et Nicole Le Querler. Amsterdam : John Benjamins, 2005. P. 361–379.
6. Lamiroy B., Melis L. Les copules ressemblent-elles aux auxiliaires? *Les périphrases verbales / Lingvisticse Investigationes Supplementa 25*; sous la direction de Hava Bat-Zeev Shyldkrot et Nicole Le Querler. Amsterdam : John Benjamins, 2005. P. 145–176.

Kharytonova O., Lebid P. Spatial and aspectual meanings of verbs of motion in French

Summary. The article is devoted to a comprehensive study of the mechanisms underlying the transformation of the spatial

meanings of French verbs of motion into aspectual, modal, and copulative categories. The relevance of the study is determined by the need to analyse the cognitive matrix "Path – Action," within which the perception of space structures more complex notions of time and the nature of the course of an action. A high degree of abstraction inherent in French verbs of motion is examined, which enables them to function as semi-auxiliary grammatical indicators of action phases. Within the framework of the cognitive-semantic approach, the process of grammaticalization of lexemes that ensure the conceptualization of dynamic mental processes is traced.

The paper presents a semantic-syntactic analysis of the phase meanings of prospection and inceptivity (aller, partir), resultativity (arriver, venir), and durativity (rester). Particular attention is paid to the process of desemanticization, that is, the loss by the verb of its primary meaning of physical movement and the acquisition of the abstract meaning of phase. It has been established that aspectual constructions often possess modal-evaluative potential. In particular, the "scandal effect" of the construction aller jusqu'à is analysed as the attainment of a subjective limit of what is expected, as well as the ethical evaluation expressed through the vertical metaphor descendre.

The role of verbs of motion as copulative verbs adding a dynamic component to the description of a state is also examined. The metaphor of "falling" (tomber) marks a sudden change of state, whereas stativity (rester) indicates its temporal stability. From a comparative perspective, it has been established that the French language tends toward analytical constructions and root-based expression of aspect, whereas the Ukrainian model relies predominantly on prefixation. Prospects for further research in the field of comparative linguoculturology are outlined. The findings confirm the primacy of spatial experience as a basis for structuring the temporal and qualitative parameters of human experience.

Key words: verbs of motion (verbes de mouvement), aspectuality (aspectualité), spatial semantics (sémantique spatiale), phases of action (phases de l'action): prospection, inceptivity, durativity, terminativity, grammaticalization (grammaticalisation), desemanticization (désémantisation), analytical constructions (périphrases verbales), cognitive matrix, modal-evaluative potential, path metaphor, French language, contrastive linguistics.

Дата першого надходження статті до видання: 21.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 811: 81'276.6
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.18

Tsapenko L. Yu.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
National University "Odesa Polytechnic"
https://orcid.org/0000-0002-5088-2393

Lysun D. S.,
Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
National University "Odesa Polytechnic"
https://orcid.org/0009-0004-2481-9974

IMPLEMENTATION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE NOUN 'VOLUME' IN TEXT CORPORA (BASED ON THE TEXTS OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE)

Summary. This article describes the semantic structure of the noun 'volume', which appears in the texts referred to scientific and technical discourse. As the material the three text corpora of three technical disciplines – "Automation of Thermal Processes," "Chemical Engineering," and "Acoustics" – were compiled. All text corpora are based on the articles from American and Great Britain scientific journals in relevant technical fields. Although they are all disciplines of engineering, they differ significantly in the topics they address. "Automation of Thermal Processes" and "Chemical Engineering" focus on production processes, while "Acoustics" focuses on communication equipment and means. This choice was made to obtain general conclusions, as well as possible stylistic markers with integral characteristics. The noun 'volume' belongs to the mid-frequency zones of probabilistic-statistical models (frequency dictionaries) of these three specialties and is a lexeme of the general scientific lexicon. Such units of the general scientific lexicon are typically found in texts of virtually all specialties. Indeed, we also find them in the texts of the three selected specialties. According to many theoretical linguists, lexical units found in technical texts significantly reduce their semantic structure. Based on an experiment with the noun 'volume,' it was determined that of the ten definitions of semantic structure recorded in Webster's Standard Dictionary, only five were used, which significantly supports this view. However, a lexical-semantic variant not represented in Webster's was also found in the specialized texts. Thus, along with a significant narrowing of the semantic structure of the noun 'volume,' its transformation and some possible expansion are observed. In terms of the hierarchy of definition presentation in the standard dictionary and its reflection in texts, this point also violates the order established by Webster's Dictionary: lexical-semantic variants are not found in texts with the corresponding hierarchy.

Key words: frequency of use, probabilistic-statistical model, definition, standard dictionary, lexical-semantic variant.

Statement of problem. Literature review. Until recently, linguistic phenomena reflected in the language system (language-in-system) and speech (language-in-action) were considered completely different objects in linguistics, practically unrelated. Therefore, at the end of the last century, a sharp division was observed between scholars studying linguistic phenomena based on lexicographic resources and professionals focusing exclusively on speech objects functioning in textual bodies.

However, researchers now prefer to approach linguistic objects from a dichotomous perspective, i.e., a combination of means that simultaneously describe linguistic and speech phenomena. This approach allows linguists to conduct a comparative analysis of the elements of the language and speech systems in their work. Similar studies have already been carried out both from a grammatical perspective [1], [2] and in terms of describing the complex semantic structure of words with many lexical and semantic components [3], [4].

Furthermore, the availability of statistical tools, which are widely used in modern research, in turn facilitates the identification of key frequency characteristics that determine the quantitative parameters of texts of various types [5]. At the same time, statistical approaches that provide a complete picture of the functioning of a given linguistic object can at least approximately (and perhaps even more accurately) determine the main trends in linguistic system change [6], [7], [8].

The authors of this paper are consistent adherents of the dichotomous method for studying linguistic phenomena recorded in standard dictionaries and embodied in texts. As previously stated, this approach allows not only to record linguistic objects in texts and present their description as a semantic structure using standard dictionaries but also to determine the possible influence of speech elements on the language system as a whole.

Goal of the article. The purpose of this article is to examine the semantic structure of the noun 'volume' and identify all lexical-semantic variants that correspond to elements of this structure and are found in text corpora from the three technical specialties.

Basic material. The study was performed using text corpora of three disciplines within the scientific and technical discourse: "Automation of Thermal Processes" (ATP), "Chemical Engineering" (CE), and "Acoustics" (Ac). The total quantity of three corpora is 600,000 tokens, making the data obtained from the analysis com-

pletely representative. The texts were taken from English and American scientific journals in these technical areas: "Power," "Power Engineering," and "Process Engineering" for the ATP discipline; "IEEE International Conference on Acoustics, Speech, and Signal Processing"; "The Journal of the Acoustical Society of America," "Acoustics Letters," and "Journal of the Audio Engineering Society," and "Acustica," for "Acoustics" and "Chemical Engineering" for the CE discipline.

The main methods used in the analysis were the following: contextual analysis; use of the Webster standard dictionary to compare definitions recorded in the dictionary and lexical-semantic variants implemented in the text corpora; a survey of experts-specialists in these fields of technology; statistical methods for calculating the frequency of occurrence of a particular text unit, etc. In addition to the Webster standard dictionary, industry dictionaries containing terminological meanings of words were used.

In the previous articles [1], [2] describing the implementation of semantic structure of the words found in the texts and functioning with high frequency of occurrence as an object. But in this paper, it was decided to examine lexical units that occur in the texts with the lowest frequency. The following considerations have motivated this choice. The most frequent words with high occurrence value in the texts ('system, unit, temperature', etc.) covered virtually the entire entry for these words presented in the standard dictionary. This allowed us to draw the corresponding positive conclusions that the narrowing of semantic structure in technical text corpora did not occur, as many linguists had predicted.

This study analyzes the lowest-frequency words, allowing us to determine what portion of the semantic structure, that is, how many definitions that are present in the standard dictionary are met in the text corpora under study in the form of lexical-semantic variants. The noun 'volume' will be used as an example.

The noun 'volume' has the following frequency values in the text corpora studied: ATP (F = 34), CE (F = 180), and Ac (F = 43).

A summary list of definitions in modern English is copied from Webster's Standard Dictionary [9]. The list consists of 10 definitions:

1: the degree of loudness or the intensity of a sound
also: loudness

2: the amount of space occupied by a three-dimensional object as measured in cubic units (such as quarts or liters): cubic capacity
see Metric System Table, Weights and Measures Table

3a(1): amount, also: bulk, mass

(2): a considerable quantity

b: the amount of a substance occupying a particular volume

c: mass or the representation of mass in art or architecture

4a: a series of printed sheets bound typically in book form: book

b: a series of issues of a periodical

c: album sense 1b

5: scroll sense 1a.

An analysis of industry dictionaries data and verification of the lexical-semantic variants (LSVs) presented therein with the help of contextual analysis allowed us to identify the lexical-semantic variants that reflect the semantic structure of the noun 'volume' in the technical text corpora examined.

By comparing these semantic structures, we can conclude that the dictionary definition "the degree of loudness or the intensity of a sound" is the etymologically original meaning of this noun.

Let us move on to a direct analysis and see to what extent the definitions of the word 'volume' were implemented in the text corpora.

(ATP) – first place was taken by LSV1, which corresponds to the dictionary definition (2): "the amount of space occupied by a three-dimensional object as measured in cubic units (such as quarts or liters)", e.g., *Even in drum-type boilers, evaporation rates are so great relative to the steam drum volume that rapid response of feed-water flow is essential*.

The second most frequently used word is LSV2, which corresponds to the definitions of Webster's dictionary 3a(1) "amount, also: bulk, mass", and 3a(2): "a considerable quantity", e.g. *The turbo furnace program accurately models radiation heat transfer through the entire volume including the effects of recirculation and turbulent flow on pulverized coal combustion kinetics.*

LSV3, used in ATP texts, corresponds to definition 3b(2): "the amount of a substance occupying a particular volume," e.g., *Use of low-NO burners to retro-fit industrial oil- and gas-fired boilers is limited, since their larger flame volumes generally require additional clearances to complete combustion.*

Thus, it is obvious that out of the 10 meanings presented in the dictionary, only 4 meanings are embodied in the texts of the APR specialty, which correspond to the thematic problems of this specialty.

CE Specialty: First in the frequency hierarchy of words functioning in the texts on chemical engineering is LSV1, which corresponds to definitions 3a(1) "amount, also: bulk, mass" and 3a(2): a considerable quantity, e.g. ... *where T is absolute temperature, Ma and Mb are molecular weight, P is total pressure, and Va and Vb are atomic volumes.*

LSV2 corresponds to dictionary definition (2): "the amount of space occupied by a three-dimensional object as measured in cubic units (such as quarts or liters)", e.g., *If high pressures (excluding 50 lb sq. inch) or large vessel volumes (excluding 5 ft dia.) are encountered, the other materials may be economically attractive.*

LSV3 is not listed in Webster's dictionary entry and has the lexical meaning "load," e.g., *A centrifugal compressor is basically a constant-head machine, but with properly designed impellers, it will more nearly approach the constant-volume characteristics of a reciprocating compressor*.

In the texts of the specialty Ac, LSV1 is the most frequently used, corresponding to dictionary definitions 3a(1): "amount, also: bulk, mass" and 3a(2): "a considerable quantity", e.g., *The volume of turbowater mixture of interest is enclosed in a square area of length 2 per side and of a unit length in the other dimension.*

LSV2 corresponds to dictionary definition (2): "the amount of space occupied by a three-dimensional object as measured in cubic units (such as quarts or liters): cubic capacity," e.g., *The figures of merit per unit volume of several commonly used piezoelectric ceramics for both the 33 and hydrostatic modes are listed in Table 1*.

And finally, the last lexical-semantic variant, recorded in texts specializing in "Acoustics," corresponds to definition (1): "the degree of loudness or the intensity of a sound," *e.g., The basic theoretical approach is that outlined in Westervelt, in which the secondary pressure wave is generated by a volume distribution of acoustic sources whose strength depends on the primary pressure.*

From the above, we can conclude that dictionary definitions 3a(1): "amount, also: bulk, mass", and 3a(2): "a considerable quan-

tity" largely coincide with the LSVs "mass, magnitude," "quantity" of the semantic structure of the noun 'volume' in the texts on the specialties of ATP, Ce, and Ac, e.g.

For this reason, it was decided that the greatest production in discharge volume could be affected by raising the cycles of concentration, thereby reducing tower blowdown (LSV in the AHP texts – 'quantity').

Since most controls are based on affective volume flow, a lesser controller response is required with a steeper curve to achieve the needed change in head (LSV in the texts Ce – 'bulk').

The total change in the volume of the mixture due to this is Vm + V + Vt (LSV in the texts Ac – 'bulk').

The Webster dictionary's definition (2) b: "the amount of a substance occupying a particular volume" largely coincides with the dictionary definition 3a(1): "amount, also: bulk, mass".

By applying the method of lexical transformations, the Webster dictionary's definitions (2) b and 3a(1) can be reduced, eliminating unnecessary fragmentation of meanings, to a single definition: "a considerable quantity of a substance," which represents an invariant, combining the meanings of (2) b and 3a(1) as variants.

The lexical-semantic variant of the semantic structure of the noun 'volume', expressed by Webster's definition (2), as mentioned above, correlates largely with the lexical-semantic variant of the semantic structure of this noun in the texts on acoustics – "loudness". The functioning of this lexeme in the texts of this specialty is explained by the presence of a corresponding concept in the topic of "Acoustics." This meaning is not reflected in the texts of the specialties ATP and CE.

Dictionary definitions (3c2), (4a), (4b), (4c), (5) of the noun 'volume' according to the Webster dictionary express meanings that have lexical and syntactic compatibility that is not characteristic of the specialties of ATP, CE and Ac., and therefore are not realized in the texts of these specialties.

Thus, it is evident from the presented examples of lexical-semantic variations realized in the texts of three corpora–"Automation of Thermal Processes," "Chemical Engineering," and "Acoustics", that of the 10 definitions of the word 'volume' recorded in Webster's Dictionary, only four are used. This demonstrates a significant reduction in the semantic structure of this word, as confirmed by many linguists. Linguists-theoreticions, in particular, have insisted that the subject matter of many specialties simply does not include many concepts that are incorporated into the semantic structure of many dictionary units.

However, it's noteworthy that the "Chemical Engineering" corpus contains a lexical-semantic variant that is not present in the semantic structure of the word 'volume' in the Webster dictionary entry. It has the lexical meaning 'load' (*A centrifugal compressor is basically a constant-head machine, but with properly designed impellers, it will more nearly approach the constant-volume characteristics of the reciprocating compressor*).

Conclusions. A lexical transformation analysis of Webster's Dictionary and specialized dictionaries, coupled with contextual analysis carried out in the text corpora of three specialties, leads to the following conclusions.

1. In the text corpora for specialties related to scientific and technical discourse, a significant narrowing of the semantic structure of the noun 'volume' is observed. This semantic structure in all three text corpora is represented by only 4-5 LSVs.

The reason for such a significant narrowing of the semantic structure, which is represented by the lexical-semantic variants realized in the texts, may be the low frequency of occurrence of the noun 'volume'.

2. Of the ten definitions that make up the semantic structure of the noun 'volume' according to Webster's Dictionary, five are relevant in the texts for the specialties ATP, CE, and Ac, and one more in the texts on "Acoustics," namely:

VOLUME (1): "the degree of loudness or the intensity of a sound"

VOLUNE (2) "the amount of space occupied by a three-dimensional object as measured in cubic units (such as quarts or liters)"

VOLUME (2) b: "the amount of a substance occupying a particular volume"

VOLUME 3a(1) "amount, also: bulk, mass"

VOLUME 3a(2) "a considerable quantity"

3. Along with the significant narrowing of the semantic structure presented in the texts of the specialties under consideration, there is a phenomenon not anticipated by theoretical linguists: the realization of a LSV that is not recorded in the Webster dictionary entry for the noun 'volume.' In the CE text corpus, this noun has the lexical meaning "load," which is absent in the semantic structure of the word 'volume.'

4. The hierarchy of LSVs implemented in the texts does not coincide in hierarchy with the semantic structure of the noun 'volume' recorded in the standard Webster dictionary.

As already mentioned, the first definition in the dictionary entry for 'volume' is its etymologically original meaning. However, according to the specific subject matter of scientific and technical objects, as was taken into account in the technical texts presented in the specialties "Automation of Thermal Processes" and "Chemical Engineering," this dictionary entry cannot be used. However, in the texts on acoustics, which consider phenomena associated with increasing or decreasing noise level values, the use of LSV, which coincides with the definition "the degree of loudness or the intensity of a sound," is entirely appropriate.

Bibliography:

1. Попович О.С., Петрова О.І., Томенко М.Г. Граматичні та статистичні особливості англійських "абсолютних" конструкцій. Одеський лінгвістичний вісник. Одеса: ОНЮА, 2017. Вип. 10. С. 95-99.
2. Nevreva M. N., Shapa L. N., Tsinovaya M. V. Semantic and statistical features of the prefix morphemes of nouns and their interaction in the texts of scientific discourse (on the basis of the English sublanguages "Chemical Engineering", "Automobile Engineering", "Electrical Engineering). Науковий часопис. Київ: Національний лінгвістичний університет ім.Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. № 16. 2017. С. 165–176.
3. Pochtaruk G. Ya., Zaitseva O. Yu., Moiseeva E. A., Sirotenko T. V. Comparative analysis of the semantic structure of the high-frequency word unit (on the material of scientific and technical discourse field "Automation of heat and power processes"). Науковий вісник МГУ. Вип. 33. Одеса. 2018. С. 93-97.
4. Почтарук Г.Я., Лебедева О.В., Гвоздь О.В. Лексико-семантичні варіанти іменника 'system' та особливості їх поєднання в текстах "Автоматизація теплоенергетичних процесів". Одеський лінгвістичний вісник. Одеса: ОНЮА, 2017. Вип.10. С.58-70.
5. Parviz M., & Lan G. (2023). A Corpus-based Investigation of Phrasal Complexity Features and Rhetorical Functions in Data Commentary. Journal of Language and Education, 9(3), 90-109. https://doi.org/10.17323/jle.2023.16044

6. Izetova, Edie Alievna Arab Pulitsistik matnlarining statistic xususisyatlari (Al-Axbor,va Al-Ahram gazetalari materiallari asosinda) [Statistical feature of Arabic publisistic texts (based on the material of the newspapers Al-Akhbar and Al-Ahram)]. Toshkent. 2012. 102 b.
7. Сиротинина О.Б. Використання статистичного методу для виявлення стильових відмінностей. *Питання прикладної лінгвістики*. Тези міжвуз. наук. конф., Чернівці, 1960. С. 84–86.
8. Мороховський А. Н., Воробйова О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко Е. Н. Стилістика англійської мови. Київ: Вища школа, 1984. 247 с.
9. Webster's Third New International Dictionary. N-Y: Publisher Merriam Webster, Inc., June 2002. 2662 p.

Цапенко Л., Лисун В. Реалізація семантичної структури іменника ‘volume’ у текстових корпусах (на матеріалі текстів науково-технічного дискурсу)

Анотація. У цій статті описується семантична структура англійського іменника ‘volume’, який зустрічається в текстах, що стосуються науково-технічного дискурсу. Як матеріал було складено три текстові корпуси з трьох технічних дисциплін – «Автоматизація теплових процесів», «Хімічне машинобудування» та «Акустика». Усі текстові корпуси базуються на статтях з американських та британських наукових журналів у відповідних технічних галузях. Хоча всі вони є інженерними дисциплінами, вони суттєво відрізняються за темами, які вони розглядають. «Автоматизація теплових процесів» та «Хімічне машинобудування» зосереджені на виробничих процесах, тоді як «Акустика» зосереджена на комунікаційному обладнанні та засобах. Цей вибір було зроблено для отримання загальних висновків, а також можливих стилістичних маркерів з інтегральними характеристиками. Англійський іменник ‘volume’ належить до середньочастотних зон ймовірнісно-статистичних моделей (частотних словників) цих трьох спеціальностей і є лексемою загальнонаукової лексики. Такі одиниці загальнонаукової лексики зазвичай зустрічаються в текстах практично всіх спеціальностей. Дійсно, ми також знаходимо їх в текстах трьох вибраних спеціальностей. На думку багатьох лінгвістів-теоретиків, лексичні одиниці, що зустрічаються в технічних текстах, значно знижують свою семантичну структуру. На основі експерименту з іменником ‘volume’ було встановлено, що з десяти визначень семантичної структури, записаних у Нормативному словнику Вебстера, було використано лише п’ять, що суттєво підтверджує цю точку зору. Однак у спеціалізованих текстах було виявлено також лексико-семантичний варіант, не представлений у словнику Webster. Таким чином, поряд зі значним звуженням семантичної структури іменника ‘volume’, спостерігається її (семантичної структури) трансформація та деяке можливе розширення. З точки зору ієрархії представлення визначень у нормативному словнику та її відображення в текстах, цей пункт також порушує порядок, встановлений словником Webster: лексико-семантичні варіанти не зустрічаються в текстах з відповідною ієрархією.

Ключові слова: частота використання, ймовірнісно-статистична модель, визначення, нормативний словник, лексико-семантичний варіант.

Дата першого надходження статті до видання: 22.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 81'276.6:62:001.4
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.19

Shashkina N. I.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Studies and Foreign Languages
SEI "Prydniprovska State Academy of Civil Engineering and Architecture"
Ukrainian State University of Science and Technologies
https://orcid.org/0000-0001-9603-4552

Sokolova K. V.,
Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Studies and Foreign Languages
SEI "Prydniprovska State Academy of Civil Engineering and Architecture"
Ukrainian state University of Science and Technologies
https://orcid.org/0000-0002-3158-8957

Druzhinina L. V.,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Studies and Foreign Languages
SEI "Prydniprovska State Academy of Civil Engineering and Architecture"
Ukrainian state University of Science and Technologies
https://orcid.org/0000-0002-0396-0205

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF DICTIONARY COMPILATION: THE CASE OF SPECIALIZED TERMINOLOGY SELECTION

Summary. The article reviews key linguistic, methodological, and lexicographic aspects of compiling learner-oriented terminological dictionaries, with a focus on to the field of construction terminology and types of its formation. The main practical goal of teaching foreign languages in technical higher education institutions is to equip students with the ability to read and comprehend specialized literature. Thus, the role of domain-specific terminological dictionaries is indispensable. Taking into account the practical experience of the Department of Foreign Languages of the Prydniprovska State Academy of Civil Engineering and Architecture, the authors identify and characterize the primary challenges faced by compilers of terminological translation dictionaries. Term selection is performed in two complementary domains: the sphere of fixation (documented usage) and the sphere of functioning (active application), which allows presenting industry terminology at the modern stage of development. The article characterizes the following principal criteria for term selection: statistical (frequency, range, distribution) and lingo-methodological (collocability, valence, word-formation activity, polysemy, thematic relevance, stylistic functionality). The authors consider it methodologically sound to take into account the distinction of industry-specific concepts incorporating general industry terms, core, and peripheral terminological units in the learner's dictionary. It is researched that the terminological minimum for a learner's dictionary should be selected with the aim to encompass the predominant corpus of terms that prospective civil engineers can effectively deploy in their professional practice. The analysis of English and Ukrainian terminology of the construction industry and architecture provides evidence for the idea that terminological systems adhere to the established laws of general-language word formation.

Therefore, the effective compilation of a learner's terminological dictionary requires a scientifically grounded selection and systematization of relevant industry terminology, considering its structure and practical value for future specialists.

Key words: term, learner's terminological dictionary, industry terminology, terminological collocations, word-formation model, semantic derivation.

At the modern stage of human development, the role of its informational support systems has significantly increased and dictionaries undoubtedly play a certain role in this. A characteristic phenomenon in modern languages is the the ongoing expansion and enrichment of vocabulary due to terminological lexicon, which arises as a direct outcome of progress in the fields of human activity this terminology is associated with. The advancement of science and technology, progressive deepening of collective knowledge about the world, and the widespread dissemination and accessibility of mass media lead to a continuous increase in the volume of available information. To navigate and interpret these developments, it is often necessary to quickly find the translation of specific scientific and technical concepts from various fields of knowledge. That is a task in which terminological dictionaries play an essential facilitative role. Modern lexicography develops through a deep reinterpretation of known directions. One of them is terminological lexicography.

Problem Statement. It is well established, the main practical goal of teaching foreign languages in technical higher education institutions is to cultivate students' capacity to read and understand specialized literature. In this context, the significance of specialized

terminological dictionaries is evident. However, the determination of scientifically substantiated criteria for selecting linguistic units when compiling a learner's dictionary of terms remains a critical unresolved issue in terminography, which proves the **relevance** of the present research. This research aims to present and analyse the experience of developing such terminological dictionaries at the Department of Foreign Languages of the Prydniprovska State Academy of Civil Engineering and Architecture. This initiative began in the 1990s of the previous centuries and persists to the present day. The first attempt was the 'Terminological minimum of names of construction machines and mechanisms. General industry terms'**,** which was published as methodological guidelines in teaching the translation of specialized texts. The first section in this edition was structured according to an alphabetic-nested principle. All terms were assigned continuous numbering to enable fast identification and retrieval of requisite entries. The organizing word was a particular base term (according to the paradigmatic structure of the term system). For instance, engine*,* monkey engine, ringing pile engine, hoist engine, reciprocating steam engine, fixed engine. Through collaborative efforts with colleagues from the Department of Building Materials and under the inspirational leadership of Associate Professor V. O. Martynenko, the leading specialist in the technology of production of aerated concrete, two terminological dictionaries were prepared and published. These dictionaries were printed through sponsorship by German construction companies. Although they have a narrow thematic focus, their illustrated components include sections on general information about building types and their structural elements, building structures, construction machines, building materials, aerated concrete, and the terms that name these concepts of construction production.

The study of the term in general and the research of term systems of individual branches of science and production is undoubtedly a relevant problem of modern linguistics. Interest in industry-specific term systems is caused not only by the socio-economic significance of this class of nomination as a means of linguistic coding and formalizing conceptual knowledge in various spheres of human activity, but also from the fact that terminology represents the most dynamic segment of the lexicon, reflecting humanity's scientific and technical advancements. It should be emphasized that in various modern languages, shifts in the lexical system are especially evident in terminology, both at the level of semantics and in the means of naming, which can be explained by the phenomenon of terminological nomination.

Main Material. Term selection is the main problem faced by compilers of terminological translation dictionaries. To compile a learner's English-Ukrainian dictionary of the construction industry, it is necessary to use industry-specific encyclopedic dictionaries and general language dictionaries, encyclopedic reference books on various construction sectors, specialized monographs, and periodicals from recent decades. Thus, selection is performed in two spheres: the sphere of fixation and the sphere of functioning, which allows presenting industry terminology at the modern stage of development. The criteria for term selection integrate statistical parameters (frequency, range, distribution) with linguo-methodological parameters (collocability, word-formation activity, polysemy, thematic relevance, stylistic functionality). According to the negative criterion, semantically transparent derivatives and compound terms should not be included in the dictionary. Their meaning can be inferred from the semantics of their constituent bases.

In the view of numerous lexicographical scholars, international terms that are similar in composition and phonetics, and coincide in meaning with the corresponding terms of the native language should also not be included in the dictionary, despite the fact that they meet the semantic principles of selection. Only those borrowed terms that have different meanings despite phonetic and orthographic resemblance should be included in the dictionary. In our opinion, a learner's dictionary tailored to a specific sublanguage should encompass not merely general-language units but also those specialized concepts unique to the given industry.

The learner's terminological dictionary serves three primary functions: educational, referential, and systematizing. A dictionary of this type has the following objectives:

1. To reflect some important aspects of term formation when reading scientific and technical literature in the relevant specialty.

2. To facilitate structured organization and accumulation of vocabulary within a coherent rational system.

As it is known, the basis of the typology of conceptual dictionaries is the grouping of words in the lexico-semantic system. Taking into account the distinction of industry concepts and, accordingly, the distribution of terms in the industry term system, we propose to distinguish the following categories of terms in construction terminology:

1. General industry terminological units: single-word or two-component terms. For instance, machine, building materials, engine. In addition, generic general industry terms, which name generic concepts (hoist engine, excavating machine), and specific terms, which reflect subspecies concepts (crushing machine, earth-moving machine), are distinguished in this group.

2. Core terms: single-word or terminological collocations that denote subspecies concepts (loader, vibrator).

3. Peripheral terms: single-word or terminological collocations that name concepts and become derivatives of subspecies concepts (overloader, external vibrator).

The terminological minimum for a learner's dictionary should be selected to encompass the core corpus of terms that future civil engineers will be equipped to utilize in their professional activities.

The terminological units of the learner's dictionary are presented in their base form. Along with the main term, term-collocations that form nests with it are grouped. They are arranged in alphabetical order within the respective dictionary entry. Moreover, in such term-collocations, the main word is usually not repeated but is replaced by the initial letter of the word. For example, pile – паля, p. afterdriving – добивка паль, p. arrangement – розташування паль, p. cap – наголовник палі.

The terminologies of the construction industry and architecture in English and Ukrainian, like those in other domains, are predicated upon the principles of general-language word formation.

New terms in both languages are derived from native and borrowed materials employing productive complete models.

Considering the set of the above-mentioned principles for the selection of terminological material and the requirements that allow distinguishing terms among the diverse lexicon, we included the following groups of terms in the terminological dictionary: 1) simple terminological units: single-word terms created by the method of affixation or interpretation of a general literary word. For example, drum, pump, beam, concrete, cement, binding, batcher, decking, densification, overcoating, trailer, pile; 2) compound terminological units: two-component terms characterized by integral

form and formed by the method of compounding or reinterpretation of a generally used word. For example, padstone, steamproofness, slag-alkaline, wheelbarrow, frost-resistant, slag-lime, daylighting, oversailing, overfall.

Terminological collocations are classified as follows:

1. Complex terminological collocations, those in which substituting one component disrupts the semantic integrity of the entire unit. For example, butterfly valve, floating foundation, fly ash, impact viscosity, floating pile, cement pasta, air pocket.

2. Free terminological collocations: those with synonymous substitution of elements while preserving the semantic integrity of the entire collocation. For example, concrete pile, reinforced concrete pile, timber pile, steel pile, Peerless pile, point bearing pile, precast-concrete pile.

3. Phrasal terminological collocations: those expressing syntactic relations through prepositions or conjunctions such as of, with, for, etc. For example, mixer for foam concrete, cast-in-place pile, concrete with dense aggregates, concrete with porous aggregate, built-in radiator, depth-to-span ratio.

The dictionary should also show the main most frequently used terminological abbreviations in scientific and technical literature on construction and architecture. For example: a. 1. (arch) arch 2. (area) area; Arch. 1. (architect) architect 2. (architecture) architecture; bitn (bitumen) bitumen; ctd (cemented*)* cemented; goth (gothic) gothic; l.j. (lap joint) lap joint; l.l. (live load) live load.

And now let's discuss the question what makes a term worth including and the case of specialised terminology selecton. The problem connected with so called ‘semantic derived term’ is absolutely a real challenge to the authors of branch term dictionaries. We have made some research of these terms taking into consideration principles, criteria and challenges of term selection in specialized lexicography.

Semantic word formation, as a method of creating new terms through the use of existing nominative means of the language in a new naming function, is regarded as a ‘constant and inevitable source’ of replenishment of terminological vocabulary. As an example, the termsystem ‘Names of Construction Machinery’ (TNCM) is taken for the analysis. It constitutes one of several terminological subsystems within the field of construction and is characterized by a high density of terminological neologisms reflecting the technological advancement of construction production. Within this term system, this method, according to our observations, plays a secondary role. Terms formed through semantic derivation account for slightly more than one percent of the total number of recorded terms in the TNCM. This fact can be logically explained by the assumption that the semantic method of term formation cannot ensure the linguistic systematicity of terminological series. The paradigmatic organization of the TNCM, in contrast, represents a clearly structured hierarchical system based on the conceptual features underlying its classification.

However, despite such a limited quantitative representation, virtually every term formed by semantic means plays a significant role in the nomination processes in this term system. All terms created through semantic derivation participate in the formation of terminological collocations. Within the analyzed term system, terms formed by this method may be divided into three groups: names of construction machines and mechanisms derived (1) from general literary language units; (2) from terms of other terminological systems; and (3) from terms within the TNCM. The first group of terms, derived from general-language vocabulary, is much more numerous than the others in terms of quantitative composition and demonstrates greater semantic diversity of the base units. According to some contemporary observations, designations that have become terminological units as a result of metaphorical transfer of meaning from commonly used words belong to the most ancient layer of modern industrial termsystems. It should be emphasized that lexical meaning becomes specialized through various types of semantic transfer of the primary meaning, most frequently of a metaphorical nature. Examining the features of metaphorical term formation, researchers note that the objects which a professional language user operates with may evoke some psychological associations due to the similarity between previously acquired and newly acquired knowledge, not only within the sphere of their professional activity [1].

The following groups of commonly used words are use the terms in the TNCM:

(a) names of parts of the human body: leg, head, jaw, tooth, finger, cheek;

(b) names of animals and their body parts: cat, worm, winch, paw, trunk;

(c) names of everyday household objects: tub, drum, fork, bucket, cradle, knife, sieve, scraper, table, ladle, scoop, trolley.

The formation of terms through the semantic method is realized by transferring features from one object to another. This process is based on such types of associative relations as: (1) similarity of external and internal form - tooth, belt, ring, drum, cradle; (2) similarity of functions - jaw, finger, rod, leg, casing; (3) similarity of both form and function – table, spoon, sieve, bucket. It should be noted that there is a certain degree of conventionality in assigning a number of words to one or another group, since these semantic transformations rarely occur in their ‘pure form’. This is explained both by the complexity of the interrelations and interweaving of meanings within an individual lexical unit and by the overall complexity of the semantic structure of the lexicon. A considerable number of examples of the use of common-language words as terms in the TNCM belong to the so-called ‘international metaphors’, as this phenomenon is characteristic of many national languages [2].

Our observations of the phenomenon of semantic reinterpretation of general literary vocabulary in English construction terminology demonstrate that it contains a significant number of terms formed in this way. The following examples may be cited from English construction terminology relating to the names of construction machines and mechanisms*:* arm – рука – стріла (крана), ричаг; body – тіло – кузов (автомобіля); alligator – крокодил – щекова дробилка*;* crane – журавль – підйомний кран*;* crawler – плазун – гусеничний підйомний кран.

It is necessary to emphasize the word-formation of terms created by semantic means. There is a considerable number of terminological collocations formed on their basis, in which they function as the core component. For example, сушильний барабан, сушильний барабан потокового типу; грейферний ківш, самоскидний ківш, ківш із розкривним дном; зачисний башмак (екскаватора), трамбувальний башмак; бічний зуб, розпушувальний зуб, двощелепний ківш, ківш-лопата; бурова ложка.

It is characteristic that the majority of terms formed through metaphorical transfer of meanings from commonly used words, based on similarity of external and internal features, belong to the thematic groups ‘names of lifting and transport machines’

and ‘names of earth-moving machines’. The presence of such terms within the oldest thematic groups of the terminological system confirms that the semantic method was one of the earliest word-formation techniques for creating terminological designations.

The adaptation of commonly used words as names of construction mechanization means occurred predominantly at the initial stage of the formation of the TNCM. This is quite understandable, since the process of metaphorization, which results in the creation of terms, is conditioned by ‘concrete-imagery-based thinking’, grounded in the cognition of new phenomena through comparison with what is already known, thereby reflecting the collective experience of the linguistic community.

Apparently, such interparadigmatic relations conditioned by metaphorization are mostly manifested in the general literary language. A term, however, having borrowed from a general-language word only its ‘sound form’, acquires an entirely new, clearly defined terminological meaning, which is revealed in its definition. Thus, if one compares the interpretations of meanings of general-language words and the definitions of terms that have arisen as a result of their metaphorical transfer in general-language dictionaries, semantic connections between the word and the term can be indeed identified.

In other cases, however, when comparing the interpretations of general-language words in standard dictionaries with the definitions of terms in the encyclopedic references, no obvious common features can be identified. Compare: tooth – a bony structure, an organ in the mouth used for grasping, biting, crushing, and chewing food; ripper tooth – consists of a shank, tip, locking device, and sometimes a protective plate with a locking device that protects the shank from wear; cat – a domestic animal with predatory habits; a lifting-and-releasing device of a diesel hammer used for starting and raising the hammer along the guides of the pile driver.

The second group of terms formed through semantic derivation comprises terminological units originating from other terminological systems that have become members of the TNCM as a result of functional transfer of meaning. This group includes such terms as mill, mangle, roller, screen (from agricultural terminology); pistol, weapon, gun, projectile (from military terminology); syringe (from medical terminology). If one traces the evolution of the meanings of these terms, it becomes evident that it proceeded along the line of metaphorical functional transfer of meanings from other terminological systems.

At present, as a result of semantic transformation, these terms have become part of another terminological system, the TNCM, and have acquired new meanings. However, the connection between the earlier and the newly established terminological meanings is not entirely lost. It can be traced in the functional features of the concepts reflected in the definitions of the terms.

The next group of terms formed through semantic derivation includes those that are members of the given terminological system and have undergone a process of semantic specialization - hammer, plane, crowbar. These terms are used exclusively within compound terms, where they function as core components: electric hammer, electromagnetic hammer, pneumatic riveting hammer, pneumatic chipping hammer, manual pneumatic chipping hammer, electric hand plane. The emergence of these terms within the thematic group ‘names of hand machines’ is associated with a functional relationship between the original and the newly assigned designation. It should be noted that the similarity between the referents denoted by these terms can be established only at the functional level.

Characterizing the semantic method of term formation, it is necessary to address the phenomenon of ‘interdisciplinary terminological homonymy’. The above interpretations of general-language words and the definitions of terms make it possible, on the basis of the essential features of interdisciplinary terminological homonymy, to assert the following: (1) terms of the first group function as homonyms in relation to general-language words, since the latter are interpreted and characterized by a certain ‘semantic indeterminacy’, whereas the former are defined through precise definitions with no direct connection with the meaning of the ‘source’ word (paw, cradle, ladle); (2) terms of the second group constitute ‘intersystem homonyms’. This is substantiated by: (a) the presence of two distinct definitions, and (b) their functioning within different terminological systems (syringe – a medical instrument used for administering substances into the human body in medical terminology, and syringe – a manual machine used for sealing joints and applying compounds and pastes to window frame seams in the TNCM).

Conclusions. In conclusion it should be pointed out that the inclusion of terms formed by semantic derivation in a bilingual educational dictionary is essential, as it ensures an accurate representation of the polysemantic nature of language, supports learners’ comprehension of context-dependent meanings, facilitates cross-linguistic equivalence, and reflects the dynamic and usage-based character of modern vocabulary.

There are some key arguments for special attitude to terms of semantic derivation. In construction terminology, semantic derivation leads to systematic polysemy, where common lexical items acquire specialized technical meanings. A bilingual educational dictionary must explicitly represent these meanings to ensure accurate comprehension, prevent negative transfer, and support domain-specific language acquisition.

Bibliography:

1. Wüster E. Einführung in die Allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie. 2d ed. Copenhagen Business School. 1979.
2. Golanova Ye. I. The formation of terms through semantic derivation. *Scientific and technological progress and the problems of terminology*. Kyiv, 1980. P. 64-65.
3. Bowker L., Pearson J. Working with specialized language. London and New York : Routledge, 2002.
4. Temmerman R. Towards new ways of terminology description: the sociocognitive approach. 2000. DOI:10.1075/tlrp.3
5. Buriachok A. A. Common word-formation processes in the noun terminology of the East Slavic languages. Kyiv, 1978. P. 161-194.

Шашкіна Н., Соколова К., Дружиніна Л. Методологічні принципи складання словника: приклад відбору термінологічної лексики

Анотація. Стаття присвячена аналізу лінгвістичних, методичних і лексикографічних аспектів укладання навчальних термінологічних словників, орієнтованих на студентів технічних спеціальностей, зокрема у галузі будівництва. Основною метою викладання іноземних мов у технічних закладах вищої освіти є формування здатності студентів читати й розуміти фахову літературу, що зумовлює важливу роль галузевих термінологічних словників.

Автори визначають ключові труднощі укладання перекладних термінологічних словників з досвіду кафедри іноземних мов Придніпровської державної академії будівництва та архітектури. Відбір термінів здійснюється з урахуванням двох сфер: фіксації (документованого вживання) та функціонування (активного використання), що дозволяє репрезентувати сучасний стан галузевої термінології. Серед основних критеріїв відбору виокремлено статистичні (частотність, поширеність, розподіл) і лінгво-методичні (сполучуваність, валентність, словотвірна активність, багатозначність, тематична релевантність, стилістична функціональність).

Обґрунтовано доцільність урахування структури терміносистеми, яка включає загальногалузеві, ядрові та периферійні одиниці. Термінологічний мінімум навчального словника має охоплювати найуживаніші одиниці, необхідні майбутнім інженерам-будівельникам у професійній діяльності. Отже, ефективне укладання навчального термінологічного словника передбачає науково обґрунтований відбір і систематизацію актуальної галузевої термінології з урахуванням її структури та практичної цінності для майбутніх фахівців.

Ключові слова: термін, навчальний термінологічний словник, галузева термінологія, термінологічні словосполучення, словотвірна модель, семантична деривація.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 81'42:821.111(94)-31.09
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.20

Shuliak I. M.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology and English Language Teaching Methods
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
https://orcid.org/0000-0002-2908-9040

Boichuk M. I.,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology and English Language Teaching Methods
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
https://orcid.org/0000-0001-5117-8712

INTERPRETING INDIRECT SPEECH ACTS IN PATRICK WHITE'S NOVEL "THE LIVING AND THE DEAD": A RELEVANCE-THEORETIC PERSPECTIVE

Summary. This paper presents an inquiry into the cognitive-pragmatic specifics of indirect speech acts in Patrick White's fiction. Indirect speech acts represent an important pragmatic mechanism through which speakers convey communicative intentions that are not explicitly expressed in the literal meaning of an utterance. Their interpretation requires the involvement of contextual knowledge and inferential processes that allow interlocutors to derive implicit meanings. Traditional speech act theory, associated with John Searle, explains indirect speech acts primarily through conventionalized relations between sentence types and communicative functions; however, such explanations do not fully account for the cognitive mechanisms underlying the interpretation of implicit meaning in discourse. Within the framework of Relevance Theory developed by Dan Sperber and Deirdre Wilson, communication is understood as an inferential process in which hearers seek the most relevant interpretation of an utterance based on contextual assumptions and the expectation of optimal relevance. The article aims to give a relevance-theoretic account of the mechanism of indirect speech acts interpretation in literary communication, that is in Patrick White's The Living and the Dead.

The research applies methods of pragmatic, contextual and discourse analysis to identify and classify indirect speech acts in the characters' dialogues and to examine the inferential processes through which their communicative intentions are interpreted. The results indicate that the relevance-theoretic framework provides an effective explanatory model for analysing implicit meaning and pragmatic interpretation in literary discourse, revealing how indirectness contributes to characterisation, interpersonal relations and the communicative dynamics of the narrative.

Key words: cognitive pragmatics, indirect speech act, relevance theory, literary communication.

Statement of the problem and the analysis of recent research and publications. The issue of indirect speech acts is increasingly attracting the interest of researchers across various scientific fields, from traditional to innovative perspectives. It is analysed in the context of culture studies [1; 2], rhetorics [3] and linguistics [4; 5; 6; 7]. Indirect speech acts have always been a concern of the speech act theory [7], Grice's theory of implicatures [8], and Leech's Politeness Principle [9]. Indirect speech acts are regarded in the "speech acts schema" [5] and viewed in the context of a "general structural model of action" [10]. All the above-mentioned researchers aim to examine the structure of indirect speech acts, propose a model for their interpretation, and discuss their linguistic features.

Despite being mentioned in most textbooks on semantics and pragmatics, the reason seems rather to be general puzzlement about the significance of indirect speech acts for an efficient communicative process, particularly in face-to-face and literary communication. There is a further problem with the definition of indirect speech acts and their interpretation. According to Searle, "an indirect speech act is one in which Speaker performs one illocutionary act but intends Hearer to infer another illocution" [7, p. 31]. For this reason, there is overwhelming evidence that "speakers expect hearers to draw inferences from everything that is uttered – just as they do from visual and other data perceived and conceived of – no matter how direct" [11]. However, the hearer's inferences are not enough for efficient communication. The sufficient is the proper interpretation of indirect speech act that "includes the broader process of drawing one's own conclusions as part of the overall search for its relevance" [12, p. 189] as "the search for relevance is a basic feature of human cognition" [13, p. 608].

Indirect speech acts remain a timely issue that warrants the study of various approaches. While traditional speech act theory, associated with John Searle, explains such phenomena primarily through conventionalised rules and contextual cues, this approach does not fully account for the cognitive processes involved in interpreting implicit meanings. Within the framework of Relevance Theory, developed by Dan Sperber and Deirdre Wilson, communication is understood as an inferential process in which hearers seek the most relevant interpretation of an utterance by combining linguistic input with contextual assumptions. Examining indirect speech acts from a relevance-theoretic perspective therefore allows researchers to explain how interlocutors infer speakers' communicative intentions

and derive implicit meanings, which is particularly important for the analysis of literary discourse, where much of the meaning is conveyed indirectly through contextual and pragmatic cues. Consequently, the cooperation between the main principles of pragmatics and cognitive linguistics is evident in the analysis of the mechanisms underlying the use and interpretation of indirect speech acts.

The material for this research is drawn from Patrick White's novel "The Living and the Dead", which contains communicative situations with indirect speech acts. Researchers explore the literary contribution of Patrick White, Australia's only Nobel Prize-winning author, "for an epic and psychological narrative art which has introduced a new continent into literature" (The Nobel Prize in Literature in 1973) [14], but they fail to account for the characteristics of his language style that some linguists find difficult. Patrick White is widely regarded as one of the major writers in English of the 20th century, though Carolyn Bliss noted that his style was the most neglected area [15]. According to Beston, his fiction is "beset by questions and ambivalence"; it is abrasive in mood and features generally unattractive characters [16, p. 13]. Patrick White's fiction is characterised by a wide range of means for expressing implicit meanings and communicative intentions indirectly, and by pragmalinguistic peculiarities of speech acts, many of which are indirect.

The aim of this article is to analyse the functioning and interpretation of indirect speech acts in Patrick White's *The Living and the Dead* through the theoretical framework of Relevance Theory, in order to explain how implicit communicative intentions are inferred in literary discourse. To achieve this aim, the following tasks are addressed: a) to outline the theoretical foundations of indirect speech acts within pragmatic studies, particularly in the works of John Searle; 2) to describe the key principles of Relevance Theory developed by Dan Sperber and Deirdre Wilson that are relevant for interpreting implicit meaning; 3) to analyse the inferential processes through which speakers' (characters') communicative intentions are interpreted by applying the relevance-theoretic framework.

Outline of the main material of the study. The definition of indirect speech acts has long been the focus of numerous studies. According to Searle, there are cases in which the speaker may utter a sentence, mean what he says, and mean something else in addition, with different propositional content … And in such cases, the surface form of an utterance and its purpose aren't always straightforward. These are indirect speech acts, cases in which one illocutionary act is performed indirectly by way of performing another [7, p. 30-31]. Thus, the speaker can use one utterance to perform illocutionary acts of various types. Asher and Lascarides propose to treat indirect speech acts "as a particular sort of complex semantic type that's formed from two incompatible types" [4, p. 3]. Yule suggests indirect speech act as "an action in which the form used (e.g. interrogative) does not directly match the function (e.g. request) performed by a speaker with an utterance, in contrast to a direct speech act" [17, p. 292]. Mey mentions the "indirect speech act paradox" which means that indirect speech act only describes the fact that something is said, something else is intended [18, p. 58].

It results in the speaker's understanding and interpretation of each other's intentions, and then leads to proper responses during verbal interaction. The mechanisms behind the production and interpretation of indirect speech acts have been widely discussed since their origins. Linguists' views on the interpretation of indirect speech acts are different. Grice observes that obeying the Cooperative Principle and its maxims leads speakers to successful communication. In the light of the Cooperative Principle, indirect utterances are treated as the result of a violation of the maxim of Quality [8]. Leech treats an indirect speech act as a violation of the Tact Maxim in the context of the Principle of Politeness [9]. However, J. Thomas argues that indirect speech acts may constitute violations of the maxims of the Cooperative Principle [19]. A serious weakness with the argument that indirect speech act interpretation depends on the violation of the maxims is that it is not always possible to determine which maxims can explain indirect speech act, as it is hard to distinguish which maxim the speaker violates, since they can superimpose each other.

To obtain the speaker's meaning, hearers must comprehend utterances not simply by encoding/decoding their meanings and transmitting them to each other, but also through inferential processes. Sperber and Wilson hold that the interpretation of utterances humans use to communicate is far too context-sensitive to be automatically achieved in purely code-like terms. The sentences of a natural language are typically multiply ambiguous; they contain referential expressions whose values cannot be assigned by decoding alone; the senses they ambiguously encode are often elliptical or incomplete; and there are still other ways in which the encoded meaning of a sentence falls short of determining what it may be used to communicate [12; 20]. According to the inferential model of communication interpretation, a "communicator provides evidence of their intention to convey a certain meaning, which is inferred by the audience on the basis of the evidence provided" [20, p. 608]. Sperber and Wilson claim the inferential process is an efficient way to recognise the speaker's intentions and interpret verbal interaction. Nevertheless, the following question arises in indirect speech act interpretation: how direct and indirect illocution or literal and implied meanings are interpreted in indirect speech act.

We suggest analysing the process of interpreting indirect speech acts in the light of the Standard Pragmatic View and the Radical Pragmatic View. Proponents of the standard pragmatic model [5; 21] propose a logical procedure for the interpretation of indirect speeech acts. The *standard pragmatic view* presumes that constructing literal meaning is the "core function in language interpretation" [21, p. 268]. According to this view, the hearer first needs to process the literal meaning that is most closely connected to tangible objects and the perceivable world. If someone says, *Max's a real hamster*, the standard pragmatic view says that you will interpret the expression as if it meant *Max is an example a solitary burrowing rodent with a short tail and large cheek pouches for carrying food, native to Europe and North Asia*. Of course, normal people will *not* interpret *this utterance* in this way – they will quickly come up with a more sensible interpretation. While interpreting an indirect speech act, the hearer first needs to process the literal meaning with the direct illocution that exists regardless of context. Then, this meaning is tested against the context. If, however, the hearer recognises the inappropriateness of the literal meaning of the indirect speech act in the communicative situation, then they resort to the logical conceit of the indirect meaning of the speaker's utterance and additional illocution. The process of retrieving the intended meaning involves the hearer's inferential steps to identify the opposite of what the speaker has literally said.

Unlike the standard pragmatic model for interpreting indirect speech acts, there is an alternative approach whose supporters question whether the understanding of indirect speech acts is possible only after the hearer interprets their literal meaning in the commu-

nicative situation. Literal and implied meanings of indirect speech acts are simultaneously activated in the inferential process of interpretation of the true speaker's meaning; thus, the hearer immediately understands the indirect utterance [8]. There is still considerable ambiguity regarding this interpretation. The inference of the additional illocution of indirect speech acts only after rejecting a direct one can impede the detection of speaker's intention, because the literal meaning may also be appropriate and correct in context, however, it can be irrelevant for expressing the indirect speech act's communicative intention and effect on the hearer in verbal interaction.

Supporters of the standard and alternative models of utterance interpretation agree that it is important and necessary to comprehend the speaker's meaning, expressed implicitly, for the recognition of indirect speech acts' communicative intention. The key problem with this explanation of indirect speech act interpretation from the point of view of the alternative model is that it does not take into account the ability of communicators to carry out logical-inferential operations, their common grounds and conditions of communicative situations, which can both facilitate as well as complicate the inferential process of indirect speech act interpretation. To carry out the issue of indirect speech act interpretation, it is efficient to use the main tenets of the Relevance theory that proposes to recover the overt speaker's meaning and their communicative intention by constructing logical steps of inferences.

According to the Relevance theory introduced by Sperber and Wilson, the hearer will exercise their reasoning ability to interpret the utterance in a communicative situation until the explanation found satisfies their expectation of relevance [13]. We believe that speakers use indirect utterances not because they adhere to the cooperative principle and its maxim, but because "the search for relevance is a basic feature of human cognition" [20, p. 608], and it is explained as the communicative effectiveness of the statement [23]. Sperber and Wilson proceed from "expectations of relevance raised by an utterance are precise enough, and predictable enough, to guide the hearer towards the speaker's meaning as relevance is a potential property of thoughts, memories and conclusions of inferences as well as utterances [20, p. 607].

Leach defines the category of relevance as the utterance's correspondence with the communicative situation and the speaker's communicative intention: "The statement U is relevant to the situation, if the statement U can be interpreted as contributing to the communicative intention of the speaker" [9, p. 94]. The scholar has noted that a speaker takes the principle of relevance into account when processing the meaning of an utterance: the speaker conveys information that, in their opinion, is relevant to the speech situation and satisfies the hearers' interests.

Relevance, together with intentionality, is the main characteristic of communication, as it determines the significance of the speaker's message in verbal interaction. In addition, "no matter how valuable and reliable a speech act is for conveying the speaker's meaning, if it is not relevant to the speech situation, it remains inappropriate". An indirect speech act is "relevant if it effectively realises the speaker's intention in a speech situation. The effectiveness of an indirect speech act is evident when a hearer responds to a speaker's utterance" [23, p. 213].

Communicative interaction is successful only when the relevance factor is taken into account; if a speaker considers relevance during verbal interaction, the communicative process succeeds. Therefore, if the category of relevance determines the communicative process, it can be assumed that it causes the emergence of indirect speech acts in verbal interaction. After all, until the speaker is sure that his "speech act meets the needs of the speech situation and becomes relevant and effective in realising the speaker's intention, he does not use the speech act in communication" [23, p. 213].

According to relevance theory, the inferential process of indirect speech act's interpretation involves the following steps:

1. Constructing an appropriate hypothesis about explicit content (in relevance-theoretic terms, EXPLICATURES) via decoding, disambiguation, reference resolution, and other pragmatic enrichment processes;

2. Defining the fact that EXPLICATURES do not satisfy the presumption of relevance as indirect speech act represents not only EXPLICATURES, but the speaker's meaning with one more illocution;

3. Constructing an appropriate hypothesis about the intended contextual assumptions (in relevance-theoretic terms, IMPLICATED PREMISES).

4. Such extralinguistic factors as communicative situations and speaker's common grounds are efficient in constructing an appropriate hypothesis about the intended contextual implications (in relevance-theoretic terms, IMPLICATED CONCLUSIONS).

5. Finding out the speaker's intention to have the pragmatic effect on the hearer and stop the comprehension procedure, as the hearer's expectations of relevance are satisfied [24, p. 98].

We agree with Sperber and Wilson that these steps should not be thought of as sequentially ordered. Linguists claim comprehension is an on-line process, and hypotheses about explicatures, implicated premises and implicated conclusions are developed in parallel against a background of expectations (or anticipatory hypotheses). In particular, the hearer may bring to the comprehension process not only a general presumption of relevance, but more specific expectations about how the utterance will be relevant to him (what cognitive effects it is likely to achieve), and these may contribute, via backwards inference, to the identification of explicatures and implicated premises [20].

The relevance theoretic comprehension procedure of indirect speech act interpretation is shown by means of the example of indirect speech act from Patrick White's discourse.

(1) '*Willy, I want to talk', she said.*

'Mm?' he said. 'At this time of night!' (+> I don't want to talk with you).

'Yes', she said. 'Because, you see, because it's like this', she said.

'You make me tired. You are ludicrous,' he said

'Go on then', she said. 'Go on!' Her clasped hands offered no assistance to the word, were lumped together ineffectually, except as a guard against trembling perhaps [25, c. 69].

Table (1) below is a schematic outline of how a woman might use the relevance theoretic comprehension procedure to construct hypotheses about the explicatures and implicatures of a man's indirect speech act, '*At this time of night!'*

The hearer's aim is to interpret the communicative intention of the speaker, to interpret precisely what the speaker means, that will satisfy the presumption of optimal relevance in the communicative situation. To do this, the hearer constructs meaning at the explicit level and forms the first assumptions about what has been said. In given communicative situation the hearer understands that the explicit meaning does not satisfy his expectation of relevance, and complements the interpretation of the indirect speech aatc

Table 1

Relevance theoretic comprehension procedure of indirect speech act interpretation

1) 'At this time of night!'	Decoding the man's utterance. Constructing an appropriate hypothesis about explicit content (in relevance-theoretic terms, EXPLICATURES) via decoding, disambiguation, reference resolution, and other pragmatic enrichment processes;
2) 'You make me tired. You are ludicrous,' he said.	The woman realizes the speech act 'At this time of night!' denote not only the man's unpleasant feelings and opinions (I am tired to have a small talk) but it does not satisfy the presumption of optimal relevance. Defining the fact that EXPLICATURES do not satisfy the presumption of relevance as indirect speech act represents not only EXPLICATURES, but additional speaker's meaning with one more illocution;
3) The man's utterance ***'At this time of night!'*** does not have the direct rejection of conversation with woman (e.g. The utterance does not have the verbs *refuse, reject, don't want to speak etc*., which can express the additional speaker's meaning).	Constructing an appropriate hypothesis about the intended contextual assumptions (in relevance-theoretic terms, IMPLICATED PREMISES).
4) *The speech act* ***'You make me tired. You are ludicrous,'*** functions as a microcontext to add additional information, expressing the rejection to continue the conversation because of the tiresomeness.	Such extralinguistic factors as communicative situations and speaker's common grounds are efficient in constructing an appropriate hypothesis about the intended contextual implications (in relevance-theoretic terms, IMPLICATED CONCLUSIONS).
5) *Transposition of direct* speech act *'At this time of night!' with illocution to express astonishment and embarrassment* into indirect speech act with additional illocution to express the rejection to have a conversation.	By combining the implicit premise in (3) and the explicit premise in (4), the woman arrives at the implicit conclusion in (5), from which final assumptions can be derived; there is one more illcution in the utterance. .
6) The man's answer has not only his psychological state but to express the rejection to have a conversation with a woman.	The resulting overall interpretation satisfies expectations of relevance:

at the implicit level, forming assumptions about the truth of what he said.

The hearer reveals the additional speaker's meaning and illocution that actualises the speaker's true communicative intention, which is formed as a result of the analysis of contextual information and common grounds. The interlocutor dwells on an interpretation that satisfies his expectations of relevance [20, p. 628]. The utterance is only relevant when it meets the needs of the communicative situation that is formed and is capable of producing the desired speech influence on the hearer in verbal interaction.

The analysis of the character's interpretation of indirect speech acts shows how they raise expectations of relevance for the character, which in turn guide its interpretation at the level of communication between characters in the novel. The pragmatic model, combined with a relevance-theoretic account of indirect speech-act understanding and interpretation, can be applied not only to character-character discourse but also to the way authors convey messages to their readers [9, p. 302]. The distinction between the interpretation of indirect speech acts at the level of verbal interaction between the characters and the author and the reader will prove a useful starting point when considering how the relevance of indirect speech acts on two levels of communication in Patrick White's novel *The Living and the Dead* occurs. The theoretical principles and distinctions discussed so far are assumed to be general to all inferential communication.

Conclusions. Indirect speech acts constitute an important pragmatic mechanism through which speakers convey meanings that extend beyond the literal content of an utterance. This study has been an effort to apply a cognitive-pragmatic approach to reveal the mechanism of indirect speech act interpretation based on Relevance Theory. The research is built on ideas and principles from the relevance–theoretic pragmatic framework to demonstrate how the indirect speech acts from Patrick White's novel *The Living and the Dead* might be analysed in terms of their relevance. Indirect speech acts are considered to be a verbal means of realising the speaker's communicative intention by means of additional illocution. Besides, we agree that the mechanism of indirect speech act interpretation involves hearers' or readers' inferential steps, with test understanding, in order of accessibility, to achieve expectations of relevance.

The findings show that indirect speech acts in the novel are realised through various pragmatic strategies, including requests, suggestions, and evaluations that are conveyed implicitly and interpreted through contextual assumptions and inferential processes. Unlike the rule-based explanation proposed in classical speech act theory by John Searle, the relevance-theoretic approach reveals how interlocutors derive communicative intentions by seeking the most contextually relevant interpretation of an utterance. The study also demonstrates that indirect speech acts perform important stylistic and discourse functions in the novel, contributing to the portrayal of characters, interpersonal relations, and subtle communicative dynamics. Therefore, applying a relevance-theoretic perspective provides deeper insight into the cognitive and pragmatic mechanisms underlying implicit meaning in literary discourse.

Bibliography:

1. Grainger K., Mills S. Directness and indirectness across cultures. London: Palgrave Macmillan, 2016. 177 p. https://doi.org/10.1057/9781137340399
2. Ogiermann E. Politeness and indirectness across cultures: A comparison of English, German and Polish request strategies. London: Palgrave Macmillan, 2009. P.189-216. https://doi.org/10.1515/JPLR.2009.011
3. Lee J., Pinker S., Nowak M. The logic of indirect speech // Proceedings of the National Academy of Sciences. 2008. Vol. 105, No. 3. P. 833–838.
4. Asher N., Lascarides A. *Indirect speech acts* // Synthese. 2001. Vol. 128. P. 183–228.
5. Bach K., Harnish R. Linguistic communication and speech acts. Cambridge; London: MIT Press, 1979. 327 p.
6. Brenish Sh. Indirect complaints in Japanese and English. Los Angeles: University of California, 2013. 403 p.
7. Searle J. Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. 201 p.
8. Grice P. Studies in the way of words. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1991. 339 p.

9. Leech G. Principles of pragmatics. London: Longman, 1983. 401 p.
10. Brown P., Levinson S. Politeness: Some universals in language usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 345 p.
11. Allan K. *Meaning and speech acts* [Electronic resource]. Available at: http://users.monash.edu.au/~kallan/papers/Speechacts.html#s1 (accessed 10 December 2025).
12. Wilson D., Sperber D. Relevance theory and literary interpretation // Reading Beyond the Code: Literature and Relevance Theory / ed. by T. Cave, D. Wilson. Oxford: Oxford University Press, 2018. P. 185–204.
13. Sperber D., Wilson D. Relevance: Communication and cognition. Oxford: Blackwell, 1995. 331 p.
14. The Nobel Prize in Literature 1973 [Electronic resource]. Available at: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1973/summary/ (accessed 10 November 2025).
15. Bliss C. Patrick White's fiction: The paradox of fortunate failure. New York: Palgrave Macmillan, 1986. 255 p.
16. Beston J. Patrick White within the Western literary tradition. Sydney: Sydney University Press, 2010. 380 p.
17. Yule G. The study of language. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 340 p.
18. Mey J. Evolving discourse: Speech acts and sequentiality [Electronic resource]. Available at: http://www.pragmatics.gr.jp/content/files/SIP_009/SIP_09_Mey.pdf (accessed 20 January 2026).
19. Thomas J. Meaning in interaction. New York: Routledge, 1995. 240 p.
20. Wilson D., Sperber D. Relevance theory // The Handbook of Pragmatics / ed. by L. Horn, G. Ward. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. P. 607–632.
21. Traxler M. Introduction to psycholinguistics: Understanding language science. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2012. 592 p.
22. Gibbs R. Intentions in the experience of meaning. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 424 p.
23. Shuliak I., Yarema O. Responding to indirect speech acts in Patrick White's novel "The Aunt's Story" // Folia Linguistica et Litteraria. 2024. Vol. 47. P. 207–225. DOI: https://doi.org/10.31902/fll.47.2024.11
24. Sperber D., Wilson D. Deflationary account of metaphor // The Handbook of Metaphor. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 84–105.
25. White P. The Living and the Dead. London: Vintage Books, 1993. 368 p.

Шуляк І., Бойчук М. Інтерпретація непрямих мовленнєвих актів у романі Патріка Вайта «Живі та Мертві» у світлі теорії релевантності

Анотація. У статті здійснено дослідження когнітивно-прагматичних особливостей непрямих мовленнєвих актів у художній прозі Патріка Вайта. Непрямі мовленнєві акти є мовним засобом, за допомогою якого мовці передають комунікативні наміри, що не виражені безпосередньо у буквальному значенні висловлення. Їх інтерпретація потребує залучення контекстуальних знань та інференційних процесів, які дають змогу адресату виводити імпліцитні значення. Традиційна теорія мовленнєвих актів, пов'язана з іменем Джона Серля, пояснює непрямі мовленнєві акти переважно через конвенціоналізовані зв'язки між типами речень і комунікативними функціями; однак такі пояснення не повною мірою враховують когнітивні механізми інтерпретації імпліцитного змісту в дискурсі. У межах теорії релевантності, розробленої Даном Спербером і Дердре Вілсон, комунікація розглядається як інференційний процес, у якому адресат прагне знайти найбільш релевантну інтерпретацію висловлення на основі контекстуальних припущень та очікування оптимальної релевантності. Метою статті є осмислення механізму інтерпретації непрямих мовленнєвих актів у художній комунікації, зокрема в романі Патріка Вайта «Живі та мертві», у світлі теорії релевантності.

У дослідженні застосовано методи прагматичного, контекстуального та дискурсивного аналізу для виявлення й класифікації непрямих мовленнєвих актів у діалогах персонажів та для аналізу інференційних процесів, за допомогою яких інтерпретуються їхні комунікативні наміри. Отримані результати засвідчують, що підхід постулатів теорії релевантності є ефективною пояснювальною моделлю для аналізу імпліцитного змісту та прагматичної інтерпретації висловлювання в художньому дискурсі, розкриваючи таким чином, як непрямо виражена інтенція сприяє створенню характерології персонажів, формуванню міжособистісних відносин і комунікативній динаміці наративу.

Ключові слова: когнітивна прагматика, непрямий мовленнєвий акт, теорія релевантності, художня комунікація.

Дата першого надходження статті до видання: 23.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 821.111(73)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.21

Banias N. Yu.,
PhD, Associate Professor at the Department of Philology
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University
https://orcid.org/0000-0002-6974-0790

Lizak K. M.,
Associate Professor at the Department of Philology
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University
https://orcid.org/0000-0002-7873-0535

Tobiash V.
MA Student at the Department of Philology
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University
https://orcid.org/0009-0006-6505-6947

FROM MEMORY PLAY TO SCREEN: TENNESSEE WILLIAMS'S *THE GLASS MENAGERIE* AND ITS 1950 FILM ADAPTATION

Summary. This article examines the transformation of Tennessee Williams's *The Glass Menagerie* from a theatrical play into its 1950 film adaptation, focusing on how narrative, stylistic, and emotional elements shift across media. As a memory play rooted in subjectivity, the original drama relies heavily on symbolic staging, lighting, and the narrator's retrospective voice. The study explores how these features are either preserved, altered, or diminished in the cinematic version.

Attention is focused on the role of Tom as both narrator and character, whose introspective commentary frames the story in the play but is partially restructured in the film. The article analyzes how the film attempts to translate theatrical conventions–such as expressionistic décor and direct audience address–into visual cinematic language, including camera movement, editing, and realism in set design.

The research also investigates character representation, especially Laura and Amanda, whose emotional depth is conveyed differently on screen. While the play emphasizes fragility and illusion through poetic dialogue and symbolic imagery, the film introduces more concrete realism, which affects audience perception. Additionally, the article discusses how censorship norms and commercial expectations of mid-20th-century cinema influenced narrative choices, including alterations to the ending.

Ultimately, the article argues that while the film adaptation broadens accessibility and visualizes the story world, it inevitably reduces some of the ambiguity and lyrical subtlety that define the original play. The transition from stage to screen thus becomes a negotiation between fidelity and reinterpretation.

Key words: adaptation, Tennessee Williams, The Glass Menagerie, theatre, memory play, characterization, symbolism.

Introduction. Tennessee Williams occupies a central position in twentieth-century American drama, renowned for his exploration of human vulnerability, social constraint, and the fragile boundary between illusion and reality. His plays frequently portray characters trapped between a romanticized past and an unbearable present. "Indeed, this tendency to romanticize the world has been one of the key sources of the rich mythology produced by the South at various stages of its history" [1, p. 994).

Williams uses memory and psychological depth as key narrative devices. "The Old South is smashed into pieces in the Civil War, however, it has been in the memory of southerners…This cherishing of the ideal dream world of the past is one of the reasons why the southerners have been so reluctant to face the realities of the modern world" [1, p. 994). Among these works, The Glass Menagerie (1944) stands as one of Williams's most influential achievements, marking his first major critical success and earning him the New York Drama Critics Circle Award. "Tennessee Williams is one of the very few literary stalwarts who struck a chord with the post-World war generation and explored the "mindscape" and the "intra-psychic milieu, ‖ exposing the attachment anxieties, familial discordance, delusions, and disillusionment of fragmented individuals through his works" [2, p. 232].

Subtitled a "memory play," The Glass Menagerie is structured around the subjective recollections of Tom Wingfield, whose narration reshapes events through emotional distortion and nostalgia rather than objective realism. "In the twentieth Century, Tennessee Williams was acknowledged for the diversity of genres he covered in his plays, most of which focused on the dark aspects of human experience, which lent significant technicalities to his plays, most notably, The Glass Menagerie…He was renowned for portraying realism, a feature that characterized 19th Century theatre" [3, p. 475).

The play's reliance on symbolism, non-linear temporality, and expressionistic theatrical devices makes it particularly resistant to straightforward adaptation. Nevertheless, in 1950, the play was adapted into a feature film directed by Irving Rapper, raising important questions about the transposition of a deeply theatrical and subjective work into a cinematic medium.

Theoretical background. The theoretical framework of the article is grounded on contemporary adaptation studies, intermediality, and narrative theory. Central to the analysis is the concept of adaptation as reinterpretation rather than mere

reproduction, as proposed by Linda Hutcheon [4], who defines adaptation as both a process and a product shaped by the conventions of different media. This perspective is further supported by Robert Stam [5], who challenges fidelity-based criticism and emphasizes the intertextual nature of film adaptations.

The study also draws on the work of Gérard Genette [6], whose concepts of narrative voice and focalization are essential for understanding the transformation of Tom's role as narrator in The *Glass Menagerie.*

Together, these theoretical perspectives allow for a comprehensive analysis of the transition from stage to screen, highlighting both the constraints and creative possibilities inherent in adapting *The Glass Menagerie* into film.

Aim. The aim of the article is to analyze how Tennessee Williams's The Glass Menagerie is transformed in its 1950 film adaptation, with a focus on identifying the key differences in narrative structure, characterization, symbolism, and artistic techniques between the theatrical and cinematic forms. By comparing the play's theatrical strategies with the film's cinematic conventions, the analysis evaluates the extent to which the adaptation preserves or reshapes the emotional and thematic core of Williams's original work.

Results and discussion.

***The Glass Menagerie* as a Literary Work**

The defining feature of *The Glass Menagerie* is its status as a memory play, a form that emphasises subjective experience over factual accuracy. Tom Wingfield's role as both narrator and participant establishes a narrative shaped by personal regret and emotional distance, resulting in a fluid sense of time and space. "Offered as a memory, the different elements of the play, both human and nonhuman, fight back or cave in not only against the outside forces of the period but also against the forces of narrativizing itself and of absorption into Tom's memory" [7, p. 387]. Rather than presenting events as they objectively occurred, the play reconstructs them through memory, emphasising emotional truth over realism. "…memory takes a lot of poetic licence" [8, p. 9].

Within this framework, Williams explores recurring themes such as escapism, illusion versus reality, and the oppressive weight of familial obligation. Amanda Wingfield embodies a desperate attachment to an idealised Southern past, using nostalgia as a defence against present hardship. "The tension that underlies the entire play comes from the different needs of Tom, Laura, and Amanda. Tom longs to be a poet and to be free of the constraints of responsibility toward his mother and sister. Amanda wants security. The only way to have it is for Tom to keep his place as head of the family and for Laura to be taken care of in some way. Of course Laura longs to escape the realities of her predicament by hiding from the world, convinced that she has nothing special to offer" [9, p. 39]. Laura, withdrawn and physically fragile, retreats into her collection of glass animals, while Tom seeks escape through movies and fantasies of adventure, each character adopting a different strategy to endure emotional confinement. "In the Glass Menagerie there are three characters who try to escape from reality but they have different psychological problem in life. Living in illusion is Amanda's way to escape, playing the glass figure is the way of Laura to escape from reality, while the way of Tom to escape is going to the movies" [10, p. 42].

Symbolism plays a crucial role in reinforcing these themes. The glass menagerie itself reflects Laura's vulnerability and emotional transparency, while the fire escape operates as both a literal architectural feature and a metaphor for the desire to flee responsibility. The absent father, present only through a photograph, functions as a constant reminder of abandonment and unfulfilled escape. These symbols are inseparable from the play's theatrical form and are reinforced through Williams's extensive stage directions.

Williams places particular emphasis on lighting, music, and projected images to externalize inner psychological states. These elements are integral to the play's structure and meaning.

As Williams himself argued, such devices are intended to "accent certain values" and convey truths that cannot be articulated through dialogue alone. "Instead of realism….the playwright insisted on Plastic Theater, which combined all elements of production-dialogue, action, setting, and lighting, even props – in a unified and symbolic expression of truth. This approach, which can be absolutely considered innovative for that time, was explained by Williams himself in his Production Notes to *The Glass Menagerie* showing its validity through the play itself" [11, p. 336].

The frequent breaking of the fourth wall through Tom's direct address further highlights the play's metatheatrical nature, constantly reminding the audience that what they are witnessing is a constructed and subjective recollection. In this sense, *The Glass Menagerie* challenges conventional realism by presenting memory as unstable, selective, and emotionally charged.

Overview of the 1950 Film Adaptation

The 1950 film adaptation of *The Glass Menagerie*, directed by Irving Rapper and starring Gertrude Lawrence, Jane Wyman, Arthur Kennedy, and Kirk Douglas, represents a significant reinterpretation of Williams's play within the conventions of classical Hollywood cinema. While the film retains the basic narrative framework and characters, it necessarily modifies the play's theatrical strategies to suit a visual and narrative medium oriented toward realism and continuity.

Unlike the stage version, which openly foregrounds its status as a memory play, the film moderates this subjectivity by adopting more naturalistic settings and linear storytelling. Tom's narration is preserved through voice-over, yet it functions primarily as a framing device rather than as an ongoing commentary on the unreliability of memory. As a result, the film presents the Wingfield family's story as more cohesive and psychologically stable than in the original play.

At the same time, cinema offers expressive tools unavailable to the theatre. Close-ups, controlled lighting, and camera movement allow the film to convey emotional nuance, particularly in Laura's scenes. However, these techniques also risk clarifying elements that Williams deliberately left ambiguous. The adaptation thus occupies a complex position between fidelity and transformation, preserving the play's emotional surface while altering its formal and symbolic foundations.

One of the most significant changes in the 1950 adaptation lies in its treatment of narrative subjectivity. Whereas the play openly embraces emotional distortion as a defining feature of memory, the film translates this subjectivity into a more restrained cinematic form.

Expressionistic devices such as projected images and symbolic lighting are largely replaced by realistic interiors and conventional cinematography, aligning the narrative with Hollywood's preference for visual coherence and narrative clarity [12]. Characterization

is similarly reshaped through cinematic conventions. Amanda Wingfield's theatrical exaggeration is tempered into a more psychologically grounded portrayal, while Laura's fragility is emphasized through visual intimacy, particularly through close-ups that foreground her emotional vulnerability. Tom's role as a reflective narrator is reduced in prominence, shifting him closer to a conventional protagonist rather than a self-conscious mediator of memory.

Both, a play and a movie are full of symbols. But, symbolism also transforms. In the play, *The Glass Menagerie* functions as an extension of Laura's inner world, heavily loaded with metaphorical meaning. In the film, the glass figures remain visually present but are more firmly integrated into the realistic setting, reducing their symbolic abstraction.

The thematic adjustments evident in the 1950 film adaptation reflect the cultural and ideological constraints of mid-twentieth-century Hollywood. Operating under the Production Code, the film necessarily moderates elements of psychological distress, sexual ambiguity, and existential unease that are central to Williams's dramatic vision. "The playwright exploits the theme of sexual repression to its extreme with the basic intention to show its inherent ambiguity and confusion. For him it is the 'deeper necessity' in order to communicate his own confused sexual identity" [13, p. 25].

As a result, certain tensions present in the play are softened or rendered implicit. Tom's ambiguous sexuality, often interpreted by critics as an important subtext in the play, is largely neutralized in the film, aligning the character with dominant norms of masculinity prevalent in the era. "…the references to life as an outlaw, in particular life as a pirate, in The Glass Menagerie could be interpreted as one of these guises used by Williams to capture, reflect, and articulate (or even question) an experience (of sexuality, of masculinity, of gender) that many at the time deemed deviant and therefore illegal" [14, p. 4).

Similarly, Laura's inward withdrawal is framed sentimentally rather than symbolically, emphasizing emotional sadness over psychological complexity. These shifts contribute to a narrative that privileges moral clarity and emotional accessibility, potentially diminishing the play's critique of social repression and personal entrapment.

The adaptation's emphasis on conventional narrative resolution also affects its treatment of escapism and illusion. Whereas the play presents escape as incomplete and morally fraught, the film suggests a more emotionally reconciled perspective, consistent with mainstream cinematic expectations. In doing so, the adaptation reflects broader ideological tendencies of the period, reshaping Williams's unsettling exploration of memory into a more reassuring dramatic form.

Conclusions. The 1950 film adaptation of *The Glass Menagerie* illustrates both the possibilities and limitations inherent in adapting a deeply theatrical memory play to the screen. While the film succeeds in preserving the emotional core of Williams's work and introduces it to a broader audience, it significantly reshapes the play's formal strategies and symbolic complexity. The transition from expressionistic theatre to cinematic realism results in a narrative that is more accessible yet less ambiguous, prioritising visual coherence over subjective instability.

The adaptation demonstrates how cinematic conventions, censorship constraints, and audience expectations can influence the interpretation of a literary work. By moderating the play's elements and psychological ambiguity, the film transforms *The Glass Menagerie* into a conventional domestic drama, revealing the challenges of preserving poetic subjectivity across media. This study contributes to adaptation studies by highlighting the tension between fidelity to artistic vision and the demands of a new medium, underscoring the complex relationship between memory, representation, and form.

There are differences between a play and a movie. A play is performed live on stage, relying on dialogue, acting, and minimalistic or symbolic scenography, while a film uses camera work, editing, and realistic settings to construct meaning. In theatre, the audience shares the same physical space and time as the actors, which creates immediacy and emotional intensity. In contrast, film allows for multiple locations, close-ups, and non-linear editing.

In *The Glass Menagerie*, the play emphasizes subjectivity, with Tom directly addressing the audience and guiding interpretation. The film reduces this theatrical device, replacing it with visual storytelling. Symbolism in the play (lighting, music, projections) becomes more literal in the film. Additionally, films often modify plots to meet audience expectations, whereas plays tend to preserve the playwright's original structure.

Bibliography:

1. Yu, J., Metaphorical Disability in Tennessee Williams's The Glass Menagerie. Theory and Practice in Language Studies, 2022, Vol. 12, No. 5, pp. 990-995, URL: https://tpls.academypublication.com/index.php/tpls/article/view/3303/2747
2. Kumar, M. R., Christopher, G., Attachment Anxiety and Covert Narcissistic Pangs as Reflected in Tennessee William's The Glass Menagerie. World Journal of English Languag. 2023. № 13 (2). P. 232-241. URL: https://www.sciedupress.com/journal/index.php/wjel/article/viewFile/23280/14487
3. Romero, R. E., Tennessee Williams's Misunderstood 'memory play': ReImagining Amanda Wingfield in The Glass Menagerie. Anglia – Zeitschrift Für Englische Philologie, 2021. № 139(3). P. 475-493. URL: https://www.sciencegate.app/document/10.1515/ang-2021-0039
4. Hutcheon, L. A Theory of Adaptation, Routledge, 2006. 126 p. URL: https://filmadapter.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/linda_hutcheon_a_theory_of_adaptationbookfi-org1.pdf
5. Stam, R., Film theory : an introduction, Malden, Mass : Blackwell, 2000, 396 p. URL: https://archive.org/details/filmtheoryintrod0000stam
6. Genette, G., Narrative Discourse: An Essay in Method, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1980. 142 p. URL: https://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v76/49.pdf
7. Krishna, Caring for/with Modernist Playthings: Fidgeting with Objects in Tennessee Williams's The Glass Menagerie. Journal of Medical Humanities. Volume 46, 2025 p. 387–403. URL: https://link.springer.com/article/10.1007/s10912-024-09848-y
8. Williams T., The Glass Menagerie, 2018, 36 p. URL: https://ru.scribd.com/document/378173919/the-glass-menagerie-pdf
9. Freeman, S., The Eccentricities of a Fading Southern Belle: Personalizing the Iconic Role of Amanda Wingfield in Tennessee Williams' "The Glass Menagerie" ,West Virginia University, 2015, 73 p. URL: https://researchrepository.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6665&context=etd
10. Natalina, S., Elfrida, R., An Analysis of Escapism in Tennessee Williams' "The Glass Menagerie." Journal of English Linguistics and Language Teaching (JELLT). 2023. P. 42-46. URL: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1552092
11. Subashi, E., Tennessee Williams's lyrical drama. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi, 2021, 10, 331-339. DOI: https://doi.org/10.21733/ibad.873373

12. Yang, Y., Qin, K., Script Analysis and Directorial Concept in the Realm of Drama and Film. SHS Web of Conferences, 2024, 183, 3017. DOI: https://doi.org/10.1051/shsconf/202418303017
13. Ahmad, M., Sexuality and Death of Desire in Tennessee Williams' A Streetcar Named Desire., Pakistan Languages and Humanities Review. 2017. Vol. 1, No. 2. P. 24-34. DOI: https://doi.org/10.47205/plhr.2017(1-ii)1.3
14. Gros, E., Tom Wingfield as a Southern Outlaw, HAL Open Science, Southern Outlaws Conference. The Eleventh Biennial Conference of the International Association for Robin Hood Studies, Auburn University, Mongtomery, Al. USA, Montgomery, United States. (hal-01816162), 2017, 18 p. URL: https://link.springer.com/article/10.1007/s10912-024-09848-y

Баняс Н., Лізак К., Тобіаш В. Від п'єси-спогаду до екранізації: «Скляний звіринець» Теннессі Вільямса та його екранізація 1950 року

Анотація. У статті розглядається трансформація п'єси Теннессі Вільямса «Скляний звіринець» з театральної п'єси в її екранізацію 1950 року, зосереджуючись на тому, як наративні, стилістичні та емоційні елементи змінюються в різних медіа. Як п'єса-спогад, що корениться в суб'єктивності, оригінальна драма значною мірою спирається на символічну постановку, освітлення та ретроспективний голос оповідача. Дослідження досліджує, як ці риси зберігаються, змінюються або применшуються в кінематографічній версії.

Увага зосереджена на ролі Тома як оповідача, так і персонажа, чиї інтроспективні коментарі обрамляють історію у п'єсі, але частково перетворюються у фільмі. У статті аналізується, як фільм намагається перекласти театральні умовності, такі як експресіоністський декор та пряме звернення до глядачів, на візуальну кінематографічну мову, включаючи рух камери, монтаж та реалізм у сценографії.

У статті також досліджується репрезентація персонажів, особливо Лаури та Аманди, чия емоційна глибина по-різному передається на екрані. Хоча п'єса підкреслює крихкість та ілюзію через поетичний діалог та символічні образи, фільм вводить більш конкретний реалізм, який впливає на сприйняття глядачами.

Зрештою, у статті стверджується, що хоча екранізація розширює доступність та візуалізує світ історії, вона неминуче зменшує деяку неоднозначність та ліричну тонкість, які визначають оригінальну п'єсу. Таким чином, перехід від сцени до екрану стає процесом діалогу між точністю та переосмисленням.

У висновку зазначається, що кіноверсія, розширюючи аудиторію, частково втрачає символічну багатозначність і ліризм першоджерела. Перехід від сцени до екрана розглядається як процес компромісу між збереженням авторського задуму та новою інтерпретацією.

Ключові слова: адаптація, Теннессі Вільямс, «Скляний звіринець», театр, п'єса-спогад, характеристика персонажів, символізм.

Дата першого надходження статті до видання: 13.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 378.147:377]:63](477)(043.3)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.22

Білоцерковець М. А.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
https://orcid.org/0000-0003-4692-3444

ВНУТРІШНІЙ КОНФЛІКТ У РОМАНІ Ф. САГАН «BONJOUR TRISTESSE» КРІЗЬ ПРИЗМУ «ЕТИКИ ТУРБОТИ» ТА ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СУЧАСНОЮ МОЛОДДЮ

Анотація. Метою пропонованої статті є комплексне дослідження глибинного внутрішнього конфлікту між поколіннями, розриву в їхніх ціннісних орієнтирах та життєвих стратегіях, що представлені в культовому романі Франсуази Саган «Bonjour Tristesse». Наукова новизна роботи полягає в аналізі твору крізь призму Етики Турботи (Ethics of Care) – відносно нового філософського та етичного напряму, який пропонує альтернативу традиційним раціоналістичним теоріям. У ході дослідження встановлено, що Етика Турботи зміщує акцент із абстрактної справедливості та універсальних моральних законів на конкретику людських взаємин, емпатію та відповідальність. Теоретичний аналіз дозволив виявити, що моральні рішення героїв роману часто продиктовані не логікою, а станом вразливості та взаємозалежності. На відміну від формальних моральних агентів класичної філософії, персонажі Саган постають як реальні люди з індивідуальними потребами та зобов'язаннями перед близькими. Особлива увага приділяється асиметрії у стосунках «батьки – діти», де турбота за визначенням не є рівною чи взаємною. Емпіричну базу дослідження склали результати опитування 20 студентів Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка. Майбутні філологи, які вивчають французьку мову, застосували метод герменевтичної інтерпретації тексту для пошуку відповідей на ключові питання: чи був трагічний фінал твору зумовлений неминучістю конфлікту між добровільною опікою та здатністю її прийняти? де пролягає делікатна межа між щирою підтримкою та токсичною, нав'язаною турботою, що нівелює особистісну автономію? Аналіз наукових джерел, що раніше розглядали конфлікт у романі переважно з позицій екзистенціалізму, у поєднанні з відгуками сучасної молоді, дозволив дійти висновку: конфлікт у «Bonjour Tristesse» був фатальним. Він виник у точці зіткнення двох несумісних моделей: гедоністичної свободи Сесіль та Раймона та структурованої, «виховної» турботи Анни. З'ясовано, що добровільне піклування перетворюється на інструмент тиску, коли воно ігнорує готовність іншої сторони до трансформації. Таким чином, стаття доводить, що етична криза в романі є наслідком не просто егоїзму, а глибокого розриву в розумінні самої природи турботи та поваги до приватних кордонів особистості.

Ключові слова: етика, інтерпретація тексту, конфлікт, піклування, роман.

Постановка проблеми. Протягом останніх кількох десятиліть Етика Турботи як феміністична етика породила велику кількість літератури та вплинула на моральні дослідження в багатьох сферах. Вона пропонує своєрідний виклик домінуючим моральним теоріям: кантіанській моральній теорії, утилітаризму та етиці чеснот. Етика Турботи протиставляє турботу справедливості, намагається інтегрувати їх та переосмислює суспільне та приватне життя та мораль.

Витоки Етики Турботи можна простежити до основоположних праць К. Гілліган. Згідно з Гілліган (2008), Етика Турботи визнає, що моральні рішення часто приймаються зовсім не шляхом неупередженого абстрактного мислення, і що реальні люди принципово відрізняються від штучних моральних агентів традиційної філософії: вони залежні один від одного, вони упереджені, оскільки мають зобов'язання перед конкретними близькими, вони мають різні індивідуальні потреби, і, нарешті, вони часто перебувають у нерівних стосунках (таких як батьки та діти) [1]. Турбота завжди відбувається в конкретних стосунках, в яких є дві сторони – той, хто піклується, і той, про кого піклуються; отже, стосунки турботи завжди нерівні та не взаємні [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман Франсуази Саган «Bonjour Tristesse» став предметом численних обговорень та досліджень, зокрема через майстерний опис етичної байдужості та моральної безвідповідальності, що характеризують життя багатої французької родини в 1950-х роках. Роман був опублікований у 1954 році, і майже відразу став сенсацією в літературному житті Франції та мав світовий комерційний успіх; до 1962 року було продано понад п'ять мільйонів примірників французькою мовою та перекладено кількома іноземними мовами. Відомий французький письменник Франсуа Моріак (1885–1970), як представник старшого покоління, у статті, опублікованій у Le Figaro, високо оцінив художні якості роману, що став дуже репрезентативним для даної епохи, проте він також висловив глибокий сум з приводу того, що післявоєнна молодь була зображена абсолютно позбавленою етики і моралі. Але для молодого покоління повоєнних 1950-х років цей роман був своєрідним маніфестом, що проголошував моральну порожнечу, безнадію та відчай світу, в якому воно почало жити, самотність людини у світі абсурду, де всі люди чужі один одному, занурені в особисті справи, турботи, клопоти. Вже самою своєю появою роман Франсуази Саган «Bonjour Tristesse» окреслив межі світосприйняття різними поколіннями і спричинив великий резонанс та конфлікт між читачами, балансуючи між критикою і несприйняттям та статусом культового твору [3].

Роман Франсуази Саган «Bonjour Tristesse» неодноразово досліджувався саме з позицій описаного в ньому конфлікту,

зокрема, крізь призму екзистенціалізму, щоб розглянути боротьбу персонажів із самотністю та екзистенційну трагедію людського життя в опозиції «я/інший» у процесах генераційної ідентифікації та самоідентифікації персонажів [4]; з точки зору психоаналізу для розкриття психологічного стану головних героїв роману через дитячі травми і комплекси Едіпа та Електри [3].

Laguna Mariscal (2021) розглядає даний роман як філософський конфлікт між епікурейськими поглядами на життя, які втілюють головна героїня Сесіль та її батько Раймон, що ведуть життя, присвячене задоволенням, і сократичне та стоїчне ставлення до життя, представлене персонажем Анни, коханої Раймона, яка намагається спрямувати життя батька та дочки в цьому напрямку [5]. Гендерні перспективи щодо відтворення специфічного жіночого досвіду розроблені в роботах дослідниць О. Бігун і Яцків (2024) та Lloyd та Morello (2020). Різні положення поетики застосовуються до інтерпретації генераційного конфлікту, до композиційної структури та до сфери дії персонажів. Такі поняття, як «міжпоколінний конфлікт», «міжпоколінний діалог» та «міжпоколінна солідарність» або «віковий тягар», показують, як сучасне суспільство залучене до міжпоколінного дискурсу [6], [7].

Sarmad Abed Aoun Abed Ali та Rula Abdulrazzaq Abduljabbar (2021) розглядають даний твір з позицій конфлікту між жінками та чоловіко-центрованим суспільством. Вони вказують, що навіть дружба, яку можна було б вважати різновидом близькості між жінками, спотворена; ці благородні стосунки заплямовані ревнощами та страхом. Суспільство робить жінок нещасними: будь яку можливість створити більш відкритий діалог між жінками та суспільством через дружбу суспільство унеможливлює. Темою роману, згідно з науковцями, є перевідкриття жіночої ідентичності, але цей пошук можна здійснити лише через деконструкцію та руйнування жіночності. В результаті, жінка в будь-якому суспільстві має трагічну долю: вона поглинається чоловічою владою та бажанням. Тому можна розглядати жінку як істоту, розірвану між своїми прагненнями та відведеною їй роллю [8].

Проте, досліджень твору у світлі Етики Турботи виявлено не було, хоча сюжет роману розгортається саме навколо близьких стосунків між представниками старшого і молодшого поколінь, чоловіками і жінками, батьками і дітьми, моральними викликами, які перед ними повстають, та ціною, яку доводиться заплатити за прийняті рішення.

Мета. Мета статті – розкрити внутрішній конфлікт поколінь, зображений у романі Ф. Саган «Bonjour Tristesse», через призму Етики Турботи та дослідити погляди та враження сучасної молоді щодо нього за допомогою методу герменевтичної інтерпретації художнього тексту.

Метод герменевтичної інтерпретації тексту дозволив дослідити центральний конфлікт тексту як культурний і міжгенераційний концепт через призму Етики Турботи, що відображає суспільство, до якого належить автор, не лише в образах певної культури, а й певної мови, враховуючи специфіку вербалізації універсальних понять і «вихід» на геополітичні, етнопсихологічні, історичні та гендерні аспекти, що знаходяться за межами літературного твору [9].

На заняттях з французької мови студентами-майбутніми вчителями, які на той час навчалися на другому курсі бакалаврату спеціальності «Французька мова та література», було вирішено дослідити текст книги Ф. Саган «Bonjour Tristesse» з точки зору Етики Турботи, щоб відповісти на такі питання:

− чи був конфлікт, описаний у книзі, неминучим, оскільки він межує з добровільною турботою та бажанням і здатністю прийняти цю турботу, якщо не повернути її у відповідь?

− де межа між люблячою турботою, яку людина приймає добровільно, та нав'язливою турботою, яка перетинає особисті межі?

Студентам, які брали участь у дослідженні, було 17-18 років, 15 дівчат та 5 хлопців, приблизно того ж віку, як і Франсуаза Саган, коли писала даний роман, тому автором статті було висловлено припущення, що ідеї та сюжет книги будуть для них близькими і зрозумілими.

Виклад основного матеріалу дослідження. В основі роману лежить історія, яку розповідає сімнадцятирічна дівчина Сесіль, що відпочиває зі своїм батьком, Раймоном, заможним бізнесменом-вдівцем, на березі моря на Французькій Рив'єрі. У батька була коханка, Ельза, а донька, у свою чергу, завела роман з Сирілом, молодим хлопцем, який мешкав по сусідству в заміському літньому будинку. Цей порядок порушила подруга покійної матері Сесіль – Анна Ларсен, що приїхала до них у гості.

Внутрішня драма роману – це конфлікт між Сесіль та Анною, що ґрунтується у полярних і непримиренних розбіжностях у поглядах на життя.

Для головної героїні життя швидкоплинне, сьогоденне, без зобов'язань, без каяття, без серйозних роздумів. Вона втратила матір у дуже ранньому віці та була вихована черницями в інтернаті, тому не відчула турботи люблячої людини. Вона почала жити з батьком у підлітковому віці, сприймаючи його як друга та наставника, який відкрив їй перевагу задоволення та гедонізму над розсудливістю та турботою про інших людей.

При прочитанні тексту студенти-учасники дослідження зауважили, що для Сесіль та її батька кохання означає лише особисті приємні почуття від різних партнерів: «…ми говорили про кохання, його складнощі. В очах мого батька вони були уявними. Він систематично відкидав поняття вірності, серйозності та відданості. Він пояснював мені, що вони були довільними та безплідними. … Я знала, що в його випадку це не виключало ні ніжності, ні відданості, почуттів, які приходили до нього тим легше, що він вважав їх тимчасовими. Ця концепція спокусила мене: швидке, бурхливе та швидкоплинне кохання»[1] [10].

Читачі спостерігали початок історії кохання між батьком Сесіль та Анною, яке не подобалося Сесіль, адже, як вони зазначили, Анна відрізняється від попередніх коханок Раймона. Анна уособлює гідність та моральні цінності шанованого суспільства. Для Анни кохання – це духовний початок, сповнений прихильності та турботи: «Тут безкінечна ніжність, солодкість, туга…»[2] [10].

Як зауважили учасники дослідження, навіть будучи дуже молодою та недосвідченою, все-таки Сесіль зрозуміла, що чоловік і жінка з різним походженням та способом життя навряд чи можуть бути щасливими разом протягом тривалого часу: «Я ніколи не думала про Анну як про жінку, а як про єдине ціле: я бачила в її самовпевненості: елегантність, інтелект, але ніколи чуттєвість, слабкість... Я розуміла, чому

[1] Переклад автора

[2] Переклад автора

мій батько пишався собою: гордовита, байдужа Анна Ларсен погодилася вийти за нього заміж. Чи кохав він її? Чи зможе він кохати її довго?»[3] [10].

Дійсно, студенти-учасники дослідження відмітили, що кохання, любов – це особливі почуття, але кожен з персонажів розуміє їх по-різному. Спочатку здається, що Сесіль задоволена близькістю між Анною та її батьком: «… я бачила, як вони спускаються вранці, спираючись одне на одного, сміючись разом, їхні очі були облямовані темними колами, і клянусь, я хотіла б, щоб це тривало все життя»[4] [10].

Сесіль навіть любить Анну як свого друга, захоплюється нею, адже вона розумна, елегантна, витончена та цінує культуру, намагається заохотити Сесіль продовжувати навчання: «А ваш іспит? [...] Ви маєте відпрацювати на цих канікулах... сказала Анна … »[5] [10]. Але ж незважаючи на свої благородні наміри, Анна свідомо руйнує звичний устрій життя Сесіль та Раймонда. Приїзд Анни до Сесіль та її батька порушує їхнє життя, змушуючи їх змінюватися.

Піклуючись про здоров'я, виховання та майбутнє Сесіль, Анна одночасно обмежує її у вседозволеності та не дає їй повної свободи. Вона нав'язує свої погляди й ідеали Сесіль, які суперечать тим, що батько Сесіль проголошував своїй доньці: «Моя дочка завжди знайде чоловіків, які її підтримають, – благородно сказав мій батько»[6] [10]. Не дивно, що Сесіль не бачила цінності в отриманні диплома та продовженні освіти. Тож конфлікт поступово стає екзистенційним не лише для молодшого покоління, але й для старшого, адже він виявляє протилежні погляди на життя. І тоді приязне ставлення Сесіль до Анни переходить у ненависть.

Замість вдячності за турботу Сесіль відчуває небезпеку та загрозу, що виходить від проявів піклування Анни: «Я не могла позбутися цього страху: Анна збиралася зруйнувати наше існування»[7] [10]. Вона вважає, що потужна зброя Анни прихована під її красою та спокоєм, а також відчуває шалені ревнощі, оскільки Анна зайняла її місце у серці батька: «Ми живемо лише вдвох, і вона прослизне між нами своїм спокоєм, вона зігріється, поступово вкраде наше безтурботне тепло, вона вкраде у нас усе, як прекрасна змія»[8] [10]. Сесіль вважає Анну змією (за аналогією з біблійним змієм, здогадалися юні дослідники), яка назавжди вижене її та батька з їхнього раю: життя у задоволенні та безладі. З усіх цих причин Сесіль палає бажанням помститися Анні, і ця помста набуває форми вигнання порушника з їхнього майбутнього життя: «Я зрозуміла, що виключаю Анну з цього майбутнього; я не могла змусити себе включити її»[9] [10]. Вона ініціювала мережу маніпуляцій, що призвели до морального і фізичного знищення Анни.

Сесіль проводить багато часу з Сирілом, героєм її курортного роману. Сиріл обожнює Сесіль і сподівається, що вона колись стане його дружиною, адже він розглядає кохання, як турботу про кохану людину і можливість розділити з нею життя. Сесіль вважає стосунки із Сирілом засобом для досягнення своєї мети, яка полягає в тому, щоб позбавитися Анни, вона не бачить у ньому особистість, якій можна відповісти взаємною турботою та щирістю: «Я ніколи не кохала його [Сиріла]. Я вважала його добрим і привабливим; я насолоджувалася задоволенням, яке він мені дарував; але він мені не був потрібен»[10] [10].

Разом з тим, навіть успішно здійснюючи свої плани, Сесіль відчуває розчарування і гіркоту поразки, й причина полягає в тому, що вона встигла звикнути до постійної турботи і доброти Анни. Як зазначили студенти-учасники, найкраще це ілюструє сцена, де Анна ніжно гладить волосся Сесіль: «Вона [Анна] ніжно гладила моє волосся, потилицю. Я не рухалася. У мене було те саме відчуття, що й тоді, коли пісок відступив піді мною на початку хвилі: бажання поразки, ніжності заполонило мене, і жодне почуття, ні гнів, ні бажання, ніколи не омивало мене так, як зараз. Покинути змову, довірити їй [Анні] своє життя, віддати себе в її руки до кінця своїх днів. Я ніколи не відчувала такої непереборної, такої сильної слабкості»[11] [10]. Здається, Сесіль навіть починає відчувати щось, подібне до вдячності: «Анна була дуже доброю; я не знала у ній жодної дріб'язковості. Вона вела мене, полегшувала моє життя, показувала мені шлях, яким треба слідувати за будь-яких обставин»[12] [10].

Отже, Сесіль та її молоді друзі, Сиріл і Ельза, розробляють і успішно втілюють план, спрямований на те, щоб відмовити Анну від шлюбу і повернути Ельзі її колишній статус коханки Раймонда. Коли Анна відкриває змову проти себе, вона приголомшена горем і зрадою, й вирішує залишити Раймонда та його фальшивий світ ілюзій, щоб зберегти почуття гідності. На відміну від Ельзи та всіх жінок подібного типу, Анна ніколи не шукала тимчасових і поверхневих стосунків з чоловіками. І хоча план Сесіль працює ідеально, зрештою він призводить до трагічної смерті Анни в автомобільній аварії.

Неочікувано, проте усвідомлення смерті Анни, яка могла бути спричинена нещасним випадком або самогубством, не приносить задоволення Сесіль, але наповнює моментами смутку її життя, сповнене, як і раніше, задоволень та легковажності, завдаючи їй страждань і самозневаги. Дивлячись на себе в дзеркало, вона виявляє, що ненавидить своє відображення за зіпсоване життя, яке вона веде: «Я розважалася, зневажаючи себе, відчуваючи ненависть до свого вовчого обличчя, запалого та зморшкуватого від розпусти »[13] [10].

Студенти-учасники відмітили, що Сесіль, яка вже переживала раніше нудьгу, жалі та докори сумління, але не смуток, відчуває, як його приголомшливий вплив огортає її життя, «як шовк, одночасно дратівливий і м'який, що відділяє мене від інших»[14] [10], і, таким чином, починає шлях до усвідомлення аморальності своїх вчинків і самозасудження.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Після прочитання книги студентам було запропоновано написати фінальний есей і відповісти на дослідницькі питання, визначені перед прочитанням твору.

Таким чином, з'ясувалося, що, по-перше, на думку більшості студентів, конфлікт між головними героїнями був неминучим, оскільки якщо турбота поєднується з нав'язуванням, вона

[3] Переклад автора
[4] Переклад автора
[5] Переклад автора
[6] Переклад автора
[7] Переклад автора
[8] Переклад автора
[9] Переклад автора
[10] Переклад автора
[11] Переклад автора
[12] Переклад автора
[13] Переклад автора
[14] Переклад автора

зустрічає заперечення та відмову. У даному творі конфлікт був описаний як світоглядні протиріччя між моральними принципами Анни, її готовністю піклуватися про близьких людей, навіть якщо вони цього не хочуть і відмовляються прийняти турботу, і небажанням Сесіль піти на поступки і відмовитися від свого аморального і гедоністичного, але цілком схвалюваного батьком, способу життя. По-друге, турботу нав'язати неможливо, адже перетинаючи особисті межі людини, навіть найкращі і найблагородніші наміри сприймаються як загроза і викликають ворожість.

Проте, більшість учасників дослідження вважають, що незважаючи на трагічний фінал, доброта і турбота Анни до дівчинки не були витрачені намарно, їм вдалося зародити зерня емпатії, саморефлексії, усвідомлення відповідальності за людей поряд, які, можливо, лише почали проростати і формуватися, але не до кінця усвідомлюються, саме їм Сесіль говорить у кінці: «Привіт, смутку!»

Література:

1. Gilligan C. Moral Orientation and Moral Development. The Feminist Philosophy Reader / ed. by A. Bailey, C. Cuomo. McGraw-Hill, 2008. P. 467–477.
2. Held V. The Ethics of Care. *The Oxford Handbook of Ethical Theory*. 2006. https://doi.org/10.1093/0195147790.003.0020 .
3. Arif N. M., Arif N. S. Une Lecture Psychologique de Bonjour Tristesse de Françoise Sagan. *Zanco Journal of Medical Sciences*. 2022. Vol. 26. P. 224–236. https://doi.org/10.21271/zjhs.26.1.14 .
4. Pouliquen D. Réflexions narratologiques sur «Bonjour Tristesse» de Françoise Sagan. 2017. https://doi.org/ 10.6092/issn.2039-2281/11952 .
5. Laguna Mariscal G. «Material girl in a material world»: Bonjour tristesse de Françoise Sagan comme roman philosophique épicurien. *Littératures*. 2021. P. 187–202. https://doi.org/10.4000/litteratures.3308 .
6. Bigun O., Yatskiv N. Dialogue Intergénérationnel dans le Roman de Françoise Sagan «Bonjour Tristesse». *Alfred Nobel University Journal of Philology*. 2024. Vol. 1, iss. 27. P. 85–97. https://doi.org/10.32342/2523-4463-2024-1-27-6
7. Lloyd H., Morello N. Francoise Sagan: «Bonjour Tristesse». *The Modern Language Review*. 2000. Vol. 95. P. 849. https://doi.org/10.2307/3735560 .
8. Sarmad Abed Aoun Abed Ali, Rula Abdulrazzaq Abduljabbar. Le conflit entre la femme et la société dans les sociétés orientales et occidentales dans La Nuit Sacrée de Ben Jelloun et dans Bonjour Tristesse de Françoise Sagan. 2021. https://doi.org/10.34069/AI/2023.64.04 .
9. Challenges and strategies for intercultural communication: A case study on national and gender stereotypes in postmodern women literature / M. Bilotserkovets et al. *Amazonia Investiga*. 2023. Vol. 12, iss. 64. P. 73–82. DOI: https://doi.org/10.34069/AI/2023.64.04.7 .
10. Sagan F. Bonjour Tristesse. Pocket, 2011. 154 p.
11. Câmara J. Relational ethics of care in research with young people: reflections from a study with young refugees and their families. *Cambridge Journal of Education*. 2025. Vol. 55. P. 1–30. https://doi.org/10.1080/0305764X.2025.2469849 .

Bilotserkovets M. Internal conflict in F. Sagan's 'Bonjour Tristesse' through the prism of 'Ethic of Care' and its interpretation by modern youth

Summary. The purpose of the proposed article is a comprehensive study of the deep internal conflict between generations, the gap in their value orientations and life strategies, which are presented in the cult novel by Françoise Sagan "Bonjour Tristesse". The scientific novelty of the work lies in the analysis of the novel through the prism of the Ethics of Care – a relatively new philosophical and ethical direction that offers an alternative to traditional rationalist theories. The study found that the Ethics of Care shifts the emphasis from abstract justice and universal moral laws to the specifics of human relationships, empathy and responsibility. Theoretical analysis revealed that the moral decisions of the novel's heroes are often dictated not by logic, but by the state of vulnerability and interdependence. Unlike the formal moral agents of classical philosophy, Sagan's characters appear as real people with individual needs and obligations to loved ones. Particular attention is paid to the asymmetry in the relationship "parents – children", where care, by definition, is not equal or mutual. The empirical basis of the study was the results of a survey of 20 students of Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko. Future philologists studying French applied the method of hermeneutic interpretation of the text to find answers to key questions: was the tragic ending of the work due to the inevitability of the conflict between voluntary care and the ability to accept it? Where is the delicate line between sincere support and toxic, imposed care that levels personal autonomy? Analysis of scientific sources that previously considered the conflict in the novel mainly from the standpoint of existentialism, combined with the responses of modern youth, allowed us to conclude: the conflict in "Bonjour Tristesse" was fatal. It arose at the point of collision of two incompatible models: the hedonistic freedom of Cecile and Raymond and the structured, "educational" care of Anna. It is found that voluntary care turns into an instrument of pressure when it ignores the readiness of the other party for transformation. Thus, the article proves that the ethical crisis in the novel is the result not of mere selfishness, but of a deep gap in the understanding of the very nature of care and respect for the private boundaries of the individual.

Key words: ethics, text interpretation, conflict, caution, novel.

Дата першого надходження статті до видання: 20.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 821.111(73).09-32Гемінгвей
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.23

Голуб В. А.,
аспірант кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка
https://orcid.org/0009-0009-9863-5066

РОЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ІМПЛІЦИТНИХ СМИСЛІВ В МАЛІЙ ПРОЗІ Е. ГЕМІНҐВЕЯ (НА МАТЕРІАЛІ «КІШКА НА ДОЩІ»)

Анотація. У статті здійснено комплексне дослідження ролі художньої деталі як засобу творення імпліцитних смислів у малій прозі Е. Гемінґвея на матеріалі оповідання «Кішка на дощі». У центрі уваги – поетика підтексту, що реалізується через систему мікроструктурних елементів тексту, зокрема художніх деталей, що функціонують як інтерпретаційні тригери. Обґрунтовано доцільність поєднання герменевтичного підходу з принципами рецептивної естетики для розкриття імпліцитного потенціалу художнього тексту.

Проаналізовано систему ключових деталей, зокрема образ «кішки на дощі», який постає композиційним і смисловим центром твору та формує дзеркальну структуру оповідання. Виявлено, що художні деталі організовані за принципами системності, реплікації та фрактальності, що забезпечує багаторівневу репрезентацію підтексту. Особливу увагу приділено фрактальним зв'язкам водних образів (дощ – калюжа – морська хвиля), які відображають різні масштаби внутрішнього стану героїні та репрезентують її екзистенційну самотність, емоційне виснаження і прагнення до зміни.

Досліджено фрактальну модель «кішка – власник готелю – покоївка», у межах якої варіюється мотив турботи й емоційного контакту, що імпліцитно виявляє внутрішню потребу героїні в теплі та захищеності. Доведено, що художня деталь у прозі Е. Гемінгвея є не лише засобом конкретизації образу, а й універсальним механізмом формування психологічного, філософського та екзистенційного підтексту.

Приділено увагу прийому реплікації як одного з провідних механізмів формування імпліцитного змісту. Реплікація художніх деталей, що реалізується через варіативне повторення образів, мотивів і мікросюжетів, забезпечує ефект смислового нашарування й поступового розгортання підтексту.

Установлено, що через мінімалістичну систему деталей реалізується принцип «айсберга», який активізує співтворчу діяльність читача та зумовлює багатозначність інтерпретації художнього тексту.

Ключові слова: художня деталь, імпліцитність, підтекст, фрактальність, реплікація, теорія айсберга, Е. Гемінгвей, новела.

Постановка проблеми. Проблема імпліцитності художнього тексту – одна з ключових у сучасному літературознавстві, особливо у контексті аналізу модерністської прози. Новелістика, зокрема у XX столітті, демонструє суттєву трансформацію способів художнього вираження: на зміну розгорнутим психологічним описам приходить поетика редукції, недомовленості та смислової економії. Найпослідовніше ці поетикальні принципи реалізовані у прозі Е. Гемінгвея, основоположника «теорії айсберга». Ось як цей принцип пояснював сам письменник: «…можу сказати, що я завжди намагаюся писати за принципом айсберга. Сім восьмих його перебуває під водою, і лише одна восьма на поверхні. Ви можете пропустити що завгодно з того, що знаєте, і від цього ваш айсберг стане лише міцнішим. Ваші знання залишаються в підводній його частині» [1, с. 689–690]. Е. Гемінгвей створює наративну, психологічну, емоційну, недомовленість, яка формує підтекст твору, адже читач має додумати та реконструювати те, про що автор промовчав, але на що натякнув.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У такій поетиці особливої ваги набувають мікроструктурні елементи тексту, зокрема художня деталь. У «Словнику-довіднику літературознавчих термінів» це поняття трактується як «один із засобів створення образу» [2] і зазначається, що вона нерідко містить підтекст. М. Фока [3], Л. Федоряка та В. Ревенко [4], А. Мартинець [5] розглядають художню деталь як спосіб вираження імпліцитних смислів, оскільки вона концентрує прихований смисл, натякає на глибинне значення явища і дає змогу читачеві відновити недомовлене. У цьому контексті художню деталь варто трактувати як своєрідний авторський сигнал, що вказує на глибинний смисл, а не просто конкретизує образ.

Прозу Е. Гемінгвея досить детально в українському літературознавстві розглянув й описав її художні особливості Н. Чикирис [6]. Засоби вираження імпліцитних смислів в оповіданнях Е. Гемінгвея, зокрема у творі «Кішка на дощі», були предметом наукових розвідок Г. Клочека та М. Фоки [7], Л. Федоряки та В. Ревенко [4]. Г. Клочек та М. Фока запропонували метод повільного читання, у процесі якого досліджували механізми розкодування підтексту. Вони розкрили підтекстові посили автора: драму сімейного щастя, внутрішні переживання американки, нещасливої у шлюбі. Л. Федоряка та В. Ревенко присвятили свою працю імпліцитній деталі.

Розкодування творів, побудованих за принципом «айсберга», потребує специфічних підходів і методологій. Уважаємо, що оптимальним підходом до вивчення імпліцитного потенціалу художньої деталі є поєднання принципів герменевтики та рецептивної естетики. У розкритті смислового навантаження художньої деталі в новелі Е. Гемінгвея «Кішка на дощі», на наш погляд, ефективним буде поєднання мікроаналізу із принципом системності.

У межах рецептивної естетики деталь можна розглядати як «порожнє місце» або інтерпретаційний вузол, що потребує

активного залучення читача. У такий спосіб вона виступає посередником між текстом і реципієнтом, забезпечуючи динамічну взаємодію між ними. У цій статті пропонується розглядати художню деталь як інтерпретаційний тригер – мінімальну текстову одиницю, що запускає процес конструювання імпліцитного смислу, а також досліджується фрактальна повторюваність деталі, що генерує і поглиблює підтекст.

Постановка завдання. Мета нашої студії – вивчити роль художньої деталі як засобу творення імпліцитних смислів в новелі Е. Гемінгвея «Кішка на дощі», з'ясувати роль деталі як інтерпретаційного тригера, що запускає процес смислотворення у свідомості читача, а також осмислити функціональність деталі в контексті системного підходу як чинника композиції.

Виклад основного матеріалу. У новелі Е. Гемінґвея «Кішка на дощі» імпліцитність породжує цілісна система деталей, ключовим (композиційним і смисловим стрижнем) у якій є центральний образ «кішки на дощі». Цей образ формує дзеркальну композицію, що підкреслює паралель між головною героїнею й промоклою та самотньою твариною. Дж. Гагопіан у своїй праці, присвяченій осмисленню композиції новели «Кішка під дощем», виокремив п'ять ключових сцен, які дублюються у творі і створюють ефект дзеркала [8]. Доповнюючи висновки і спостереження науковця, зауважимо, що усі ці сцени, як і ключові в них деталі, мають безпосередній смисловий і структурний зв'язок із ключовим образом – «кішки на дощі». Уважаємо, що вони створюють ефект фрактальності – повторюються, у різних масштабах генеруючи одну й ту саму ідею – ідею тотальної самотності. Тобто усі інші деталі пов'язані із цим ключовим образом, вони розширюють і поглиблюють психологічний, емоційний і філософський підтекст твору.

Цей образ набуває властивостей символу й, відповідно, багатовимірності трактування. Образ «кішки на дощі» має екзистенційний, психологічний і філософський аспекти. Він виражає ідею екзистенційної самотності людини, котра ніби перебуває серед інших людей, проте почувається відчуженою, безпритульною, у зоні духовної ізоляції. Дощ підкреслює холодність і ворожість середовища, дискомфорт, який проявляється і на фізичному, і на ментальному рівні.

Цей образ стає ключовим композиційним стрижнем, який формує дзеркальну композицію: безпритульна кішка на вулиці під дощем і молода одружена жінка, яка почувається самотньою в шлюбі, у світі й, що найголовніше, чужою самій собі.

У творі можна виділити кілька груп художніх деталей. З точки зору зображально-виражальної функції, у творі є деталі просторові, погоди, опису кішки й портретних характеристик жінки. З точки зору організації сюжету, є ключові деталі, які ретранслюють головний конфлікт у творі – імпліцитно виражена відчуженість чоловіка і дружини. Окремо варто виділити деталі, які формують психологічний підтекст, адже прямі психологічні характеристики героїв та й загалом психологічної атмосфери відсутні. Розгляньмо їх детальніше в контексті оцінки системності різних художніх рівнів вираження авторських смислів.

Події в оповіданні відбуваються в готелі, що знаходиться в чужому місті. Так автор від перших рядків формує відчуття транзитності, відчуженості та самотності людини, причому самотності оксюморонної, адже герої перебувають серед інших людей, але залишаються відокремленими, бо немає ні національного, ні культурного, ні ментального, ні духовного зв'язку. Опис простору готелю мінімалістичний, але достатній для вираження атмосфери ізольованості. Номер, у якому знаходяться герої, – це обмежений, замкнений простір: він на другому поверсі, куди ведуть сходи, на яких вони ніколи нікого не зустрічають, бо лише вдвох у цьому місці. Таким постає й комірчина власника: «напівтемна кімнатка», у якій він сидить у глибині за столом. Психологічна замкненість увиразнюється паралеллю із зовнішнім світом, який відкривається мешканцям із вікна: вони бачать парк, пам'ятник героя війни (знову-таки відсутні живі люди), великі пальми і зелені лави в парку, іноді в парку був художник з мольбертом.

Додається і відчуття абсолютної самотності через просторові деталі: американка, коли виходить під дощ, щоб забрати кішку, проходить через «безлюдну площу» [9, с. 89], по якій проходить самотній «чоловік у гумовому плащі» [9, с. 89]. Письменник використовує прийом реплікації, нашаровуючи образи, яким співзвучні з центральним образом самотньої кішки під дощем: самотні туристи-американці, бо знаходяться в чужій країні, самотній перехожий, самотній власник готелю (автор вказує на те, що він «старий» [9, с. 89], тож немає поруч дітей і дружини), покоївка з парасолькою. При цьому цей психологічний підтекст набуває екзистенційного виміру: люди самотні серед інших людей.

Функцію створення психологічного, емоційного та екзистенційного підтексту виконує в оповіданні ключова погодна деталь – дощ. Вона не лише описує зовнішні обставини (холод, похмурість, безбарвність), але й виконує функцію символу. Зауважимо, що у творі цю деталь погоди доповнює деталь пейзажу. У їхньому поєднанні формується більш широке імпліцитне поле смислів: «Ішов **дощ**. З пальм капотіло. На посипаних жорствою доріжках стояли **калюжі**. **Морська хвиля** довгою смугою котилася на берег і розбивалася, тоді відпливала назад і знову накочувала довгою смугою й розбивалося, а дощ йшов, не вщухаючи» [9, с. 88]. Маємо справу з фракталізацією художніх деталей, що свідчить про їх художню значимість у вираженні підтексту: дощ – калюжа – морська хвиля. Вони репрезентують різні рівні однієї смислової моделі.

К. Бейкер, дослідник ранньої творчості Е. Гемінґвея, зазначав, що дощ у письменника один із негативно маркованих образів. Він часто асоціюється зі страхом і смертю [10], екзистенційною самотністю, тривожністю і втратою контролю. У «Кішці на дощі» цей образ символізує монотонність людського буття, самотність головної героїні, передає її емоційну пригніченість. Фактично він виступає зовнішнім еквівалентом психологічного стану героїні: вона перебуває в апатії, відчуває емоційну порожнечу через холодність чоловіка.

Дощ стає символом психологічної замкненості й неможливості контакту зі світом. Це тригер її дискомфорту фізичного й психологічного: дощова погода за вікном робить зовнішній світ чужим, холодним і необжитим. Порушує його тільки кішка – символ дому, тепла, лагідності, емоційного відгуку, – господар готелю й покоївка, які емоційно реагують на бажання жінки забрати тварину, дбають про неї, на відміну від холодного чоловіка на ім'я Джордж.

Якщо розглядати цей образ у фрактальній зв'язці з іншими водними образами (калюжа, морська хвиля), то формується не тільки нова проєкція внутрішнього стану героїні, але й виникає філософсько-екзистенційний вимір цих деталей. Дощ – це деталь, яка охоплює увесь простір твору і створює загальний

емоційний фон. Вона символізує тотальну ізольованість і пригніченість. Калюжа – це не тільки деталь опису погоди, але й образ-символ, який імпліцитно виражає накопичення психологічного відчуття самотності та пригнічення в головної героїні. Динаміка дощу (емоції героїнею проживаються) змінюється образом калюжі (накопичення, застій), що говорить про переповненість, неможливість справитися з емоційним виснаженням.

Морська хвиля одночасно продовжує цю лінію і набуває масштабнішого смислового виміру. Море в Е. Гемінгвея – це екзистенційний простір, у якому людина стикається з власною сутністю, долає страх і визначає свою гідність [10]. У новелі «Кішка на дощі» образ морської хвилі доповнює відчуття монотонності життя, яке створює образ дощу. Разом з тим з'являється нове смислове поле: морська хвиля – це зусилля людини, які вона спрямовує на те, щоб вирватися з рутини, звільнитися, відчути насолоду життям і своїми можливостями. Проте хвиля накочується на берег (непорушна твердиня) і відкочується: людина бореться з холодністю оточення, прагне вирватися з замкненого кола одноманітності, але програє.

Фракталізація художніх деталей у цьому випадку спрямована на те, щоб примусити читача подивитися на ключову проблему емоційної відчуженості масштабніше, не на рівні однієї людини чи проблеми в межах шлюбу, а на рівні екзистенційної трагедії сучасної людини, котра страждає від емоційної холодності оточення, що зрештою переростає в безвихідь, яка обертається саморуйнуванням.

Ключовий образ-символ твору – кішка. Цей образ є фракталом головної героїні, адже їх поєднують однакові екзистенційні та психологічні характеристики. На експліцитному рівні цей образ постає як об'єкт співчуття, однак на імпліцитному рівні ця художня деталь переростає в символ і втілює потребу головної героїні в теплі, турботі та стабільності. Її бажання врятувати кішку – непрямо продемонстроване прагнення близькості й об'єктивація відчуття тотальної самотності й незахищеності.

Про це свідчать дві промовисті деталі (експліцитна та психологічна), які створюють ефект дзеркала: кішка сиділа під столом і «намагалася **зібгатися у клубочок**, щоб на неї не капало» [9, с. 88], і жінка, повертаючись у готель після невдалої спроби порятувати кішку, побачила старого padrone і відчула, як «щось у ній наче **стислося в маленький тугий клубок**» [9, с. 90]. Отож, американка – це імпліцитна репрезентація бездомної кішки під дощем соціальної байдужості, холоду, монотонності буття.

Образи покоївки та господаря готеля – фрактали-ерзаци цього символу. Вони демонструють турботу та розуміння бажання американки, проте вони залишається чужими (не рідні люди), чужинцями (представники іншої національності) і їхню чуйність легко пояснити прагненням забезпечити максимальний комфорт мешканцям, адже від цього залежить їхні статки. Старий господар подобався американці тим, що «уважно вислуховує усі нарікання» [9, с. 89], йому властива «спокійна гідність» [9, с. 89], подобалося його «бажання прислужитися їй» [9, с. 89]. Коли вона проходила повз нього, ідучи з вулиці в супроводі покоївки, то «почувала себе **зовсім маленькою** і водночас **по-справжньому значною**» [9, с. 90]. Тож на якийсь час padrone дарує їй відчуття захищеності, співчуття, він ніби емоційно проникається її бажанням захистити кицю, тобто своє «я».

Кішка під дощем стає індикатором психологічної відстороненості чоловіка й жінки – героїв оповідання. Героїня висловлює не тільки намір врятувати кішку, але й діє, її чоловік Джордж проявляє діяльність тільки на комунікативному рівні («То, **може**, я піду» [9, с. 89]). Модальне дієслово «може», яке стало художньою деталлю вираження психологічного підтексту, свідчить про його емоційну відстороненість, небажання діяти. Це підкреслює й те, як чоловік називає кішку: жінка говорить про неї «киця» [9, с. 89], «бідолашна киця» [9, с. 89], а чоловік – «кицька» [9, с. 90]. Його короткі репліки, жести («відкинувся зручно на подушки», «продовжив читати») свідчать про його байдужість, емоційну холодність. Так само він відповідає й на питання жінки щодо зміни в її зовнішності: «мені подобається так, як є» [9, с. 89], «он як» [9, с. 90]. Він ніби відбуває певний час, обумовлений правилами хорошого тону для обміну репліками, проте на рівні жестів відсторонюється від дружини, ховаючись за книгою.

Психологічна несумісність і відстороненість подружжя автор підкреслює через протиставлення двох деталей: вікна, у яке дивиться героїня, і книги, що читає Джордж. Вона прагне справжніх почуттів, контакту з реальним світом, хай і холодним. Він ховається від самотності у вигаданому світі книжкових історій. Ці деталі вказують на імпліцитний конфлікт між потребою героїні в близькості й емоційній холодності чоловіка.

Письменник використовує кілька деталей, які на імпліцитному рівні повідомляють про внутрішній конфлікт головної героїні. Вона страждає від одноманітності в шлюбі, втрати духовної єдності з чоловіком, від відсутності любові у шлюбі. Жінка прагне і відчувати любов до себе, і дарувати її іншим. Це цілком природне почуття, яке зближує її з кішкою, яка втілює ідею домашнього затишку, тепла, безумовної любові й ніжності.

Жінка через кризу в шлюбі переживає ще й кризу своєї ідентичності. Художні деталі (оцінка нею своєї зовнішності) імпліцитно вказують на незадоволення і неприйняття жінкою самої себе. У неї насамперед відсутня любов до себе, а точніше, вона прагне відродити (проявити) свою жіночність через зовнішні атрибути. Героїня, сидячи перед дзеркалом, міркує про те, щоб відпустити довше волосся, яке можна «гладенько й туго зачесати […] назад і стягти їх у великий вузол на потилиці, щоб відчувати його» [9, с. 90]. Ця деталь вказує на енергетичне спустошення американки, адже відомо, що довге волосся – це прадавній містичний атрибут зв'язку жінки із Всесвітом. Її коротка хлоп'яча зачіска – це відтята жіночність, драма розриву й відчуження від своєї природи.

Жінка прагне повернути собі свою природність: коси, власний дім, стіл, столове срібло, свічки, весну… і кицю на колінах, яку вона могла би гладити. У цих деталях мрії головної героїні автор підтекстово реконструює її життєву драму: кочовий спосіб життя (готель замість дому), незахищеність, відсутність стабільності, соціальних перспектив, тиші та спокою, яке необхідні для ресурсності жінки. Кішка в цьому випадку – ерзац сімейного гніздечка й родинного тепла, сурогат її ідентичності. Героїня у фіналі твору говорить: «Коли вже не можна відпустити коси чи якось розважитися, то хоч кішку можна» [9, с. 91]. Те, що в фіналі вона таки отримує плямисту кицю, говорить, що тимчасово цей внутрішній конфлікт притлумлено, але не вирішено.

Висновки. У новелі Е. Гемінгвея «Кішка на дощі» письменник створює своєрідний ланцюг з деталей, які формують єдину

смислову систему твору. Фракталізація деталей формує потужний імпліцитний простір твору. Автор завдяки цьому переводить увагу читача з оцінки внутрішнього конфлікту героїні, її імпліцитно вираженого конфлікту з чоловіком на екзистенційно-філософський рівень прочитання підтексту твору. Ідеться про тотальну самотність сучасної людини, втрату нею своєї ідентичності, духовної безпритульності. Композиційний принцип дзеркала, який також реалізований завдяки художнім деталям, дозволяє побачити глибину драми втрати уміння любити себе, навколишній світ, одне одного. Однією з важливих особливостей поетики Е. Гемінгвея є те, що деталі продовжують працювати навіть після завершення тексту. Читач осмислює їх, співвідносить між собою, реконструює прихований зміст. Це явище можна назвати семантичною інерцією: смисл не зникає разом із текстом, а продовжує розгортатися у свідомості реципієнта.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленні осмислення художньої деталі як фрактально організованої системи, що відтворює смисл на різних рівнях тексту. Перспективним є вивчення взаємодії фрактальності й прийому реплікації, за якого повторювані деталі варіюються, утворюючи мережу імпліцитних значень. Доцільним є також розширення аналізу на інші твори Е. Гемінгвея та модерністську прозу загалом із метою виявлення типологічних закономірностей функціонування деталей. Важливим напрямом є рецептивний аспект – дослідження того, як читач інтерпретує репліковані й фрактально пов'язані образи у процесі смислотворення.

Література:

1. Хемінгуей Е. Твори : у 4 т. К. : Дніпро, 1981. Т. 4. 718 с.
2. Словник-довідник літературознавчих термінів / уклад. : О. В. Бобир, В. Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна ; за ред. О. В. Бобиря. Чернігів : ФОП Лозовий В. М., 2016. 136 с.
3. Фока М. Поетика підтексту як літературознавча проблема. *Південний архів (Філологічні науки).* 2019. № 78. С. 97–101. https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2019-78-19
4. Fedoriaka L., Revenko V. Implicit detail in E. Hemingway's stories: origin, essence, role. Literary discourse: theoretical and practical aspects. Riga : Baltija Publishing, 2020. P. 83–112. https://doi.org/10.30525/978-9934-26-009-4
5. Мартинець А. М. Художня деталь як засіб творення національного колориту в романі Вальтера Скотта «Айвенго». *Іноземна філологія*. 2014. № 126 (1). С. 265–273.
6. Чикирис Н. В. Творчість Ернеста Хемінгуея в українському літературному процесі XX століття (рецепція і типологія) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, 2005. 20 с.
7. Klochek H. D., Foka M. V. Slow reading as a method for revealing implicit meanings in the literary work: E. Hemingway's short story "Cat in the Rain". Alfred Nobel University Journal of Philology. 2023. Vol. 2 (26/1). P. 76–87. http://doi.org/10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-6
8. Hagopian J. V. Symmetry in "Cat in the Rain". College English. 1962. Vol. 24, No. 3. P. 220–222.
9. Хемінгуей Е. Твори : у 4 т. К. : Дніпро, 1979. Т. 1. 716 с.
10. Baker C. Hemingway: The writer as artist. Princeton : Princeton University Press, 1963. 355 p.

Holub V. The Role of Artistic Detail As a Means of Generating Implicit Meanings in the Short Prose of E. Hemingway (Based on "Cat in the Rain")

Summary. The paper provides a comprehensive study of the role of artistic detail as a means of creating implicit meanings in Ernest Hemingway's short prose, based on the short story "Cat in the Rain". The focus is on the poetics of subtext, realized through a system of microstructural textual elements, specifically artistic details that function as interpretative triggers. The study substantiates the expediency of combining a hermeneutic approach with the principles of receptive aesthetics to reveal the implicit potential of the literary text.

The system of key details is analyzed, particularly the image of the "cat in the rain", which emerges as the compositional and semantic center of the work and forms the story's mirror structure. It is established that artistic details are organized according to the principles of systematicity, replication, and fractality, providing a multi-layered representation of the subtext. Particular attention is paid to the fractal connections of water imagery (rain – puddle – sea wave), which reflect different scales of the protagonist's internal state and represent her existential loneliness, emotional exhaustion, and longing for change.

The study also examines the "cat – hotel owner – maid" fractal model, within which the motif of care and emotional contact varies, implicitly revealing the protagonist's inner need for warmth and security. It is proved that in Hemingway's prose, the artistic detail is not only a means of objectifying an image but also a universal mechanism for forming psychological, philosophical, and existential subtext.

Attention is paid to the technique of replication as one of the leading mechanisms for forming implicit content. The replication of artistic details, realized through the variational repetition of images, motifs, and micro-plots, ensures the effect of semantic layering and the gradual unfolding of the subtext. It is established that through a minimalistic system of details, the "iceberg theory" is implemented, which activates the reader's co-creative activity and determines the polysemy of the literary text's interpretation.

Key words: artistic detail, implicitness, subtext, fractality, replication, iceberg theory, E. Hemingway, short story.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 82.0:81'38
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.24

Козарь Д. В.,
аспірант кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка
https://orcid.org/0009-0008-9308-937X

СТИЛЬОВА МОДИФІКАЦІЯ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ПОНЯТТЯ

Анотація. У статті здійснено комплексне осмислення поняття стильової модифікації в контексті сучасного літературознавства. Автор виходить із багатогранності трактування стилю, що залежить від методологічного підходу – типологічного, структурного, описового й генетичного. Особлива увага приділяється генетичному підходу, у межах якого стиль розглядається як вияв особистості митця та унікальний код його творчої свідомості. Проаналізовано ключові концепції зарубіжних та українських дослідників (Г. Блум, У. Еко, М. Фуко, М. Фріман, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Г. Клочек, В. Марко, М. Ткачук), які інтерпретують стиль як форму самовираження, дискурсивну позицію або когнітивну модель.

У роботі обґрунтовано необхідність уведення терміна «стильова модифікація» для позначення поступових змін у межах індивідуальної поетики без кардинального розриву з попередньою традицією. На відміну від понять «стильова еволюція» чи «злам», модифікація фіксує динаміку внутрішнього розвитку автора, його світоглядних й естетичних трансформацій.

Розкрито теоретичні засади дослідження стильової модифікації у світлі герменевтики (П. Рікер), рецептивної естетики (Г.-Р. Яусс), феноменології (Р. Інґарден), інтертекстуальності (Ю. Крістева) та дискурсивного аналізу (М. Фуко). Доведено, що стиль є процесуальною категорією, що відображає як внутрішню еволюцію автора, так і зміну культурно-історичних контекстів, рецептивних стратегій і дискурсивних практик. Стильова модифікація постає як механізм адаптації індивідуального письма до нових смислових, етичних і комунікативних викликів епохи.

Узагальнено, що стиль є не статичною системою ознак, а динамічною траєкторією, у якій поєднуються особистісні, культурні та історичні чинники. Модифікація стилю трактується як форма самопізнання автора, реакція на зміну дискурсивних умов та спосіб художнього осмислення реальності.

Ключові слова: стиль, стильова модифікація, ідіостиль, генетичний підхід, інтертекстуальність, наративна ідентичність, механізми модифікації стилю.

Постановка проблеми. Концепція стилю в літературознавстві має багатогранний характер, трактування якого залежить від підходу до аналізу цього феномену. Враховуючи світовий і вітчизняний досвід аналізу літературознавчої категорії стиль, можемо виокремити кілька підходів, від яких залежить інтерпретація поняття: типологічний (Д. Чижевський, Е. Ауербах), структурний (Я. Мукаржовський, Г. Сивокінь), описовий (Ш. Баллі, М. Зеров), генетичний (О. Потебня).

Генетичний підхід виявився особливо продуктивним у літературознавстві на межі XX–XXI століть, що зосередився на трактуванні стилю як вияву особистості. Наука про літературу переосмислило тезу «стиль – це людина», поглибивши її методологією психоаналізу, когнітивістики та феноменології. Виник цілий напрямок досліджень авторської ідіостилістики. Концептуальною точкою усіх методологічно різних концепцій є трактування стилю митця як унікального коду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед найзнаковіших представників цього дослідницького континууму особливу увагу привертає Г. Блум, який у своїх працях «Страх впливу» [1] та «Західний канон. Книги та вчення століть» [2] розглядає авторський стиль як акт творчої «боротьби» митця зі своїми попередниками, зокрема В. Шекспіром, як процес самоствердження та «викривлення» чужих стилів заради реалізації власного голосу. У. Еко у студії «Шість прогулянок у літературних лісах» (1994) визначає авторський стиль як проекцію митця в тексті через ритм, темп наративу тощо. М. Фуко [3] хоча й обстоював ідею «смерті автора», проте не відкидав розуміння стилю як «авторської функції» – структур, що об'єднують твори одного письменника й презентують індивідуальну манеру мислення. Представниця когнітивної стилістики М. Фрімен [4] трактує стиль як концептуальну систему кодів митця, завдяки якій автор структурує світ у своїй свідомості.

В українському літературознавстві значущий внесок у розробку питання стилю як екстраполяції авторського «я» в тексті зробили такі дослідники: Т. Гундорова, Н. Зборовська, Г. Клочек, В. Марко, В. Моренець, М. Ткачук та ін. Так, Т. Гундорова розглядає стиль як спосіб авторського самоконструювання в дискурсі культури [5], Н. Зборовська як прояв Тіні автора, його комплексів, травм і геніальності [6], Г. Клочек трактує стиль як вияв творчої енергії автора [7], його дослідження творчості Ліни Костенко [8] та Є. Маланюка [9] – це пошук індивідуальної сутності митця в слові. Один із ключових дослідників ідіостилю письменника В. Марко [10] розглядав феномен стилю як структуру текстових рішень, у яких виявляється індивідуально мовно-естетична стратегія автора [11]. Близьку позицію має М. Ткачук [12], котрий осмислює стиль як систему індивідуальних стратегій оповідача, у яких кожна граматична чи синтаксична конструкція відображає позицію автора, його спосіб мислення й сприймання світу [13]. В. Моренець зосереджує увагу на я-центричності художньої мови й розглядає цю літературознавчу категорію як спосіб екзистенційного самовизначення митця в тексті [14].

Переважна більшість дослідників стилю письменників констатують факт, що митець практично ніколи не залишається в межах одного стилю. Творча самореалізація – динамічний процес, тож літературознавці й констатують зміни в стильовій парадигмі того чи того митця. Для дефініції цього явища використовують поняття «стильова еволюція», «творча еволюція», «стильова динаміка», «трансформація стилю», «стильовий перехід», «стильовий злам» тощо.

Проте досить часто такі зміни не є кардинальним поворотом у стильовій парадигмі, а точніше, є стильовим поступом, який демонструє динаміку змін світогляду письменника, його позиції тощо. Тому, на наш погляд, якщо розглядати поступову зміну рис стилю без кардинального розриву з попередньою традицією, то варто застосовувати термін «стильова модифікація».

Мета цієї роботи – концептуалізувати поняття «модифікація стилю» та систематизувати досвід літературознавців, які вивчають чинники та механізми модифікації стилю письменників, окремо сфокусувавши увагу на теоретичних досягненнях учених у розробці цього питання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Якщо в класичних формально-структуралістських моделях стиль тлумачився передусім як сукупність відносно сталих мовних, композиційних і образних ознак, що забезпечують впізнаваність індивідуального письма, то в новітніх теоріях він дедалі частіше осмислюється як процесуальна, історично змінна форма організації художнього досвіду. Така еволюція наукових уявлень зумовлена загальним поворотом гуманітарного знання до проблеми суб'єктивності, часу, інтерпретації та комунікації, у межах яких художній текст постає не як замкнена структура, а як відкритий смисловий простір.

У цьому контексті актуалізується поняття стильової модифікації як аналітичної категорії, що дозволяє описувати внутрішню динаміку індивідуальної поетики без редукції її до механічної сукупності формальних прийомів. Стильова модифікація фіксує не руйнування авторської ідентичності, а навпаки – спосіб її реалізації через зміну, адаптацію та переосмислення художніх стратегій. Такий підхід є особливо продуктивним для аналізу літератури ХХ століття, зокрема модерністських і постмодерністських практик, де стабільність стилю поступається місцем принципу варіативності.

Традиційні формалістські концепції виходили з припущення про відносну замкненість художньої системи. Стиль у цьому випадку розглядався як інваріантна модель, що відтворюється в різних текстах автора й може бути описана через набір повторюваних ознак. Така перспектива була методологічно ефективною для класифікації жанрів, напрямів і шкіл, однак вона виявила свої обмеження в аналізі творчих стратегій, зорієнтованих на експеримент, розрив і саморефлексію. Саме ці обмеження зумовили поступовий перехід від статичного до динамічного розуміння стилю.

Суттєвий внесок у переосмислення стильової проблематики зробили герменевтичні підходи, у межах яких художня форма інтерпретується як спосіб осмислення часу та досвіду. У працях П. Рікера текст постає як автономна смислова структура, що відокремлюється від авторського наміру та вступає в нові конфігурації значень у процесі інтерпретації. Дослідник трактує текст як динамічний процес самобудови та самовираження особистості, де стиль стає способом існування суб'єкта в часі. У праці «Час і наратив» [15] П. Рікер виходить з тези про хаотичність і фрагментарність людського досвіду, який може організувати розповідь (наратив): «…акт побудови сюжету полягає в «охопленні» детальних дій, або того, що я назвав інцидентами оповіді… Він витягує з цієї різноманітності подій єдність одного часового цілого… Коротше кажучи, побудова сюжету – це операція, яка витягує конфігурацію з простої послідовності» [15, с. 65–66]. У контексті цього стиль розглядається автором як специфічний спосіб конфігурації (конструювання) розрізнених подій у цілісну історію: «…сюжет об'єднує такі різнорідні фактори, як агенти, цілі, засоби, взаємодії, обставини, неочікувані результати… Це дозволяє нам називати сюжет, за допомогою узагальнення, синтезом різнорідного» [15, с. 66]. П. Рікер вказує, що історична та етична позиція письменника змінюється через внутрішні кризи, обставини буття тощо, відповідно змінюється і його спосіб розповіді про себе – його наративна ідентичність. У такий спосіб дослідник приходить до висновку, що стиль – це **не застигла структура, а траєкторія, яка відбиває трансформацію особистості.** Письменник, на думку вченого, постійно «перезбирає» себе в тексті через розповідь. Стиль – є способом суб'єкта (автора) впоратися з хаосом дійсності (розпадом досвіду), тобто є інструментом самопізнання. Отже, за П. Рікером, стиль – це не стан, а подія, яка відбувається щоразу, коли письменник намагається надати своєму часовому досвіду форми. Таким чином стиль стає **інструментом самопізнання** митця. П. Рікер уважає, що до моменту створення тексту автор не має «Я», його ідентичність народжується в процесі нарації. Окремої уваги потребує ще одне важливе зауваження дослідника про стиль як діалог з часом, що дозволяє вивести цю категорію за межі суб'єктивності сприймання дійсності. Письменник – це камертон людських сенсів доби, часу, культури. Виражаючи себе у нарації, він виражає свій час.

Осмисленню стилю в контексті траєкторії сприймання присвячені праці теоретиків рецептивної поетики. Теорія рецепції, представлена працями Г.-Р. Яусса «Естетичний досвід і літературна герменевтика» [16] та В. Ізера «Акт читання», «Функція фіктивного», доповнює герменевтичне осмислення стилю, акцентуючи увагу на ролі читача в актуалізації стилістичних стратегій. Горизонт очікувань (Г.-Р. Яусс), у межах якого сприймається твір, змінюється з часом, що неминуче впливає на функціонування стилю. У такому ракурсі стильова модифікація може бути зумовлена не лише внутрішньою логікою творчого розвитку автора, а й трансформацією рецептивного поля, у якому його тексти функціонують. Стиль стає комунікативною категорією, а не суто формальною характеристикою.

Для нашої роботи важливим є висновок представників рецептивної естетики про те, що стильові модифікації не є випадковими. Вони зумовлені потребою читацької аудиторії в нових формах розуміння реальності. Коли реальність змінюється, стиль як екстраполяція Я письменника теж трансформується, щоб зберегти комунікативну силу. Тож стиль митця варто розглядати як історичну траєкторію сенсів.

Феноменологічна естетика, зокрема концепція багатошарової структури художнього твору Р. Інґардена [17], дозволяє деталізувати механізми стильової динаміки. Дослідник визначає чотири шари в художньому творі (мовно-звуковий, семантичний, образний, зображальний). Зміщення акцентів з одного шару на інший, за автором, визначає **стильову модифікацію**. За Р. Інгарденом, художній твір – це схематичне утворення, у якому існують «місця недовизначеності» (Unbestimmtheitsstellen). Модифікація стилю, ідучи за розмислами автора, відбувається тоді, коли автор або епоха (читач) починає заповнювати ці лакуни. Ідентифікаційне (смислове) ядро твору при цьому зберігається, а от спосіб його актуалізації (прочитання) змінюється.

За Р. Інгарденом, естетична цінність твору формується його поліфонічністю, тобто зі змінами в будь-якому шарі, завдяки чому виникає нова якість тексту, його цілісність не руйнується,

бо всі шари об'єднані авторським задумом. Власне, модифікацію стилю в контексті теорії Р. Інгардена можна розглядати як процес конкретизації твору. Смислове ядро тексту залишається незмінним, а модифікація стилю пов'язана із тим, який шар домінує в певний історичний момент.

Таким чином, якщо П. Рікер розглядає стиль як рух *Я*, а Г.-Р. Яусс – як відповідь на очікування реципієнта, то Р. Інгарден пояснює механізм внутрішньої динаміки стилю, що пов'язана зі змінами в домінуванні того чи того складника тексту.

Модифікація стилю як результат перетину дискурсів розглядає у своїх праця[Ю. Крістева [18]. Авторка відкидає ідею стилю як закритої системи, що керує автор, натомість, виходячи з ідеї інтертекстуальності як механізму формування коду тексту, обстоює тезу про стиль як процес «вписування» одного тексту в інший [18, с. 112]. Стиль перестає бути суто індивідуальною характеристикою й постає як результат складної взаємодії культурних кодів. Стильову модифікацію Ю. Крістева пояснює через термін «продуктивність», адже розглядає текст не як продукт, а як процес формування та ретрансляції смислів, тобто процесу зміни домінантних інтертекстуальних звязків. Текст, на її погляд, постійно «перерозподіляє» мову (код), тому стиль – це не структура, а траєкторія, якою рухається автор від однієї дискурсивної практики до іншої, переорієнтується з однієї традиції чи жанру на інші.

Для того щоб пояснити стильову модифікацію одного автора, Ю. Крістева використовує термін «**транспозиція**», оперуючи ним у процесі опису зміни культурних кодів, які стимулюють нову артикуляцію, тобто модифікацію стилю. Так, у теорії Ю. Крістевої стиль – це динамічна траєкторія, його модифікація залежить від актуалізації нових кодів.

Дискурсивний аналіз, пов'язаний з ідеями М. Фуко, розширює уявлення про стиль, уводячи його в поле соціокультурних формацій. У праці «Археологія знання» [19] дослідник розглядає стиль як дискурсивну позицію автора, стверджуючи, що висловлювання не є вільним актом творця, а зумовлене «дискурсивною формацією». Тож стиль – це не просто набір зображально-виражальних засобів, а виконання правил «архіву» (диктату) епохи. Письменник має певну дискурсивну позицію, як-от революціонера чи інтелектуала-естета, яка диктує йому відповідну структуру речень, вибір лексики тощо. Зміна (модифікація) стилю відбувається тоді, коли стара дискурсивна позиція письменника вичерпала себе, стала неактуальною. Коли змінюється соціально-культурний, політичний чи ідеологічний орієнтир письменник або шукає новий дискурс, або замовкає [19, с. 136–140]. Стиль – це спосіб контролю за смислом. Модифікація стилю, за М. Фуко, відбувається тоді, коли автор прагне вийти з-під контролю панівного дискурсу. У випадку, наприклад, М. Хвильового, це був бунт проти спрощеного агітаційного дискурсу й перехід до модерністського письма, асоціативних метафор, орієнталізму тощо.

Теза М. Фуко відлунює в критичній філософії, зокрема в концепції Т. Адорно [20], і дозволяє інтерпретувати стильову модифікацію як форму етичного жесту. Філософ виходить з тези, що внутрішня структура тексту (його стиль) є відображенням соціальних конфліктів («форма – це осаджений зміст» [20, с. 12–13]). За Т. Адорно, форма – це застигла історія, тому її модифікація є етичним жестом, що реагує на несправедливість або кризу реальності.

За Т. Адорно, мистецтво повинно бути жорстоким, щоб не стати брехливим: «Мистецтво підтримує зв'язок із людяністю лише через свою нелюдяність щодо неї... Лише завдяки власній безкомпромісності воно стає істинним» [20, с. 42]. Тому модифікація стилю в бік гротескового (неестетичного) варто розглядати як етичну позицію письменника, що відмовляється прикрашати катастрофу.

Т. Адорно, пояснюючи феномен модифікації стилю письменника, зауважує, що це свідомий акт, що дозволяє йому заперечити встановлену дійсність. Таким чином, цей феномен є формою соціального протесту митця, його етичного спротиву деградації людського в навколишній дійсності, у культурних наративах доби. Отже, модифікація стилю є реакцією мистецтва в цілому й автора зокрема на травматичний досвід історії. Стиль – це простір опору, за допомогою якого автор артикулює негативний досвід, що не може бути вираженим безпосередньо.

Висновки. Розглядаючи динаміку теоретичного осмислення поняття модифікація стилю, можемо зробити кілька висновків:

1. Підхід П. Рікера дозволяє побачити стиль як прояв внутрішньої еволюції автора, його світогляду, свідомості, динаміки внутрішнього буття, спричиненої внутрішньою кризою, конфліктами зі своїм Я. Водночас висновки М. Фуко дозволяють розглянути стиль як зовнішню вимогу дискурсу. У випадку українського письменника модифікація стилю постає наслідком «переописування» себе, щоб протистояти дискурсивному тиску епохи.

2. Поєднання концепту Г.-Р. Яусса «горизонт очікувань» та ідеї М. Фуко про авторський стиль як «режим істини» для суспільства дозволяє розглянути стильову модифікацію як момент, коли автор не просто намагається задовольнити запити читачів, а «зламати» панівний режим істини, запроваджуючи нові моделі смислотворення.

3. Ідеї Ю. Крістєвої та М. Фуко дозволяють розглянути стильову модифікацію як зміну авторської стратегії в результаті маргіналізації чи заборони на певні культурні коди.

Синтез феноменологічного (Р. Інгарден), герменевтичного (П. Рікер), рецептивного (Г.-Р. Яусс) та інтертекстуального (Ю. Крістєва) підходів знаходить своє логічне завершення в дискурсивному аналізі М. Фуко. Розгляд стилю як дискурсивної позиції дозволяє інтерпретувати його модифікації не лише як внутрішньолітературний процес, а як акт соціокультурної навігації.

У цій перспективі траєкторія стилю постає як послідовність переходів між різними дискурсивними формаціями: від революційного романтизму до трагічного модернізму. Кожна така модифікація є точкою зламу, де індивідуальна поетика стикається з ідеологічною трансформацією епохи, фіксуючи нові межі допустимого висловлювання та нові моделі суб'єктивності.

Література:

1. Блум Г. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. Oxford : Oxford University Press, 1997. 208 p.
2. Блум Г. Західний канон. Книги та вчення століть. Київ : Фоліо, 2024. 544 с.
3. Фуко М. What Is an Author? // Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism. Ithaca : Cornell University Press, 1979. P. 141–160. URL: https://surl.li/twblvd
4. Freeman M. Cognitive Poetics // The Routledge Handbook of Stylistics. London : Routledge, 2023. P. 330–348.

5. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Київ : Критика, 2009. 447 с.
6. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 390 с.
7. Клочек Г. Енергія художнього слова. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.В. Винниченка, 2007. 448 с.
8. Клочек Г. Ліна Костенко: тексти та їх інтерпретація. Київ : Український пріоритет, 2019. 648 с.
9. Клочек Г. Євген Маланюк: Проза поета. Київ : Український пріоритет, 2019. 264 с.
10. Марко В. П. У вимірах стилю : літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1984. 118 с.
11. Марко В. П. Аналіз художнього твору : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
12. Ткачук М. Наратологічні моделі української прози. Тернопіль : ТНПУ : Медобори, 2007. 463 с.
13. Ткачук М. Художній світ творів Івана Франка : навч. посіб. Тернопіль : Астон, 2016. 132 с.
14. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну: Україна і Польща першої половини XX ст. Київ : Основи, 2002. 327 с.
15. Ricoeur P. Time and Narrative. Vol. 1. Chicago : University of Chicago Press, 1983. 349 p. URL: https://www.al-edu.com/wp-content/uploads/2014/05/Paul-Ricoeur-Time-and-Narrative-vol1.pdf
16. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. Київ : Основи, 2011. 627 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Yaus_Hans_Robert/Dosvid_estetychnoho_spryiniattia_i_literaturna_hermenevtyka.pdf
17. Інгарден Р. Літературно-художній твір. Київ, 2024. 484 с.
18. Крістева Ю. Полілог / пер. з фр. П. Таращука. Київ : Юніверс, 2004. 480 с.
19. Kristeva J. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art / ed. by L. S. Roudiez. New York : Columbia University Press, 1980. 305 p.
20. Фуко М. Археологія знання / пер. з фр. Г. Філіпчука. Київ : Основи, 2003. С. 136-140.
21. Адорно Т. Теорія естетики / пер. П. Таращука. Київ : Основи, 2002. 518 с.

Kozar D. Stylistic Modification: Phenomenology of the Concept

Summary. The paper offers a comprehensive interpretation of the concept of stylistic modification within the context of contemporary literary studies. The author proceeds from the multifaceted nature of style interpretation, which depends on methodological approaches: typological, structural, descriptive, and genetic. Particular attention is paid to the genetic approach, within which style is understood as a manifestation of the author's personality and a unique code of their creative consciousness. The paper analyzes key concepts developed by international and Ukrainian scholars (H. Bloom, U. Eco, M. Foucault, M. Freeman, T. Hundorova, N. Zborovska, H. Klochek, V. Marko, M. Tkachuk), who interpret style as a form of self-expression, a discursive position, or a cognitive model.

The study substantiates the necessity of introducing the term "stylistic modification" to denote gradual changes within an individual poetics without a radical break from previous tradition. Unlike the concepts of "stylistic evolution" or "rupture," modification captures the dynamics of the author's internal development, their worldview, and aesthetic transformations.

The theoretical foundations of stylistic modification are explored through the lenses of hermeneutics (P. Ricoeur), reception aesthetics (H.-R. Jauss), phenomenology (R. Ingarden), intertextuality (J. Kristeva), and discourse analysis (M. Foucault). It is demonstrated that style is a processual category reflecting both the author's internal evolution and shifts in cultural-historical contexts, reception strategies, and discursive practices. Stylistic modification emerges as a mechanism for adapting individual writing to new semantic, ethical, and communicative challenges of the эпоха.

It is concluded that style is not a static system of features but a dynamic trajectory in which personal, cultural, and historical factors intersect. Stylistic modification is interpreted as a form of the author's self-cognition, a response to changing discursive conditions, and a means of artistic comprehension of reality.

Key words: style, stylistic modification, idiostyle, genetic approach, intertextuality, narrative identity, mechanisms of stylistic modification.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 821.161.2-1.09:82.09
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.25

Лазірко Н. О.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
https://orcid.org/0000-0001-8043-3946

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ТЕОДОРА КУРПІТИ КРІЗЬ ПРИЗМУ КРИТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ВОЛОДИМИРА ДЕРЖАВИНА

Анотація. Стаття присвячена дослідженню поетичної творчості Теодора Курпіти – українського гумориста, драматурга, журналіста, поета, прозаїка, редактора – крізь призму літературно-критичних оцінок Володимира Державина – одного з найавторитетніших представників українського діаспорного літературознавства.

Мета роботи полягає в окресленні критичного дискурсу Володимира Державина лірики Теодора Курпіти, виявленні провідних критеріїв оцінки та з'ясуванні ролі рецептивної позиції критика у формуванні образу поета-емігранта в українській літературній науці.

Актуальність дослідження зумовлена периферійним статусом постаті Теодора Курпіти в академічному літературознавстві, попри художній рівень його трьох еміграційних збірок лірики («Not a pass». Лірика (1946); «Вибране». Третя книга лірики (1937-1947); «П'яте через десяте» (1949)). Саме Володимир Державин став одним із небагатьох критиків, хто в еміграційний період звернув увагу на творчість поета .

Дослідження показало, що Володимир Державин вважав Теодора Курпіту поетом-мислителем, виокремлюючи його на тлі поверхневого ліризму значної частини еміграційної поезії.

Критик акцентував на моральній і філософській глибині ліричних текстів, особливо цінуючи органічне поєднання народно-пісенної стихії з рефлексивним началом. Разом із тим рецепція Володимира Державина фіксує й певні стильові обмеження – нерівність збірок, подекуди надмірну «прозовість» та ризик монотонності повторюваних образів.

Встановлено також, що позитивна оцінка авторитетного критика виконувала не лише оціночну, а й почасти «канонізуючу» функцію.

Наукова новизна роботи полягає в систематичному зіставленні поетичних текстів Теодора Курпіти з критичними судженнями Володимира Державина та введенні в науковий обіг маловідомих рецептивних матеріалів 1940-х років.

Ключові слова: діаспорне письменство, критична рецепція, літературна критика, поет-мислитель, рецептивна естетика, українська еміграційна лірика.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Осмислення здобутків української літератури на еміграції є одним із важливих завдань літературознавства, адже завдяки митцям, що жили і працювали за межами рідної країни, та яким вдалося уникнути переслідувань і впливів «радянщини», наше красне письменство поповнилося низкою творів різних жанрів і форм, які поступово «повертаються» до читача. Цей процес відбувався і далі триває, зокрема завдяки дослідженням колег, які в різні часи теж змушені були покинути рідну землю.

У когорті таких митців – Володимир Державин – український науковець і письменник, який у повній мірі пережив усі труднощі емігрантської долі, тому добре знав і розумів, що таке бути українським письменником не в Україні.

У своїх критичних працях В. Державин послідовно відстоював думку, що еміграційна поезія стає справжнім документом доби і не має права на художні поступки навіть в умовах трагічної дійсності.

Володіючи багатьма західноєвропейськими мовами – німецькою, англійською, французькою, італійською й іншими – мав змогу в оригіналі читати та досліджувати твори світового письменства. Також, проживаючи в Німеччині, Володимир Державин досліджував особливості української національної культури, зокрема й літератури. Його «авторитетні наукові праці українського літературознавця мали велике значення для українського письменства та забезпечення його розвитку, адже українська літературознавча наука XIX – XX ст. розвивалась значною мірою в руслі пошуків і здобутків європейського письменства. Літературознавство української діаспори, на думку дослідників, зароджувалося на «українському материку» і лише згодом стало зарубіжним» [1, с. 214].

Одним із поетів-емігрантів, творчість якого стала предметом наукового зацікавлення, був Теодор Курпіта (1913–1974) – український гуморист, драматург, журналіст, поет, прозаїк, сатирик, редактор. Автор також послуговувався багатьма псевдонімами та криптонімами: Галайда Ярема, Гупаловський Богдан, Княжич П., Кур Піта, Ремез, Стюарт Олег, Текур, Ф. Ремезівський, Юрій, Яндрух Бандзюх тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що до проблеми життя і творчості Володимира Державина в різні часи зверталися Р. Івасів, І. Качуровський, І. Кошелівець, Н. Остапенко, М. Присяжнюк, Р. Рибальченко, Л. Рудницький, Т. Салига, С. Державин, Т. Шмігер тощо.

Праці цих дослідників, в основному, присвячені теорії перекладу, теоретичному осмисленню літературного процесу в Україні, науково-педагогічним досягненням та епістолярній спадщині. Серед наших публікацій теж розглядалися його літературно-критичні есе, присвячені дослідженню зарубіжної літератури.

Проте розвідка Володимира Державина – «Поет-мислитель (Про лірику Теодора Курпіти)», яка написана й опублікована в 1951 році в газеті «Самостійна Україна» (Ч. 38, С. 15-22) не була детально проаналізована українськими дослідниками, що зумовлює новизну й актуальність нашого дослідження.

Формування мети статті. Мета дослідження визначається необхідністю презентувати Володимира Державина як дослідника української поезії, зокрема, творчості Теодора Курпіти.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Письменник і журналіст Теодор Курпіта опинився на еміграції, де активно і плідно працював на славу рідної України.

Він народився в Галичині у селі Ремезівці (Золочівський повіт), закінчив Золочівську гімназію, під час навчання в якій розпочав свою письменницьку діяльність. З 1929 року друкувався в журналах для дітей «Дзвіночок», «Наш приятель» і «Дзвіночок», а згодом був прийнятий до Спілки письменників України (1939 р.).

Однак через складну ситуацію, що склалася в Галичині під час Другої світової війни, письменник з родиною покинув рідну землю та вирушив на захід – спочатку до Мюнхена (1945), де активно працював головним редактором журналу «Рідне слово», серед співробітників якого були відомі діячі еміграції – Є. Маланюк, Юрій Клен, І. Багряний, С. Гординський, П. Ковалів та інші. Теодор Курпіта був також засновником видавництва «Академія».

Після проживання в Німеччині письменник їде за океан до Чикаго (1949). Життя у США було сповнене емігрантських труднощів, однак і там письменник не покидає літературу і журналістику – був головним редактором тижневика «Українське Життя», який «декларує себе як «незалежна» газета, але практично з середини 1960-х рр., ставши в опозиції до політичної і громадської більшости на еміграції (Визвольний Фронт, УНРада, УККА), пропагує ревізіоністичні погляди щодо трактування УССР (гол. ст. Т. Лапичака, І. Яремка і А. Білинського)» [2].

Творчість Т. Курпіти наскрізь просякнута болем за рідною землею, де

«Вогонь із Харкова по Львів,
І Сяном кров пливе до Висли…
Сам Бог премудрий занімів» [3, с. 10].

Як громадянин, який втратив можливість вільно жити в рідному краї, Т. Курпіта з відчаєм говорить, що «той ціну лиш знає раю, хто загубив до нього шлях» [3, с. 20].

У своєму дослідженні Володимир Державин подає загальні характеристики поезії цього українського поета-емігранта, який «виступає насамперед як мислитель-песиміст і критик історичних вальорів раціоналістичної культури:

Хай замість штолень, книг і веж,
Музеїв, шовків і знечулень –
Людина серцем оживе
І щастя варварства відчує» [4, с. 220].

Аналізуючи поезію Теодора Курпіти, автор зазначає, що вона написана людиною, яка «уперше на еміграції потрапила до суто урбаністичних життєвих умов», відтак читачам пропонується зображення міських реалій:

«За мурами книги зелені
Неписаних формул і істин,
І сонячну пісню колишуть
Крилаті весни дзвонарі.
Так хочеться тихо забути
Асфальти, антени і місто,
І куряву чорну й болючу
Далеких невпинних доріг» [4, с. 220],

Теодор Курпіта неодноразово створює у своїх поезіях образи величних і жорстоких до чужинців міст та країн, через які пролягла його емігрантська стежина: «На Захід», «Словаччина», «Будапешт», «Відень», «Ніч над Дунаєм» та інші («Not a Pass», 1946), проте жодне з них не замінить рідний Карпатський край:

«Чужі боги в чужому домі,
Чужий вогонь у каганцях…

Та Відень Львова не заступить
Ні Юра гордий Штефандсон…
Щоденно згадки, наче мощі,
Ми носим рідної землі…» [3, с. 19].

Володимир Державин стверджує, що в поезії Т. Курпіти є моральна глибина, «яка проймає всю його творчість і не дозволяє їй знизитись до популярного рівня самої лише віршованої публіцистики» [4, с. 220]. Адже ті спогади і враження від непростого емігрантського життя української еліти у 1939 – 1947 роках поет передає, на думку дослідника, використовуючи здебільшого публіцистичний стиль.

Відтак у збірці «Not a pass», яка написана на злободенну тематику, авторові вдалося «гідно виявити власний артистизм, що тяжіє до прецизної стислості вислову, а в найкращих строфах наближається до клясичної структури повновартісного образу:

Спадає ніч на небо жовте,
На небо жовте і рябе.
І кремінь ти, бо віднайшов ти
Самого в кремені себе» [4, с. 220-221].

Згадана збірка присвячена «Найкращому, Найсердечнішому і Найвірнішому Другові, Невідступному співтоваришеві болючого еміграційного скитання незабутній дружині Лялюні». Із слів присвяти бачимо, яку велику ролю відігравала дружина у творчому житті поета й його побуті» [5, с. 265]. Саме глибокі почуття взаємної любові, розуміння та підтримка Ольги Курпіти допомагали письменнику долати життєві труднощі на чужині:

«…горить і кривавить, мов близна,
Наше серце смутне і обдерте –
Наша жовто-блакитна вітчизна,
Що все може – тільки не вмерти.
……..
І ми чуєм, серце в нас рана одна,
Та по нас не справлятимуть тризн.
Ми все перебудем. Така бо ціна
За тризуб золотий,
За Шевченка слова,
За любов до вітчизни» [5, с. 267].

Відданість подружжя один одному та своїй далекій батьківщині, виняткова роль дружини поета в його житті надихнула Володимира Державина на створення наступних ліричних рядків:

«Непізнавання лишиться судьба

істот наземних. Міріяди подруг
в заокеанську слідували путь
дружинам мужнім. Та не всім свобода
на заході обіцяна зійшла

А як вона раділа і трудилась
Навколо мужа! Променем яким
Зупинку тимчасову прикрашала!

Безмовна тіне! Наколи б Тебе
Спромігся осягти живучих голос,
чи в пурпурових пристрастях фанфар,
чи в благочестія мінорнім тоні –
не чуй його. Забудь про все!
Забудь…» [6, с. 10].

Аналізуючи збірки лірики Т. Курпіти, Володимир Державин акцентував на поєднанні в них двох начал – народно-пісенного та інтелектуально-рефлексивного. На думку дослідника, таке поєднання вирізняє Теодора Курпіту серед більшості його сучасників: там, де більшість поетів-емігрантів задовольнялася мелодійною сентиментальністю, поет зберігав внутрішнє напруження думки, що надавало його текстам особливої художньої «щільності». Поезія сповнена патріотичного й гуманістичного пафосу, а народні образи рідного краю, сільського побуту й природи, за спостереженнями Володимира Державина, функціонують не як прикраси, а як концентровані символи культурної ідентичності.

Водночас у «Вибраному» – третій книзі лірики – В. Державин фіксує поглиблення релігійно-медитативних мотивів та ускладнення образної системи. Він позитивно оцінює цей розвиток, хоча й вказує на певну «нерівність» збірки: поряд із поезіями справжньої сили в ній трапляються тексти, де автор надто піддається риторичній інерції.

Серед тем цієї збірки, окрім громадянської («патріотично-державницької») лірики український літературознавець виокремлює поезії про сенс людського життя, призначення чоловіка і жінки, роль мистецтва та самоусвідомлення поета:

«На теплих гілках груш п'янкий звисає цвіт,
Неначе рукави, замочені в сметані…
Конвалій перших спрух і айстрів пізній слід
Нашіптують чуття, що досі ще незнані.

На тихі плівки шиб зоря проміння ллє,
Украденим вином шорсткі уста огріто…
Відчувши сам себе, ти бачиш, як твоє
В немудрих почуттях проходить мудре літо» [4, с. 221].

Цю збірку Теодора Курпіти дослідник кваліфікує як свідчення творчої зрілості, акцентуючи на філософській глибині та стильовій стриманості пізньої лірики поета. Саме тут, на думку Володимира Державина, найповніше розкривається образ поета-мислителя – людини, яка здатна через окреслення конкретної деталі вийти до загального і вічного.

Окрім тематичного рівня, увагу критика привернули синтаксичні та стилістичні особливості: «поряд із такими зразками довершеного володіння поетичною мовою незрідка натрапляємо в ліриці Т. Курпіти на надто претензійні й екстравагантні образи (наприклад, „немає лямп, лиш ніздрі авта горять, як нори золоті" або ще: „ви зблідлі, як банкнот, і згорбились, як фатум"), а також на штучні рими та зловживання в них імен власних» [4, с. 220-221].

Володимир Державин зазначає, що в поезії Теодора Курпіти є певна двоїстість образів: один і той самий образ – двір, дорога, зоряне небо – має в його текстах водночас буквальне та метафоричне навантаження. Критик розглядав цю особливість як художній здобуток, що свідчить про органічне поетичне мислення поета. Разом з тим критик застерігав від надмірного зловживання цим прийомом: у деяких поезіях, на його думку, повторюваність образів призводить до монотонності, що послаблює загальне художнє враження.

Невиправданими в деяких поезіях Т. Курпіти дослідник називає використання інверсій та протиставлень: «лягає зміст у зимні купи глини добра вельмож, мистців і горлорізів („добра" залежить тут від „зміст"!), або ж: „розрубував доріг до Тебе серцем холод"; а постійне уподобання в протиставленнях спричиняється подеколи до навряд чи навмисних двозначностей – наприклад, в останніх словах такого двовіршу

У доброті своїй пости мені, о Боже,
Спаси від тіла дух, а знов мене від себе» [4, с. 221].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Підсумовуючи, зазначимо, що критична рецепція Володимира Державина поетичного доробку Теодора Курпіти є важливим документом еміграційного літературного процесу, що дозволяє побачити не лише художні якості конкретного поета, а й простежити естетичні пріоритети доби. Дослідник послідовно відстоював тезу про те, що справжня поезія – це поезія мислителя, а саме в цьому контексті він цінував кращі зразки лірики Теодора Курпіти.

Результати дослідження засвідчують, що поетична творчість Теодора Курпіти заслуговує на значно ширше вивчення в сучасній літературознавчій науці. Щодо критичної спадщини Володимира Державина, то варто наголосити, що вона є своєрідним ключем до розуміння художнього клімату еміграційної літератури XX століття – і саме через неї відкривається один із важливих шляхів розуміння лірики Теодора Курпіти.

Отже, тема дослідження залишається відкритою для подальшого наукового осмислення, а матеріали розвідки можуть бути залучені до ширшого вивчення закономірностей літературного процесу XX століття.

Література:

1. Лазірко Н. Ростислав Єндик про аристократизм духу Володимира Державина. *Закарпатські філологічні студії.* Випуск 39. Том 1. С. 213-217.
2. Українське життя. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%96%D0%B8%D1%82%D1%82%D1%8F
3. Курпіта Т. Not a Pass. Лірика. Мюнхен: Академія, 1946. 63 с.
4. Державин В. Поет-мислитель (Про лірику Теодора Курпіти). *Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці.* Івано-Франківськ: Плай, 2005. С. 220-221.
5. Білоус-Гарасевич М. Любов – вічна: «Блакитні троянди» Теодора Курпіти. *Ми не розлучались з тобою, Україно: Вибране. 1952-1998.* Детройт: GRAPHE- 3407, 1998. С. 259-271.
6. Курпіта Т. Блакитні троянди. Автобіографічна повість. Чікаго: Українське Літературне Видавництво, 1966. 95 с.

Lazirko N. Teodor Kurpita's poetic work through the lens of Volodymyr Derzhavyn's critical reception

Summary. The article is devoted to the study of the poetic work of Teodor Kurpita – Ukrainian humourist, playwright, journalist, poet, prose writer, and editor – through the lens of the literary-critical assessments of Volodymyr Derzhavyn, one of the most authoritative representatives of Ukrainian diaspora literary scholarship.

The study aims to outline Volodymyr Derzhavyn's critical discourse on Teodor Kurpita's lyric poetry, to identify the leading evaluative criteria, and to clarify the role of the critic's receptive position in shaping the image of the émigré poet within Ukrainian literary scholarship.

The relevance of the study is conditioned by the peripheral status of Teodor Kurpita's figure in academic literary criticism, despite the artistic merit of his three émigré collections of lyric poetry ("Not a Pass". Lyric Poetry (1946); "Selected Works". The Third Book of Lyric Poetry (1937-1947); "Every Other Thing" (1949)). It was Volodymyr Derzhavyn who became one of the few critics to pay attention to the poet's work during the émigré period.

The study has shown that Volodymyr Derzhavyn regarded Teodor Kurpita as a poet-thinker, distinguishing him from the superficial lyricism characteristic of a significant portion of émigré poetry.

The critic emphasized the moral and philosophical depth of the lyric texts, particularly valuing the organic fusion of folk-song elements with a reflective dimension.

At the same time, Derzhavyn's reception also registers certain stylistic limitations – unevenness across the collections, an occasionally excessive "prosaic" quality, and the risk of monotony arising from recurrent imagery. It has further been established that the positive assessment by an authoritative critic fulfilled not only an evaluative but also, in part, a "canonizing" function.

The scholarly novelty of the study lies in the systematic juxtaposition of Teodor Kurpita's poetic texts with Volodymyr Derzhavyn's critical judgments, and in the introduction into scholarly circulation of little-known receptive materials from the 1940s.

Key words: diaspora literature, critical reception, literary criticism, poet-thinker, receptive aesthetics, Ukrainian émigré lyric poetry.

Дата першого надходження статті до видання: 13.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 04.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 821.161.2-3.09 Михед
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.26

Романова І. В.,
кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри
української лінгвістики, літератури та методики навчання
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
https://orcid.org/0000-0003-2702-7070

ПРОВІДНІ МОТИВИ В ОПОВІДАННІ ОЛЕКСАНДРА МИХЕДА «ЧОРНИЙ ПІТ»

Анотація. Стаття присвячена дослідженню провідних мотивів в оповіданні Олександра Михеда «Чорний Піт». Підкреслено, що мотиви дитинства, травми, Чорного Піта, Різдва, дороги сприяють художній цілісності твору. Перед читачем актуалізуються дві хронологічні площини. З одного боку, це 90-ті роки XX століття, під час яких і протікає дитинство оповідача Тіми (саме на цьому періоді сфокусовано найбільшу увагу). З іншого боку, – його доросле життя, обмежене одним днем.

На нашу думку, саме мотив дитинства набуває особливого значення в досліджуваному творі. Письменник осмислює складний емоційний стан оповідача, який зізнається, що перманентним супутником його дорослішання була самотність. Невлаштованість доби центрує важливі морально-етичні та психологічні проблеми, що виникають у межах сім'ї Тіми. Автор показує дистанцію, що виникає між оповідачем та батьками, соціальний портрет яких виписаний скупо. Не дім, а саме вулиця стає простором дитинства та підліткового періоду. Однак ситуація в певний момент змінюється, коли мати дарує Тімі цуценятко. Пізніше вже дорослий собака Рем став другом родини, її оберегом.

Підкреслено, що концептуального значення набуває мотив Чорного Піта, згадку про якого містить заголовок оповідання. У творі цей фольклорний образ, що характерний для нідерландської традиції, актуалізується в українському просторі 90-х років завдяки історії про травматичне дитинство іноземця Люка. Відповідно образ Чорного Піта символізує жорстокість батька щодо власного сина, а в ширшому ключі постає як утілення зла. Тінь Чорного Піта супроводжувала й Тіму, оскільки він боявся помилитися, боявся жити автентично. Проте наприкінці тексту наратор готовий кинути виклик цьому символу зла.

Простежено, що різдвяний мотив в аналізованому творі прочитується метафорично й співвідноситься з народженням / відродженням духу сім'ї Тіми. Каталізатором повторного об'єднання родини є болісна звістка, що помирає улюбленець – пес Рем (згадка про перевізника Харона передає ситуацію наближення до смерті). Оповідач разом із батьком перевозить тварину з дачі у квартиру. Подолання цього шляху є символічним: нарешті зменшується дистанція між рідними людьми.

Ключові слова: 90-ті роки XX століття, дитинство, травма, Чорний Піт, Різдво, дорога.

Постановка проблеми. Українська проза є важливою частиною сучасної літератури. Традиційно вітчизняний читач відчував пієтет саме до великих форм – романів. Проте нині можемо спостерігати іншу тенденцію. Про це у своїй статті «Ренесанс короткої прози: як і чому в укрліті (не)з'являються оповідання» фахово розмірковує І. Рудійко [1]. На думку літературознавця, після повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року саме коротка проза «…несподівано виявилася надзвичайно релевантною за наших обставин – тут стала в пригоді лімітованість її обсягу» [1].

Без сумніву, творчість Олександра Михеда є цікавою частиною української сучасної літератури, бо автор осмислює важливі питання як сьогодення, так і минулого. Варто підкреслити, що свою письменницьку іпостась він органічно поєднує з діяльністю науковця (літературознавця), куратора мистецьких проєктів, подкастера, зрештою, військовослужбовця. У його доробку є твори як художньої літератури, так і нехудожньої. Останнім часом митець тяжіє саме до жанру нонфікшн: так, 2023 року з'явилася книга «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення». Проте в цій статті наша зацікавленість зосереджена на оповіданні «Чорний Піт», що увійшло до різдвяної антології від «Видавництва Старого Лева» (2022). Власне, сьогодні укладання збірок короткої прози є знаковим, оскільки «…дозволяє акумулювати досвіди одразу багатьох людей під однією обкладинкою, і це стало дуже важливо під час великої війни – таким чином можна відчути певну консолідацію в період її найбільшої необхідності і побачити згуртованість у літературному еквіваленті» [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зауважимо, що Михедові художні твори були об'єктом зацікавлення критиків та літературознавців. Скажімо, В. Агеєва, рецензуючи збірку оповідань «Понтиїзм. Казки кінця світу», підкреслює, що автор обсервує «хаотичність приреченої дійсності» [2]. С. Підопригора присвячує свою розвідку вивченню специфіки синтезу вербального та візуального образів (на прикладі артбуку «Мороки») [3]. Н. Мельник інтерпретує повість «Котик, Півник, Шафка» в контексті проблем фольклоризму [4], а Т. Гребенюк, досліджуючи національну специфіку українського метамодернізму, наголошує, що в цьому творі є «…прийом наділення суб'єктністю тварин і неістот, цілком у дусі ідей Антропоцену» [5, с. 53]. Оповідання «Чорний Піт» залишається поза увагою літературознавців, хоча, на наше переконання, слугує цікавим матеріалом для наукових інтерпретацій.

Формування мети статті. Мета статті полягає в дослідженні провідних мотивів в оповіданні Олександра Михеда «Чорний Піт» (дитинства, травми, Чорного Піта, Різдва, дороги тощо).

Виклад основного матеріалу дослідження. Уже на початку тексту ми бачимо оповідача Тіму, що народжений за

кілька років до проголошення незалежності України. Сам наратор акцентує на важливості проговорення саме власного досвіду та емоцій тієї пори: *«Знаю, що ви скажете: ну, ще одна історія про дев'яності. Скільки вже було тих історій? Відповім лише одне: моєї ви точно ще не чули»* [6, с. 70]. Перед читачем актуалізуються дві хронологічні площини. З одного боку, це буремні 90-ті роки XX століття, під час яких і протікає дитинство Тіми (звернімо увагу, що саме цей відтинок описаний детально). З іншого, – його доросле життя, обмежене, по суті, одним днем.

На наше переконання, концептуального значення в аналізованому творі набуває мотив дитинства. Дізнаємося, що Тіма зростав в епоху складних соціокультурних змін 90-х років XX століття. Про це влучно говорить сам оповідач: *«Здебільшого – лихе паскудство, виживання й психологічні травми…»* [6, с. 70]. А потім конкретизує: *«Темний бік, залитий темрявою. Убита вчителька, керівничка паралельного класу… Винного так і не знайшли. Убитий офтальмолог, який робив мені перші окуляри… Винного так і не знайшли»* [6, с. 71]; *«Одного однокласника побили просто так, перебили хребет, більше ходити він не зміг»* [6, с. 76]. Мартиролог, озвучений оповідачем, підкреслює кримінальну компоненту згадуваної епохи. Проте в пам'яттєвому просторі Тіми цей час постає і в позитивному ключі як період дитячих розваг. Відтак можна констатувати, що у свідомості наратора 90-ті роки – феномен амбівалентний.

Відзначимо, що в оповіданні атмосферу цієї доби добре віддзеркалює масова культура, зокрема музична. Тіма наспівує дві пісні гурту «Скрябін» з альбому «Казки» (1997). Перша – «Нікому то не треба» – актуалізує образ «великих хвиль» як символу фрустрації людського життя, передає індиферентність натовпу в епоху змін. Друга – «Годинник» – фіксує передчуття соціальної катастрофи: *«Тікай, бо скоро буде війна»* [6, с. 76]. Важливо, що обидві пісні підкреслюють дисгармонійність зовнішнього буття, а сам наратор називає цю ситуацію *«… хижістю світу за вікном»* [6, с. 76]. За художньою логікою оповідання «Чорний Піт», *«лише одиницям вдалося прожити українську мрію про нормальне життя без депортацій, революцій та воєн. І це за умови, що вони не ставали катами і співучасниками кровопролиття»* [6, с. 76]. Так імпліцитно з'являється мотив травми, зокрема пов'язаної із соціальними катаклізмами XX століття.

У творі травматичний досвід реалізується і в аспекті взаємин батьків та дітей. Тіма окреслює складність цього питання, яке його турбує: *«Що старшими стаємо, то краще розуміємо своїх батьків. Або ж навпаки – взагалі не розуміємо, як вони могли з нами, дітьми, так вчиняти?»* [6, с. 73]. Перед читачем постає звичайна міська родина, яка на початку 90-х років опинилася перед соціальними, моральними та психологічними викликами доби. Автор не називає імен батька та матері й робить це свідомо. Зауважимо, що їхні соціальні портрети цього часу доволі скупі. Так, батько – полковник спочатку радянської армії, а потім української, з лав якої його врешті звільняють. Діяльність матері відповідає «запитам» епохи: вона то бере участь у фінансовій піраміді, то відкриває кабінет хіромантії. Можемо наголосити: якщо для батька 90-ті роки символізують крах кар'єрного зростання, занепад престижності професії військового, то для матері – це час нових можливостей, які так і не принесли бажаної стабільності. Оця соціальна невлаштованість оприявнює глибшу проблему – занедбаності цілого покоління: *«Моїм батькам тоді було ледь за сорок. Більш-менш очевидне майбутнє, більш-менш стабільне теперішнє. А потім умить втрачено все. Разом із місцем у багаторічній черзі за новим житлом та надією нарешті купити машину»* [6, с. 73].

Власне, осмислення онтологічних пасток 90-х років відбувається через оптику оповідача – уже дорослої людини, але в його полі зору – події саме дитинства та підліткового віку. Для Тіми важливо передати свій психоемоційний стан того періоду: *«Чи були у мене друзі? Ні. Але були ті, що вчили мене набивати м'яч, пити алкоголь і курити. І часом мені здавалося, що цього достатньо, аби не відчувати самотності. Хоча частіше за все, відкашлюючись після затяжок або позеленівши після підсунутої "бормотухи", я відчував саме її – безпросвітну самотність»* [6, с. 72]. Звісно, цей процес дорослішання є болісним і підкреслює відсутність підтримки з боку батька, якої так потребував хлопець. Тому саме вулиця стає простором дитинства та підліткового періоду. Однак ситуація в певний момент змінюється: на святого Миколая мати дарує Тімі цуценятко – *«…того, хто змінив усе»* [6, с. 73]. Так, собака Рем стає другом родини, її оберегом: саме він покликаний згуртувати колись розрізнених родичів.

Концептуального значення в цьому оповіданні набуває мотив Чорного Піта, згадка про якого винесена автором на рівень заголовка. Як відомо, у нідерландській традиції цей персонаж є супутником Сінтерклааса (святого Миколая), що прибуває кораблем з Іспанії. Його обличчя замащене сажею, бо він приходить через димар (є припущення, що первісно був утіленням демонічних сил). У концепції Олександра Михеда образ Чорного Піта присутній наскрізно й конотує травматичні досвіди в цілому. Скажімо, його персоніфікацію простежуємо під час помирання пса Рема (*«Чорний Піт бере своє»* [6, с. 69]) або рецепції вибуху криміналу 90-х років (*«За вікном усе частіше лунали… автоматні черги. Чорний Піт уже давно блукав серед нас»* [6, с. 76]). Увиразнення цього образу стає можливим завдяки історії нідерландця Люка. Оповідачів батько після звільнення з армії влаштовується працювати звичайним охоронцем в компанію, босом якої і є цей іноземець. П'ятого грудня Люк організовує для працівників та їхніх родин захід, під час якого *«прибуває святий Миколай і його ватага»* [6, с. 85]. По суті, перед читачем постає справжнє дійство: в образі Сінтерклааса – нідерландець, а його помічниками (Чорними Пітами) є увесь склад охорони (і батько Тіми зокрема). Під час цього свята відбувається «сповідь» іноземця перед оповідачем: *«…щоразу, коли приходить цей день, мені знову п'ять. Чи сім»* [6, с. 87]; *«Святий Миколай приносить чемним дітям подарунки, а Чорний Піт – нечемним… покарання»* [6, с. 87]. Для Люка власний батько закарбувався в пам'яті як жорстока людина: *«…до мене приходив мій батько. У костюмі Чорного Піта. Щороку він приходив і казав, що я був маленьким паскудником і нікчемою»* [6, с. 89]; *«він приходив не просто з різками. Він приходив із чорним мішком. Щоразу він казав, що Чорний Піт забирає мене до Іспанії. Що я рік сидітиму в коморі. Аж допоки мій труп не перетвориться на кістки»* [6, с. 90]. Зауважимо, що чужа травматична історія дитинства викликає емпатію в Тіми, а з плином часу вже дорослий оповідач підсумовує: *«Того вечора Люк забрав у мене віру в диво»* [6, с. 95]. Художній простір оповідання доводить, що образ Чорного Піта набуває

багатозначного прочитання: це й символ жорстокості, і втраченого дитинства, ширше – зла, що не має кордонів. Наприкінці твору Тіма, уже доросла людина, зізнається: *«Чорний Піт був зі мною всі ці роки. Я боявся бути щасливим. Боявся відчувати. Боявся хоча б на щось зважитись. Боявся жити»* [6, с. 95]. Його фінальні репліки дуже показові й підкреслюють націленість на звільнення від влади страху, ширше – на дію: *«І якщо знайду корабель святого Миколая з вісьмома темними постатями, я ступлю на палубу й переверну там усе, шукаючи чорні клунки з викраденими дітьми. І дам їм усім свободу»* [6, с. 96].

У творі «Чорний Піт» наявний і різдвяний мотив, який, на нашу думку, набуває авторського прочитання. Особливістю композиції є те, що початкова та фінальна частини оповідання позначені однаково – нулем – і містять рефрен «*Те, що починалося на Різдво, Різдвом має закінчитися»*. Власне, Михедів образ-символ Різдва постає в неочікуваній конотації і співвідноситься з народженням / відродженням духу сім'ї Тіми. Це сталося саме під час святкування нідерландського дня святого Миколая – події, що консолідувала батька, матір та сина в епоху 90-х років: *«Перше Різдво нашої родини. Так ми його відтоді називаємо»* [6, с. 91]. Проте вже в дорослому житті оповідач дистанціюється від отчого дому, зізнаючись у власній безвідповідальності: *«Я боявся бачити, як старіють батьки. Боявся бачити, як слабшає Рем»* [6, с. 95]. Автор показує людину, що втратила певний морально-етичний компас. Проте оповідачів магнетизм можна пояснити тією відвертістю, щирістю зізнання у своїй неідеальності та готовністю до зміни.

Каталізатором повторного об'єднання родини є болісна звістка, що помирає улюбленець – пес Рем. Так, з'являється мотив дороги. З одного боку, ідеться про те, що оповідач із батьком перевозить хворого собаку з дачі в квартиру. Долання цієї дистанції позначене відсутністю розмови, що влучно передає оксюморон «мовчазна сповідь». Очевидно, що рідним, але роз'єднаним людям є в чому зізнатися одне одному, але вони поки цього не роблять. Письменник підкреслює невідворотність смерті Рема, актуалізуючи згадку про Харона, що *«...везе ще живого пса зі світу живих до місця, де він знайде спокій»* [6, с. 93]. З іншого боку, образ дороги метафоризується і сприймається реципієнтом як Тімин шлях до себе. Вертикальний контекст оповідання прочитується через алюзію на притчу про блудного сина. Символічність цього євангельського сюжету промовиста: вона демонструє каяття заблуканої людини. Михедів же оповідач поки не озвучує цього каяття, проте зізнається: *«Я ще не можу вибачитись перед ними, що так рідко з'являюся. І взагалі, не можу говорити»* [6, с. 94]. Але він перебуває на шляху до цього, про що влучно свідчить деталь обіймів як прояву невербальної комунікації: *«Обіймаю маму. Так дивно відчувати крихкість її тіла у своїх руках. Обіймаю тата. Він не пручається»* [6, с. 94]. Відновлення втраченого духовного зв'язку стає можливим за умови обопільного бажання: й оповідача, і його батьків. Це і є тим дивом для цієї сім'ї. У сильній позиції, наприкінці твору, автор в уста Тіми вкладає важливу сентенцію: *«Яким не був би час, яким не було б усе довкола, ми можемо бути щасливі. І якщо прийде Чорний Піт, то, сподіваюся, ми встигнемо подякувати за кожну мить тепла тим, хто поруч»* [6, с. 96].

Висновки й перспективи подальших пошуків. Таким чином, «Чорний Піт» засвідчив, що Олександр Михед художньо осмислює буття української дитини в епоху тектонічних соціокультурних зсувів (90-ті роки XX століття). Невлаштованість означеної доби центрує морально-етичні та психологічні проблеми, що виникають у межах родини оповідача. Для письменника важливо показати дистанцію, що з'являється між рідними людьми, а також той шлях відновлення довіри та поваги одне до одного. Мотиви дитинства, травми, Чорного Піта, Різдва, дороги є провідними і сприяють кращому усвідомленню концепції означеного твору. Перспективу вбачаємо в дослідженні художнього світу оповідання Олександра Михеда «18, 17, 6, 3, 2, 2, 1», що увійшло до збірки «Українська сучасна проза: 25 найкращих оповідань» (2025).

Література:

1. Рудійко І. Ренесанс короткої прози: як і чому в укрліті (не)з'являються оповідання. URL: https://surl.li/qxdebr (дата звернення: 23.04.2026)
2. Агєєва В. Антирелігія понтів: рецензія на книжку Олександра Михеда. URL: https://surl.li/ybyoer (дата звернення: 20.04.2026)
3. Підопригора С. Артбук «Мороки» О. Михеда: специфіка синтезу вербального та візуального образів. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2020. Вип. 14. С. 65–73. URL: https://doi.org/10.31812/world_lit.v14i0.3797
4. Мельник Н. Повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» як фольклорний метатекст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія.* 2026. Вип. 1 (55). С. 108–114. URL: https://doi.org/10.24144/2663-6840.2026.1.(55).108-114
5. Гребенюк Т. В. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного метамодернізму. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. Вип. 20. С. 30–58. URL: https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539
6. Михед О. Чорний Піт. *Моє тихе Різдво* [Текст] : коротка проза. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. С. 69–96.

Romanova I. The main motifs in Oleksandr Mykhed's story «Black Pete»

Summary. This paper is devoted to the study of the main motifs in Oleksandr Mykhed's story «Black Pete». The motifs of childhood, trauma, Black Pete, Christmas, and the road are shown to contribute significantly to the artistic integrity of the work. Two chronological planes are shown to the reader. One of them is 1990s, when childhood of the narrator Tima takes place. Primary attention is focused on it. The other one is his adult life, limited to one day.

In our opinion, it is the motif of childhood that acquires special significance in the work under study. The author explores the narrator's complex emotional state, revealing that loneliness was a constant presence throughout his childhood. The disorder of the day brings into focus important moral, ethical, and psychological problems that arise within Tima's family. The author shows how distance arises between the narrator and the parents, whose social portrait is sparsely drawn. The street rather than the home becomes the space of childhood and adolescence. However, the situation changes at moment when the mother gives a puppy to Tima. Later, the already adult dog Rem became the family's friend, its guardian angel.

It is emphasized that the motif of Black Pete, mentioned in the title of the story, acquires conceptual significance. That folklore character is characteristic of the Dutch tradition and is actualized in the Ukrainian space of the 90s due to the story about the traumatic childhood of the foreigner Luke. Image of Black Pete symbolizes the cruelty of the father towards his own son, and in a broader sense appears as the embodiment

of evil. The shadow of Black Pete also accompanied Tima, because he was afraid to make a mistake, afraid to live his own way. However, at the end of the text, the narrator is ready to challenge this symbol of evil.

It has been observed that the Christmas motif in the analyzed work is read metaphorically and is correlated with the birth / rebirth of the spirit of Tima's family. The catalyst for the family's reunification is the painful news that the pet, Rem, is dying. The reference to Charon conveys the situation of approaching death. The narrator, together with his father, transports the pet from the country house to the apartment. Overcoming this path is symbolic: the distance between relatives is finally reduced.

Key words: 1990s, childhood, trauma, Black Pete, Christmas, road.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 821.161.2(075.8+091)(0.034.2)
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.27

Собчук О. Б.,
аспірантка кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
https://orcid.org/0000-0003-3652-9494

ІСТОРИЧНИЙ ДЕТЕКТИВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА БРИТАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ Л. ПІДГІРНОЇ ТА ДЖ. КІДД)

Анотація. У статті досліджено жанрові домінанти історичного детективу кінця XX – початку XXI століть у сучасній українській та британській літературі. Матеріалом дослідження слугували романи Лори Підгірної «Інеса Путс. Панянка-детектив з Проскурова» та Джесс Кідд «Безсмертя у склі». Історичний детектив постає як синтетичний жанр на перетині історичного роману та детективної прози, поєднуючи реконструкцію минулого з інтригою розслідування. Висвітлено особливості організації наративу, де історичні події розкриваються поступово, через логіку слідства, що формує ефект когнітивної напруги та інтерпретаційної участі читача. Особливу увагу приділено образу жінки-сищиці, яка в українських творах, зокрема у романі Лори Підгірної «Інеса Путс. Панянка-детектив з Проскурова», поєднує детективні функції з активною участю в історико-культурному контексті, виконуючи роль медіатора між минулим і сучасністю. У британській традиції, на прикладі роману Джесс Кідд «Безсмертя у склі», сищиця поєднує раціональність і психологічну глибину, що дозволяє авторці відтворювати складність соціальних та культурних ідентичностей вікторіанського Лондона. Досліджено мотив розслідування як засіб реконструкції історичної правди та культурної рефлексії. В українських творах він тісно пов'язаний із осмисленням історичних травм і національної пам'яті, тоді як у британських – орієнтований на раціональне пізнання, морально-етичні дилеми та підтримку соціального порядку. Центральним у статті є аналіз опозиції «свій – чужий», яка забезпечує репрезентацію національної ідентичності та формування культурної свідомості в художньому тексті. Висновки статті підтверджують, що історичний детектив у двох літературних традиціях виконує не лише сюжетну та розважальну функцію, але й виступає механізмом культурної рефлексії, інтегруючи національні уявлення про історію, справедливість та пам'ять. Перспективи подальших досліджень пов'язані з детальнішим порівняльним аналізом сюжетної структури, типології персонажів та використання історичних деталей як символічного ресурсу у жанровому синтезі.

Ключові слова: історичний детектив, жанрові домінанти, детектив-сищиця, мотив, національна ідентичність, «свій – чужий», українська література, британська література.

Постановка проблеми. Історичний детектив як жанр поєднує елементи історичного роману та детективної прози, інтегруючи реконструкцію минулого з інтригою розслідування. Це поєднання дозволяє не лише відтворювати історичні події, а й досліджувати психологічні, соціальні та культурні аспекти персонажів, формуючи специфічну модель наративного пізнання. Попри активне вивчення детективного дискурсу, питання функціонування історичного детективу в компаративному аспекті, зокрема на матеріалі сучасних українських і британських текстів, залишається недостатньо розробленим. Особливої уваги потребує аналіз жанрових домінант у конкретних художніх моделях, що дозволяє виявити національно-культурну специфіку реалізації детективного наративу.

Аналіз останніх досліджень. У сучасному літературознавстві історичний детектив розглядається в кількох наукових парадигмах. Зокрема, О. Романенко інтерпретує детективний наратив як механізм реконструкції історичного досвіду [1], підкреслюючи його інтерпретаційний характер. У межах західного літературознавства Д. Флотов розглядає історичний кримінальний роман як форму популярної історіографії, що поєднує розважальну функцію з репрезентацією історичного знання [2]. У вітчизняному контексті питання національної ідентичності та ментальності розглядаються у працях Я. Гарасима [3] та Н. Грицак [4; 5], які підкреслюють роль культурних і соціально-історичних чинників у формуванні національного світогляду. М. Заоборна вивчала психологічну природу мотиву та його роль у текстотворчості [6]. Попри наявність цих досліджень, недостатньо уваги приділено аналізу жанрових домінант історичного детективу в компаративному аспекті на матеріалі сучасних українських і британських текстів.

Метою статті є аналіз жанрових домінант сучасного історичного детективу в українській та британській літературах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасна модель жанру характеризується поєднанням детективної інтриги з ретроспективним осмисленням минулого, що зумовлює принцип поступового відкриття інформації та формує ефект когнітивної напруги. У цьому контексті важливим є поняття інтерпретації як способу осмислення історичної реальності. Цілком слушно О. Романенко зазначає, що це «необхідний та невіддільний компонент аналізу, вона є його логічним продовженням; підсумком, синтезом отриманих суджень, об'єднаних у цілісну картину розуміння тексту» [1, с. 90]. Погоджуємось із її позицією, адже історія в межах детективного наративу постає не як об'єктивна даність, а як результат пошуку та реконструкції. Як наслідок, такий підхід відповідає сучасним теоріям історіографії, які підкреслюють суб'єктивність історичного знання.

У цьому контексті звертаємо увагу, що українські письменники активно використовують дедуктивні оповіді для переосмислення власного минулого. Історичний контекст тут нерідко стає не просто фоном, а ключовим елементом сюжету, що надає розслідуванню наративної глибини і національної колоритності. Водночас в британській літературі XX–XXI ст. цей жанр зазнав бурхливого розвитку у рамках «історичного буму», адже автори створюють «популярну історіографію» через кримінальні сюжети, що розкривають «темні таємниці» минулого й переписують уявлення про історію [2].

Однією з ключових тенденцій сучасного історичного детективу є переосмислення образу детектива. Аналіз засвідчує, що традиційна модель, що асоціювалася з раціональним чоловічим суб'єктом, поступово трансформується, поступаючись місцем більш складним і багатовимірним образам. Виокремлюємо, що у обох літературах зріс інтерес до героїнь-детективів, які руйнують традиційні гендерні стереотипи.

У форматі нашої розвідки розглядаємо, що в українській літературі яскравим прикладом жінки-детектива є образ Інеси Путс у історичному детективі Лори Підгірної «Інеса Путс. Панянка-детектив з Проскурова», яка поєднує класичні детективні риси з активною участю в історико-культурному середовищі міста Проскурова. Уже на початку твору образ героїні формується через сприйняття іншими персонажами: «Погляньте... Це вона. – Таки вона! – Тихіше, тихіше! Вона почує!» [7, с. 5]. Соціокультурний статус героїні підкреслюється через її біографічні характеристики: «Вона навчалася десь у Парижі та Лондоні… Називає себе мистецтвознавицею» [7, с. 9]. Це дозволяє інтерпретувати її як носія європейського досвіду, що вступає в напружену взаємодію з локальним середовищем. Таким чином, образ героїні формується не лише через авторську характеристику, а й через реакцію соціуму, що підсилює конфліктність її позиції в історичному середовищі. Її діяльність як сищиці виступає не лише сюжетним механізмом, але й способом самоідентифікації та відновлення національної пам'яті. Персонаж демонструє, як жінка стає засобом осмислення соціальних і культурних трансформацій, адже діє в умовах соціальних обмежень, що перетворює її діяльність на форму опору патріархальним нормам.

У той же час у британському історичному детективі образ жінки-сищиці часто поєднує раціональність із психологічною глибиною. Прикладом є роман Джесс Кідд «Безсмертя у склі», дія якого розгортається в атмосфері вікторіанського Лондона 1863 року, коли рудоволоса приватна слідча Брайді Дівайн розслідує викрадення шестирічної дитини з надприродними здібностями [8]. Її команда – похмурий привид-боксер, двометрова економка, хімік – демонструє, що авторка комбінує традиції готичного містицизму і класичного детективу. Хоч традиційний образ вікторіанського детектива – це чоловік, насправді в ті часи жінки-сищиці працювали як у поліції, так і самостійно. Дж. Кідд буквально втілює цю невідомість, адже її персонаж – сильна, незалежна постать, яка сама вирішує, чим насправді хоче займатись. Це дає змогу увиразнити, що образ жінки-сищиці стає не лише жанровим елементом, але й засобом репрезентації соціальних змін.

У контексті окресленої проблеми жанрової специфіки історичного детективу зосереджуємо свою увагу й на питанні мотиву розслідування, що є одним із центральних елементів детективного жанру. М. Заоборна підсумовує, що мотив у художньому тексті має індивідуально-психологічну природу та виступає рушійною силою створення твору. Вона зауважує, що мотив тісно пов'язаний із особистістю автора, його стилістичними особливостями та манерою мовлення. У цьому сенсі мотив розглядається не лише як семантичний компонент, а й як психологічний стимул текстотворчого процесу [6]. У контексті історичного детективу він набуває додаткового значення, адже розкриття злочину постає як процес відновлення історичної правди, що виходить за межі окремої події.

У ракурсі обраного дослідження важливо підкреслити, що український історичний детектив характеризується мотивом розслідування із глибоким змістом, тому що пов'язаний із необхідністю осмислення історичних травм та відновлення порушеної пам'яті. Паралельно у британській традиції розслідування часто має характер інтелектуальної гри. Читач поступово відтворює картину подій, орієнтуючись на логіку та доказовість. У цьому випадку історичний контекст виконує функцію фону, який підсилює атмосферу та достовірність. Тож, проаналізувавши зв'язок мотиву із контекстом історичного дискурсу, простежуємо, що розслідування стає не лише сюжетним прийомом, але й способом культурної рефлексії.

Ще один важливий аспект, на якому варто зосередити увагу, – це те, що історичний детектив як літературний жанр, який ґрунтується на національно зумовлених уявленнях про історію та справедливість, постає як особливо показова форма репрезентації колективної свідомості. Для нашої розвідки вагомою є праця О. Пархоменко про О. Бодянського. Науковець фокусує особливу увагу на тому, що життя кожного народу має власну «фізіономію», сформовану релігією, правом, звичаями, історичними подіями та мовою, тобто комплексом чинників, які визначають його культурну ідентичність. Відповідно, ця унікальність найвиразніше виявляється у сфері словесності, зокрема в жанровій організації літератури [9].

Таким чином, саме історичний детектив найбільш чутливо реагує на ці глибинні ментальні структури, оскільки виступає механізмом інтерпретації історичного досвіду. Відтак жанр функціонує не просто як форма розважальної літератури, а як механізм культурної рефлексії, у межах якого відбувається переосмислення минулого через призму категорій істини, справедливості та пам'яті.

Зокрема, в українській літературі історичний детектив тяжіє до репрезентації процесів націєтворення. Персонажі таких творів спрямовані не лише на викриття злочину, але й на встановлення глибшої історичної правди, що виходить за межі індивідуального випадку та набуває колективного значення. У цьому вбачається своєрідна компенсаторна функція жанру, пов'язана з необхідністю відновлення перерваної або спотвореної історичної пам'яті. Натомість в британській літературній традиції історичний детектив, зберігаючи зв'язок із історичним контекстом, більшою мірою орієнтований на дослідження морально-етичних і філософських дилем. Тут розслідування постає як інструмент раціонального пізнання, що дозволяє не лише встановити істину, але й осмислити межі людської відповідальності, провини та справедливості у конкретно-історичних умовах. Таким чином, відмінності у функціонуванні жанру зумовлені не лише літературною традицією, але й специфікою національної ментальності, яка визначає способи інтерпретації як історії, так і самого феномену злочину.

Такої ж позиції дотримується Я. Гарасим, вважаючи, що у процесі тривалого існування народу в подібних природно-географічних та історичних умовах формується специфічна спільнота, якій притаманні спільні мовні, психологічні та світоглядні характеристики, що окреслюються поняттям ментальності [3]. Як підкреслював М. Костомаров, вона репрезентує своєрідний духовний склад народу, що охоплює особливості мислення, волі та уявлень про світ і людське буття [10]. Тож уважаємо, що саме ментальність значною мірою визначає культурні прояви нації, зокрема літературу, а також типологію персонажів і конфліктів, репрезентованих у художніх текстах.

Проблема національної ідентичності посідає ключове місце у структурі історичного детективу, оскільки саме через категорії «свого» і «чужого» відбувається не лише організація персонажної системи, але й осмислення історичного досвіду. Це протиставлення виразно простежується і на рівні мовлення персонажів: «У них, малоросів, маю на увазі, тільки бунтарство в крові» [7]. У цьому контексті показовими є міркування Л. Коллі, яка доводить, що виразна британська ідентичність сформувалася відносно пізно – у XIX столітті, в добу вікторіанства та імперського піднесення. На її думку, визначальними чинниками цього процесу стали монархія, протестантизм, колоніальна експансія, військовий досвід та міжрегіональна інтеграція еліт [11, с. 26–28]. Відтак британська ідентичність із самого початку вибудовувалася через чітке розмежування «свій – чужий», що згодом знайшло відображення і в жанрових моделях літератури, зокрема в детективі.

Англійська традиція історичного детективу, що бере свій початок від Артур Конан Дойл, демонструє стійке тяжіння до репрезентації так званої «англійськості» як культурного коду. Маємо чимало прикладів, коли одним із ключових маркерів цієї ідентичності виступає простір дому, який у британській культурі традиційно асоціюється зі стабільністю, приватністю та соціальним порядком. Водночас у детективному наративі цей простір зазнає трансформації: дім перестає бути безпечним і перетворюється на місце злочину, що підлягає раціональному дослідженню. Як наслідок, руйнування «свого» простору стає відправною точкою для його подальшого відновлення через акт розслідування.

У цьому сенсі показовими є спостереження Дж. Прістлі, який наголошував на особливій цінності домашнього простору для англійця як зони психологічного комфорту та індивідуальної свободи [12, с. 25]. Саме тому вторгнення «чужого» (злочину, таємниці, порушення порядку) у цей простір набуває не лише сюжетного, але й символічного значення. Відповідно, детективне розслідування функціонує як механізм відновлення порушеної гармонії, що корелює з усталеною в британській культурі вірою у справедливість і раціональний порядок.

Цікавою є наукова позиція Н. Грицак, адже вчена інтерпретує ідентичність «як феномен, що виникає як наслідок взаємодії особистості й оточуючого середовища». Суть ідентифікації вона вбачає «у неперервному процесі самовизначення індивіда, який сприяє людині самоствердитися у парадигмі Я – Інший». Дослідниця наголошує, що на формування самоідентифікації впливає сукупність культурного досвіду з історичним минулим, зовнішні (соціокультурні) чинники («професійні, вікові, конфесійні, гендерні, національні») та особистісно-індивідуальні особливості – темперамент, творчі здібності, тип мислення, особистісні цінності та ідеали [4, с. 54–55]. Таким чином, ідея самоідентифікації Н. Грицак стає для нас методологічною основою для аналізу того, як історичний детектив відображає формування національної ідентичності та взаємодію персонажів із культурним і історичним середовищем.

Промовистим є той факт, що на відміну від британської традиції, український історичний детектив формується в умовах постколоніального переосмислення історії, що зумовлює іншу конфігурацію опозиції «свій – чужий». Слушно зауважує Н. Грицак, що із поняттям національної самоідентифікації тісно пов'язані поняття національний характер, менталітет, національний образ, національний образ світу. Поняття «національний характер» дослідниця тлумачить як «сукупність історично утворених соціально-психологічних ознак, що властиві конкретній нації». Н. Грицак наводить приклад, що особливостями українців є «...філософічність, терплячість, перевага емоційності над раціональним, жага до волі, самозаглибленість, індивідуалізм, сподівання на власні сили у разі небезпеки». Натомість вона проводить паралель із англійським народом. Цитуємо: «Яскравими ознаками національного характеру англійців є консерватизм, педантичність, стриманість і контроль над своїми почуттями, прихильність до монархії, яка підтримує національний дух та ідею [5, с. 49]. Як бачимо, у цьому контексті «чужий» часто постає не лише як інший персонаж, але й як історична сила (імперія, влада, ідеологія), що протистоїть «своєму» як носію національної ідентичності.

Отже, у контексті історичного детективу специфіка опозиції «свій – чужий» є ключовим засобом репрезентації національної ідентичності. У романі «Інеса Путс. Панянка-детектив з Проскурова», де детективний сюжет поєднується з реконструкцією історичного простору українського міста, розслідування виходить за межі встановлення факту злочину і перетворюється на спосіб відновлення історичної правди, а отже і на акт культурної самоідентифікації. Персонаж функціонує як медіатор між минулим і сучасністю, між «своїм» (локальним, національним) і «чужим» (імперським, нав'язаним).

Подібні тенденції, хоча й у відмінному культурному ключі, спостерігаємо і в романі «Безсмертя у склі» Джесс Кідд, де вікторіанський Лондон постає як простір перетину різних соціальних і культурних ідентичностей. Тут «чужість» часто пов'язана з маргінальністю, тілесністю, відхиленням від норми, що відображає складність британського суспільства кінця XIX століття. Водночас розслідування знову ж таки виконує функцію впорядкування хаотичної реальності, хоча остаточна істина не завжди постає однозначною. Таким чином, у двох літературних традиціях образ жінки-сищиці функціонує по-різному: в українському тексті він пов'язаний із відновленням історичної пам'яті, тоді як у британському – із інтелектуалізацією процесу пізнання та психологізацією наративу.

У романі Л. Підгірної «Інеса Путс. Панянка-детектив з Проскурова» детективний сюжет поєднується з реконструкцією історичного простору, що дозволяє простежити взаємодію між індивідуальним досвідом героїні та колективною пам'яттю (зокрема, пророцтво кардинала П'єтро Оттобоні). Через протиставлення зовнішніх обставин («чужого») та внутрішнього прагнення до істини героїня постає як носій української національної ідентичності, яка зміцнюється в процесі розслідування та взаємодії з місцевим середовищем. Одночасно у британському історичному детективі Джесс Кідд «Безсмертя у склі» сищиця розслідує викрадення дитини з надприродними

здібностями, що ставить її в центр конфлікту між моральними принципами, соціальними нормами та історичною традицією. Взаємодія персонажів із соціальним та культурним середовищем Лондона формує англійську національну ідентичність, відображаючи характерні риси британського менталітету: повагу до порядку, моральної відповідальності та традиційних цінностей.

Відтак аналіз українського та британського історичного детективу підтверджує, що ідентичність у жанровому полі є динамічною категорією, яка формується через взаємодію особистості з історичним та культурним контекстом, а протиставлення «свій – чужий» стає ключовим інструментом репрезентації національної самосвідомості.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отримані результати підтверджують, що жанрові домінанти історичного детективу реалізуються по-різному залежно від культурного контексту, що зумовлює специфіку наративних стратегій у кожній літературі. Ключовими жанровими домінантами є образ жінки-сищиці, мотив розслідування та категорія «свій – чужий», що забезпечують формування національної ідентичності та культурної рефлексії. В українських творах детектив спрямований на осмислення історичних травм та відновлення пам'яті, тоді як у британських – на відображення соціального порядку та морально-етичних дилем вікторіанської епохи. Перспективи подальших досліджень пов'язані з більш детальним порівнянням української та британської традицій через аналіз інших аспектів жанру: структури сюжету, типології вторинних персонажів, використання історичних деталей як символічного ресурсу та впливу постмодерністських тенденцій на реконструкцію історії в детективній прозі. Це дозволить глибше зрозуміти механізми жанрового синтезу, роль історико-культурного контексту та специфіку репрезентації національної ідентичності у сучасній літературі. Залучення текстуальних прикладів дозволило конкретизувати жанрові домінанти та уникнути надмірної теоретизації.

Література:

1. Романенко О. Принципи інтерпретації творів масової літератури у сучасному українському літературознавстві. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції,* 2013. № 1. С. 85–90.
2. Flothow D. Historical Crime Fiction as Popular Historiography. *Crime Fiction Studies,* 2020. № 1(2). P. 203–220. DOI: https://doi.org/10.3366/cfs.2020.0021
3. Гарасим Я. Об'єкт дослідження – українська ментальність. *Монастирський острів. Культурологічний журнал*. Дніпропетровськ, 1996. № 5. С. 137–156.
4. Грицак Н. Проблема співвідношення "Я" і "Інший" у художньому творі. *Світова література у літературознавчому дискурсі XXI ст.: матеріали XII Міжнародних Чичерінських читань (Львів, 28–29 жовтня 2021 року)* / упоряд. : Л. В. Мацевко-Бекерська, І. А. Сенчук. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 54–57.
5. Грицак Н. Теорія і методика навчання жанрового аналізу різнонаціональних художніх творів майбутніх учителів зарубіжної літератури: дис. … д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2021. Київський університет імені Бориса Грінченка. 521 с.
6. Заоборна М. Мотив як інтердисциплінарний феномен та філологічна проблема. *Studia methodologica*, 2020. № 50. С. 34–45.
7. Підгірна Л. Інеса Путс. Панянка-детектив з Проскурова. Книга 2. Таємниця святого Флоріана. Київ : Фоліо, 2023. 416 с. ISBN 978-617-551-616-4.
8. Кідд Дж. Безсмертя у склі; пер. з англ. Т. Бойка. Київ : Фабула, 2025. 416 с. ISBN 978-617-522-286-7.
9. Пархоменко О. Йосип Максимович Бодянський. *Українська мова в школі.* 1957. № 1. С. 45–47.
10. Костомаров М. Дві руські народности ; переклав Олександер Кониський ; з переднім словом Дмитра Дорошенка. Київ ; Ляйпціг : Українська Накладня. Друкарня К. Г. Редера, 1923. 428 с.
11. Colley L. Britons: Forging the Nation 1707-1837. New Haven : Yale University Press, 2009. 469 p.
12. Priestley J. The English. London : William Heinemann Ltd, 1973. 256 p.

Sobchuk O. Historical detective fiction in Ukrainian and British literature: genre dominants (based on the novels by L. Pidhirna and J. Kidd)

Summary. The article examines the genre dominants of the historical detective story of the late 20th and early 21st centuries in modern Ukrainian and British literature. The material of the study is based on the novels by Lora Pidhirna and Jess Kidd. The historical detective story appears as a synthetic genre at the intersection of the historical novel and detective prose, combining the reconstruction of the past with the intrigue of the investigation. The features of the narrative organization are highlighted, where historical events are revealed gradually, through the logic of the investigation, which forms the effect of cognitive tension and interpretative participation of the reader. Special attention is paid to the image of a female detective, who in Ukrainian works, in particular in the novel by Lora Pidhirna " Inesa Puts. Lady Detective from Proskuriv", combines detective functions with active participation in the historical and cultural context, playing the role of a mediator between the past and the present. In the British tradition, on the example of Jess Kidd's novel "Things in Jars" the detective combines rationality and psychological depth, which allows the author to reproduce the complexity of social and cultural identities of Victorian London. The motive of investigation is studied as a means of reconstructing historical truth and cultural reflection. In Ukrainian works, it is closely related to the understanding of historical traumas and national memory, while in British works, it is focused on rational cognition, moral and ethical dilemmas, and the maintenance of social order. The central point of the article is the analysis of the opposition "own – alien", which ensures the representation of national identity and the formation of cultural consciousness in a literary text. The conclusions of the article confirm that the historical detective in the two literary traditions performs not only a plot and entertainment function, but also acts as a mechanism of cultural reflection, integrating national ideas about history, justice, and memory. Prospects for further research are related to a more detailed comparative analysis of the plot structure, typology of characters, and the use of historical details as a symbolic resource in genre synthesis.

Key words: historical detective, genre dominants, female detective, motif, national identity, "own – alien", Ukrainian literature, British literature.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 821.161.2-252-343.09 «18/19»
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.28

Сошнікова К. В.,
аспірантка кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка
https://orcid.org/0000-0003-2556-5545

ДО ПРОБЛЕМИ ПРОЧИТАННЯ МІФОПОЕТИЧНОЇ СИМВОЛІКИ ОБРАЗІВ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз, присвячений міфопоетичному прочитанню символіки образів драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», а також вивчено музичні та числові символи у формуванні підтекстових смислів твору. Досліджено роль сопілки як центрального художнього символу, що втілює духовну єдність людини й природи та виступає маркером творчої свободи митця. Окрему увагу приділено семантиці матеріалів, із яких виготовлено інструмент: очерет інтерпретується як символ внутрішньої вразливості та метафізичного вибору, а верба – як втілення незнищенної життєвої сили та духовного воскресіння.

У роботі детально розкрито символіку числа вісім у взаємозв'язку з музичним поняттям октави, що відображає циклічність екзистенційних трансформацій героїв та їхній перехід на вищий онтологічний рівень. Проаналізовано обрядову функцію веснянки як чинника духовного пробудження персонажів. Крізь призму міфологічних метаморфоз (перетворення Лукаша на вовкулаку, а Мавки – на вербу) простежено динаміку звільнення духовного начала від деструктивного впливу буденності.

Осмислено взаємодію музичних, природних і числових символів як цілісної системи формування підтекстових значень у творі. Доведено, що міфопоетична символіка у драмі-феєрії «Лісова пісня» виконує функцію універсального художнього коду, через який розкривається ідея духовного становлення особистості та пріоритету внутрішньої гармонії над матеріальними цінностями.

У висновках доведено, що міфопоетична система образів та синергія музичних, природних і числових символів у «Лісовій пісні» Лесі Українки трансформують фольклорний сюжет у багатошаровий філософський підтекст про боротьбу творчого начала з буденністю.

Ключові слова: Леся Українка, «Лісова пісня», міфопоетика, символіка, сопілка, число вісім, веснянка, метаморфоза, духовна трансформація.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві особливої актуальності набуває проблема прочитання міфопоетичної символіки художнього твору, оскільки саме через систему символічних образів, архетипів і підтекстових кодів автор моделює багаторівневу картину світу та репрезентує глибинні філософські смисли. Міфопоетичний підхід до аналізу літературного тексту дає змогу простежити взаємодію фольклорної традиції, народних вірувань і авторської художньої інтерпретації, що формує особливий семантичний простір твору. Особливо виразно така художня система виявляється у творчості Лесі Українки, де міфологічні образи та символи виступають важливими носіями ідейно-філософського змісту. Одним із найпоказовіших творів у цьому контексті є драма-феєрія «Лісова пісня», у якій авторка створює складну міфопоетичну модель світу, побудовану на органічному поєднанні фольклорної символіки, музичних образів, числових кодів та екзистенційних мотивів духовного становлення особистості.

Аналіз попередніх досліджень. Питання міфопоетичної символіки драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки неодноразово привертало увагу дослідників. Окремі аспекти міфологізму та фольклорних джерел твору ґрунтовно розглянуто у працях Е. Боєвої, О. Турган та П. Кузьменка. Значний внесок у дешифрування української міфологічної системи символів, що стала підґрунтям драми, здійснили О. Войтович і О. Кононенко, чиї дослідження дають змогу простежити архаїчне коріння образів-персонажів. Етнографічний контекст і специфіку народних вірувань Полісся висвітлено у працях П. Пономарьова та Г. Маковій. Проте окремі аспекти міфопоетичних значень, зокрема музичних інструментів та семантики числових образів у структурі драми-феєрії, залишаються недостатньо дослідженими, що й зумовлює актуальність цієї розвідки.

Мета статті – здійснити міфопоетичне прочитання символіки образів драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», з'ясувавши семантику музичних і числових образів та їхню роль у розкритті духовної трансформації персонажів.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети та розв'язання дослідницьких завдань застосовано комплекс наукових методів, а саме: *структурно-семантичний* метод використаний для інтерпретації символічних елементів тексту; *порівняльний* – для зіставлення міфологічного підґрунтя та авторської інтерпретації художніх образів; *міфопоетичний та інтертекстуальний аналізи* – для виявлення зв'язків між літературним текстом та народною культурною традицією.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі взаємозв'язку між фольклорною символікою сопілки, міфопоетичними числовими кодами та процесами духовної трансформації персонажів у драмі-феєрії «Лісова пісня».

Виклад основного матеріалу. Фундамент майбутньої драми-феєрії закладався ще в ранньому дитинстві поетеси. Її любов до мальовничих краєвидів Волині та глибока зацікавленість місцевим фольклором почали формувати унікальну художню уяву митця ще з малих літ. Краса волинської природи не лише заворожувала юну Лесю, а й активно пробуджувала її уяву, перетворюючи реальні пейзажі на живий простір, населений міфічними істотами. Дослідник П. Пономарьов зазначає, що, проаналізувавши епістолярну спадщину Лесі Українки,

можна зробити висновок про великий науковий інтерес поетеси до фольклористики та її глибоку обізнаність із фольклорними матеріалами, опублікованими на той час. Водночас науковець наголошує, що *«у нас немає жодних матеріалів, які показували б, що Леся Українка спеціально збирала матеріали для свого твору, спеціально студіювала його. Твір був написаний в дуже короткий час, тому в основу його могли бути покладені тільки ті матеріали, які збереглися в пам'яті письменниці. Таким чином, досліджуючи фольклорні джерела «Лісової пісні» необхідно взяти до уваги всю масу фольклорного матеріалу, що його тим чи іншим шляхом могла знати Леся Українка»* [1, с. 84-85]. Отже, завдяки вродженій чутливості та художній інтуїції, образи народної демонології перероджувалися у свідомості Лесі Українки в цілісні художні типи, наповнені глибоким філософським змістом та підтекстом.

У традиційній українській культурі перехід від зими до весни знаменувався виконанням веснянок – одного з найдавніших жанрів календарно-обрядового фольклору. Це був своєрідних ритуал закликання весни, що супроводжувався магічними діями й танцями, які символізували початок нового хліборобського року. У світогляді українців ці пісні виконували важливу соціальну й сакральну функцію, адже були пов'язані з віруваннями про магічну силу слова і музики. Народ вірив у те, що усе, про що йшлося у текстах веснянок, мало збутися [2, с. 62]. Тож не випадково подібний мотив знаходимо і в драмі-феєрії Лесі Українки. Після першої розмови з Лукашем, Мавка просить його заграти знову, адже *«сопілка має кращу мову»* [3, с. 461]. Хлопець погоджується і починає грати мелодії веснянок. І саме ці звуки пробуджують в душі Мавки найглибші емоційні почуття *(«Лукаш грає веснянки. Мавка, слухаючи, мимоволі озивається тихесенько на голос мелодії № 8, і Лукаш їй приграє вдруге мелодію № 8. Спів і гра в унісон»* [3, с. 461]. Слухаючи прекрасну мелодію сопілки, Мавка не може більше стримувати своїх почуттів, вона долучається до музики, підспівуючи юнакові. Така реакція на веснянку є цілком органічною, адже Мавка – дитя природи. Її внутрішній стан підпорядкований закономірним змінам пір року, тому навесні, коли пробуджується ліс і відроджується життя, вона особливо чутливо реагує на музику Лукаша.

Важливим елементом міфопоетичного мислення є також числова символіка. Як зазначають З. Мацюк, М. Фенко: *«Числа – символічні. Варто зауважити, що їх символічність багатопланова та складна, а також вона надзвичайно стійка: зафіксована й збережена у різних жанрах фольклору…»* [4, с. 72]. Показовим, на нашу думку, є те, що саме мелодія веснянки №8, стає для Мавки початком її духовного пробудження. Звертаючись до праці Хуана Едуардо Сірлота *(Cirlot J. E. A Dictionary of Symbols)*, знаходимо пояснення, що цифра вісім пов'язана з двома квадратами або восьмикутниками. Вона є проміжною формою між квадратом (що втілює земний порядок) та колом (вічним порядком), а отже, виступає символом регенерації та відродження. Завдяки своїй формі це число асоціюється з двома переплетеними зміями кадуцеї (жезлі Гермеса), що в свою чергу символізують збалансування протилежних сил. Також, завдячуючи своїй формі, цифра вісім є символом вічного спірального руху небес [5, с. 234]. У контексті міфопоетичної структури «Лісової пісні», цифру вісім можна трактувати як взаємодію двох світів: світу природи (те, що вічне) та світу людей (світ матеріального, тлінного). Точкою їх перетину є серце Мавки, яке береже прадавні цінності вічного лісу і водночас намагається осягнути суть людської природи. Таким чином, це дає нам підставу стверджувати, що восьма мелодія сопілки Лукаша стає своєрідною символічною точкою переходу Мавки від природного існування до людського виміру почуттів.

Символічне значення цифри вісім можна також пов'язати з музичним поняттям октави. У музичній системі восьмий звук гами водночас завершує попередній цикл і відкриває новий, повторюючи першу ноту на вищому рівні [6, с. 181]. Поняття октави корелює із метаморфозами духовного стану Мавки. Внутрішня еволюція головної героїні драми проходить крізь визначальні цикли екзистенційного перетворення: від початкового пробудження (у статусі лісової істоти), крізь етап трагічних випробувань та втрат (у ролі людини) і до фінального духовного переосмислення (у формі вічного духу). Зрештою, цей шлях приводить героїню до якісно нового рівня буття. Таким чином, символіка числа вісім набуває у творі значення екзистенційного переходу – точки диференціації між завершенням одного духовного етапу й початком іншого, вищого рівня існування, де душа, позбувшись тлінного, здобуває безсмертя.

На межі двох світів знаходиться і Лукаш. Спершу юнак постає перед нами як творча натура, оскільки він тонко відчуває красу природи, здатний передавати свої почуття через музику сопілки і знаходить духовний зв'язок із лісовим світом. Він намагається осягнути закони прадавнього лісу та жити в гармонії з його мешканцями, так само як і Мавка хоче зрозуміти людську натуру. Обидва героя прагнуть віднайти баланс між цими протилежними світами. Проте згодом, під впливом постійних дорікань матері, Лукаш поступово віддаляється від світу природи, а з часом і зовсім відрікається від нього. Хлопець робить свій остаточний вибір, зраджуючи Мавці та одружуючись на Килині. Однак насправді він зраджує не лише свої почуття, а й самого себе, втрачаючи власне природне покликання. Такий вчинок не може лишитися безкарним, тому Лісовик перетворює Лукаша на вовкулаку. Підкорившись вимогам буденності, юнак вбив у собі митця і натомість перетворився на істоту, якою керують інстинкти. Згідно з міфологічними віруваннями українців, вовкулака – *«людина-вовк приречена на тривалі страждання, аж поки знову не стане людиною»* [2, с. 80]. Учинивши таке магічне перетворення, Леся Українка символічно демонструє нам душу Лукаша, яка розривається між людським та звіриним. Незважаючи на те, що юнак отримав вовчу подобу, у нього лишається людська душа, що підкреслює його біль від усвідомлення власної помилки. «*Вовкулаці чуже все вовче. Він спокійний, часто скавучить, їсть тільки хліб; вовки зайдають його, тому він горнеться до людей, а ті не можуть зрозуміти його. За уявленнями українців та білорусів, вовкулака навіть не виє по-вовчому, а стогне і плаче, як людина»* [2, с. 80]. Так само і Лукаш залишається «чужим серед своїх», що у світі людей, що у світі природи. Як зазначає О. Кононенко, у міфології образ вовка часто виступає як символ голоду [7, с. 93]. У контексті міфопоетичного осмислення твору «Лісова пісня» можна припустити, що образ Лукаша-вовкулаки символізує його душевний голод і моральне зубожіння, які виникають унаслідок втрати ним духовного зв'язку з природою та зради власного покликання. Найсильнішим наслідком покарання стало те, що дивовижні звуки Лукашевої сопілки перетворилися на страшне вовче виття, що викликало в інших страх і навіювало тривогу.

Проте за іронією долі, саме ці моторошні звуки врятували його від вовчої подоби. Вони пробудили в серці Мавки почуття глибокого співчуття до коханого. Її любов виявляється сильнішою за образи і надає героїні сили вирватися із володінь «Того, що в скалі сидить». Таким чином Мавка рятує Лукаша не завдяки магії: сила людських почуттів – любові та прощення – виявляється могутнішою за будь-які чари.

В українському культурному просторі з прадавніх часів музичні інструменти були не лише засобом для розваги – кожен із них був унікальним об'єктом, який характеризувався особливим функціональним навантаженням та вагомим сакральним значенням. Пріоритетне значення в контексті української музичної етнографії належить сопілці, оскільки вона найбільш виразно втілює синкретизм практичного застосування та духовно-семантичного змісту *(«Без неї не си мали ні данец, ні хрестини, ні вечорниці, тріяляла вона і на храму чи при коляді, на толоці, при випасанні товару»)* [8, с. 81]. В. Деньокович зазначає, що *«сопілка – один з найбільш давніх народних музичних інструментів, що традиційно вважається символом самотнього музиканта-творця. Вона часто ототожнюється з душею людини, природи, їхньою єдністю, з голосом самого мистецтва»* [9, с. 186]. Концептуалізація сопілки як символічного елементу народної культури дає підстави для аргументування вибору Лесею Українкою саме цього інструменту як ключового атрибута головного героя драми-феєрії. Саме через специфіку звучання даного аерофона авторка змогла експлікувати органічну єдність людського голосу і з голосом природи. Особливість сопілки як духового інструмента полягає в тому, що вона здатна звучати тоді, коли порожня всередині. Для того щоб сопілка Лукаша «заспівала», він також має бути «порожнім», тобто вільним від земних турбот (побуту, думок про гроші, турбот про родину). Лише за такої умови герой може в повній мірі розкрити свій талант музиканта. Ця символічна деталь має перегук із іншими творами Лесі Українки, адже поетеса неодноразово натякала на те, що справжній митець має бути вільним та незалежним. Проте така поведінка Лукаш не зрозуміла для інших, герой не отримує схвалення від своїх найближчих людей, а тому його образ стає тотожним із образом самотнього музиканта-творця.

У збірці народознавчих оповідок Г. Маковій «Затоптаний цвіт» знаходимо таке образне порівняння: *«А про беручку до роботи дівку казали «Дівка як сопівка»* [8, с. 83]. Подібна характеристика є співвідносною із образом Килини у драмі-феєрії «Лісова пісня». Героїня постає перед нами жвавою та енергійною молодицею, здатною спритно виконувати будь-яку селянську роботу *(«...кидається на жито і жне, як вогнем палить, аж солома свище під серпом»)* [3, с. 497]. Вона повністю занурена в буденні клопоти, а тому націлена на господарську практичність, а не на розвиток власної духовності. Леся Українка навмисне протиставляє образ Килини із образом Мавки, яка має абсолютно інший світогляд. Світ Мавки – поетичний, сповнений музикою та красою прадавнього лісу. Мавка, як представниця природного світу, відчуває внутрішню сутність людини через найтонші прояви її поведінки – голос, інтонацію, сміх *(«**Мавка**: Я не люблю її – вона лукава, як видра. **Лукаш**: Ти її ніяк не знаєш. **Мавка**: Ні, знаю! Я чула сміх її і голос»; «Ся жінка хижа, наче рись»)* [3, с. 500]. У фольклорі образ рисі уособлює в собі хитрого, меткого та розумного хижака [7, с. 172]. Порівнюючи Килину із риссю, авторка драми підкреслює те, що жінка мала самостійно виживати у складних життєвих умовах та боротися за добробут своїх дітей і родини, а тому вона була змушена часто проявляти «хижість» свого характеру.

Символічного значення в тексті набуває не лише образ сопілки, окремим підтекстовим міфопоетичним елементом стає матеріал, із якого її було виготовлено. У розвідці Г. Маковій знаходимо, що калинова сопілка символізувала дівочу гідність та жіночу честь *(«На ній випилинчували дівці на послідніх її вечорницях. Би честь у подружжі не зрушила, би файних дівочок їй Пан-Господь подарував, би дочекалася їх файно повінувати»)*; гра на липовій сопілці повинна була *«відгоняти нявки (русалки)»* та оберігати *«товар»* під час випасання; вербова сопілка *«...мусила бути дводенцівочкою, би товар добре парувався, ягниці та телиці не тримались в яловині (безплідними)»*; калинові та яворові інструменти сповіщали село про народження або ж смерть, а сопілкою з бузини *«злих духів, що могли си злетіти за душкою, пужали»* [8, с. 81]. Коли Лукаш і дядько Лев проходять повз берег озера, юнак навмисно зупиняється біля очеретяних заростей, аби врізати собі очерету для виготовлення чергової сопілки *(«Ну, скільки ж їх (сопілок)? – калинова, вербова та липова, – ото й усі. А треба ще й очеретяну собі зробити, – та лепсько грає!» [3, с. 453])*. Мелодії 1, 2, 3 та 4, які пробудили Мавку від сну та здійснили на героїню глибокий психоемоційний вплив, Лукаш зіграв саме на очеретяній сопілці. У «Енциклопедичному словнику символів України» знаходимо, що в уяві українського народу очерет в загальному асоціюється із слабкістю, ламкістю та непостійністю [10, с. 94]. Провівши паралелі із міфопоетичним світом «Лісової пісні», можна помітити натяк авторки на внутрішню вразливість самого Лукаша. Слабкість та непостійність головного героя пояснюється через його творчу чутливу натуру, яка, у свою чергу, ламається під тиском гнітючої буденності.

Також очерет є своєрідним рубежем між безпечним та необжитим простором. *«Вважали, що ним заволодів диявол, хоч і насаджений він був Господом. Болотяною чортовою травою (очеретом) заросла дорога до пекла* [10, с. 94]. У такому контексті очеретяна сопілка виступає не лише музичним інструментом, а й міфопоетичним символом складного життєвого вибору людини-митця: чи готовий він зберегти талант, дарований Богом, коли довкола скільки спокус від диявола? Цей вибір для Лукаша стає фатальним: не зумівши втриматися на межі, він дозволяє буденному «пеклу» поглинути свій дар, що призводить до його фізичної та духовної руйнації.

Фінальну мелодію твору Лукаш грає на вербовій сопілці. Цей інструмент зробив його пасинок (син Килини) із сухого дерева, у яке перетворилася знесилена Мавка. Показовим є те, що тепер Лукаш грає на чужому інструменті, який потрапляє до нього із рук дитини. Через символічний образ маленького хлопчика, душа якого ще не зазнала впливу буденності й прагне пізнавати красу цього світу, можемо простежити один із головних мотивів драми-феєрії: мистецтво – вічне.

Вибір верби як матеріалу для останньої сопілки Лукаша не є випадковим етнографічним елементом. Ця деталь містить у собі глибокий міфопоетичний підтекст твору – виступає ключовим маркером духовної еволюції героя. В українському фольклорі верба є символом надзвичайної життєвої сили, бо має здатність розвиватися без коріння [2, с. 132]. Навіть позбавлений підтримки родини й відірваний від свого природного

духовного коріння, Лукаш усе ж певний час зберігає здатність творити, а його музика продовжує проявлятися як внутрішній голос мистецтва. Окрім того, це верба здатна витримати будь-яку бурю, адже її гілки завдяки своїй гнучкості залишаються цілими [2, с. 132]. Якщо на початку драми-феєрії гра на очеретяній сопілці символізує внутрішню незрілість і ламкість Лукаша, то вербова сопілка стає інструментом-символом метафізичного воскресіння митця. Утративши все земне (дім, родину, із рештою, життя), Лукаш нарешті приймає своє покликання і сприймає талант як дар.

Саме верба стає останнім фізичним втіленням Мавки на землі. Перетворення Мавки в суху вербу також має міфопоетичний підтекст. Його слід розглядати крізь призму двох рівнів буття героїні: людського та природного. У першому випадку слід зазначити, що у фольклорних мотивах верба виступає символом *«печалі одинокої та бідної дівчини»* [2, с. 132]. Переступивши дозволену межу між двома світами, Мавка пізнає земні страждання, спричинені людською жорстокістю та зрадою коханого. Проте, пізнавши ці нові почуття, героїня переживає акт глибокого сакрального перевтілення та повертає собі первинну чистоту, але вже на вищому рівні свідомості. Така трансформація корелює з магічною функцією дерева в українській міфопоетиці: *«саме вербу здавна українці використовують, аби зняти із себе порчу, зцілитися, позбутися хвороби, очиститися. Верба, як і вода, є символом здоров'я, життєвої сили»* [11, с. 163].

Показово, що верба є лише перехідним етапом: коли Перелесник спалює дерево, Мавка остаточно позбувається матеріальної оболонки. Це знаменує її перехід у статус чистого духу, який уже не має фізичного втілення, але стає вічною сутністю – безсмертним голосом мистецтва, що звучить у фінальній вербовій сопілці.

Висновок. У драмі-феєрії «Лісова пісня» міфопоетичні образи виступають не лише як естетичний елемент художнього світу, а й виконують роль символічного підтекстового коду твору. Через систему символів авторка демонструє складний процес духовного становлення людини, її боротьбу між природним покликанням і вимогами буденного життя. Саме завдяки аналізу міфопоетичної системи образів – зокрема образу сопілки як носія духовного начала, семантики матеріалів її виготовлення, ролі веснянки як чинника духовного пробудження, а також числової символіки, пов'язаної з образом вісімки й музичним поняттям октави – вдалося розкрити механізми формування підтекстових значень у творі. Таким чином, у художньому контексті драми-феєрії «Лісова пісня» підтекст постає як імпліцитний рівень смислотворення, у якому зосереджено глибинні ідейно-філософські настанови твору.

Перспективним напрямом подальших наукових розвідок є поглиблене вивчення міфопоетичної символіки драми-феєрії «Лісова пісня» у контексті теорії синтезу мистецтв, що передбачає комплексний аналіз взаємодії різних художніх систем у межах одного тексту. Подальші дослідження у площині синтезу мистецтв дозволять не лише розширити інтерпретаційні можливості твору, а й поглибити розуміння механізмів формування підтексту як інтегративної категорії художнього мислення.

Література:

1. Пономарьов П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» Лесі Українки. *Лесіана: науковий збірник* / упоряд. О. Бабишкін. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1962. С. 81–104.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
3. Українка Леся. Лісова пісня / передм. М. Г. Жулинського. Харків : Фоліо, 2024. 636 с.
4. Мацюк З., Фенко М. Символічно-сакральна мотивація семантики числа у фразеології Західного Полісся. *Волинь-Житомирщина*. 2010. № 21. С. 70–78.
5. Cirlot J. E. A Dictionary of Symbols. London : Routledge, 2001. 412 p. DOI: 10.4324/9780203130267
6. Карпенко В. Словник музичних термінів. Київ : Музична Україна, 2010. 311 с.
7. Кононенко О. Українська міфологія. Тваринна та рослинна символіка. Харків : Фоліо, 2023. 446 с.
8. Маковій Г. Затоптаний цвіт. Народознавчі оповідки. Київ : Укр. письменник, 1993. 205 с.
9. Денькович В. Репрезентації та символізм народних музичних інструментів у сучасній українській національній культурі. *Молодий вчений.* 2018. № 10 (62). С. 182–185.
10. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
11. Янковська Ж. О. Рослинна символіка в українському фольклорі: полісемантичність символу верби. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2014. Вип. 1. С. 161–165.
12. Боєва Е. Символіка рослинної номінації у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». *Філологічні семінари.* 2011. Вип. 14. С. 132–138.
13. Турган О. Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки. *Слово і Час.* 2005. № 8. С. 9–15.
14. Кузьменко П. Б. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки та «Дзвіноблакитне» П. Г. Тичини (спроба компаративного зіставлення). *Наукові записки НаУКМА*. 2004. Т. 34. С. 36–41.

Soshnikova K. The Subtextual Nature of Mythopoetic Symbolism in the Key Images of the Fairy Drama «The Forest Song»

Summary. The article provides a comprehensive analysis dedicated to the mythopoetic interpretation of the imagery symbolism in Lesya Ukrainka's fairy drama «The Forest Song» and explores the role of musical and numerical symbols in forming the work's subtextual meanings. The study examines the flute (*sopilka*) as a central artistic symbol that embodies the spiritual unity between humanity and nature, serving as a marker of artistic freedom. Particular attention is paid to the semantics of the materials used to craft the instrument: the reed is interpreted as a symbol of inner vulnerability and metaphysical choice, while the willow represents indestructible life force and spiritual resurrection.

The research details the symbolism of the number eight in connection with the musical concept of the octave, reflecting the cyclical nature of the characters' existential transformations and their transition to a higher ontological level. The ritual function of the *vesnianka* (spring song) is analyzed as a catalyst for the characters' spiritual awakening. Through the lens of mythological metamorphoses (Lukash's transformation into a werewolf and Mavka's into a willow), the dynamics of liberating the spiritual essence from the destructive influence of mundane reality are traced.

The interaction of musical, natural, and numerical symbols is conceptualized as a holistic system for generating subtextual meanings. It is argued that mythopoetic symbolism in *The Forest Song* functions as a universal artistic code, revealing the idea of personal spiritual development and the priority of inner harmony over material values.

The findings prove that the mythopoetic system of images and the synergy of musical, natural, and numerical symbols

in Lesia Ukrainka's *The Forest Song* transform the folkloric plot into a multilayered philosophical subtext concerning the struggle of the creative spirit against the banality of everyday life.

Key words: Lesia Ukrainka, «The Forest Song», mythopoetics, symbolism, flute (sopilka), number eight, spring song (vesnianka), metamorphosis, spiritual transformation.

Дата першого надходження статті до видання: 23.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 821.111.09-31+821.162.1.09-31]:[82-95:801.73]:81'255.4'42'272
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.29

Тарасенко К. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янської філології
Запорізького національного університету
https://orcid.org/0000-0002-0724-808X

Лещенко Г. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри «Іноземна філологія та переклад»
Національного університету «Запорізька політехніка»
https://orcid.org/0000-0003-3960-5819

ЛІТЕРАТУРНІ ФОРМУЛИ В ПЕРЕДМОВАХ ДО АНГЛОМОВНОГО ТА ПОЛЬСЬКОМОВНОГО РОМАНІВ: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ, ПЕРЕКЛАДУ ТА МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Анотація. У статті проаналізовано особливості функціонування літературних формул у передмовах до англійського та польського романів, які відіграють визначальну роль у формуванні читацької рецепції, моделюванні жанрових очікувань і репрезентації авторських інтенцій. На матеріалі романів Генрі Робертса («Виклик Фортуні», «Феандер. Цнотливий Лицар») простежено еволюцію авторських стратегій у передмовах – від використання традиційних формул і містифікацій до більш свідомого конструювання авторського образу та орієнтації на реалістичну поетику. Показано, що зміна жанрових і стильових орієнтирів відображає загальні тенденції розвитку англійського роману кінця XVI століття, зокрема, поступовий перехід від романічної до романної моделі. Значну увагу приділено мовній грі як важливому елементу авторської стратегії у передмовах. Встановлено, що письменник вдається до парадоксальних прийомів: декларуючи простоту стилю, він водночас насичує текст складними риторичними конструкціями, алюзіями, метафорами та елементами евфуїзму. Така стратегія дозволяла одночасно задовольнити потреби масового читача та продемонструвати належність до елітарної літературної традиції. У цьому аспекті передмова постає як простір маньєристичної гри, де поєднуються різні стильові рівні, а також як інструмент маніпуляції читацькою свідомістю.

Порівняльний аналіз із польською літературною традицією здійснено на матеріалі роману Яна Потоцького «Рукопис, знайдений в Сарагосі», виявлено спільні риси між англійськими та польськими передмовами, зокрема використання літературної містифікації, жанрового самоназивання та наративних стратегій. Водночас підкреслено відмінності, зумовлені історико-культурним контекстом: якщо англійська традиція тяжіла до відмови від романічних штампів, то польська, особливо в добу Романтизму, активно інтегрувала елементи фантастичного, містичного та екзотичного.

У статті продемонстровано, що переклад паратекстуальних елементів вимагає комплексного підходу, який включає не лише лінгвістичну точність, але й глибоке розуміння історико-культурного контексту, жанрових особливостей та авторських стратегій. Основними труднощами визначено відтворення літературних формул, жанрових маркерів, стилістичних особливостей (зокрема евфуїзму), а також ігрової природи тексту. Наголошено на необхідності збереження позитивної семантики компліментарних звернень, адекватної передачі інтертекстуальних елементів та відтворення емоційно-естетичного впливу оригіналу.

Ключові слова: передмова, літературна формула, жанровий маркер, читацька рецепція, переклад, англійський текст, польський текст.

Постановка проблеми. Роман, народжений в епоху панування традиціоналістського типу художнього мислення, неможливо уявити без таких паратекстуальних елементів, як передмова до літературного твору. Зокрема, поява передмови в англійському пізньоренесансному романі була зумовлена саме соціокультурною ситуацією, коли читацький загал неодмінно впливав на літературне життя в країні. Як вельми слушно зауважує К. Василина, «як свого часу рицарська спільнота, диктуючи менестрелям свою волю, культивувала куртуазний етикет і куртуазну культуру, так і англійські торговці, ремісники та підприємці визначали провідні тенденції розвитку тогочасної популярної літератури, закладали підвалини нових форм міської культур» [1, с. 56-57].

В центрі уваги авторів дедалі більше поставали саме запити, естетичні смаки доволі неоднорідної читацької аудиторії: «якщо представники освічених кіл, інтелектуально-духовна еліта і аристократія цікавилися здебільшого творами з яскраво вираженою оригінальністю, то нова читацька публіка (дрібні буржуа, джентрі, йомени, ремісники, торгівці) була менш вибагливою і в художньому, і в ідейно-смисловому планах» [2, с. 3]. У такий спосіб присвята до роману органічно вписувалася в соціокультурний контекст епохи та стала таким собі «must have» в структурі роману, а також містила певні кліше, легко впізнавані соціокультурні маркери часу, окреслювала жанрову перспективу твору, а також певні сюжетні лінії, а також, в деяких випадках, містила «гру з читачем».

Ймовірно, що саме такі функції передмови і пояснюють слова відомого теоретика паратексту, французького дослідника Ж. Женнета, про те, що паратекст – це «не обмеження або закритий кордон, це поріг чи «вестибюль» (слово, яке Борхес застосував по відношенню до передмови), що пропонує кожному увійти або піти геть» [3, с. 7-8]. Якщо проєктувати це виловлювання на передмову в англійських або польських романах, то саме від успіху передмови, від того, наскільки вона зацікавить або ж заінтригує реципієнта, і залежало те, чи буде читач ознайомлюватися далі із довгим текстом роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки передмова до роману відноситься до паратекстуальних елементів твору, то варто згадати ті роботи, де осмислювалося поняття «паратекст», а саме наукові спостереження таких вчених як М. Гловінський [4], І. Разумович [5], О. Погорєлова [6], М. Сокол [7; 8], Н. Торкут, О. Соболь [9], G. Genette [10], І. Рейтер [11], Дж. МакГан [12] та ін. Відзначаючи доволі вагому роль паратекстуальних елементів та їхній вплив і на рецепцію твору, і на його оцінку, і на характер взаємодії авторських розрахунків та читацьких очікувань, варто акцентувати увагу на тих концептуальних моментах, які є релевантними до нашого дослідження.

По-перше, хотілося б звернути увагу на ту дискусію, яка відбувається навколо терміну «паратекст» (Ж. Женнет, І. Рейтер, Дж. МакГан), які пропонують різне наповнення того, які складові елементи він має включати в себе. Думається, що концепція Н. Торкут та О. Соболь, яка базується на аналізі вищезгаданих дослідницьких візій, найбільш релевантна до нашого дослідження. Так, дослідниці виокремлюють такі елементи паратексту: «передтекстові елементи – ім'я автора, назва твору, передмова, присвята та авторське звернення; текстові елементи – заголовки (назви частин), підзаголовки (назви розділів), заголовні комплекси, проміжні заголовки, епіграфи та ілюстрації; позатекстові елементи – післямова, коментарі, примітки, бібліографія, хронологічна таблицю, інтерв'ю та бесіди з автором, що розміщені в кінці книги або на її обкладинці, оформлення книги тощо» [9, с. 102].

По-друге, поділяючи погляди вищезгаданих науковців, фокусуємо увагу на тому, що «зважаючи на функції різновидів паратексту, можна зробити висновок про діалогічний характер – діалог між ним і власне твором, між культурною пам'яттю читача і задумом автора» [6, с. 92]. Як вельми слушно зауважує М. Сокол, «саме паратекст є тією контактною зоною, де вперше перетинаються свідомість читача (з усім комплексом його емоційного, культурного та соціального досвіду) із свідомістю автора, який створив текст» [7, с. 220]. Окрім того, «паратекст – літературна структура, що супроводжується участю ілюстратора, автора, видавця, критика тощо, яка визначає рівень культурно розкодованих та культурно очікуваних відповідей стосовно основного тексту твору» [8, с. 218]. Як справедливо зазначає І. Разумович, «паратекстуальні елементи, з одного боку, втілюють авторську інтенцію, а з іншого – формують пресупозицію читача та створюють прагматичні умови для цілісного розуміння тексту» [5, с. 181].

В зоні паратексту, як вірно зазначає О. Погорєлова, «відбувається своєрідний діалог між власне твором і читачем, а також між культурною пам'яттю читача та задумом автора» [6, с.91]. Тож не дивно, що в паратекстуальних елементах художнього тексту міститься чимало «літературних формул» (термін Дж. Кавелті), які водночас і зацікавлюють читача, і формують необхідні ментальні наративи, і є вибором автора. З цієї точки зору, дослідження особливостей функціонування мовних кліше та їх відтворення українською мовою, зокрема в такому репрезентативному жанрі, як роман, обіцяє бути доволі цікавим дослідницьким виміром.

По-третє, заслуговує на увагу і смислова наповненість передмови, оскільки вона може містити окрім чисельних літературних формул та інтертекстуальні елементи, так, вельми слушною є думка польського дослідника М. Ґловінського, який акцентує увагу на розширенні смислового діапазону елементів художнього твору за рахунок культурно-маркованої лексики, цитат, алюзій: «дослідник інтертекстуальності дивиться на своєрідне, властиве літературі від самого початку її існування, спілкування текстів з іншої перспективи, ніж історик літератури в старому стилі, і задає зовсім інші запитання. Він не запитує, звідки було почерпнуто дані елементи аналізованого твору – його цікавить дещо цілком інше: що вони означають, яке місце займають у його структурі, яку роль відіграють у його семантичному наповненні» [4, с. 285]

Окрім цього, передмови в романних текстах ренесансної, а також постренесансної доби можуть слугувати простором для чисельних жанрологічних рефлексій, згадаймо, приміром, передмови до романів Д. Дефо, Дж. Свіфта, Г. Філдінга, в яких спостерігається доволі широкий діапазон формування літературно-критичних уявлень – від рівня рефлексії до «естетичного і теоретичного маніфесту літературного напряму» [13, с. 202].

Таким чином, **метою публікації** є аналіз передмов до англійських та польських романів, оскільки цей елемент паратексту є вкрай такий важливим для розуміння авторських інтенцій, містить чимало алюзій, цитат, літературних формул, має неабиякий смисловий потенціал, є «контактною зоною» між автором та читачем, а також формує певні жанрові уявлення про розвиток романного жанру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом для дослідження було обрано передмови до таких англійських романів як «Виклик Фортуні» (1590) та «Феандер. Цнотливий Лицар» (1595) Г. Робертса та польськомовного роману Я. Потоцького «Рукопис, знайдений в Сарагосі» (1805)».

Розглянемо перший роман Г. Робертса «Виклик Фортуні» (1590), який має доволі багатокомпонентний заголовок, передмову, що складається із присвяти та звернення до читачів. Нагадаймо, що такі практики були типовими для англійського пізньоренесансного роману, коли передмова зазвичай складалася із таких компонентів, як присвята до певної впливової особи або мецената, а також звернення до читача.

Якщо апелювати до соціокультурного контексту, то зазначимо, що присвята в романі слугувала задля того, щоб улестити впливовій особі або уславити її: саме тому передмови до англійських романів рясніли іменами відомих на той час персон. Приміром, Т. Неш згадує в присваті роману «Нещасливий мандрівник» (1594) лорда Генрі Райтслі, графа Саутгемптона та барона Тічфілда, Роберт Грін у передмові до роману «Пандосто» (1988) шанобливо відгукується про Джона Кліффорда, графа Камберленду. Реконструюючи соціокультурний контекст, варто навести думку К. Василини про те, що спочатку звернення до впливової особи слугувало «своєрідним захисним бар'єром від гострослів'я супротивників та нищівної критики», а вже в кінці XVI століття перетворилося на «своєрідну данину традиції, чисто декоративний елемент» [14, с.21].

Як бачимо, перерахування усіх титулів та високих звань у передмові до твору перетворилося на своєрідну «літературну формулу», яка неодмінно супроводжувалася улесливими прикметниками, як, приміром, у Г. Робертса, «почесному есквайру, інспектору флотилії її королівської Величності» (переклади роману Г. Робертса – мої К. Т.)[15, с. 132]. Реконструюючи соціокультурний контекст, не можна не згадати про те, що, «у цього забутого літератора-моряка відчувається насамперед душа простої людини, яка захоплена морем, та дух єлизаветинця, який завжди шукає пригод» [16, с.182].

Також у зверненні до впливової особи обов'язковим атрибутом було те, що меценат/спонсора порівнювали із відомими античними героями, щедро оздоблюючи текст роману такими прикметниками як «noble» (благородний), «honourable» (почесний), «worshipful» (шанований, благочестивий) [15, с. 132]. Зауважимо, що за часів правління Єлизавети II людина, чия професія була пов'язана із морем та брала участь в морських операціях під егідою англійської корони, займала почесне місце в соціальній ієрархії, тож згадка про впливову особу-мореплавця мала доволі вагоме функціональне навантаження, окрім, власне, «формульного» характеру, вона сприяла позитивному іміджу тогочасних мореплавців, популяризувала тему морських подорожів, і програмувала аксіологічно забарвлені читацькі очікування. Відповідно і переклад тих текстових фрагментів, що мають «формульний» характер, відбувається виключно із збереженням позитивної семантики слова.

В тогочасному єлизаветинському суспільстві «концепт Фортуни … був надзвичайно популярним, його апологетикою була просякнута уся атмосфера доби, що характеризувалася стрімким розвитком капіталістичних відносин, великими географічними відкриттями та прискоренням соціальної мобільності» [17, с. 45], тож не дивно, що на сторінках тогочасних романів він і слугував літературною формулою, і підігрівав інтерес читача до твору. Приміром, у Г. Робертса, у присваті В. Бороу ця згадка про Фортуну («This Fortune (of the Poets fained a Goddesse) hauing the description raigne of all estates in her hand, disposeth like a blind guide, at her wil, setting vp and pulling down» [15, с. 132]. – «Ця Фортуна (яку поети наділяли статусом богині), у якої в руці є всі стани, якими вона наділяє людей як безрозсудливий керівник, за власною волею допомагаючи або заважаючи…» корелюється із переказом магістральної сюжетної лінії роману. Важливим при перекладі, думається, є збереження тієї аури випадковості, таємничості та мінливості, яка в тексті оригіналу доволі чітко простежується.

В іншій частині передмови, яка адресована читачеві, письменник не випадково використовує улесливе звернення «to the courteous reader» [15, с. 134], яке в процесі перекладу українською звучатиме або як «куртуазний», «придворний» або ж «поважний», причому в процесі перекладу має зберегтися позитивна семантика слова. Річ у тім, що на той час доволі впливовою читацькою аудиторією були купці, ремісники, мореплавці, торгівці або ж підприємці, які належали до так званого «третього» стану єлизаветинського суспільства. Втім, прикметник «courteous» неодмінно впливав на психологічний стан потенційного реципієнта роману, який відчував себе як мінімум приємно від такого шанобливого звернення, як максимум, асоціював себе із представниками еліти, переходячи в інший соціальний стан. Зазначимо, що читання книг, розваги, одяг та їжа були тими атрибутами, що маркували представника того чи іншого стану суспільства, а отже, людина, яка читає нібито «високий» роман, сприймалася вже по-іншому.

Важливим є те, що автор використовує мовну гру із потенційним реципієнтом свого роману: з одного боку, він декларує, що «Ви не знайдете ні розумних фраз, які промовляє Цицерон, ні прикрашених книжних слів» [15, с. 135], перепрошує за те, що, в творі «високий стиль … не використовується» [15, с. 135], «Ви не знайдете ні розумних фраз, які промовляє Цицерон, ні прикрашених книжних слів» [15, с. 135], а з іншого боку в присваті та передмові до роману доволі часто фігурують титули поряд із топонімами «Duke of Saxony», «Duke of Millaine» [15, с. 134-135], а також античні імена «Cicero», «Appollo», «Pun», «Artifex» [15, с. 134-135], передача яких сигналізує читачеві і про умовний романний простір, і про екзотичність подій, які будуть у творі і про «високий» стиль твору.

Варто підкреслити, що Робертс не мав університетської освіти, не належав до літературних кіл, а для того, щоб стати зрозумілим читачеві, водночас зберігаючи певну інтригу, він писав у такій манері, щоб невибагливий в стилістичному та інтелектуальному планах читач зміг зрозуміти його твір та також відчувати себе більш поважною та вшанованою персоною. Нагадаймо, що в ті часи взірцем вишуканості та досконалості був стиль письма, який називався евфуїзм та який започаткував письменник Джон Лілі у романі «Евфуес» (1579–1580). І хоча в передмові до роману Робертс декларує відмову від евфуїстичної манери письма, оскільки він розуміє, що для цього потрібна і ерудиція, і художня майстерність, і вишуканість та усвідомлює недосконалість власної стилістичної манери письма, то в самому тексті роману Робертс вдається до імітації евфуїстичного стилю, як данину тогочасній літературній моді, як своєрідну стратегію заохочення читацької уваги та водночас маньєристичну гру із читачем.

Текст передмови до роману (присвята, звернення до читачів) рясніє розгорнутими евфуїстичними пасажами, довгими реченнями, надмірними алітераціями, антитезами і метафорами, засвідчує, що Робертсу таки не вдалося уникнути впливу модного в ті часи евфуїзму. Саме тому в передмові до роману зустрічаємо топоніми, античні імена та згадки про «високе» походження героїв як маркери «елітарного» роману, хоча за змістом цей роман можна умовно віднести до «формульного» тексту, який користувався популярністю серед представників «третього стану» тогочасного суспільства. Варто наголосити увагу про різновекторний характер аналітичних пасажів в елітарних та «формульних романах: єлизаветинські «високі романи», які вийшли з під пера Дж. Лілі, Ф. Сідні, Т. Лоджа, Дж. Гасконя, були сповнені різноманітних аналітичних пасажів і філософських розмірковувань над сутністю життя і смерті, кохання і зради, людського розуму і почуттів тощо. Що ж до розмірковувань в романах Робертса, то вони здебільшого стосувалися більш приземлених тем і прагматично орієнтованої проблематики.

Як бачимо, в структурі роману закладено прагнення автора бути оригінальним та семантично відчувається маньєристична гра із читачем, оскільки власне роман написаний в епоху, коли співіснували і вступали у взаємодію три провідні художні стилі – ренесанс, маньєризм і бароко, тож при перекладі варто не лише адекватно розуміти сутність авторського задуму та його творчих імперативів. Без чіткого з'ясування когнітивного змісту мовної гри, а також вживаних в тексті «формул», неможливо обрати

адекватний спосіб відтворення смислу оригіналу при перекладі. Саме тому при перекладі пасажів, де домінує умовний «евфуїстичний стиль», при відтворенні фраз, де йдеться про авторства твору або ж передача ініціалів – всі ці перекладацькі аналітичні процедури вимагають від перекладача глибокого занурення в контекст роману та його задачею є відтворення тексту у такий спосіб аби зберегти магнетичну ауру ліліанської манери письма, витіюватість англомовних фраз, ускладненість наративії, а також ті смисли, що були закладені автором.

Одним із поширених прийомів зацікавлення потенційного читача, а також «формульним» компонентом передмови була літературна містифікація. Думається, правомірно говорити про, як мінімум, два види містифікацій, до яких вдавалися тогочасні письменники.

Першим різновидом було введення читача в оману стосовно авторства твору, коли письменник у передмові представляв власний твір як чужий. Приміром, Томас Лодж називає свій роман «Американська Маргарита» рукописом, що був знайдений ним у Сарагосі. Також автори вдавалися до введення гіпотетично зацікавленої особи, яка була нібито причетна до публікації роману (Дж. Гасконь у передмові до роману «Пригоди добродія F.J.», Е. Форд у передмові до роману «Орнатус і Артезія» та ін.). В річищі тогочасної літературної традиції іде і Робертс, який зізнається у зверненні до читачів: «написав цей твір швидше, ніж сподівався, завдяки тому, що один друг хотів придбати його, тож прислуховуючись до дружніх порад, я і насмілився опублікувати цей твір із превеликим задоволенням» [15, с.135].

Другий різновид літературної містифікації полягав у тому, що автор підписував свій твір лише ініціалами. Саме цей прийом і використовував Робертс у романі «Виклик Фортуні». До речі, до подібної містифікації нерідко вдавалися також і його сучасники, зокрема Дж. Петті, Т. Делоні і Дж. Гасконь.

Якщо явище літературної містифікації майже не містило труднощів з точки зору перекладу, то обов'язкова авторська жанрова ідентифікація твору, яка лунала здебільшого зі сторінок передмов, викликає певні складнощі. Перша з них полягає в тому, що англійською мовою існує два відповідники українського літературознавчого терміна «роман»: це «*romance*» та «*novel*». До «romance» західна літературна традиція відносить популярний в середньовічній та ренесансній літературі тип роману про екзотичні країни, вигадані події та пригоди лицарів або шляхетних героїв, тоді як «novel» взаємодіє із реальними персонажами в реальних обставинах. В англійському пізньоренесансному романі елементи романічного поєднано із елементами романного, а отже в процесі перекладу потрібно враховувати подібні тонкощі.

Варто підкреслити ще той факт, що за часів пізнього Ренесансу письменники відмовлялися вживати жанровий маркер «romance» аби уникати зв'язку із рицарським романом. Так, дослідник А. Гамільтон виокремлює такі причини негативного відношення до «romance»: тогочасна релігійна ситуація, питання моралі та соціальний чинник [18, с. 23]. Як вважає О. Лілова, «називаючи свій роман «роздумами» («a discourse»), Гасконь, очевидно, у такий спосіб намагався відмежуватися від традиції "romance", яка в ті часи вже значною мірою дискредитувала себе в очах єлизаветинських прозаїків» [19, с. 97]. Відмова від «romance» пояснюється ще тим, що ця зміна зумовлена тим, що з'являються чисельні епігонські версії французьких, італійських та іспанських романів [20, с. 56], тож до цього жанрового маркера в літературних колах все виразніше відчувалося упереджене ставлення.

Тож не дивно, що у передмовах до романів найчастіше фігурували такі жанрові маркери як «history» (любовно-авантюрні історії Т. Лоджа, Р. Гріна, романи Т. Делоні), «pamphlet» (Дж. Лілі «Евфуес») або ж «discourse» (Т. Делоні «Шляхетне ремесло») чи «anatomy» (Р. Грін «Арбасто. Анатомія Фортуни»). Для того, щоб зрозуміти сутність того чи іншого жанрового маркера, перекладачеві доцільно було б звернутися до тих програмних установок, які фігурують або в роботах літературознавців, що досліджували цей текст, або ж звернутися до словника, де той чи інший термін пояснювався в контексті епохи.

Приміром, варто звернути увагу на те, що за часів королеви Єлизавети під «history» розуміли прозовий художній твір, що допускає і вигадане, і реальне, про який сам автор «коли-небудь читав або чув» [21, с. 133]. Саме до жанрового маркера «history» звертається і Робертс у передмові до роману «Виклик Фортуні», а отже, програмує читача на зображення як реальних, так і вигаданих подій. Зауважимо, що вибір того чи іншого жанрового маркера залежав від бажання автора, який або програмував реципієнта на певні події в творі, або ж просто зазначав приналежність до певного жанру, а текст твору міг позначатися ознаками іншого жанрового утворення, тоді йшлося про певну гру із читачем або ж певну стратегію автора. Нагадаймо, що в ренесансну добу ще не існувало літературно-художньої критики, а уявлення про твір формувалися на сторінках трактатів, передмов до романів або ж приватних листах, а отже відбувався рефлективний етап структурування певних жанрових моделей, тож важливими факторами при роботі з ренесансним текстом є не тільки реконструкція історико-літературного, соціокультурного контекстів, але й філігранна точність в процесі перекладу, особливо коли йдеться про жанрові маркери.

Інший роман Г. Робертса, який має назву «Феандер. Цнотливий Лицар» також складається із назви та передмов (присвята до славнозвісної особи та звернення до читачів). Йдучи в річищі тогочасної літературної традиції, автор присвячує твір «заслужено шанобливому справжньому знавцю армійської та військової дисциплін, славному капітану Томасу Лі, ексвайру…» [22, с. 2]. Варто підкреслити, що в передмові до цього роману Робертс вже уникає ініціалів та повністю вказує своє ім'я та прізвище, тож вже не йдеться про популярний за часів Ренесансу прийом літературних містифікацій. Письменник вже в інший спосіб використовує стратегії «формульного» письма, що робить його твір більш вдалим.

Доволі цікавим є той факт, що успіх роману «Феандер. Цнотливий Лицар» (1595) Робертс нібито передбачив у передмові до роману «Виклик Фортуні» (1590), коли зазначив, що «перший плід з будь-якої землі чи рослини не найкращий, другий – може змінитися та з плином часу принести насолоду і задовольнити будь-який смак» [22, с. 135]. В контексті того факту, що роман «Феандер. Цнотливий Лицар» (1595) перевидавався тричі (у 1607; 1617 та 1661 роках), можна зробити висновок, що у своїх розрахунках автор не помилився. Зазначимо, що цей роман було опубліковано в одному томі із відомим романом Е.Форда «Орнатус і Артезія» (1595), котрий було перевиданий аж тринадцять разів, що незмінно свідчить про читацький успіх.

Ймовірно, що інша, більш продуктивна та продумана в передмові до роману письменницька стратегія і сприяла популярності твору. Так, Робертс відмовляється від усталеної романічної традиції «romance», орієнтуючи читача на події, які можуть трапитися в реальному житті. Звертаючись до капітана Томаса Лі, Робертс зазначає: «багато Поетів, шанобливий капітане, описують у своїх творах ті чесноти благородних і прекрасних дам, які вони цінують, вихваляючи в героїчних віршах або у красномовній прозі їх видатні риси, одні під однією назвою, другі – під іншою і кожний на свій манер, як бажають їхні покровителі: це не для мене – писати тільки про перипетії кохання, як роблять прихильники старих милих традицій, і при чому їхня уява вже себе вичерпала; мій суворий стиль розповідає про славу солдата, принца за народженням і великого полководця, який, як я зухвало припускаю, Вам сподобається…» [22, с. 3].

Зміна творчих орієнтирів наближує цей роман до традиції Т. Неша або Т. Делоні, а також та відкритість, з якою Робертс декларує відмову від поетики романічного, певною мірою корелює із славнозвісним вислювлюванням сатирика Т. Неша, який називав рицарські романи «фантастичними мріями отих горе-моряків, з-під пера яких внаслідок безділля з'являються оті заяложені враження про Круглий стіл вигаданого короля Артура, Артура малої Британії, сера Трістрама, Джона з Бордо, сквайра невисокого рангу, чотирьох синів Амона та багатьох інших» [23, с. 75].

Іншим фактором тяжіння автора до металітературності є те, що, по-перше, зміну пріоритетів автор пояснює тим, що поетика романічних штампів вже майже вичерпала свій креативний потенціал, а по-друге, що він намагається бути оригінальним, не приховуючи, а зберігаючи при цьому свою іманентну сутність, яку він називає «суворим стилем» [22, с. 3], тож не дивно, що романи Г. Робертса доводили свою конкурентоспроможність на читацькому ринку Англії упродовж усього XVII століття [24, с. 74].

Компліментарність та улесливе ставлення до читача в англійському пізньоренесансному романі також вважалося «формульною» літературною конвенцією. Так, в романі «Феандер. Цнотливий Лицар» Робертс свідомо піднімає статус читача, звертаючись до нього не інакше як «шановний співвітчизник», «люб'язний читач», «джентльмен» [22, с. 5]. Крім того, Робертс не тільки піднімає статус представників «третього стану» єлизаветинського суспільства, заграючи із ними як із «справжними джентельменами» та даруючи вимогу піднятися соціальними сходинками хоча б у книжковій реальності, але й також суб'єктивізує авторську репрезентацію та в маньєристичному стилі грає із читачем, роблячи його учасником подій, які описані в романі. Презентуючи головного героя, Робертс звертається до читачів: «Шановні читачі, Ви великодушно не відмовите в гостинності, як зазвичай не відмовляєте усім незнайомцям… тож не відштовхуйте подорожнього, який йде до Вас з доброю волею… Якщо він і робить помилки, то не навмисно, тож покличте свою великодушність і пробачте йому після тривалих подорожей… » [22, с. 5].

Іншою, не менш цікавою літературною формулою у передмові до роману, вважалася позиція письменника щодо дискусії стосовно статусу Поезії та митця у суспільстві. Робертс зазначає про те, що «я не претендую на майстерність мого письма, я заручився підтримкою з небес» [22, с. 5], що свідчить про солідарність із колегами (Дж. Патенгем, Т. Лодж, Ф.Сідні), які були прихильниками божественного походження творчого натхнення. В такому контексті йдеться і про метафорично влучне висловлювання, і про сакральність роботи письменника, що в свою чергу вважалося такою собі «рекламною стратегією» і процесом написання роману.

Щодо особливостей відтворення основних концептів в передмові до роману, то варто зазначити, що тяжіння до романної поетики «novel» спричинило деяке спрощення текстової тканини роману. І хоча в тексті все ж такі присутні елементи евфуїстичного стилю, на кшталт, метафор, порівнянь або прикладів із античної міфології, втім, їхній переклад майже не містить труднощів, втім, вимагає глибокого занурення в контекст, а також розуміння сутності історико-літературного процесу цієї доби. Крім того, майже відсутність романічних маркерів та жанрових маркерів в тексті на кшталт «history», «romance», «discourse», «anatomy» робить текст більш зрозумілим для перекладу.

Доволі цікавим та вартим уваги є той факт, що навіть скрізь епохи відбувається літературний діалог між різними національними модифікаціями романного жанру. Так, у далекому XVI столітті англійський письменник Томас Лодж у передмові до роману «Американська Маргарита» (1596) звертається до літературної містифікації, називаючи його «рукописом, який було знайдено в Сарагосі» [25], де сам автор представляє свій роман як переклад, як «історію іспанською мовою, яка при читанні так його вразила, схвилювала та змусила переписати її» [25].

Зазначимо, що тенденція до використання передмов до польських романів спостерігається і в XVII-XVII ст.. Ці передмови були описані в роботі Е. Родек, в якій передмови до романів визначались як «невеликі, але самостійні літературні форми, в яких чітко позначалася присутність автора, а також метатекстові формулювання, різноманітні за змістом і функціями» [26]. Думається, в контексті передмов до польських романів релевантною буде думка про те, що саме «передмова посідає окреме місце у структурі книги, ще до читання основного тексту скеровуючи реципієнта в напрямку закодованого автором інтерпретування змісту» [13, с. 203].

Вельми репрезентативним в цьому плані є польськомовний роман Я. Потоцького під назвою «Rękopis znaleziony w Saragossie» (1805) («Рукопис, знайдений в Сарагосі» (1805)», переклад В. Дмитрука). Думається, що між твором Т. Лоджа та Я. Потоцького можна провести деякі історико-літературні паралелі: по-перше, це повне не(під)свідоме співпадіння текстових фрагментів; по-друге, якщо Т. Лодж вдається до літературної містифікації у передмові до роману, то Я. Потоцький виносить цю загадку вже у назву твору і розкодовує сутність містифікації вже у передмові: «Był to rękopis hiszpański; jakkolwiek bardzo słabo znałem ten język, to przecież zdołałem pojąć, żem znalazł rzecz zajmującą: rękopis zawierał historie o kabalistach, zbójcach i upiorach» [27].

Зазначимо, що при перекладі зберігається та аура таємничості, яка закладена в назві роману, що свідчить про майстерність перекладача: «це був іспанський рукопис, і хоча я дуже слабо знав ту мову, але зумів зрозуміти, що знайшов щось цікаве: рукопис містив історії про кабалістів, розбійників та упирів» [28]. Варто також підкреслити, що, якщо в англійському романі автори намагалися уникати романічної поетики «romance», то в польському романі навпаки, романічні штампи кардинально змінилися як реакція на читацькі запити та заці-

кавлення, а саме – кабалісти, розбійники та упирі свідчать про характерне для поетики творів доби Романтизму тяжіння до потойбічного, таємничого або ж сакрального, згадаймо приміром, твори Е. Т А. Гофмана, Шамісso, Е. По або М. Шеллі. Втім, наявність конкретних географічних маркерів або ж реальних назв представників національностей свідчить про вплив романної модифікації жанру «novel».

Ще однією паралеллю між передмовами до англійських та польських романів є те, що саме в передмові йдеться і про магістральні сюжетні лінії роману, і, власне, про жанрові маркери. Так, в романі «Rękopis znaleziony w Saragossie» (1805) в передмові знаходимо жанровий маркер «niezwykłych opowieści»[27], яким Я. Потоцький наділяє свій роман та який вельми слушно перекладається В. Дмитруком як «незвичайні оповіді» [28]. Саме тенденція до жанрового самоназивання є тією ланкою, яка з'єднує різні національні літературні традиції, а також в обох випадках, як і з англійським, так і з польським романом, задає жанрову перспективу твору.

Зазначимо також, що автор уникає доволі розповсюджених для польської барокової літератури XVI-XVII ст. маркерів на кшталт «Do pobożnego czytelnika ('До побожного читача')» , «Do czytelnika chrześcijańskiego» ('До читача-християнина') або «Do czytelnika życzliwego» ('До прихильного читача')» [26], що свідчить про відхід від традиції, започаткованої раніше, а отже виводить діалог із читачем на інший рівень сприйняття.

Також в польськомовному тексті роману міститься чимало тригерів для читача, коли сам автор у передмові розповідає про те, що цей рукопис виявився дужі цінним, бо «rękopis bowiem zawierał historię jednego z jego przodków. Wyjaśniłem, w jaki sposób wszedłem w posiadanie cennych zeszytów» [27]. Подібна гра із читачем, програмування його на незвичні пригоди або ж цікаві співпадіння, а також певна співучасть історії створення роману свідчать про єдність художнього мислення представників різних епох, національних літератур та літературних напрямів. І хоча стилістика польського роману, побудова речень та частотність вживання стилістичних засобів є дещо спрощеними на відміну від його англійського попередника, втім, передмови до романів залишаються «контактною зоною» між автором, текстом та читачем.

Висновки. Передмови до англомовних та польськомовних романів, які було розглянуто в цій статті, виконують не тільки суто технічну функцію обрамлення тексту, але й є точкою зіткнення авторських інтенцій та очікувань читача, вони нібито «оживлюють» той діалог, який відбувається у автора із читачем, водночас і актуалізуючи «культурну пам'ять», і зберігаючи ті художні знахідки, які були актуальні за часів написання твору.

Звичайно, що в передмовах до романів містилася велика кількість літературних формул, які вживалися і задля того, щоб улестити потенційного читача, і були водночас даниною тогочасній літературній моді, і проявами інтертекстуальності, і певною рекламною стратегією, а також вживалися для гри із потенційним реципієнтом. Тож в такому контексті для перекладача доволі важливим кроком є, по-перше, реконструкція того ментально-ціннісного тла, на якому базувалися ті або інші творчі пошуки тогочасних письменників. Також для перекладача варто враховувати те, що саме в передмовах до романів формувалися ті жанрологічні орієнтири, що слугували імпульсом для розвитку певних жанрів, а також окреслювали певну історико-літературну перспективу.

Рефлективний характер передмов до творів зумовлював також і доволі специфічне лексичне наповнення таких текстових фрагментів, оскільки саме передмова слугувала своєрідною «рекламною вивіскою» до твору, а отже апеляція до авторитетних імен, життєво важливих концептів, а також елементів літературних містифікацій була їхнім неодмінним компонентом.

Універсальний характер паратексту як механізму програмування читацької рецепції незалежно від формування національної традиції продемонстрував вітальність тих умовностей в структурі передмови як металітературні рефлексії, гра з читачем, а також власна інтерпретація канонів створення передмов в залежності від характеру твору, що свідчить про наявність міжкультурного літературного діалогу крізь епохи.

З точки зору перекладознавства, відтворення передмов до романів українською мовою вимагає комплексного підходу: важливим є насамперед збереження позитивної семантики «формульних» звернень, точна передача жанрових маркерів, відтворення стилістики, а також урахування ігрової природи письма. Для перекладача дуже важливим є реконструкція соціокультурного та історико-літературного контексту, що уможливлює адекватне відтворення тих смислів, які автор заклав у паратекст.

Література:

1. Василина К. Єлизаветинське суспільство у дзеркалі соціально-побутової памфлетистики. Ренесансні Студії. 2003. Вип. 9. С. 55-64.
2. Тарасенко К. Стратегії заохочення потенційного читача в ренесансній формульній літературі (на матеріалі романів Генрі Робертса). Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди. Серія «Літературознавство». Вип. 3 (63). 2010. Харків: ППВ «Нове слово». С. 3-11.
3. Genette G. Seuils. Paris : Edition du Seuil, 1987. P. 7-8
4. Ґловінський М. Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284-309.
5. Разумович І. Паратекст як засіб вербалізації можливих світів в англомовному художньому текстопросторі (на матеріалі роману Дж. Ффорде «The Eyre Affair») Нова філологія. 2014. № 63. С. 181-184.
6. Погорєлова О. Специфіка паратекстуальності лірики О. Ірванця. Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2014. Вип. 2 (78). Ч. 1. С. 91-101.
7. Сокол М. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка . 2011. Вип. 60. С. 218-221.
8. Сокол М. Комунікативні функції передмови як паратексту. Питання літературознавства. 2009. Вип. 78. С. 312-322.
9. Торкут Н., Соболь О. Специфіка і функції паратексту у творі П. Акройда «Шекспір. Біографія» Ренесансні Студії. 2019. Вип. 31-32. С. 96-112.
10. Genette G. Paratext. Thresholds of interpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 427 p.
11. Reuter Y. Introduction a l'analyse du texte. Paris : Dunod, 1996. 179 p.
12. McGann J. The Textual Introduction. – Princeton : Princeton University Press, 1991. – 226 p.
13. Тичиніна А. Функціональність передмови в цілісному сприйнятті тексту (Вітольд Ґомбрович «Транс-Атлантик»). Питання літературознавства. Вип.17. 1995. С. 200-216.
14. Василина К. Англійський конні-кетчерівський памфлет в контексті шахрайської прози XVI ст.: дис. …канд. філол.н: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». К. 2001. 245 с.

15. Roberts H. A Defiance to Fortune. Köln : Universität zu Köln, 1973. P. 131–289.
16. Wright L. Henry Roberts: patriotic propagandist and novelist. Studies in Philology. 1932. №32. P. 176-199.
17. Тарасенко К. Заголовки романів письменника-єлизаветинця Генрі Робертса в контексті ренесансної традиції. Ренесансні Студії. 2019. Вип. 31-32. С. 37-55.
18. Hamilton A. Elizabethan Prose Fiction and Some Trends in Recent Criticism Renaissance Quarterly. 1984. Vol.XXXVII. №1. P. 21-33.
19. Лілова О. Особливості поетики творчості Джорджа Гасконя:: дис. …канд. філол.н: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». К. 2003. 241 с.
20. Торкут Н. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та "література факту") Запоріжжя: ЗДУ. 2000. 406с.
21. Shakespeare's Glossary. Oxford : Oxford University Press, 1992. 326p.
22. Roberts H. Pheander. The Maiden Knight. Köln : Universität zu Köln, 1974. P. 1–190.
23. NelsonW. Fact or fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller. Harvard: Harvard University Press, 1973. 121p.
24. Pask K. The Emergence of the English Author: Scripting the Life of the Poet in Early Modern England. Cambridge : University Press Cambridge University Press, 1996. 228p.
25. Lodge T. A Margarite of America. URL.: https://archive.org/details/bim_early-english-books-1475-1640_a-margarite-of-america_lodge-thomas_1596 дата звернення 22.04.2026.
26. Rodek E. O apostrofie łaskawy czytelniku i formule pożegnalnej bądź łaskaw w przedmowach do dzieł wydanych w latach 1650–1750 URL.: https://jezyk-polski.pl/index.php/jp/article/view/215/131 дата звернення 22.04.2026.
27. Potocki J. Rękopis znaleziony w Saragossie URL.: http://biblioteka.kijowski.pl/potocki%20jan/r%EAkopis%20znaleziony%20w%20saragossie.pdf дата звернення 22.04.2026.
28. Потоцький Я. Рукопис, знайдений в Сарагозі URL.: https://readukrainianbooks.com/1411-rukopis-znajdenij-u-saragosi-jan-potockij.html дата звернення 22.04.2026.

Tarasenko K., Leschenko H. Literary Formulas in the Prefaces to the English and Polish Novels: Peculiarities of Usage, Translation and Multicultural Communication

Summary. This article analyzes the characteristics of literary formulas in the prefaces to English and Polish novels, which play an important role in shaping readers' reception, genre expectations, and the representation of the author's intentions.

The analysis of the novels of Henry Roberts («A Defiance to Fortune», «Pheander…») shows the evolution of the author's strategies in prefaces – from the use of traditional formulas and mystifications to a more conscious construction of the author's image and an orientation toward realistic poetics. It is shown that the shift in genre and stylistic orientations reflects general trends in the development of the English novel of the late XVIth century, in particular, the gradual transition from «romance» to «novel». Much attention is paid to wordplay as an important element of the author's strategy in prefaces. It has been demonstrated that a writer often resorted to paradoxical techniques: while professing simplicity of style, he simultaneously filled the texts with complex rhetorical constructions, allusions, metaphors, and elements of euphemism. This strategy allowed the author to simultaneously satisfy the needs of the general reader and demonstrate their affiliation with an elite literary tradition. The preface emerges as a space for «mannerism» play, where various stylistic levels converge, as well as an instrument for manipulating the reader's consciousness.

A comparative analysis with the Polish literary tradition is conducted using Jan Potocki's novel «The Manuscript Found in Saragossa». Common features between English and Polish prefaces are identified, including the use of literary mystification, genre self-designation, and intriguing narrative strategies. At the same time, the article highlights differences stemming from the historical and cultural context: while the English tradition tended to move away from romantic clichés, the Polish tradition, especially during the Romantic era, actively incorporated elements of the fantastic, the mystical, and the exotic.

The article demonstrates that the translation of paratextual elements requires a comprehensive approach that includes not only linguistic accuracy but also a deep understanding of the historical and cultural context, genre-specific features, and authorial strategies. The main difficulties identified include the reproduction of literary formulas, genre markers, and stylistic features (particularly euphemism), as well as the text's playful nature. The necessity of preserving the positive semantics of complimentary addresses, adequately conveying intertextual elements, and reproducing the emotional and aesthetic impact of the original is emphasized.

Key words: preface, literary formula, reader's response, translation, English text, Polish text, genre marker.

Дата першого надходження статті до видання: 23.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 821.111(73).09
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.30

Shevchuk T. S.,
Doctor of Sciences (Comparative Literature),
Full Professor at the Department of English Philology and World Literature
Izmail State University for Humanities
https//orcid.org/0000-0001-7486-8521

THE INTERMEDIAL DISCOURSE IN WALT WHITMAN'S "LEAVES OF GRASS"

Summary. The study is devoted to intermedial discourse in Walt Whitman's collection "Leaves of Grass", one of the key phenomena of nineteenth-century American poetry. The aim of the research is a comprehensive analysis of the interaction between Whitman's verbal text and other artistic codes (visual, musical, corporeal-performative, and synesthetic), as well as the identification of the role this interaction plays in shaping the artistic space and the poet's dominant worldview. The paper analyzes the poetic features of the collection, including free verse, rhythmic organization, pictorial imagery, corporeality, and synesthesia, which contribute to the text's openness to intermedial interaction. Based on the analysis of selected poems, the main types of intermedial connections are identified: visual, musical, corporeal-performative, auditory-rhythmic, and synesthetic. The research demonstrates that intermedial discourse in Whitman's poetry functions as a universal medium for the realization of key ideas such as democracy and universalism, the unity of humanity and nature, corporeality and self-knowledge, the cyclic nature of time, and the idea of immortality, as well as active participation in the social sphere. Intermediality in "Leaves of Grass" creates a multidimensional artistic space in which meaning, emotional experience, and sensory perception are integrated, enabling a deep and comprehensive interpretation of the text. The results confirm that Whitman's poetry is characterized by a high degree of medial openness and a synthetic mode of artistic thinking. The application of the intermedial approach makes it possible to reinterpret the poetics of "Leaves of Grass", revealing hidden mechanisms of meaning-making and the interaction of different artistic codes within poetic discourse.

Key words: intermedial discourse, poetic space, pictorial imagery, musical discourse, corporeality, synesthesia, intermedial interaction.

Introduction. In contemporary literary studies, there is a persistent trend toward reinterpreting classical literary texts through the lens of the latest methodological approaches, particularly intermediality, which involves the interaction of various art forms and media within a single artistic space. In this context, the analysis of intermedial discourse in poetic works, characterized by high levels of imagery, synesthesia, and openness to cross-artistic interpretations, becomes particularly relevant. Walt Whitman's (1819-1892) collection "Leaves of Grass" (1855) is a unique phenomenon in world literature, representing an innovative poetics of free verse and a distinctive type of artistic thinking oriented toward the synthesis of various forms of sensory and aesthetic experience. Whitman's poetry exhibits distinct signs of intermediality: it draws on visual imagery, musical rhythms, corporeality as an aesthetic category, and the performativity of speech, bringing it closer to other art forms.

The relevance of studying intermedia discourse in this collection also stems from the lack of a systematic analysis of this issue in Ukrainian literary studies. Despite the significant number of works devoted to Whitman's poetics, the issue of intermedia connections in his texts, particularly the mechanisms of interaction between verbal imagery and visual, musical, and bodily-performative codes, remains only fragmentarily explored. Furthermore, engaging with intermedia discourse allows for a new interpretation of Whitman's key ideas, such as universalism, democracy, corporeality, and the unity of humanity and the cosmos as concepts realized not only at the level of content but also through the interpenetration of various artistic languages. This opens up new perspectives for a deeper understanding of the specifics of his poetic thought. Thus, the relevance of this study stems from the need for a comprehensive analysis of the intermedial discourse of the collection "Leaves of Grass" as a key factor in shaping its artistic integrity and aesthetic novelty, as well as the need to expand the toolkit of contemporary literary analysis.

Analysis of recent studies and publications. Walt Whitman's collection "Leaves of Grass" has been the subject of numerous literary studies examining its poetics, ideological content, and artistic originality. At the same time, the intermedia aspect of this collection has not yet been sufficiently and systematically explored, although its separate manifestations are indirectly examined in contemporary scholarly works. A significant portion of the research focuses on the poetics and rhetorical features of Whitman's poetry. In particular, C. Carroll Hollis [1] and others analyze the oratorical nature of Whitman's poetry, which manifests itself in the use of pauses, intonations, and rhetorical structures that bring the poetic text closer to the oral arts and performance. Other studies focus on corporeality as a key category in Whitman's poetics (A. Rimby [2], M. B. Suhail [3], Sh. G. Southard, [4]); intertextuality and cultural codes in "Leaves of Grass" in the context of Whitman's profound influence on the subsequent development of American poetry (C. Nelson [5], I. Piven [6]). In particular, scholars focus on biblical allusions and parallels that form a complex system of semantic references within the text. Such studies indirectly touch upon intermediality, as they document the interaction of different levels of experience representation. However, despite the diversity of approaches (rhetorical, hermeneutic, cognitive, intertextual), the intermedial discourse of the "Leaves of Grass" collection remains insufficiently explored as a holistic phenomenon. Existing works only partially address this issue, necessitating a comprehensive analysis within the contemporary literary studies paradigm.

The aim of the study is a widespread analysis of intermedial discourse in Walt Whitman's collection "Leaves of Grass" to reveal the specific features of the interaction between the verbal text and other artistic codes, and to determine their role in shaping the work's poetics. Achieving this goal involves addressing the following tasks: to clarify the theoretical foundations of the concept of intermedial discourse in contemporary literary studies; to analyze the poetic features of "Leaves of Grass" from the perspective of intermedia interaction; to identify and systematize the main types of intermedial connections in Whitman's poetry (visual, musical, corporeal-performative, etc.) as well as to determine the role of intermedial discourse in expressing the key ideas and worldview dominants of Whitman's poetry. Within the hermeneutic methodological framework, the integrity of Whitman's worldview is examined, particularly through the intermedial context of his creativity.

Results and Discussion. In contemporary humanities scholarship, the concept of intermediality holds a significant place, reflecting the trend toward integrating various art forms and media (music, painting, theater, cinema, etc.) in the creation and interpretation of a literary text. The theory of intermediality concerns the semantic and visual interaction among different art forms within the text of a literary work. It functions as a distinct mode of textual organization and as a specific methodology. The phenomenon of intermediality consists of expanding the possibilities for interpreting a literary work beyond the limits of literary critical tools, including art-historical terminology. Olga Shikirinskaya emphasizes: «The analysis of modern theoretical-methodological basis in the field of Sister Arts Studio lets formulate the following paradigm of types of interspecific interactionism in the system of interaction of arts: association of spatio-temporal characteristics (G. Lessing); interspecific interpolation of art criticism codes (theatricality of prose, emblematism of discourse, musicality of poetry/prose, etc.); representation of one kind of art ("media") with the help of expressive means of the other with complementarity of the system of signs of each of them (ekphrasis, painting in cinema, architecture in photos etc.)» [7, p. 143]. Thus, intermediality is viewed as a specific form of interaction between sign systems, in which one medium is represented or transformed through the means of another.

The concept of "intermedial discourse" expands the category of intermediality by focusing not only on the fact of interaction between media, but also on the ways meanings are organized within this process. Intermedial discourse can be defined as a system of artistic and communicative practices within which different media codes interact and interpenetrate, forming a multidimensional space of interpretation. From the perspective of the discursive approach, intermediality appears as a dynamic process of meaning production that presupposes the active participation of the recipient. In this case, the reader serves as an interpreter, recognizing and correlating various media codes (visual, auditory, corporeal, performative) within a single artistic whole.

Intermedial discourse acquires particular significance in the analysis of poetic texts, since poetry, by its nature, is a syncretic form of art. It combines features of music (rhythm, intonation), painting (imagery, coloristic effects), theatre (the performativity of speech), and even cinema (montage and the dynamic framing of images). Such multidimensionality of poetic language creates the preconditions for intermedial analysis as one of the most productive methods in contemporary literary studies. Thus, intermedial discourse in modern literary scholarship is regarded as a complex, multilayered phenomenon that integrates different sign systems and opens new possibilities for interpreting literary texts. Its application reveals hidden mechanisms of meaning production and provides a deeper understanding of the author's artistic thinking.

Several poetic features that make it naturally open to intermedial interaction and allow the text to be considered as a synesthetic and performative phenomenon characterize Walt Whitman's collection "Leaves of Grass". Free verse and the rhythmic organization of the text, the pictorial and painterly quality of the imagery, corporeality and performativity, synesthesia as a mechanism of intermedial interaction, as well as the democratic openness of the text, all determine the intermedial basis of the discourse of Whitman's collection "Leaves of Grass".

Whitman actively employs free verse, which liberates his poetry from traditional metrical constraints. This creates an internal rhythmic dynamic resembling musical improvisation or the rhythm of a live performance. Repetitions, anaphoras, parallelisms, and variations of intonation allow the text to function as a musical or rhetorical "medium", bringing it closer to oratory, music, and theatre. Such rhythmic flexibility facilitates the adaptation of poetry to auditory perception and stage performance: "*We confer on equal terms with each of the States, / We make trial of ourselves and invite men and women to hear, We say to ourselves, Remember, fear not, be candid <...>"* (On Journeys Through the States [8]).

Whitman creates the effect of a "wandering gaze" by describing geographical and social spaces (*every city and town, Kanada, the North-east, the vast valley of the Mississippi, and the Southern States)*. The use of the words "vast valley" and "every city and town" adds depth and perspective, allowing the reader to "see" the space and simultaneously experience the movement through it. The text functions as a verbal landscape, where words serve as a visual medium. The excerpt has a distinct rhythmic pattern created by repetitions and anaphora (*We dwell a while…*, *We pass…*, *We confer…*, *We make trial…*, *We say…*). This structure resembles a musical motif with variations: the rhythm repeats, while the intonation and meaning of each line change. The combination of long and short lines creates a sense of breathing, bringing the text closer to an auditory form: it "sounds" when read aloud and can be perceived as a vocal or choral-poetic composition. Pictoriality, musicality, and performativity intertwine, creating a multidimensional artistic space.

In the collection "Leaves of Grass", images are conveyed through detailed, often panoramic descriptions of nature, urban life, and the human body. The use of "cataloging" techniques through long lists of objects, phenomena, or impressions creates the effect of a moving visual composition reminiscent of painting or cinematic montage: "*Densities, growth, facades, / Strata of mountains, soils, rocks, giant trees, / Far-born, far-dying, living long, to leave, / Eidolons everlasting"* (Eidolons [8]).

Such pictorial quality allows the poem to function as a visual medium, enabling the reader to "see" the text through an artist's eyes. The enumeration ("densities, growth, facades; strata of mountains, soils, rocks, giant trees") resembles an artistic sketch in which each element appears as a separate "stroke" of a painting. This technique is similar to the method of Impressionist painters, who sought to capture not the details of a single object but the impression of an entire scene through a combination of sensory impressions. Short, noun-heavy fragments create a visual and rhythmic structure reminiscent of a multi-layered panoramic painting (moun-

tains, soils, rocks). The words "strata of mountains, soils, rocks" emphasize the geological and temporal depth of nature. These "layers" become a metaphor for the world's historical and natural multidimensionality. The visual perception of such "layers" brings the text closer to landscape painting, where spatial depth is conveyed through perspective and the overlapping of objects within different planes. The poet combines micro- and macro-perspectives: "densities" and "growth" refer to local, almost tactile impressions, while "giant trees" and "eidolons everlasting" evoke a large-scale, cosmic vision. This creates an effect of "vital depth" in the imagery, similar to how painters combine a foreground with distant mountains to produce a sense of volumetric space.

The word "eidolons" ("ghost," "image," or "phantom" of a living or dead being) transforms the description of nature into a symbolic realm. Here, the visual image is combined with a metaphysical dimension, reminiscent of paintings in which concrete objects take on symbolic meaning. The poet creates not only a visible but also an imaginary, "ideal" picture of the world. Although the passage is primarily visual, it also conveys a sense of time (far-born, far-dying, living long, to leave). Whitman creates a non-static, dynamic image that is simultaneously perceived as movement and development, reminiscent of a combination of painting and cinematic montage.

Whitman's lyrical protagonist appears not only as an author but also as a "performer" of poetry, enacting his experiences and observations. Direct addresses to the reader, the use of the first person, and declarative and exclamatory tones create the effect of an oral performance. Physicality in the texts combines with the verbal image, becoming a medium for conveying meaning: poetry "lives" in the body and voice, bringing it closer to theater and performance.

The musical code of aesthetic perception plays a special role in Whitman's poetics: "*Chants of the prairies, / Chants of the long-running Mississippi, and down to the Mexican sea, / Chants of Ohio, Indiana, Illinois, Iowa, Wisconsin, and Minnesota, / Chants going forth from the centre from Kansas, and thence equidistant, / Shooting in pulses of fire ceaseless to vivify all"* (Starting from Paumanok [8]). A key musical element is the repetition of the word "Chants" at the beginning of each line. This anaphora creates a rhythmic effect, reminiscent of a melody or a choir, in which each line functions as a note or a motif. The rhythmic repetition reinforces the musical unity of the text and sets a wave-like dynamic for the reading. Lines of varying lengths and varied syntactic structures create a sense of pulsation that mimics the rhythm of music ("Shooting in pulses of fire ceaseless to vivify all"). The image of "pulses of fire" conveys dynamic movement and a rhythmic energy, similar to a drumbeat or a heartbeat in music. The poet uses onomatopoeia and vowel repetitions (prairies, Mississippi, Mexican) to create a melodic quality in the text. The words "going forth," "equidistant," and "vivify" form a natural internal accent, similar to a musical crescendo or a climactic phrase. The rhythmic and melodic properties of the words, combined with imagery and symbolism ("pulses of fire," "vivify all"), form a synthetic, intermedia experience: a fusion of poetry, music, and performance. Musical rhythms, panoramic descriptions, and performative addresses allow the poetry to convey the spirit of democratic interaction, openness to other ideas, and cultural contexts.

Walt Whitman's poem "Beat! Beat! Drums!" (1961), written during the American Civil War and included in the cycle "Drum-Taps", represents a significant example of a poetic text that demonstrates the active interaction of different media codes. Within the framework of intermedial studies, this work can be regarded as a manifestation of intermedial discourse, in which the verbal text interacts with musical, performative, and visual elements, forming a multidimensional artistic space. First of all, the musical dimension of the poem attracts particular attention. Already in the opening line ("Beat! beat! drums! – blow! bugles! blow!"), one can perceive the imitation of the sounds of military instruments, which creates a powerful rhythmic impulse. Repetitions, exclamations, and short syntactic constructions form a rhythmic structure similar to the tempo of a military march. In this way, the poetic text functions as an acoustic medium in which the rhythm of language transforms the auditory experience of war into verbal form. In this respect, the poem approaches musical performance, while its rhythm reproduces the dynamic movement of a military march.

Equally important is the performative aspect of the poem. The use of imperative forms, exclamations, and rhetorical appeals creates the effect of a public proclamation or urgent call. The language acquires the character of a command, reinforcing the sense of the inevitability of historical events. In this context, the text becomes closer to an oratorical speech or a theatrical declamation, where the word functions not only as a means of description but also as an act. Thus, the poetic discourse acquires features of performance, in which the reader or listener becomes a participant in the communicative situation.

The poem is also characterized by pronounced visuality, as it sequentially enumerates various social spaces and situations: schools, churches, farms, cities, and courtrooms. Such a composition creates the effect of rapidly changing scenes, reminiscent of the principles of montage. Each fragment serves as a separate visual episode, forming a panoramic representation of a society engulfed in war. In this way, the poetic text acquires the properties of a visual medium, and its structure resembles a sequence of frames that gradually unfold a large-scale image of historical reality. From the perspective of the intermedial approach, it is also significant that the drums' sound in Whitman's poetry serves as a symbolic medium of historical communication. It penetrates all spheres of life, dissolving the boundaries between private and public space. The drums and bugles operate not only as musical instruments but also as signs of collective experience, symbolizing the mobilization of society and the dramatic transformation of social reality.

Thus, in the poem "Beat! Beat! Drums!" the poetic text appears as a synthetic artistic medium in which musical, performative, and visual elements are combined. Its rhythmic organization recreates the acoustic image of war, the imperative intonation gives the text the character of a public performance, and the compositional structure produces the effect of a montage-like sequence of scenes. As a result, an intermedial discourse emerges, allowing Whitman's poetry to be interpreted as a multidimensional artistic space in which different media codes interact and mutually reinforce the process of meaning-making.

Whitman's poetry not only masterfully captures the winds of change brought about by the historical events of his time through a cross-media and cross-cultural discourse, in which music, visual imagery, physicality, and symbolism interact to form a complex, multi-layered picture of the world. The poem "Salut au Monde!" (Book VI) reflects the author's global perspective and his interest in progressive ideas of cultural diversity. The poet mentions various people and regions (*Australians pursuing the wild horse, Spanish dance, the Thames, French liberty songs, an Italian boat sculler,*

locusts in Syria, the Coptic refrain toward sundown). Each cultural element combines sounds, movements, rituals, and traditions, forming an intermedia space in which musical, visual, and bodily-performative codes integrate to convey cultural multidimensionality. The excerpt becomes a "cultural mosaic" where local traditions and natural phenomena interact, shaping the overall rhythm of human life. The lyrical subject functions as a mediator between the reader and the world, where sounds and images become interpretive codes that must be "read" and "felt." Every sound or cultural image has a multi-layered meaning: for example, "fierce French liberty songs" function both as musical elements and as symbols of the struggle for freedom, social activism, and political consciousness.

The hermeneutic approach makes it possible to reveal the interconnection between emotional experience and the cognition of the world: listening, seeing, and bodily perception (dance, singing, the rhythm of nature) become ways of understanding the poet's universal ideas. The recurring opening of the lines *"I hear"* creates a musical anaphora that establishes the text's rhythmic framework. The lines vary in length and melodic quality, producing a sense of pulsation and a "polyphony of sounds". The passage combines different types of sound: human singing ("the workman singing", "the farmer's wife singing"), children's voices, musical instruments (castanets, rebeck, guitar), and natural sounds (locusts striking the grain). Each element possesses its own rhythm and timbre, which brings the text closer to a polyphonic musical composition. At the same time, the combination of natural and cultural sounds creates the effect of a "sound journey" through time and space, emphasizing the musical universality of Whitman's poetry.

The passage is saturated with vivid imagery: "Spanish dance with castanets in the chestnut shade", "locusts in Syria striking the grain and grass", "the Coptic refrain toward sundown falling on the breast of the Nile", and others. Words form a "painterly effect," in which the reader can simultaneously perceive the dynamics of dance, the movements of animals and people, as well as natural phenomena. The gradual shift in the geographical focus (Australia – Spain – England – France – Italy – Syria – Egypt) creates a panoramic, large-scale space akin to a series of paintings or cinematic frames. Sounds are combined with visual and tactile images, and the words simultaneously generate auditory, visual, and emotional impressions, forming a synesthetic experience. Consequently, the combination of concrete sounds and cultural symbols (music of different countries, natural phenomena) creates a universal intermedial artistic space.

The cited passage demonstrates the poem's openness to a global space: the sounds and rhythms of different peoples and continents are integrated into a single composition. Its polyphony emphasizes the ideas of democracy, universalism, and human unity characteristic of Whitman's worldview. Intermedial devices (sounds, rhythm, visual images) become a means of conveying cultural and natural diversity within the artistic space of the text. Anaphora and rhythmic variations create a polyphonic, multivoiced effect that allows the reader to "hear" the text. Panoramic geographical and cultural images form an imagined pictorial space. Addresses and intonational variations bring the text closer to oral, theatrical, or choral poetry. The combination of sound, movement, light, and tactile imagery creates a complex and interactive experience. Moreover, the text unites different peoples, cultures, and natural phenomena, emphasizing Whitman's democratic and universal ideas.

Conclusions. The poetic features of the collection "Leaves of Grass" (free verse, rhythmic organization, pictorial imagery, corporeality, and synesthesia, among others) create a natural openness of the text to intermedial interaction. They form a multidimensional artistic space in which verbal, visual, musical, and performative codes are organically combined, ensuring deep aesthetic and sensory interaction with the reader. Whitman demonstrates a high level of pictorial and painterly imagery. The enumeration of natural elements, the stratification of space, the combination of different scales, and the symbolic dimension form in the reader's imagination a "landscape" that unites concrete and abstract elements. Intermedial discourse in Whitman's poetry performs the function of a universal medium for the embodiment of his worldview and ideological dominants. It enables the simultaneous realization of democratic ideals, the unity of humanity and nature, corporeality and self-knowledge, the fluidity of time and the idea of immortality, as well as active participation in the social sphere. The combination of visual, musical, corporeal-performative, and synesthetic elements creates a multidimensional artistic space in which Whitman's key ideas become not only semantic but also sensory, emotional, and experiential. Thus, intermediality in "Leaves of Grass" functions not as an auxiliary device but as an integral structural and meaning-generating component of its poetics, intensifying the depth of perception and interpretation of Whitman's texts. In this sense, intermedial discourse operates as a universal means of conveying the poet's key ideas, organically integrating musical, visual, corporeal-performative, and synesthetic dimensions.

***Bibliography*:**

1. Hollis C. C. Rhetoric, Elocution, and Voice in Leaves of Grass: A Study in Affiliation", *Walt Whitman Quarterly Review* 2(2), 1984. P. 1-21.
2. Rimby A. The Pool of Narcissus: Walt Whitman's Male Homoerotic Poetics: Dissertation. Stony Brook University, 2023. 247 p.
3. Suhail M. B., Durga R. The Dynamics of Language in Walt Whitman's Leaves of Grass. *Journal of English Language, Literature and Culture*. Volume 5, Issue 1, 2019. P. 1-8.
4. Southard Sh. G. Whitman and Language: An Annotated Bibliography. *Walt Whitman Quarterly Review* 2.2, 1984. P. 31-49.
5. Nelson C. The influence of Walt Whitman on modern American poetry. *Journal of American Literature*, 90 (3), 2015. P. 245-260.
6. Piven I. Redefining Approaches to Translation of Biblical Intertexts in Whitman's «Leaves Of Grass». *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, 2021. p. 452-461.
7. Shikirinskaya O. Synthesis of Arts in Ukrainian and European Baroque Aesthetics. *DANUBIUS XXXV Supplement*. Galați, 2017. p. 141-150.
8. Whitman W. *Leaves of Grass*, 1855. URL: https://www.gutenberg.org/files/1322/1322-h/1322-h.htm#link2H_4_0002

Шевчук Т. Інтермедіальний дискурс у «Листі трави» Волта Вітмена

Анотація. Дослідження присвячене інтермедіальному дискурсу у збірці Волта Вітмена «Листя трави» як одному з ключових явищ американської поезії XIX століття. Метою роботи є комплексний аналіз взаємодії словесного тексту Вітмена з іншими художніми кодами (візуальними, музичними, тілесно-перформативними та синестезійними) та виявлення ролі цієї взаємодії у формуванні художнього простору і світоглядних домінант поета. У роботі здійснено аналіз поетичних особливостей збірки, включаючи вільний вірш, ритмічну організацію, картинність, тілесність і синестезію, що сприяють відкритості тексту до міжмедіальної взаємодії.

На прикладі окремих поезій виявлено основні типи інтермедіальних зв'язків: візуальні, музичні, тілесно-перформативні, аудіально-ритмічні та синестезійні. Дослідження демонструє, що інтермедіальний дискурс у поезії Вітмена виконує функцію універсального медіуму для реалізації ключових ідей: демократизму та універсалізму, єдності людини і природи, тілесності та самопізнання, циклічності часу й безсмертя, а також активної участі у суспільному просторі. Інтермедіальність у збірці «Листя трави» дозволяє створити багатовимірний художній простір, у якому зміст, емоційний досвід і сенсорне сприйняття інтегруються, забезпечуючи глибоку і комплексну інтерпретацію тексту. Отримані результати підтверджують, що поезія Вітмена характеризується високим рівнем медіальної відкритості та синтетичності художнього мислення. Використання інтермедіального підходу дозволяє по-новому інтерпретувати поетику збірки "Листя трави", розкриваючи приховані механізми смислотворення та взаємодії різних мистецьких кодів у межах поетичного дискурсу.

Ключові слова: інтермедіальний дискурс, поетичний простір, картинність, музичний дискурс, тілесність, синестезія, міжмедіальна взаємодія.

Дата першого надходження статті до видання: 13.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.11+81'25
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.31

Варєшкіна Н. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету «Одеська юридична академія»
https://orcid.org/0000-0002-2184-1007

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ІНШОМОВНИХ РЕАЛІЙ

Анотація. Взаємний зв'язок мови та культури є беззаперечним. Більшість викладачів, науковців розуміють значення автентичності під час вивчення культурного й історичного змісту мови, а також соціальної та політичної структури, звичаїв, традицій, літератури, мистецтва, науки та повсякденного життя країни. Але навіть на сучасному етапі досліджень залишаються певні невирішені питання щодо складнощів перекладу іншомовних реалій. Існує нерозривний зв'язок між формою, значенням і культурним контекстом мовного знака, і саме тому більшість дослідників розглядає реалії як багатогранну лінгвістичну сутність, що включає як мовні, так і позамовні компоненти. Форма, зміст, а також культурно-історичне значення мовних знаків разом формують реалії. Скорочені та повні тексти, слова й словосполучення – лексичні одиниці, синтаксичні структури – це мовні форми, які можуть передавати реалії. До реалій належить безеквівалентна лексика або слова, що не мають відповідників в іншій культурі і мові, а саме антропоніми та топоніми, ритуали і свята, гроші та міри, національна їжа, наукові ступені та звання, тощо. Фразеологія також слугує брамою до національної ментальності, вона представлена у забобонах та віруваннях, в художній літературі, в географічних назвах, міфологемах. Основними способами перекладу реалій є наступні: транслітерація тобто відтворення слова або лексичної одиниці літерами іншого алфавіту; фонетична адаптація відповідно до норм мови перекладу; калькування або створення нового слова/словосполучення за зразком оригіналу; створення нового слова, подібного до оригінального, але з локальним відтінком; заміна слова близьким за значенням словом, що походить із тієї ж мови; використання пояснювального перекладу; узагальнення; додавання прикметника для уточнення культурного контексту. Під час вибору прийнятного способу перекладу також необхідно враховувати цільову аудиторію, яка може відрізнятися від аудиторії оригінального тексту. На нашу думку, можна рекомендувати поєднувати два або більше способів, щоб уникнути неправильного розуміння. Переклад – це процес точного й повного відтворення письмового матеріалу іншою мовою, тому точне відтворення реалій повинно передавати весь задум, тон і стиль першоджерела, залишаючись вірним оригіналу.

Ключові слова: мова, культура, іншомовні реалії, труднощі перекладу.

Постановка проблеми. Взаємний зв'язок мови та культури є беззаперечним на сучасному етапі філологічних досліджень. Навколишній світ, культурні та соціальні процеси, що відбуваються в житті громадян різних етносів і націй, завжди відображаються в мові. Більш того, відомий лінгвіст Г. Браун описував взаємозв'язок мови і культури наступним чином: "Мова є частиною культури і культура є частиною мови; ці двоє так тісно пов'язані, складно переплетені що їх неможливо розділити не втративши значущості одної чи іншої." [1, с. 165]. Якщо висловитися стисло, мова і культура неподільні.

Інколи може здаватися, що всі народи мають спільне бачення світу. Але в історії та культурі кожного народу існують ідеї, проблеми, бачення та артефакти, які є унікальними для цієї нації і мають своє походження в її географії, історії, суспільстві, політиці та інших аспектах її існування. Багато науковців надають великого значення автентичності під час вивчення культурного й історичного змісту мови, а також соціальної та політичної структури, звичаїв, традицій, літератури, мистецтва, музики, науки та повсякденного життя країни. Відома перекладачка дослідниця проблем перекладу Р. Зорівчак доводить, що ефективної комунікації неможливо досягти без глибоких фонових і широких знань культури носіїв мови, що звісно охоплює такі параметри, як спосіб життя, ментальність, світогляд, національний характер, традиції, вірування, системи цінностей і соціальна поведінка [2]. Слід додати, що через внутрішній зв'язок між цими двома явищами текст одночасно слугує брамою до культури й інструментом для вивчення мови. Отже, можна сказати, що існує нерозривний зв'язок між формою, значенням і культурним контекстом мовного знака, і саме тому більшість дослідників розглядає реалії як багатогранну лінгвістичну сутність, що включає як мовні, так і позамовні компоненти. Вірування, народна мудрість, міфи, легенди, традиції, історичні події або славетні громадяни є унікальними історичними і культурними джерелами у будь-якій країні.

Деякі питання щодо методів залучення до іншої культури через опанування мови були запозичені зі сфери досліджень культури через мову. Це стало можливим завдяки ідеї семантичної структури слова, яка зосереджується на кумулятивній функції мови, тобто на відображенні, фіксації та збереженні інформації про реалії буття людини в лексичних одиницях. Але навіть на сучасному етапі досліджень залишаються певні невирішені питання щодо складнощів перекладу іншомовних реалій та значущості їх опанування.

Аналіз останніх досліджень. Реалії, або культурно забарвлені специфічні лексичні одиниці, що передають інформацію щодо національної культури та історії, є дуже цінним матеріалом для дослідження культури через мову. Лексичні одиниці, що позначають характеристики та поняття певної національної культури, представлені низкою праць у лінгвістичній літературі за цією темою. А. Вежбицька використовує термін «культурема» і розглядає його як «інтегровану міжрівневу одиницю, формою якої є єдність знака і мовного значення, тоді як зміст є єдністю мовного значення та культурної цінності» [3, с. 4]. М. Подолей називає такі лексичні одиниці

«культурно-специфічною лексикою» [4]. Якщо звернутися до праць М. Беннета, культурно зумовлений вислів позначає об'єкт, унікальний для тієї чи іншої етнічної культури, пропонуючи додаткове значення для поняття реалій [5]. Інші дослідники, наприклад І. Свідер, надають перевагу терміну «лакуна» [6, с. 48]. Проаналізувавши певну кількість робот за темою, ми вважаємо, що вокабули «культурема» та «лакуна» в лінгвістиці використовуються дещо рідше ніж більш поширений термін «реалія», хоча різні автори використовують неоднакові назви для позначення, по суті, одного явища. Ми схильні взяти за основу для подальших роздумів визначення С. Флоріна: «реалія – це елемент дійсності, притаманний культурі певної нації; це проєкція елементів історії та культури в мовному знакові» [7, с. 124].

Метою статті є дослідити розвиток терміна «реалія» та проаналізувати різні підходи лінгвістів і дослідників в галузі перекладу до визначення цього поняття; з'ясувати які види та способи перекладу реалій існують, визначити кращі з них на нашу думку. Предметом дослідження є інтерпретація вищезазначених явищ в наукових лінгвістичних публікаціях. У нашій статті ми використали метод аналізу як різновид детального розгляду складного явища іншомовних реалій для розуміння його природи та визначення його суттєвих ознак. Ми здійснили спробу ретельно проаналізувати проблему перекладу іншомовних реалій і внести певні уточнення щодо явища реалій шляхом з'ясування особливостей їх використання. Дослідження виконано на основі інформації з джерел наукової літератури за цією темою.

Виклад основного матеріалу. Науковці в галузі філології використовують багато термінів для опису явища реалій. Наприклад, одні з них класифікують культурно специфічні одиниці як «неперекладні», інші навіть називають їх «варваризмами». Водночас термін «лакуна», у значенні прогалини в знаннях, є більш привабливим для інших лінгвістів. На думку деяких дослідників, більш доречним є термін «екзотизм». П. Ньюмарк називає такі лексичні одиниці «словами культури» [8, с. 126]. Термін «реалія» походить від латинського realis, мн. realia, і є найбільш уживаним серед вітчизняних і зарубіжних дослідників та лінгвістів (С. Влахов [9], С. Флорін [7, 9], П. Ньюмарк [8], Дж. Голл, Р. Зорівчак [2], М. Цегельська, І. Андрусяк). Далі наведемо пояснення цього явища надане С. Влаховим і С. Флоріним: «реалії – це слова або словосполучення, що позначають предмети та явища, притаманні способу життя, історичному й соціальному розвитку та культурі однієї країни і незнайомі іншій» [9, с. 21].

Реалії не мають прямих перекладів іншими мовами через прямі асоціації з місцем та історією. Іншими словами, реалії можна визначити як мовні одиниці, повністю чужі іншій культурі, а також як слова, що звучать подібно, але не є точними синонімами через структурні відмінності у компонентах їх значення.

Отже, можна виокремити такі типи реалій або культурно забарвлених слів:

− унікальні культурно зумовлені слова або реалії (наприклад, rag (брит.) – вид студентського жарту, раніше – репризи та інші розважальні епізоди, які виконували англійські студенти для збору коштів на благодійність);

− аналоги або слова з подібним значенням (наприклад, Palm Sunday – Вербна неділя, drug-store – аптека);

− мовні подібні поняття (наприклад, readership – коло читачів, clover-leaf – дорожня розв'язка (у вигляді листка конюшини), sibling – брат або сестра);

− подібні слова з різними функціями (наприклад, «cucoo's calls»: коли зозулю запитує молода американка – вона хоче дізнатися, як скоро вийде заміж, а ми рахуємо зозулини крики, щоб дізнатися, скільки ще, ймовірно, проживемо).

Форма, зміст, а також культурно-історичне значення мовних знаків разом формують реалії. Дослідники приділяють значну увагу можливому значенню позначення слова чи словосполучення – лексичної одиниці як елемента змісту реалій для розуміння їх сутності. Деякі з них містять конотативні значення, які після засвоєння, тобто інтеграції важко, майже неможливо, змінити. Стає очевидним, що члени певного семантичного поля створюють відмінне значення в кожній мові під час порівняння лексичних одиниць і їхніх значень. Це доводить, що мовні та позамовні значення слів посилюються, коли вони інтегруються в культуру. У результаті ми можемо краще зрозуміти особливості, притаманні культурно-історичним цінностям кожної країни. С. Бідагаєва зазначає, що «завдяки семіотичному підходу ми тепер можемо розглядати культуру як сукупність специфічних показників» [10, с. 43].

Анотації текстів і повні тексти, слова й словосполучення – лексичні одиниці, синтаксичні структури – це лише кілька прикладів багатьох мовних форм, які можуть передавати реалії. Подібним чином їх можуть вербалізувати образні мовні засоби, паремії, міфологеми, топоніми, антропоніми, фразеологічні одиниці та етикетні мовні форми. Це пояснюється в багатьох наукових працях, зокрема у статті щодо лінгвістики тексту Д. Ашурової та М. Галієвої [11].

Якщо узагальнити основні ідеї щодо типів реалій, найважливішими, є наступні:

1. Безеквівалентна лексика або слова, що не мають відповідників в іншій культурі і мові. Вона охоплює лексичні одиниці, які відображають національну картину світу і можуть позначатися:

а) антропоніми та топоніми: Big Ben, Boudica, Oliver Cromwell, East End, West End, Horatio Nelson, St. Paul's Cathedral, the Tyde, Westminster, the Tweed, Trafalgar Square;

б) ритуали: coronation, Trooping the Colour, christening, the Changing of the Guards, baptizing, May Pole dances;

в) свята: Burn's Night, Halloween, Guy Fawkes Night, Thanksgiving Day, the Notting Hill street party, Highland Games, Edinburgh military tattoo;

г) їжа: five o'clock tea, lager, sandwich, Scotch, a cream tea, Scottish cheddar McLelland, Haggis, pudding;

д) гроші та міри: pound, penny, shilling, foot, inch;

е) ступені та титули: bachelor, master, dean, lady, lord, peerage, тощо [12].

2. Фразеологічні одиниці. Фразеологія слугує брамою до національної ментальності, культури й історії та відображає національно-культурну ідентичність людей. Традиції, народна мудрість, міфи, казки, стереотипи, моральні й духовні ідеали та міфологія нації відображені у фразеології. Фразеологічні одиниці можуть бути пов'язані з:

а) забобонними віруваннями (наприклад, «crossed fingers» походить із Західної Європи дохристиянських часів і означає звернення до добрих духів на підтримку здійснення бажань; «Friday the 13-th» вважається дуже нещасливим днем, хоча

його і неможливо уникнути; «step on a crack» має повну форму «step on a crack, and your mother will turn black» – виникнення цього забобону пов'язане з расовою упередженістю, але зараз просто натякає, що це принесе велике нещастя; «a black sheep» перетворилося в нашій мові на «паршиву вівцю» що означає «ганьбу сім'ї» (а колись через чорний колір вважалося міткою диявола);

б) іменами відомих людей (наприклад, «Hobson's choice» тобто «вибір Гобсона» означає відсутність вибору взагалі: Томас Гобсон мав близько 40 коней і завжди пропонував клієнту того, який найдовше відпочив, тобто іншого вибору не було; «according to Cocker» означає «достовірно» і походить від імені відомого вченого; «Florence Nightingale» уособлює людину що піклується про інших, бо це ім'я та прізвище англійської медичної сестри, яка заснувала шпиталь під час Кримської війни й опікувалася пораненими бійцями;

в) художньою літературою: казками, легендами (наприклад, «Rip van Winkle» – назва твору за ім'ям головного персонажу, який проспав багато років, тому так називають людину, що відстала від сучасності; «Tom Thumb» означає людину низького зросту, бо thumb це великий палець; «Peeping Tom» походить з легенди про леді Годіву (Lady Godiva), а нині позначає людину що підглядає за іншими; «Davey Jones' locker» означає місце спочинку потонулих моряків або дно океану);

г) географічними назвами (наприклад, «to cross the Rubicon» означає прийняти незворотне рішення, це пов'язане з римською історією: Юлій Цезар розпочав громадянську війну, перейшовши річку Рубікон; «Rome was built on the seven hills, Dufftown stands on the seven stills» є старим висловом про сім винокурень у Дафтауні, центрі виробництва солодового віскі в Шотландії;).

3. Міфологеми. Сучасні люди здебільшого сприймають міфи як оповіді про легендарних постатей, таких як герої чи боги, або як байки чи народні казки про людей із надзвичайними здібностями. Типові теми можуть охоплювати створення світу, природні явища, суспільні питання тощо. Міфологемами є мовні одиниці, що відображають важливі ситуації, міфологічних персонажів або події, які передаються з одного міфу до іншого та інколи є спільними для кількох культур світу. Деякі з них мають мотиви й образи, що відтворюються спочатку в міфах, а згодом і в художній літературі. Наприклад, «Doubting Thomas», тобто «Фома невіруючий» походить з історії про святого апостола Фому, який сумнівався у воскресінні Ісуса Христа. Відтоді це ім'я застосовується для позначення людини, яка є скептичною або недовірливою.

Починаючи з минулого століття, лінгвісти, дослідники мови та перекладачі пропонували різні тлумачення реалій як носіїв певних аспектів національної неповторності. Слово «реалія» у своєму сучасному значенні достатньо повно визначено в деяких працях. Звернемося, наприклад, до дослідження Пітера Ньюмарка «More Paragraphs on Translation» [8]. Він не дає визначення реалій у сучасному розумінні. Хоча він використовує термін «realia» для опису виразів «соціально-політичних» і «національно-інституційних термінів», які є досить подібними між собою, але він не застосовує цей термін для позначення інших співмірних груп лексичних одиниць.

Спочатку як латинський прикметник середнього роду у множині «realia» означало «матеріальний», «реальний». Згодом під впливом суміжних лексичних категорій слово «realia» стало іменником. Наприклад, «реалії європейського суспільного життя» означають матеріальні «предмети і речі», що завжди були частиною історії людства. Можна за визначенням стверджувати, що реалії є культурними об'єктами матеріального світу. У теорії перекладу цей термін зазвичай уживається для позначення речей, що існують у реальному світі. Але у термінології, пов'язаній із ними, спостерігаються певні відхилення або невідповідності в лексиконі, тобто словниковому складі різних мов.

Пропозицію використовувати саме термін «реалія» висунули свого часу С. Влахов і С. Флорін [9]. З часом цей термін набув ширшого значення і почав охоплювати різні культурні та матеріальні аспекти, що впливають на розвиток мови, зокрема звичаї, традиції, побут, предмети тощо. У мові перекладу та відповідній культурі часто відсутні еквівалентні поняття, тому така лексика вважається безеквівалентною. У багатьох випадках її також пов'язують із лексичними одиницями, що не підлягають перекладу.

Cambridge Dictionary визначає «realia» як «реальні об'єкти або тексти, що використовуються для допомоги студентам у навчанні». Wikipedia подає більш розгорнуте пояснення: реалії – це слова й вирази для позначення культурно специфічних матеріальних об'єктів. Дефініція Джоан Голл, що реалії – це «одиниці національної мови, що позначають унікальні референти, притаманні цій мовній культурі та відсутні в іншій порівнюваній мовно-культурній спільноті» [13, с. 123]., також додає сенсу до розуміння реалій, враховуючи що референтом може бути конкретний предмет, якого стосується мовний знак; об'єкт позамовної дійсності. Визначення відомого лінгвіста і перекладача Р. Зорівчак підтверджує та уточнює цю ідею. «Реалії» – це різноманітні чинники, що вивчаються зарубіжною лінгвістикою, такі як державний устрій, історія та культура певної нації, мовна комунікація між носіями мови тощо, у термінах їх відображенні в мові», – зазначає Р. Зорівчак [2, с. 97].

Термін «реалія» раніше визначали як будь-які об'єкти матеріальної культури на противагу абстрактним поняттям. Проте, на сучасному етапі, його окреслюють дещо інакше: різноманітні чинники, речі матеріальної культури що слугують основою для номінативного значення слова; до цього мають входити такі явища, як політичний устрій будь-якої країни, її історія та культура, а також способи спілкування носіїв, і не лише мовленнєві.

Як частина позамовної реальності, об'єкт реалії має широке визначення, яке не завжди вписується в парадигму слова-реалії, навіть у географічному контексті. Як одиниці лексики, реалії відображають те, як предмети і люди, яким вони належать, набувають більш конкретного вираження в мові.

Болгарські лінгвісти С. Влахов і С. Флорін були піонерами ґрунтовного дослідження природи реалій. Саме ці дослідники-філологи сформували сучасне значення цього терміна. На їхню думку, реалії – це слова і словосполучення, що позначають предмети, характерні для життя однієї країни (побут, культура, історичний і соціальний розвиток), але чужі в іншій культурі. Як лексичні одиниці, що передають або містять історичне й національне значення, вони не мають прямих відповідників в інших мовах і потребують особливого підходу до перекладу [9, с. 48].

Як зазначають перекладачі, філологи та науковці, реалії зазвичай створюють труднощі для точного перекладу, оскільки

вони мають виразний регіональний та національний характер. Крім того, реалії інколи плутають з науковими термінами: але останні призначені для використання в наукових або фахових текстах і зазвичай з'являються в інших типах текстів лише з певною стилістичною метою. Натомість реалії походять із художньої літератури та масової культури і трапляються в різних типах текстів. Особливо в художніх творах реалії цінуються за те екзотичний забарвлення, якого вони надають.

Розмежування понять «термін» і «реалія» є необхідним для точності та достовірності. Реалії певної нації – це слова і словосполучення, характерні для її літератури та медіа, глибоко вкорінені в її історії та культурі, широко вживані в певній мові, але чужі для носіїв інших мов. На відміну від них, науковці створюють терміни для позначення процесів, предметів або явищ без національного забарвлення, і вони насамперед пов'язані з науковим середовищем, фаховою літературою. Попри зовнішню схожість, ці поняття відрізняються: терміни мають чіткі, однозначні визначення, зазвичай не мають синонімів і часто запозичуються з інших мов, хоча деякі з них мають обмежене сферою вживання значення. Водночас існують лексичні одиниці, які важко однозначно віднести до термінів або реалій, а деякі можуть поєднувати ознаки обох категорій.

Хоча проблема «як передавати культурно специфічні слова в перекладі» не є новою, вона залишається актуальною. Реалії можна перекладати різними способами – від фонетичної передачі до вичерпного смислового перекладу. За логікою ізраїльського дослідника Г. Турі, способи перекладу можна класифікувати за двома аспектами: адекватність (максимальна наближеність до оригіналу) та прийнятність (відповідність культурі мови перекладу) [14, с. 100].

Основними способами перекладу реалій є наступні:

− транскрипція (відтворення слова або лексичної одиниці літерами іншого алфавіту), також відома як транслітерація (наприклад, barrister – барістер, solicitor – солісітор);

− фонетична адаптація відповідно до норм мови перекладу (наприклад, тканина Kasmir мовою хинди → стає cachemire французькою);

− калькування (створення нового слова або словосполучення за зразком оригіналу, наприклад, marché aux puces французькою → перетворюється на flea market англійською);

− створення нового слова, подібного до оригінального, але з локальним відтінком (наприклад, muezzin від арабського mu'adhdhin);

− заміна слова близьким за значенням словом, що походить із тієї ж мови (наприклад, latte → молоко італійською, перетворюється на молочно-кавовий напій);

− використання пояснювального перекладу (наприклад, Jewish temple замість synagogue);

− узагальнення (наприклад, red wine замість французького Beaujolais);

− додавання прикметника для уточнення культурного контексту (наприклад, Argentine pampa → савана, степи).

Проблема передачі етнічної та історичної специфіки реалій у перекладі є доволі складною. Сучасні дослідники пропонують різні підходи до її розв'язання. Відомі науковці А. Честерман і Л. Венуті виділяють дві стратегії перекладу реалій: доместикацію (одомашнення – стратегія наближення тексту до культури мови перекладу, що може означати втрату інформації з вихідного тексту) та форенізацію (очуження – стратегія збереження інформації з вихідного тексту, яка передбачає навмисне порушення конвенцій мови перекладу для збереження його змісту). За Л. Венуті, перекладач має розглядати переклад крізь призму культури що відображає культурні норми мови оригіналу, і завданням перекладача є передати реалії зберігаючи їхню «чужинність» у мові перекладу [15]. За визначенням А. Честермана, форенізація передбачає запозичення реалій і їх пряме введення в текст перекладу, не змінюючи їх. Доместикація передбачає адаптацію, пристосовність «культурно специфічних одиниць (реалій) до норм цільової мови через функціональні або культурні відповідники» [16, с. 98].

Не можна не згадати М. Бейкер, яка пропонує такі стратегії перекладу реалій: 1) використання ширшого (узагальненого) слова, 2) використання нейтральної, «невиразної» лексики, 3) використання культурної заміни, 4) використання запозичень з поясненнями, 5) перефразування (з відповідними або релевантними лексичними одиницями), 6) перефразування (з іншими або нерелевантними лексичними одиницями) 7) переклад з пропуском або вилученням та 8) переклад через опис або ілюстрацію [17].

Інші дослідники (Р. Зорівчак, 1989; М. Подолей, 2009; М. Цегельська, 2020; І. Свідер, 2021) пропонують подібну класифікацію, використовуючи інші терміни:

1) транскрипція – відтворення звучання лексичної одиниці мови оригіналу засобами мови перекладу;

2) транслітерація – передавання букв мови оригіналу літерами мови перекладу;

3) трансплантація – перенесення лексичної одиниці мови оригіналу в текст перекладу без змін;

4) калькування – переклад частинами (морфема за морфемою), коли реалія запозичується через буквальний переклад або коли її додаткове значення переноситься на відповідну одиницю мови перекладу (семантична калька);

5) напівкалька – утворення нової лексичної одиниці, де одна частина є елементом мови перекладу, а інша – запозиченим компонентом;

6) лексична заміна – переклад реалії за допомогою іншої реалії або близької за значенням нейтральної одиниці;

7) гіпонімічний переклад або узагальнення – заміна вузького значення ширшим;

8) створення семантичних неологізмів – створення нових слів або виразів для передачі реалії;

9) описовий переклад – розгорнуте пояснення значення реалії.

Транскрипція, транслітерація, трансплантація, кальки та напівкальки належать до основних способів перекладу. На нашу думку, можна рекомендувати поєднувати два або більше способів, щоб уникнути неправильного розуміння. Наприклад, можна поєднувати транскрипцію або транслітерацію з поясненням у примітках, коментарях чи після тексту, або комбінувати узагальнення з трансплантацією.

Звичайно, кожна стратегія має свої переваги й недоліки. Не існує універсального способу перекладу реалій з англійської мови на рідну. У кожному випадку надзвичайно важливо розуміти, яку функцію виконують реалії в тексті оригіналу і як вони впливають на передавання інформації. Також важливо визначити, чи потрібно передавати національну конотацію в кожному конкретному контексті, а також з'ясувати чи автор

оригіналу навмисно надав певним елементам культурного навантаження, перетворивши їх на лексичні одиниці-реалії.

Оскільки на точність будь-якого перекладу впливають різні чинники, перекладач повинен оцінювати кожен підхід окремо, визначаючи його прийнятність і доцільність. Одним із таких чинників є тип перекладеного тексту. Належно перекладені реалії (за Г. Турі) додають відтінок екзотичності – рису, яка зазвичай високо цінується в художній літературі. Хоча раніше більш поширеним був протилежний підхід, на сучасному етапі для нехудожніх текстів більш важливою вважається адекватність, ніж прийнятність, щоб уникнути неоднозначності або плутанини, які можуть виникнути при використанні більш нейтрального перекладу. Кожен філолог повинен враховувати та оцінювати значущість і поширеність елемента реалії в культурі та історії мови оригіналу. Якщо певний елемент є доволі звичним у вихідній культурі, то в перекладі він може надавати тексту відтінку «іноземності», якого спочатку не було (хоча це можна пояснити тим, що більшість читачів ознайомлюється саме з перекладом, а не з оригіналом). З іншого боку, якщо реалія має високу культурну цінність у мові оригіналу, то читачі перекладу також, імовірно, сприйматимуть її як специфічну або незвичну, якщо перекладач не використає більш нейтральну лексику.

Обираючи спосіб перекладу, слід також враховувати, що деякі мови не допускають «іншомовних елементів». У таких випадках реалії можуть бути чужими для носіїв мови перекладу. У деяких мовах, наприклад в італійській, поширено запозичення іншомовної лексики. Натомість носії інших мов ставляться до чужих слів обережніше й навіть стримано. Французька мова є яскравим прикладом такого мовного протекціонізму. Нарешті, «під час вибору прийнятного способу перекладу завжди необхідно враховувати цільову аудиторію, яка може відрізнятися від аудиторії оригінального тексту. Якщо перекладач очікує, що текст читатимуть, наприклад, фахівці-хіміки або учні середньої школи, тлумачення хімічних сполук перекладатимуть по-різному, відповідно до очікуваної аудиторії» [14, с. 115].

Проблеми виникають тоді, коли перекладач намагається вербалізувати реалії через відмінності мовної картини світу. Внутрішні системи цінностей різних народів, а також відмінності в довкіллі та способі життя спричиняють ці труднощі.

Для будь-якого перекладача, який зустрічається і опрацьовує реалії, надзвичайно важливим стає вичерпний і точний переклад оригінального тексту, оскільки він передає та зберігає інформацію про мову, історію, суспільство і культуру. Переклад – це процес точного й повного відтворення письмового матеріалу іншою мовою. Тому перекладач має бути своєрідним «невидимим супроводжувачем і хранителем» оригінального тексту. Точне відтворення реалії повинно передавати весь задум, тон і стиль першоджерела, залишаючись вірним оригіналу.

Висновки. Підсумовуючи все вищевикладене, слід ще раз зауважити, що мовні картини світу є водночас універсальними й національно своєрідними, бо відображають закономірності, зумовлені різноманітністю людського життя. Водночас, коли щось передається вербально за допомогою системи знаків, методів і стратегій, спільних для певної спільноти, це відображає реальність. Отже, світогляд знаходить відображення в мовній картині світу, і, як зазначав В. фон Гумбольдт, «кожна мова, позначаючи певні речі, насправді формує цілісну картину світу для тих, хто нею говорить» [18, с. 57].

Об'єкти духовної та матеріальної культури, які відтворюють спосіб життя і мислення суспільства, зазвичай вважаються реаліями. Якщо відсутні відповідні поняття, не можливе й існування лексичних одиниць для позначення ідей іншої культури.

Навіть якщо в оригінальному тексті чи мові реалії малопомітні, перекладачі часто актуалізують їх як символи національної ідентичності іншої культури, посилюючи їхню стилістичну виразність. Саме тому головне завдання перекладача – знайти такі лексичні одиниці, за допомогою яких можна максимально точно й зрозуміло передати (або принаймні описати) всі значення, включаючи найбільш культурно й національно специфічні. Іншими словами, опис нового і невідомого є не менш складним, ніж вирішення серйозної проблеми. Саме тому перекладацька робота часто є кропіткою та потребує значних витрат часу.

Через вплив реалій на прагматичний та культурологічний аспекти перекладу, на нашу думку, **перспективним** може стати корпусний аналіз національно та культурно маркованих текстів задля створення словника англомовних реалій з метою полегшення праці перекладачів. Подальшу роботу за темою ми також вбачаємо у більш ретельному вивченні прагматичного аспекту комунікативної функції реалій, зокрема політичних через динамічні зсуви у політичному англомовному дискурсі що, у свою чергу, впливає на міжкультурну комунікацію загалом.

Література:

1. Brown H. D. Principles of Learning and Teaching. Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1994. 228 p.
2. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів. Видавництво при Львівському університеті, 1989. 331 с.
3. Wierzbicka Anna. Semantics, culture, and cognition: universal human concepts in culture. Specific configurations. Oxford Unirersity Press, 1992. 487 p.
4. Podolej, Magdalena. Culture in bilingual dictionaries: Analysis of cultural content and culture-specific vocabulary in E-P-E dictionaries. Retrieved from: http://wa.amu.edu.pl/wa/files/Podolej.pdf. 2009
5. Bennet, Milton J. Basic concepts of intercultural communication: Paradigms, principles and practices. 2nd ed. Boston: Intercultural Press, 2013. 228 p. P. 105–136.
6. Svider I. A. Lexical aspects of Translation: навчально-методичний посібник для філологічних спеціальностей. Кам'янець-Подільський: ТОВ Друкарня «Рута», 2021. 192 с.
7. Florin, Sider. Realia in translation. Translation as social action. Bulgarian perspectives. Palma Zlateva (ed.). London: Routledge. 1993. P. 122–128.
8. Newmark, Peter. More Paragraphs on Translation. Multilingual Matters. 1998. 226 p.
9. Vlahov Sergiy, Florin Sider. The Translation of Realia: How to render culture-specific words in translation, by Bruno Osimo in History of Translation. 2022. 91 p.
10. Bidagaeva, S. D. Asymmetry of Linguocultureme. East-West Interaction of languages and Cultures. 2015. P. 40–48.
11. Ashurova D.U., Galiyeva M.R. Text Linguistics. Toshkent: Turon-Iqbol, 2016. p. 322.
12. Nataliia Varieshkina, Stepan Kovbasiuk. Significance of realia in foreign languages study: some problems of classification and translation. *Сучасні дослідження з іноземної філології.* 2025. № 1(27). С. 34–51.

13. Hall, Joan K. Teaching and Researching: Language and Culture. 2nd Edition. London: Routledge. 2012. 280 p.
14. Toury, Gideon. In search of a theory of translation. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.1980. 159 p.
15. Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility: A history of translation [Text]. London: Routledge, 1995. 353 p.
16. Chesterman, Andrew. Memes of translation. Revised edition. Benjamins Translation Library. 2016. 237 p.
17. Baker, Mona. In Other Words: A Coursebook of Translation. London and New York: Routledge. 1992. 317 p.
18. Глухоман І. В. Філософські засади та філософське значення лінгвістичної концепції В. фон Гумбольдта. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філософія. Політологія*. Київ: Київський національний університет, 2006. Т. 80. С. 56–59
19. Цегельська М. В. Great Britain: Geography, History, Language. Тернопіль: Підручники і посібники. 2020. 208 с.
20. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник для студентів класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бігич О.Б., Бориско Н.Ф., Борецька Г.Е. та ін. / за загальн. ред. С.Ю. Ніколаєвої. Київ: Ленвіт, 2013. 590 с.
21. Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary. International Student's Edition. Oxford University Press, 2015. 1894 p.
22. Longman Dictionary of English Language and Culture. Edinburgh Gate, Harlow: Longman, 2012. 1658 p.

Varieshkina N. Challenges in translating foreign-language realities

Summary. The interconnection between language and culture is now indisputable. Most lecturers and scholars understand the importance of authenticity while studying cultural and historical content of a language, as well as the social and political structure, customs, traditions, literature, art, science, and everyday life of a country. However, even at the current stage of linguistic research, some problems regarding difficulties of translating foreign language realia and significance of mastering them remain unresolved. There is an inseparable connection between the form, meaning, and cultural context of a linguistic sign, and that is why most researchers consider realia as a multifaceted linguistic entity that includes both linguistic and extralinguistic components. The form, content, as well as the cultural and historical significance of linguistic signs together form realia. Abridged and full texts, words and word combinations–lexical units, syntactic structures–are linguistic forms that can convey realia. Realia include non-equivalent vocabulary or words that have no counterparts in another culture and language, namely anthroponyms and toponyms, rituals and holidays, money and measures, national food, academic degrees and titles, etc. Phraseology also serves as a gateway to the national mentality; it is represented in superstitions and beliefs, in fiction, in geographical names, and mythologemes. The main methods of translating realia are the following: transliteration, that is, reproduction of a word or lexical unit with the letters of another alphabet; phonetic adaptation in accordance with the norms of the target language; calquing, or creation of a new word/word combination modeled on the original one; creation of a new word similar to the original but with the local nuance; substitution of a word with a semantically close word originating from the same language; use of the explanatory translation; generalization; addition of the adjective to clarify the cultural context. When choosing an appropriate method of translation, it is also necessary to take into account the target audience, which may differ from the audience of the original text. In our opinion, it is absolutely appropriate to combine two or more methods in order to avoid misunderstandings. Translation is a process of accurate and complete reproduction of written material in another language; therefore, the accurate rendering of realia must convey the entire intent, tone, and style of the source text while remaining faithful to the original.

Key words: language, culture, foreign language realia, difficulties of translation.

Дата першого надходження статті до видання: 21.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 004.8:81'322:81'25
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.32

Гайдук Н. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та прикладних студій
Маріупольського державного університету
https://orcid.org/0000-0001-6292-6376

Тарапатов М. М.,
старший викладач кафедри англійської філології
та прикладних студій
Маріупольського державного університету
https://orcid.org/0000-0002-2927-5345

Фаюк Ю. О.,
здобувачка вищої освіти 1 курсу ОС «Магістр» спеціальності «Філологія»
Маріупольського державного університету
https://orcid.org/0009-0008-5480-588X

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ МОЖЛИВОСТЕЙ CHATGPT ТА ТРАДИЦІЙНИХ СИСТЕМ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ

Анотація. У сучасній обробці природної мови машинний переклад посідає одне з ключових місць, оскільки в умовах глобалізації інформаційного простору використання традиційних систем машинного перекладу (далі – СМП) або СМП з інтегрованим штучним інтелектом дозволяє швидко та дедалі усе більш якісно обробляти великі масиви інформації. Попри досягнуті успіхи, традиційним СПМ притаманні обмеження в аналізі контексту, відтворенні стилістичних нюансів і подоланні лексичної багатозначності. Натомість поява великих мовних моделей (LLM), зокрема ChatGPT, започатковує нову перекладацьку парадигму, в межах якої генерація тексту здійснюється з опорою на розширений контекст і дискурсивні структури.

У статті здійснюється порівняльний аналіз перекладацьких можливостей ChatGPT як представника великих мовних моделей та традиційних систем машинного перекладу, зокрема статистичних (SMT) і нейронних (NMT) підходів. Актуальність дослідження зумовлена швидким розвитком генеративного штучного інтелекту та його дедалі ширшим застосуванням у перекладацькій практиці, що ставить питання про його ефективність, надійність і конкурентоспроможність щодо спеціалізованих перекладацьких систем.

При цьому порівняльний аналіз точності, швидкості та контекстуального розуміння проводиться з урахуванням того, що «якість перекладу» має різні виміри: це і семантична адекватність, і термінологічна точність, і граматична коректність, і стилістична природність і прагматичний ефект. Окрім того, вартими уваги залишаються ключові принципи функціонування традиційних систем машинного перекладу та сучасні нейронні системи перекладу, що демонструють високу якість обробки синтаксичних структур і контексту на рівні речення, але часто обмежені у роботі з довгими контекстами та прагматичними нюансами.

ChatGPT розглядається як багатофункціональна мовна модель, здатна виконувати переклад, враховуючи стилістичні, прагматичні та дискурсивні особливості тексту. Натомість традиційні системи машинного перекладу залишаються більш стабільними у вузькоспеціалізованих завданнях і великих обсягах стандартизованих текстів, тоді як ChatGPT демонструє кращі результати в адаптивному перекладі, роботі з контекстом і комунікативно орієнтованими текстами. Отримані результати можуть бути використані в перекладознавстві, прикладній лінгвістиці та при розробці гібридних систем автоматичного перекладу нового покоління.

Ключові слова: ChatGPT, великі мовні моделі, мовна поведінка, нейромережеві системи машинного перекладу, традиційні системи машинного перекладу.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Машинний переклад є одним з ключових напрямів сучасної обробки природної мови та має важливе практичне значення у глобалізованому інформаційному середовищі. Його розвиток пройшов кілька етапів: від правил-орієнтованих систем до статистичних (SMT) і нейронних (NMT) підходів, що базуються на поглибленому навчанні.

Попри значний прогрес, традиційні системи машинного перекладу залишаються обмеженими у роботі з контекстом, стилістикою та багатозначністю мовних одиниць. Водночас поява великих мовних моделей, зокрема таких, як ChatGPT, створює нову парадигму перекладу, де генерація тексту відбувається з урахуванням широкого контексту та дискурсу.

Актуальною проблемою є відсутність комплексного порівняння перекладацьких можливостей генеративних мовних моделей і традиційних систем машинного перекладу в єдиній методологічній рамці. Це має як наукове значення (розуміння меж застосування моделей), так і практичне (вибір інструментів для перекладацької діяльності).

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. Сучасні дослідження підтверджують домінування нейронних підходів у машинному перекладі, де NMT суттєво перевершує SMT за якістю перекладу та природністю тексту. Водночас результати порівняльних досліджень показують, що нейронні системи все ще мають проблеми з точністю у складних або низькоресурсних мовних парах. Сучасні дослідження з цієї тематики підкреслюють значно більшу цікавість науковців до питань нейронного підходу у машинному перекладі. Цей аспект у своїх роботах описували такі зарубіжні дослідники, як Д. Багданау, Дж. Бенджіо, А. Васвані, К. Гао, М. Крікун, Д. В. Лі, В. МакГері, К. МакГері, М. Норозі, З. Чен, К. Чо, М. Шустер та інші. Вивченню статистичних моделей машинного перекладу присвячені роботи Дж. Г. Гатчінса, Ф. Кена, Г. Сомерса, ін.

Окремий напрям досліджень становить порівняння NMT і генеративних моделей. Цього питання торкалися Т. Браун, Дж. Ву, К. Гао, Дж. Д. Каплан, Т. Кочмі, Д. В. Лі, М. Крікун, Б. Манн, Л. Оуян, А. Пім, А.Н. Райдер, М. Суббіа, К. Федерманн, Р. Фріске, С. Цзян. Зокрема, роботи свідчать про те, що ChatGPT часто демонструє вищу семантичну точність і кращу стилістичну адаптацію, ніж класичні NMT-системи, за умов правильного формулювання запитів. Водночас підкреслюється, що результати LLM можуть бути нестабільними та залежать від контексту запиту.

Щодо вітчизняної наукової думки, то цей аспект є маловивченим. До того ж, незважаючи на наявні зарубіжні дослідження, залишаються недостатньо вивченими такі проблеми: системне порівняння ChatGPT і традиційних МТ-систем на однакових текстових корпусах; аналіз різниці у помилках; оцінка перекладацької якості з урахуванням людського фактору, що підтверджує актуальність обраної теми дослідження.

Метою дослідження є порівняльний аналіз перекладацьких можливостей ChatGPT та традиційних систем машинного перекладу (SMT і NMT) з точки зору швидкості, якості та контекстуального розуміння з урахуванням того, що якість перекладу має різні виміри: семантична адекватність, термінологічна точність, граматична коректність, стилістична природність і прагматичний ефект.

Виклад основного матеріалу дослідження. Порівняння нейромережевих підходів ChatGPT із традиційними системами машинного перекладу (СМП) є принциповим для розуміння того, чому переклад на основі великих мовних моделей (LLM) сприймається як якісно інший інструмент, хоча формально він вирішує те саме завдання – перетворення тексту мовою оригіналу на текст мовою перекладу. Традиційні СМП історично розвивалися як спеціалізовані системи перекладу: спочатку правила-орієнтовані (RBMT), потім статистичні (SMT), далі – нейронні (NMT), у яких переклад реалізується як енд-ту-енд моделювання відповідності «вхід – вихід» [1, 2]. На відміну від них, ChatGPT є універсальною генеративною моделлю, яку навчено передбачати наступний токен у тексті та виконувати інструкції (instruction following), а переклад виступає лише одним із типів мовної поведінки поряд із реферуванням, поясненням, редагуванням чи відповідями на запитання [3, 4]. Це означає, що зіставлення ChatGPT з «традиційними СМП» є коректним лише тоді, коли чітко розмежовано: (1) архітектуру і навчання моделі; (2) механізми контролю якості; (3) типові профілі помилок; (4) придатність у професійних сценаріях.

Традиційні СМП і їхні обмеження найвиразніше проявляються у двох класичних парадигмах: правила-орієнтованій та статистичній. RBMT спирається на вручну створені граматики, словники та правила трансферу між мовами. Її сильні сторони – це відносна інтерпретованість і контрольованість. Однак слабкі сторони не менш фундаментальні: висока вартість розробки, обмежена масштабованість на нові домени й мовні пари, крихкість щодо «неочікуваних» конструкцій [1]. SMT, що стала домінантною у 2000-х, змінила ручні правила на корпуси паралельних текстів і ймовірнісні моделі, розвиток якої системно описав Ф. Кен [2]. SMT добре працює там, де є великі корпуси й типовий синтаксис, але має слабкість у глобальній узгодженості, довгих залежностях, дискурсивному контексті й морфологічно складних мовах. Саме ці обмеження стали одним із стимулів переходу індустрії до нейронного перекладу.

Нейромережевий переклад (NMT) базується на глибинному навчанні й архітектурах енд-ту-енд. Важливим кроком стали моделі з механізмом уваги, які дозволили краще узгоджувати елементи вхідного й вихідного речень [5].

Наступним технологічним стандартом стала архітектура Transformer, що спирається на самоувагу і добре паралелізується, даючи одночасно поліпшення якості й ефективності навчання [6]. Для контрасту з ChatGPT важливо підкреслити: більшість NMT-систем проєктують саме «під переклад», вони оптимізуються за перекладацькими метриками, адаптуються під певні галузі, контролюють галузеві терміни, часто мають інженерні механізми стримування «вільної генерації» поза змістом. Google GNMT як промисловий приклад показав суттєве покращення якості порівняно із статистичними підходами [7]. Отже, коли користувач порівнює ChatGPT з «традиційними СМП», на практиці він часто порівнює LLM з NMT-сервісами (Google Translate, DeepL), хоча академічно коректніше буде говорити про LLM як про іншу категорію моделей: універсальну модель мовлення, що здатна виконувати переклад, але не є перекладацькою системою «за задумом» [3, 8].

Основи нейромережевих підходів ChatGPT можна описати, використовуючи три характеристики, які прямо впливають на переклад: (1) трансформерна архітектура і контекстне моделювання; (2) масштабне попереднє навчання на різнорідних даних; (3) донавчання на матеріалі інструкцій та людських уподобань (RLHF).

Перший компонент забезпечує високу контекстну чутливість: модель одночасно «бачить» багато токенів і узгоджує їх через механізм уваги [6]. Другий компонент створює широку мовну компетентність, завдяки якій модель здатна виконувати переклад без спеціалізованого донавчання [3]. Третій компонент, RLHF, зміщує оптимізацію у бік «корисності» й природності відповіді для людини, що часто підвищує читабельність перекладу, але може збільшувати ризик семантичних «підмін», коли модель надає перевагу синтаксично злагодженому тексту замість максимально буквальної точності [4, 8].

Щоб зробити відмінності операційними, доцільно зіставити системи за ключовими параметрами. Це зображено в таблиці 2.1., де узагальнено, чим відрізняються підходи SMT/NMT і LLM (ChatGPT) на рівні «ціль – дані – поведінка моделі».

Порівняльний аналіз точності, швидкості та контекстуального розуміння варто проводити з урахуванням того, що «якість перекладу» має різні виміри: семантична адекватність, термінологічна точність, граматична коректність, сти-

Таблиця 1

Концептуальні відмінності традиційних СМП (SMT/NMT) та ChatGPT (LLM)

Ознака	Традиційні СМП (SMT/NMT)	ChatGPT (LLM)
Первинна мета системи	Спеціалізований переклад	Універсальна мовна генерація та виконання інструкцій
Типова навчальна постановка	Переклад як оптимізація відповідності «джерело-ціль» (часто на паралельних корпусах)	Передбачення наступного токена + інструкційне донавчання (instruction tuning)
Контекст	Переважно реченнєвий/сегментний; дискурс – залежно від реалізації	Схильність враховувати ширший контекст діалогу/уривка
Контроль термінології	Часто вбудований (словники, глосарії, доменна адаптація)	Можливий через промпт і приклади, але менш гарантований
Типові сильні сторони	Стабільність, передбачуваність у домені, контроль якості	Природність, перефразування, пояснення, стилізація
Типові слабкі сторони	Для SMT – «ламаність» і контекстна обмеженість; для NMT – помилки рідкісної лексики/домену	«Галюцинації», семантичні підміни, нестабільність термінів

Джерело: узагальнення базується на описах SMT/NMT у [2, 7] та принципах LLM/RLHF у [3, 4, 8].

лістична природність і прагматичний ефект. У класичних оцінках NMT проти SMT було доведено, що нейронні системи, як правило, підвищують плавність і загальну природність, зменшуючи типові помилки перестановки й синтаксичного узгодження [7].

У випадку ChatGPT ситуація складніша: він часто здійснює цілком читабельний переклад, але його помилки можуть бути менш очевидними – не як грубі граматичні невідповідності, а як легкі смислові зсуви. OpenAI у технічному звіті про GPT-4 прямо наголошує, що модель може «вигадувати» (hallucinate) і продукувати переконливі, але неправильні твердження, тому підчас виконання перекладацьких завдань, де потрібна надійність, потрібні додаткова перевірка та редагування [8].

Паралельно огляди з «вигадками» підчас генерації тексту перекладу підкреслюють, що це системна властивість генеративних моделей, яка проявляється сильніше у випадках, коли модель «не має» достатньої опори на дані чи контекст [9]. Для перекладу це означає, що якщо NMT частіше «помиляється в формі» (порядок слів, синтаксичне узгодження, вибір прийменника тощо), то LLM ризикує «помилятися в змісті», зберігаючи при цьому злагодженість та читабельність тексту перекладу.

Щодо швидкості, традиційні СМП у вигляді промислових NMT-сервісів оптимізуються під низьку затримку підчас генерації тексту перекладу й масове використання (на кшталт Google Translate), тоді як ChatGPT може бути швидким у діалоговому режимі, але його швидкість і стабільність залежать від розміру моделі, обмежень сервісу і довжини контексту. Для систематизації практично значущих відмінностей за трьома заявленими критеріями (точність, швидкість, контекст) доречно подати узагальнення у вигляді таблиці 2.2. Вона не підміняє емпіричне тестування, але фіксує типові патерни, описані в літературі й спостережувані в застосуванні.

Приклади успішного використання ChatGPT у перекладі найкраще демонструються на сценаріях, де переваги LLM не зводяться до «перекласти речення», а полягають у комплексній роботі з текстом.

По-перше, це переклад із заданою стилістикою: наприклад, користувач може додати інструкцію «переклади на українську у нейтрально-науковому стилі; уникай кальок; зберігай термі-

Таблиця 2

Порівняння SMT/NMT і ChatGPT за критеріями точності, швидкості та контексту

Критерій	SMT/NMT (традиційні СМП)	ChatGPT
Семантична точність	NMT часто точніший і плавніший за SMT, особливо в загальних доменах	Часто природний, але можливі приховані смислові зсуви й «вигадки»
Термінологічна сталість	Вища за наявності глосаріїв/пам'яті перекладів, доменної адаптації	Потребує явного промпта/глосарію; сталість може «плисти» у довгому тексті

Критерій	SMT/NMT (традиційні СМП)	ChatGPT
Швидкість отримання першого варіанту	Висока, оптимізована під масовий сегментний переклад	Висока в діалозі, але залежить від довжини контексту та режиму; компенсується керованістю
Контекст і дискурс	Часто локальний контекст, залежить від реалізації	Може враховувати ширший контекст діалогу й інструкції; здатний узгоджувати стиль/тон
Контроль стилю	Обмежений (переважно через налаштування/домен)	Високий: можна задавати стиль, регістр, аудиторію, формат
Типові помилки	SMT: фрагментарність, неправильні перестановки; NMT: рідкісні слова, домен	Семантичні домисли, узагальнення, надмірна «редактура» тексту

Джерело: складено авторами

нологію; дай 2 варіанти для сумнівних місць» – і модель, завдяки інструкційному налаштуванню, дійсно намагається виконати ці умови [4].

По-друге, це постредагування: перекладач може завантажити «чернетку» (наприклад, з NMT) і попросити «виправити граматику, узгодження, стилістичні повтори, але не змінювати зміст», що інколи економить час на рутинних правленнях; однак саме тут критично важливою є перевірка, чи модель не «покращила» текст шляхом зміни смислу [8].

По-третє, це пояснювальний режим: ChatGPT може пояснити, чому обрав певний відповідник, запропонувати синонімічні варіанти, коротко зіставити нюанси, що корисно в навчанні перекладу та формуванні перекладацької компетентності [10].

По-четверте, у змішаних робочих процесах LLM застосовують як «інструмент контролю якості» на рівні міркувань: наприклад, попросити модель виявити потенційні неоднозначності в перекладі або підозрілі місця, які потребують перевірки джерелом. Тут доречно згадати суміжний результат: GPT-моделі можуть бути надзвичайно сильними оцінювачами якості перекладу у задачах TQE/MT evaluation [11], що опосередковано підтверджує їхню здатність «бачити» якісні характеристики тексту, хоча не гарантує безпомилковості перекладу.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Висновки щодо найкращих підходів до перекладу логічно буде сформулювати як рекомендації залежно від типу перекладацького завдання. Якщо існує потреба у швидкому перекладі величезного тексту у стабільному домені, де важливими є передбачуваність і термінологічна сталість, традиційні NMT-сервіси, інтегровані в CAT-середовище, часто дають більш керований результат, а ризики легше локалізуються через пам'ять перекладів і глосарії [2, 7]. Якщо ж перекладацьке завдання містить стилістичну адаптацію, пояснення, редагування, узгодження стилю або роботу з «погано сформульованим» джерельним текстом, ChatGPT може бути ефективнішим інструментом саме як частина інтелектуального робочого процесу – за умови людського контролю за смислом та фактами.

Однак у цій схемі ключовою умовою залишається критичне редагування людиною, оскільки ризик «переконливих помилок» у LLM є фундаментальним і прямо описаним у технічній документації та наукових оглядах. У результаті проведеного порівняльного аналізу нейромережевого підходу ChatGPT та традиційних систем машинного перекладу ми встановили, що ChatGPT і традиційні СМП належать до різних моделей, які по-різному вирішують завдання перекладу. Традиційні СМП (особливо NMT) проєктуються як спеціалізовані енд-ту-енд системи, оптимізовані саме під переклад. Натомість ChatGPT є універсальною генеративною моделлю, навченою передбачати наступний токен і виконувати інструкції, для якої переклад є лише одним із багатьох типів мовної поведінки. Це концептуальне розмежування є ключовим для порівняльної оцінки.

У той час, як традиційні СМП забезпечують стабільність, передбачуваність і контроль, ChatGPT пропонує принципово нові можливості, але ціною меншої надійності. Порівняння за критеріями «точність – швидкість – контекст» виявило взаємодоповнювальний, а не конкурентний характер цих інструментів. Отже, найефективнішою практикою вбачаємо комбінований підхід, а не заміна однієї технології іншою.

Результати дослідження свідчать, що найпродуктивніша стратегія в професійному перекладі – це гібридна стратегія: NMT як генератор первинної версії та термінологічної бази, а ChatGPT як інструмент стилістичного доведення, локального перефразування, узгодження дискурсу. Ключовою умовою залишається обов'язковий людський контроль та постредагування.

Перспективи подальших досліджень бачимо у переході від теоретичного порівняння до емпіричного тестування на конкретних жанрах і мовних парах із використанням формалізованих критеріїв оцінювання якості виконаного перекладу.

Література:

1. Hutchins, J. H. and Somers H. Machine Translation. *Academic Press.* 1992. URL: https://open.unive.it/hitrade/books/HutchinsMachine.pdf (accessed: 01.04.2026).
2. Koehn P. Statistical Machine Translation. 2010. URL: https://scispace.com/papers/statistical-machine-translation-1yr1jtzcjp (accessed: 01.04.2026).
3. Brown, T., Mann, B., Ryder, N., Subbiah, M., Kaplan, J.D., et al. Language Models Are Few-Shot Learners. *Advances in Neural Information Processing Systems.* 2020. № 33. P. 1877 – 1901.
4. Ouyang, L., Wu, J., Jiang, X., et al. Training Language Models to Follow Instructions with Human Feedback. 2022. URL: https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=4079808 (accessed: 01.04.2026).
5. Bahdanau D., Cho K., Bengio Yos. Neural Machine Translation by Jointly Learning to Align and Translate. 2014. URL: https://scispace.com/papers/neural-machine-translation-by-jointly-learning-to-align-and-2mynw0qlbm (accessed: 01.04.2026).
6. Vaswani A. et al. Attention Is All You Need 2017. URL: https://proceedings.neurips.cc/paper_files/paper/2017/file/3f5ee243547dee91fbd053c1c4a845aa-Paper.pdf (accessed: 01.04.2026).
7. Wu Yon., Schuster M., Chen Zh. et al. Google's neural machinetranslation system: Bridging the gap between human and machine translation. 2016. URL: https://arxiv.org/abs/1609.08144 (accessed: 01.04.2026).
8. New models and developer products announced at Dev Day. URL: https://openai.com/index/new-models-and-developer-products-announced-at-devday/ (accessed: 01.04.2026).
9. Ji, Z., Lee, N., Frieske, R., et al. Survey of Hallucination in Natural Language Generation. *ACM Computing Surveys.* 55, 2023. Article No. 248. https://doi.org/10.1145/3571730
10. Pym, A. Translation Skill-Sets in a Machine-Translation Age. *Meta.* 2013. 58(3). P. 487–503. URL: https://doi.org/10.7202/1025047ar (accessed: 01.04.2026).
11. Kocmi T., Federmann Ch. Large Language Models Are State-of-the-Art Evaluators of Translation Quality. 2023. URL: https://arxiv.org/abs/2302.14520 (accessed: 01.04.2026).

Gaiduk N., Tarapatov M., Faiuk Yu. Comparative analysis of translational capabilities of ChatGPT and traditional machine translation systems

Summary. In modern processing of the natural language, machine translation plays one of the key roles since, under the conditions of globalization of the information space, use of traditional machine translation systems (hereinafter referred to as MTSs) or MTSs with integrated artificial intelligence makes it possible to quickly and more efficiently process huge arrays of information. Despite all the achievements made, traditional MTSs are characterized by limitations in analysis of the context as well as in reproduction of stylistic

nuances and overcoming lexical polysemy. On the contrary, the emergence of large language models (LLMs), ChatGPT in particular, launches a new translational paradigm within which a text is based on an expanded context and discursive structures.

The article presents comparative analysis of translational capabilities of ChatGPT as a representative of large language models and those of traditional machine translation systems, in particular statistical (SMT) and neural (NMT) approaches. Vitality of the research is determined by swift development of generative artificial intelligence and by much broader use thereof in translation practices, which poses the question about its efficiency, reliability and competitiveness as compared to specialized translation systems.

Hence, comparative analysis of exactitude, swiftness and contextual understanding is carried out, taking into consideration the fact that "quality of translation" has various dimensions, such as semantical adequacy, terminological preciseness, grammatical correctness, stylistic naturalness and pragmatic effect. Apart from that, the key functioning principles of traditional machine translation systems and modern neural translation systems demonstrating high quality processing of syntactic structures and context at the sentence level are worthy of note though these principles are often limited in terms of handling long contexts and pragmatic nuances.

ChatGPT is viewed as a multifunctional language model capable of performing translation, taking into consideration stylistic, pragmatic and discursive peculiarities of the text. On the contrary, traditional machine translation systems remain stable in narrowly based assignments and large amounts of standardized texts, whereas ChatGPT demonstrates better results in adaptive translation as well as in processing the text and in communication-aimed texts. The results obtained can be used in translation studies and applied linguistics as well as in designing hybrid systems of automatic translation of the new generation.

Key words: ChatGPT, large language models, lingual behavior, neural machine translation systems, traditional machine translation systems.

Дата першого надходження статті до видання: 22.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.33

Дейкун О. П.,
доктор філософії в галузі філології,
асистент катедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
https://orcid.org/0000-0001-7363-4811

Дейкун П. В.,
викладач-методист іноземної мови
циклової комісії соціально-гуманітарних дисциплін
Ніжинського фахового коледжу
Національного університету біоресурсів і природокористування України
https://orcid.org/0009-0001-5128-9030

Луценко Р. І.,
доктор філософії в галузі філології,
старший викладач кафедри англійської мови і перекладу
Київського національного лінгвістичного університету
https://orcid.org/0000-0001-5435-2050

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД МОВНИХ ЗАСОБІВ У ПОЗИЦІЇ УТРИМАННЯ УВАГИ АНГЛІЙСЬКИХ ЗАГОЛОВКІВ BBC NEWS

Анотація. Мета дослідження – виокремити найуживаніші трансформації під час перекладу мовних одиниць, що заповнюють позицію утримання уваги англійських заголовків BBC News, а також довести доцільність їх застосування.

Позиція утримання уваги заголовків (утримувальна) співвідноситься з присудком або групою присудка, вказує на дію референта й відповідно фокусує увагу читачів новин на тлі поділу будь-якої назви тексту на три головні позиції: позицію привернення уваги, позицію утримання уваги й позицію спонукання читачів до перегляду новинної звістки. Використані методи риторичного, зіставного, контекстуального, перекладацького й когнітивного аналізів слугують для виокремлення та опису особливостей уживання мовних засобів, котрі заповнюють позиції утримання уваги заголовків оригіналу й перекладу.

Новизна дослідження полягає в тім, що вперше виокремлюють і пояснюють застосування трансформацій під час перекладу розміщених у позиції утримання уваги мовних засобів оригіналу. Результати розвідки показують, що для відтворення мовних засобів позиції утримання уваги англійськомовних заголовків, крім еквівалентности, вдаються до шістьох продуктивних трансформацій: додавання, вилучення, транспозиції, узагальнення, конкретизації та модуляції.

Трансформація додавання використовується для пояснення відсутніх в українській картині світу певних концептів, що досягається через уведення нових мовних засобів до позиції утримання уваги читачів, тоді як зворотна операція – трансформація вилучення – прибирає певні мовні одиниці внаслідок їх відомості. Трансформація транспозиції, яку вживають для наголошення на певних фактах і сильнішого спонукання до тексту, змінює порядок мовних засобів у перекладеному заголовку. Трансформації узагальнення і конкретизації працюють зі словами ширшої і вужчої семантики в межах мовних засобів утримувальних позицій заголовків. Водночас перекладацька модуляція змінює фокус подання інформації і представлена трьома головними різновидами: зміною перспективи з причини на наслідок, із наслідку на причину, а також із опису референта на його функцію в межах заголовків оригіналу й перекладу.

Ключові слова: новинний дискурс, новини, позиція утримання уваги, заголовок, BBC News, мовні засоби, перекладацькі трансформації, картина світу.

Постановка проблеми. Заголовки статей, рубрик або ж новинних повідомлень у медіадискурсі є однією з найпоширеніших форм передачі стислої інформації, тому дослідження назв текстів, які відповідають вимогам атрактивности, емоційности, яскравости, виразности подачі інформації, привернення уваги читачів та збудження їхнього інтересу до тексту, набуває особливого значення [1].

Сучасний заголовок є не лише засобом репрезентації самого тексту, але й відіграє важливу роль у сприйнятті та розумінні його реципієнтом, оскільки подальша інтерпретація тексту відбувається саме крізь призму інформації, представленої у назві тексту [2]. Крім того, що заголовок у медія має привертати увагу читачів [3; 4], він також має бути ефективний, репрезентувати головну думку автора та не перетворюватися на штамп [5].

Частина заголовків в Інтернет-медія належить до суто інформаційних, котрі максимально відтворюють зміст новини. "Частково інформаційні" заголовки подають неповні відомості, а тому можуть спотворено відображати дійсність. Заохочувальні, інтригувальні заголовки спонукають прочитати текст. Досить рідко трапляється інтелектуальний різновид рекламно-інтригувального заголовка, побудований на асоціаціях з образами літератури, науки, мистецтва, на використанні фра-

зеологізмів, антонімів, паронімів тощо, адже такі назви текстів вимагають певного рівня знань і від реципієнта [3].

Переклад англійськомовного заголовка загалом зважає на поділ уваги реципієнта через референційний зміст [4]. Відповідно назви текстів інтернет-новин поділяються на три позиції: *привернення уваги читачів, її утримання* та *спонукання до перегляду власне повідомлення* [4].

Позиція привернення уваги (привертальна) – найсильніша, розміщується на початку заголовків обох мов та апелює до читацької авдиторії задіюючи базові людські потреби [4], напр.: ***Pliosaur discovery:*** *Huge sea monster emerges from Dorset cliffs* – ***Страхітливий пліозавр.*** *Що унікальна знахідка розповіла про головного хижака доісторичних океанів* (10.12.23). У вищевказаних заголовках позначені структури вказують на значне археологічне відкриття апелюючи до потреби в самоактуалізації читачів обох мов. Крім того, привертальна позиція також подекуди поділяється на дві менші – первинну й вторинну, де одна може вказувати на референта, його опис або опис події, цитату тощо, а друга доповнювати її, пор.: ***'It was a real battle of the titans':*** *The moment one polar bear took on a walrus herd* (17.03.26) – ***"Це була битва титанів":*** *легендарний момент, коли один ведмідь зіткнувся зі стадом моржів* (22.03.26).

Позиція утримування уваги (утримувальна) фокусує увагу читачів дієсловом або конструкцією, що позначає активність референта або ж додатково характеризує його [4], пор.: *Man* ***jailed*** *for stealing $40,000 from wedding reception – Чоловіка* ***ув'язнили*** *за крадіжку $40 тисяч з конвертів на весіллі* (25.06.25); та пор.: *Chatbot* ***'encouraged teen to kill parents*** *over screen time limit'* (11.12.24) – *Програма* ***порадила дитині вбити батьків*** *через ліміт на телефон* (12.12.24). А втім, окремі заголовки не мають позиції утримування уваги читачів, як-от в оригіналі, напр.: *Whoopi Goldberg's second 'sorry' over Holocaust remarks – Вупі Голдберг* ***потрапила у расистський скандал*** *через Голокост* (01.02.21). А втім, відсутність позиції утримування уваги більш характерне для коротких назв нарисів на сайтах BBC News обома мовами, пор.: *How to be a good flirt, according to science* (06.02.24) – *Як навчитися фліртувати і чому це може бути корисно* (11.02.24), а також для нарисів у формі запитальних речень, пор.: *Are seed oils really bad for you?* (31.05.25) – *Соняшникова олія – чи шкідлива вона для здоров'я* (07.06.25).

Позиція спрямовування уваги (спрямовувальна) – розміщується у кінці заголовка – має на меті спонукати читачів ознайомитися зі звісткою повністю [4] завдяки незвичності поданої інформації, пор.: *Zara ads banned* ***for 'unhealthily thin' models*** *– Дівчата були занадто худі. Рекламу Zara заборонили* ***через вигляд моделей*** (06.08.25), а також актуальности, як-от порадами на початку нового року, пор.: *Nine science-backed ways to help you feel better* ***in 2026*** (01.01.26) – *Дев'ять науково обґрунтованих способів, які допоможуть вам одразу почуватися краще* ***у 2026 році*** (02.01.26).

Поєднання і фунціонування всіх трьох позицій можна розглянути на прикладі такої пари заголовків, пор.: ***Japanese mayor*** *apologises after calling staff 'human scum'* – ***Мера*** *змусили вибачитися за те, що він називав підлеглих "людським непотребом"* (17.01.26). Позиція привернення уваги, що захоплює увагу читачів, заповнена мовними одиницями *Japanese mayor – Мера;* позиція утримання уваги вказує на активність *apologises – змусили вибачитися*; позиція спрямування спонукає читачів дізнатися деталі інциденту конструкціями *after calling staff 'human scum' – що він називав підлеглих "людським непотребом".*

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що вони вивчають лінгвориторику українського перекладу заголовків англійськомовних інтернет-новин [6] та відтворення їх у риторичному аспекті загалом [7], перекладацькі стратегії для досягнення адекватности перекладу заголовків і заголовних комплексів [8], порівняльний аналіз перекладу неологізмів у сучасних англійськомовних та німецькомовних медіятекстах українською мовою [9], відтворення англійськомовних позначень новинок техніки в українськомовних онлайн-новинах Бі-Бі-Сі в межах конструкційного підходу [10], утім сучасні мово- й перекладознавчі розвідки не клопочуться питанням відтворення за допомогою трансформацій мовних засобів позиції утримування уваги англійських заголовків сайту BBC News українською.

Постановка завдання. Мета статті – виокремити найуживаніші перекладацькі трансформації, що використовуються під час відтворення мовних засобів у позиції утримання уваги реципієнтів на матеріялі англійських заголовків сайту BBC News (*https://www.bbc.com/news*) та їхніх українських відповідників на BBC News Україна (*https://www.bbc.com/ukrainian*) за 2021-2026 рр.

Виклад основного матеріялу дослідження. Здійснений сайтів BBC News обома мовами свідчить, що мовні засоби із позиції утримання уваги англійськомовних заголовків відтворюють за шістьма продуктивними трансформаціями, наведеними нижче.

Еквівалентний переклад передбачає відтворення лексеми оригіналу тотожною лексемою в перекладі, тобто загалом усталеним словниковим відповідником [11]. Еквівалентний переклад уживають для відтворення більшости мовних одиниць оригіналу в позиції утримання уваги, пор.: *Pope* ***breaks down in tears*** *over war in Ukraine* (08.12.22) – ***Папа розплакався, молячись за Україну*** (09.12.22), а також пор.: *Mexican beauty influencer* ***shot dead*** *during TikTok livestream – Б'юті-інфлюенсерку* ***застрелили*** *під час трансляції в TikTok* (15.05.26). У обох парах порівнюваних заголоків мовні засоби з позиції утримування уваги *breaks down in tears – розплакався* та *shot dead – застрелили* є еквівалентними.

Трансформація додавання в перекладі уживається в тому разі, коли мовна одиниця вводиться до відтвореного тексту [11], а в нашому випадку – до позиції утримання уваги українського заголовка. Згадану трансформацію застаємо в заголовках про інтерв'ю Ілона Маска на телебаченні, пор.: *Elon Musk reveals* ***he has Asperger's*** *on Saturday Night Live* (10.05.21) – *Ілон Маск зізнався,* ***що у нього синдром Аспергера****, і обвалив Dogecoin* (10.05.21). Привертальні позиції оригіналу й тлумачення заповнено еквівалентними антропонімами на позначення підприємця і його дією *Elon Musk reveals – Ілон Маск зізнався.* Водночас утримувальні позиції заголовків відрізняються: в оригіналі її заповнено структурою *he has Asperger's,* а в перекладі відбувається пояснення назви *Asperger's* за допомогою слова *синдром – що у нього синдром Аспергера,* позаяк знання про цю хворобу навряд чи входять до картини світу українських читачів.

Трансформація вилучення передбачає усунення певної мовної одиниці в перекладі [11], а в нашому випадку – з позиції

привернення уваги відтвореного українською заголовка, на що вказує така пара заголовків про дружину північнокорейського очільника, пор.: *North Korean leader Kim Jong-un's wife* ***makes first appearance*** *in a year* (17.02.21) – *Дружина лідера КНДР* ***з'явилася на публіці****. Що про неї відомо* (17.02.21). Бачимо, що позицію утримання уваги в оригіналі подано конструкцією *makes first appearance*, де порядковий числівник *first* підживлює зацікавлення читача, що його, утім, не висвітлено в перекладі *з'явилася на публіці.* Таке вилучення компенсують зміненням спонукальної позиції в перекладеному заголовку: оригінал зосереджується на частотності появи жінки *in a year*, а українське тлумачення залучає ціле речення *Що про неї відомо,* щоб змусити читачів звернутися до тексту повідомлення. Крім того, в позиції утримання уваги перекладу часто вилучають імена відомих українським читачам політиків минулого, пор.: *Angelina Jolie* ***sells Winston Churchill painting*** *for record £7m* (02.03.21) – *Анджеліна Джолі* ***продала картину Черчилля*** *за майже $10 млн* (02.03.21). Утримувальну позицію оригіналу заповнено англійським словосполученням *sells Winston Churchill painting*, що її переклад подає з вилученням імені політика *Winston.* Іншими словами, у перекладі відбувається заміна двомісного антропоніма оригіналу *Winston Churchill* на одномісний Черчилля, позаяк український читач знає про цю видатну політичну персоналію.

Трансформація транспозиції передбачає зміну порядку слів у перекладі та є одним із частовживаних перекладацьких прийомів [11], що в нашому випадку означає пересунення мовних засобів із позиції утримання оригіналу до позиції спонукання в перекладі, що відображено в заголовках про зміну виду діяльности технокомпанії, пор.: *Huawei* ***turns to pig farming*** *as smartphone sales fall* (19.02.21) – *Huawei* ***на тлі збитків займеться свинарством*** (19.02.21). У заголовку оригіналу позицію утримання уваги представлено одиницями ***turns to pig farming****,* а спонукання – *as smartphone sales fall.* Український переклад міняє ці позиції місцями, унаслідок чого утримання уваги заповнено конструкцією із узагальненим значенням *на тлі збитків*, а спонукання пояснює її докладніше *займеться свинарством.* Уживання таких мовних засобів у спонуканні перекладу дійсно більш доречне для українських читачів, адже може активувати їхній архетип зоологічного індивідуалізму з огляду на важливе значення свинарства в нашому сільському господарстві.

Трансформація узагальнення – це заміна слова з вужчим значенням словом із ширшим, що загалом стається через відсутність в одній із задіяних мов чіткого відповідника або через стилістичні причини [11], що примічаємо в заголовках про нападницьку поведінку собаки колишнього президента США, пор.: *Biden's dog Major* ***bites again*** *at White House* (31.03.21) – *Пес Байдена* ***знову напав*** *на працівника Білого дому* (31.03.21). Утримувальну позицію оригіналу заповнено висловом *bites again*, що його заступлено на узагальнений вислів із ширшим семантичним значенням *знову напав*, оскільки конкретні прояви агресивної поведінки пса президента відображено вже у тексті відтвореного повідомлення. На вживання трансформації узагальнення в позиції утримання уваги перекладу вказує також пара заголовків про загибель чеського товстосума, пор.: *Czech billionaire Petr Kellner* ***is among five killed*** *in Alaska crash* (29.03.21) – *Петр Келлнер: найбагатша людина Чехії* ***загинула в аварії гелікоптера*** *на Алясці* (29.03.21). Бачимо, що вислів із позиції утримання уваги оригіналу *is among five killed* узагальнено в перекладі до структури *загинула в аварії гелікоптера,* тобто наголошено не на конкретній кількості загиблих *five*, а власне на факті загибелі. Крім того, трансформацію узагальнення також широко вживали в текстах про смерть принца Філіпа, як-от у нижчевказаній парі заголовків, де дієслово оригіналу в утримувальній позиції *send* у перекладі подавали більш узагальненою одиницею *реагують*, пор.: *Prince Philip: World leaders and royals* ***send*** *heartfelt sympathy – Як світові лідери* ***реагують*** *на смерть принца Філіпа* (10.04.21).

Трансформація конкретизації – протилежна до трансформації узагальнення операція – передбачає заміну слова з ширшим (загальним) значенням словом із вужчою семантикою [11], що, наприклад, стається в заголовках про тюремний вирок колишньому французькому президенту Н. Саркозі, пор.: *Sarkozy: Former French president* ***sentenced to jail*** *for corruption* (01.03.21) – *Екпрезидента Франції Саркозі* ***засудили до трьох років*** *за корупцію* (01.03.21). Позицію утримання уваги оригіналу заповнено структурою *sentenced to jail* «засудили до тюремного ув'язнення», яку в перекладі віддано як *засудили до трьох років*, тобто нумеративом *трьох* уточнено термін ув'язнення французького лідера для апеляції до концепту справедливости українськомовних читачів.

Трансформація модуляції (смислового розвитку/зміни перспективи) – це зміна семантики та погляду на ситуацію в тексті оригіналу внаслідок подання іншої перспективи в перекладі [11]. Поширену в позиції утримання уваги трансформацію модуляції зауважуємо в багатьох заголовках новин, тоді як власне зміна перспективи може мати безліч різновидів залежно від контексту та/або стану картини світу українських читачів. Розгляньмо кілька найбільш уживаних різновидів модуляції в позиції утримання уваги заголовків обох мов: *зміну перспективи з причини на наслідок, із наслідку на причину,* а також *із характеристики референта на його функцію*.

Зміну перспективи з причини в оригіналі на наслідок у перекладі в позиціях утримання уваги заголовків обох мов відстежуємо у звістках про активність тварин, пор.: *Canadian beavers* ***chomp down*** *town's internet* (27.04.21) – *Як бобри* ***змогли залишити*** *ціле місто без інтернету і ТБ* (27.04.21). Утримання уваги оригіналу заповнено предикатом на позначення шкідливих дій бобрів *chomp down,* який у перекладі відтворено модальною структурою *змогли залишити*, котра змінює перспективу з діяльности тварин на її наслідки для людей. Зворотну операцію – **зміну перспективи з наслідку в оригіналі на причину в перекладі** відображено низкою заголовків, пор.: *How will Apple* ***change under 'product guy'*** *John Ternus? – Чому Джон Тернус* ***став новим гендиректором Apple*** *замість Тіма Кука й чого чекати від компанії* (21.04.26), а також пор.: *South Korea* ***jails 90-year-old woman*** *for laundering son's drug money – 90-річна мама* ***відмивала гроші з наркоторгівлі сина.*** *Гучне рішення суду в Південній Кореї* (14.04.26).

Зміну перспективи з характеристики референта в оригіналі на його функцію в перекладі в позиціях утримання уваги заголовків обох мов бачимо в такій парі заголовків, пор.: *Facebook Australia row: How Facebook* ***became so powerful*** *in news* (18.02.21) – *Facebook* ***може заборонятиділитися новинами. Як це?*** (18.02.21). Утримання уваги англійського заголовка оприявнено висловом про медійну могутність компанії загалом *became so powerful*, тоді як в українському перекладі

позицію утримання уваги відбито модальною структурою *може забороняти*, яка вже вказує на одну з функцій соціальної мережі.

Висновки. У підсумку застосування шести перекладацьких трансформацій видається доцільним під час перекладу англійських мовних засобів у позиції утримання уваги заголовків популярного інтернет-сайту новин BBC News. Еквівалентний переклад передбачає відтворення мовних засобів оригіналу відповідниками, які усталилися в українській мові та наявні в словниках. Трансформація додавання слугує для уточнення відсутніх в українській картині світу концептів за допомогою залучення додаткових мовних засобів до утримувальної позиції, тоді як трансформація вилучення усуває зайву інформацію через її відомість українським читачам. Трансформація транспозиції змінює порядок мовних засобів у заголовку для акцентування і більш ефективного спонукання до прочитання тексту звістки. Трансформації узагальнення і конкретизації відповідно замінюють слова оригіналу із загальною або вужчою семантикою на конкретні чи узагальнені відповідники в перекладі. Остання трансформація – модуляція – передбачає зміну перспективи з причини на наслідок, із наслідку на причину, а також із характеристики референта на його функцію в утримувальних позиціях заголовків обох мов. **Перспективи розвідки** полягають у виокремленні найбільш уживаних трансформацій під час перекладу мовних засобів спонукальної позиції заголовків онлайн-видання BBC News.

Література:

1. Махачашвілі Р. К., Білик К. М. Дослідження функціонально-лінгвістичних аспектів заголовків текстів новин у сучасному французькому медіадискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».* 2021. № 48. С. 139–143.
2. Маталигіна Л. М., Стативка Н. Ю., Стативка Ю. І. Заголовки новин у друкованих іспанських ЗМІ: лексико-стилістичний та граматичний аспекти. *Проблеми семантики слова, речення та тексту.* 2017. № 38. С. 107–111.
3. Дацишин Х. Сучасний заголовок новин в українських інтернет-ЗМІ: між клікбейтом та інформативністю. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка».* 2021. № 2. С. 76–82.
4. Potapenko S. Globalising and localising translation strategies from rhetorical perspective: rendering English headlines into Ukrainian. *SHS Web of Conferences.* 2021. Vol. 105. Article 02001. DOI: https://doi.org/10.1051/shsconf/202110502001
5. Євтушина Т. О., Прокопенко Л. І., Безенко А. Еліптичний заголовок як актуалізатор комунікативно важливої інформації в газеті «Чорноморські новини». *Закарпатські філологічні студії.* 2022. Т. 1, № 21. С. 50–54.
6. Дейкун О. П. Лінгвориторика українського перекладу заголовків англійськомовних інтернет-новин : дис. … док. філософії за спец. 035 «Філологія». Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2025. 268 с.
7. Мосієнко О. Відтворення заголовків англомовних новин: риторичний аспект. *Philology innovative research and perspectives of the development of science and technology*. 2024. С. 263–265.
8. Міщенко Т. В., Лабута О. Г. Перекладацькі стратегії для досягнення адекватності перекладу заголовків і заголовних комплексів. *Закарпатські філологічні студії.* 2023. Т. 1, № 29. С. 249–253.
9. Шишко А., Пономаренко О. Порівняльний аналіз перекладу неологізмів у сучасних англомовних та німецькомовних медіатекстах українською мовою. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2025. Т. 36 (75). С. 71–76.
10. Данильченко І. Відтворення англомовних позначень новинок техніки в українськомовних онлайн-новинах Бі-Бі-Сі: конструкційний підхід. *Collection of scientific papers «ΛΌГОΣ»* : матеріали наук. конф., 29 верес. 2023 р., Італія: Болонья, 2023. С. 149–151.
11. Slavova L. Translation practice : підручник. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2022. 336 с.

Deikun O., Deikun P., Lutsenko R. Ukrainian translation of English linguistic means in BBC news headlines: attention-keeping position

Summary. The aim of this study is to identify the most frequently used transformations in the translation of linguistic means filling the attention-keeping position of BBC News headlines, as well as to substantiate the effectiveness of their use.

The attention-keeping position of headlines correlates with the predicate or predicate group, indicates the action of the referent, and accordingly focuses the attention of news readers amid the division of any text title into three main positions: the attention-attracting position, the attention-keeping position, and the nudging position encouraging readership to view the news story in full. The methods of rhetorical, comparative, contextual, translation, and cognitive analysis used serve to identify and describe the characteristics of the utilization of linguistic means that fill the attention-keeping positions of the headlines of the original and translation.

The novelty of the study lies in the fact that, for the first time, the application of transformations during the translation of linguistic means in the original that fill the attention-keeping position is identified and explained. The results of the study show that, in addition to equivalence, six productive transformations are taken advantage of to reproduce the linguistic means of the attention-keeping position in English-language headlines: addition, omission, transposition, generalization, concretization, and modulation.

Addition transformation is employed to explain certain concepts absent from the Ukrainian worldview, with this being achieved by introducing new linguistic means to the attention-keeping position of the rendering, whereas the reverse operation – transformation of omission – removes certain linguistic means due to their irrelevance. Transposition transformation, used to emphasize certain facts and create a stronger pull toward the text, alters the order of linguistic means in the translated headline. Generalization and concretization transformations operate with words of broader and narrower semantics within the linguistic means of the headline attention-keeping positions. Translation modulation, meanwhile, shifts the focus of information presentation and is manifested in three main types: a shift in perspective from cause to effect, from effect to cause, and from a description of the referent to its function within the original and rendered headlines.

Key words: news discourse, news, attention-keeping position, headline, BBC News, linguistic means, translation transformations, worldview.

Дата першого надходження статті до видання: 22.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.161.2'276.6:81'25:347.79
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.34

Дідур Л. С.,
старший викладач кафедри журналістики та мовної комунікації,
здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
за спеціальністю В11 «Філологія»
Одеського національного морського університету
https://orcid.org/0000-0003-2618-2116

НЕВІДПОВІДНІСТЬ НОРМАМ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ПЕРЕКЛАДІ НОРМАТИВНИХ ДОКУМЕНТІВ (НА ПРИКЛАДІ «КОНВЕНЦІЇ ПРО МІЖНАРОДНІ ПРАВИЛА ЗАПОБІГАННЯ ЗІТКНЕННЮ СУДЕН НА МОРІ 1972 РОКУ»)

Анотація. У статті здійснено комплексний лінгвістичний аналіз невідповідностей нормам сучасної української літературної мови в офіційних перекладах міжнародних нормативно-правових актів. Емпіричну базу дослідження становить чинний українськомовний текст «Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року» (МПЗЗС-72), оприлюднений на вебпорталі Верховної Ради України. У процесі аналізу ідентифіковано системні порушення мовних норм, що охоплюють лексичний, граматичний, синтаксичний і стилістичний рівні. Зокрема, виявлено типові випадки калькування, невиправданого використання іншомовних конструкцій, порушення норм милозвучності, надлишковості (плеоназмів), а також неточного добору термінологічних відповідників.

Окрему увагу приділено проблемі термінологічної неузгодженості, що ускладнює однозначне тлумачення норм документа та може спричиняти труднощі в правозастосуванні. Доведено, що недотримання мовних і перекладацьких стандартів у нормативних текстах має не лише лінгвістичні, а й правові наслідки, впливаючи на ефективність професійної комунікації в морегосподарській галузі.

Метою дослідження є підвищення якості офіційних перекладів шляхом їх приведення у відповідність до норм сучасної української літературної мови та принципів термінологічної стандартизації, що реалізується через виявлення й аналіз невідповідностей мовним нормам і вимогам офіційно-ділового стилю в українському перекладі Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року, а також розроблення пропозицій і варіантів їх усунення.

У результаті запропоновано конкретні варіанти редагування виявлених некоректних випадків, а також сформульовано практичні рекомендації щодо забезпечення термінологічної точності, однозначності та стилістичної нормативності перекладів міжнародних документів. Отримані результати можуть бути використані у перекладацькій практиці адаптації міжнародних документів з відповідністю до норм сучасної української літературної мови, нормуванні галузевої терміносистеми та підготовці фахівців морської галузі.

Запропоновано варіанти виправлення та сформульовано рекомендації щодо забезпечення термінологічної та стилістичної точності в перекладах міжнародних нормативно-правових актів.

Ключові слова: мовні норми, сучасна українська літературна мова, офіційно-діловий стиль, росіянізми, переклад, морська термінологія, міжнародні документи.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. В умовах невпинних євроінтеграційних процесів в Україні, стрімкого розширення міжнародного співробітництва та імплементації міжнародного права в національне законодавство, якісний переклад міжнародних нормативних документів та відповідність перекладів офіційно-діловому стилю мають бути критично важливими та набувати особливого значення. Статус української мови як державної вимагає бездоганного функціювання у всіх сферах, разом з офіційно-діловою документацією. Однак, незважаючи на законодавче закріплення статусу української мови, в перекладах міжнародних актів та вітчизняних нормативно-правових документів досі спостерігаються численні відхилення від норм сучасної української літературної мови. Ці порушення не лише знижують стильову складову документа, а й можуть призвести до неточностей у тлумаченні та застосуванні його положень. Адже, недотримання мовних норм та нормативно-стилістичних вимог у сфері офіційної комунікації негативно впливають на міжнародний імідж держави, спричиняють неоднозначність тлумачення правових положень і можуть, зокрема, стати причиною юридичних колізій, судових спорів та хибного застосування норм права.

Дослідження присвячене аналізу та виявленню типових невідповідностей, що виникають під час перекладу нормативних документів, на прикладі «Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року» (МПЗЗС-72). Вибір цього документа зумовлений його широким застосуванням у міжнародному судноплавстві та, зокрема, й тим, що реалізація навчання за такими освітніми програмами Одеського національного морського університету, як «Судноводіння», «Безпека судноплавства», «Судноводіння, інженерія та енергетика водного транспорту» здійснюється на виконання, поглиблене вивчення та розуміння МПЗЗС-72. Також варто зазначити, що чинний офіційний переклад МПЗЗС-72 українською мовою, досить некоректний і не відображує зміни й доповнення, що були прийняті до 2013 р.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості перекладу текстів офіційно-ділового стилю з іноземної мови українською відображені в працях науковців К. Олександренко, О. Павлик, В. Карабана, Т. Ходутіна, Л. Коломієць, Н. Непийводи та ін. Автентичність перекладів міжнародних конвенцій та тлумачення їхніх мов висвітлені в працях фахівців міжнародного та приватного права В. Корецького, О. Мережка, О. Трагнюк та ін. Зокрема, питання стандартизації міжнародних морських документів, їхньої уніфікації та євроінтеграційного контексту висвітлено в працях науковців Одеського національного морського університету Є. Калініченка, О. Россомахи, О. Саф'яна, В. Терновського, Г. Томчаковського. Однак, як об'єкт наукової уваги, забезпечення автентичності перекладів міжнародних морських конвенцій українською мовою дослідниками ще не були значною мірою висвітлені. З огляду на це, **метою публікації є** виявлення та аналіз невідповідності мовним нормам і офіційно-діловому стилю в перекладі українською мовою Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року, а також надання пропозицій й варіантів їх усунення.

Завдання дослідження: проаналізувати текст перекладу Конвенції з погляду на відповідність до норм сучасної української мови; визначити типові мовні порушення; розробити рекомендації щодо їх усунення та адекватного відтворення морської термінології державною мовою.

Об'єктом дослідження є переклад нормативних документів українською мовою, зокрема офіційно-діловий стиль у перекладі міжнародних нормативних актів. Предметом є мовні невідповідності нормам сучасної української літературної мови в українському перекладі Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року, зокрема лексичні кальки, синтаксичні конструкції, термінологічні відхилення та порушення стилістичних норм.

Фактичним матеріалом дослідження є офіційний український переклад Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року, що затверджений для використання в Україні та розміщений на офіційному вебпорталі Верховної Ради України з редакцією від 17.11.1992 р. [1] та також оригінальний англомовний текст Конвенції [2] для проведення порівняльного аналізу.

Джерельна база дослідження – офіційний український переклад Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року та оригінальний англомовний текст Конвенції, опублікований Міжнародною морською організацією. Допоміжними джерелами є академічні тлумачні словники української мови, перекладні англо-українські та українсько-англійські словники морської термінології, а також галузеві стандарти і довідники з офіційно-ділового стилю.

Методами дослідження, що зумовлені метою та завданнями роботи, є метод суцільної вибірки, застосований для виокремлення з тексту офіційного українського перекладу Конвенції мовних одиниць, що не відповідають нормам сучасної української літературної мови та офіційно-ділового стилю. Зокрема використано метод порівняльного аналізу для зіставлення українського перекладу з англомовним оригіналом і виявлення відхилень у лексичному, морфологічному, синтаксичному та стилістичному оформленні. Метод контекстуального аналізу дав змогу визначити значення й функцію виявлених одиниць у межах тексту. Для систематизації результатів застосовано описовий метод та елементи кількісного аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі перекладу українською мовою міжнародного нормативного документа з позицій дотримання норм сучасної української літературної мови та офіційно-ділового стилю. Уперше на матеріалі Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року систематизовано типові мовні невідповідності, зокрема кальковані лексичні одиниці, синтаксичні конструкції та термінологічні відхилення, і запропоновано варіанти їх усунення. Дослідження поєднує лінгвістичний і перекладознавчий підходи, що дає змогу не лише окреслити проблеми, а й сформулювати практичні рекомендації для підвищення якості перекладів нормативно-правових актів.

Практичним значенням дослідження є можливість використання його результатів для вдосконалення перекладів міжнародних нормативних документів та коректній адаптації до нормам української мови, зокрема у сфері морської галузі. Запропоновані рекомендації та приклади виправлень можуть бути впроваджені в практику перекладачів, редакторів офіційних текстів, розробників галузевих стандартів, а також використані під час укладання словників, глосаріїв, тезаурусів і термінологічних баз даних та навчанні здобувачів освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Оскільки, відповідно до статті 9 Конституції України [3], «чинні міжнародні договори, згода на обов'язковість яких надана Верховною Радою України, є частиною національного законодавства України», це передбачає, що за виробничою необхідністю застосування тексту міжнародного нормативного документа має бути саме переклад українською мовою. Проте, спостерігаємо парадоксальну ситуацію коли до міжнародного документа було внесено непоодинокі зміни, правки та доповнення, але в офіційних українських джерелах вони не відображені та не зроблено переклад державною мовою. Прикладом однієї з таких ситуацій є офіційний український переклад Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року, до якої було внесено зміни в 1981, 1987, 1989, 1993, 2001, 2007 роках, останні зміни й поправки були прийняті резолюцією ІМО в 2013 та, які набули чинності у 2016 році, а офіційний переклад в редакції від 1992 року, відразу після приєднання України до Конвенції. Ще однією особливістю перекладу цієї Конвенції є те, що вона була перекладена українською не з англійської чи французької мов, а з російської, що є поясненням значної кількості виявлених мовних невідповідностей, зокрема, численних росіянізмів (наприклад: *являють, прийняти участь, в числі тих, уступити шлях, до тих пор* і т.п.).

На нашу думку, переклад, зокрема й у сфері морської галузі, має бути максимально точним та еквівалентно адаптованим у національному законодавстві, адже навіть незначне стилістичне відхилення супроводжується комплексом взаємопов'язаних проблем лінгвістичного, юридичного та методологічного характеру. Таку дефініцію узагальнює В. Карабан: «Головним прийомом перекладу термінів – є переклад за допомогою лексичного еквіваленту – постійної лексичної відповідності, яка точно співпадає із значенням слова. Терміни, які мають еквіваленти у рідній мові, відіграють важливу роль при перекладі. Необхідно вміти находити відповідний еквівалент у рідній мові і розширювати знання термінів-еквівалентів [4].

З цього приводу слушно зауважує Н. Абабілова: «Міжнародні документи належать до офіційно-ділового стилю, якому притаманні такі риси, як логічність, об'єктивність, ясність, офіційність, беземоційність, точність, стереотипність, конкретність, узагальненість. [5]. Зокрема, погоджуємося з думкою І. Качур, яка передбачає, що: «Міжнародні документи мають свої особливості, як-от: наявність певних граматичних структур, специфічної лексики, приналежність до офіційно-ділового стилю. Врахування цих рис дозволить уникнути перекладницьких труднощів, до яких уналежнюємо високий ступінь стандартизації офіційно-ділового стилю та дипломатичного підстилю, розбіжності в професійно-галузевих картинах світу та національно-культурна специфіка термінологічних засобів їхньої вербалізації, особливості національного комунікативного стилю та типологічні відмінності в лексичних, граматичних засобах мов оригіналу та перекладу і нормах їхнього вживання» [6].

Під час аналізу тексту українського перекладу Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року виявлено понад 500 випадків, що не відповідають нормам сучасної української літературної мови та офіційно-діловому стилю.

Розглянемо найпоширеніші порушення:

1. Кальковані словосполучення та росіянізми в термінах. Це найбільш поширена група помилок, що відображається в буквальному перекладі російських слів, фразеологізмів та синтаксичних конструкцій. Наприклад: *по закінченні → після закінчення, в залежності від → залежно від, на рахунок → щодо, погодилися про нижченаведене → домовилися про таке або ухвалили таке, прийняти участь → брати або взяти участь, по відношенню до → щодо, стосовно, в відповідності до → відповідно до.*

2. Порушення милозвучності. Випадки, коли уникається або порушується чергування прийменників, сполучників або часток («у/в», «з/із/зі/зо», «і/й», «що/щоб» тощо) для забезпечення природного звучання. Наприклад: *у випадках, в яких → у випадках, коли, з застереженням → із застереженням, з судами → із судами, і інші → й інші, для виконання вимог → щоб виконати вимоги, у випадках, у разі → якщо, у разі.*

3. Неправильні прийменникові конструкції. Прийменникам належить важлива роль у побудові речення, вони, взаємодіючи з іменниками, забезпечують правильність, доречність, точність висловлюваної думки, логічність викладу матеріалу. Як слушно зауважує М. Волощак, «Пошестю для української мови стало надмірне вживання прийменників *при* і *по*» [7]. Наприклад: *при розгляді нею поправки → під час розгляду, при яких видимість обмежена → за яких, при існуючих обставинах і умовах → за існуючих обставин і умов, при помітній зміні пеленга → за помітної, при зближенні → під час зближення, при будь-якій погоді → за будь-яких погодних умов, при всіх інших обставинах → за інших обставин, при виконанні → під час виконання. Це Правило застосовується при плаванні по системах розподілу руху, прийнятих Організацією → це Правило застосовується під час плавання системами розподілу руху, що прийняті Організацією, по закінченні → після закінчення, членів Комітету по безпеці на морі → з безпеки, по яких можуть плавати морські судна → якими можуть плавати, коли по контексту не вимагається іншого тлумачення → за контекстом, залежно від контексту, знаходиться в такому положенні по відношенню до судна → відносно судна, по курсу → за курсом, по можливості → за можливістю, по меншій мірі → меншою мірою, Керівництва по пошуку → з пошуку, уникати пересічення курсу іншого судна у нього по носу → уникати перетинання курсу іншого судна перед його носовою частиною* й т. ін.

4. Лексичні та стилістичні неточності. У тексті зустрічаються слова, що не зовсім точно передають зміст або є застарілими/невідповідними до контексту. Наприклад: *імла → туман, місцеположення → місцезнаходження*. Також в тексті присутні численні синтаксичні недоліки, що ускладнюють розуміння речень та роблять текст важким для читання.

5. Плеоназми: *розповсюдження застосування → поширення, про депонування кожного документа і про дату його депонування → про депонування кожного документа та дату його здійснення або про депонування кожного документа і його дату, постійно вести належне візуальне і слухове спостереження* – слово *постійно* в цьому контексті є надлишковим, оскільки «*вести спостереження*» вже передбачає певну тривалість і безперервність процесу. Якщо спостереження є «належним», воно вже має бути постійним. Це посилює акцент на важливості безперервності, але водночас є стилістичною надмірністю.

6. Граматичні помилки. Виявлено випадки неправильного узгодження слів у реченнях, неправильного вживання відмінкових форм та прийменників, що порушує граматичні норми української мови. Наприклад: *на англійській і французьких мовах → англійською та французькою мовами, який може бути зазначеним → який може бути зазначений, будь-яке повідомлення, зроблене згідно з пунктом цієї Статті, може бути відкликаним → повідомлення може бути відкликане.*

7. Стилістичні помилки. Відсутність офіційно-ділової нейтральності, зокрема, використання розмовних виразів, що не відповідають вимогам офіційного документа. Помітні порушення функційно-стилістичної єдності шляхом змішування різних стилів в одному тексті, що руйнує цілісність документа. Також тексту притаманні відсутність чіткості та лаконічності: надмірне використання зайвих слів, тавтологія, багатослівність, що ускладнює сприйняття нормативно-правового документа.

Виявлені та проаналізовані невідповідності загалом свідчать про те, що переклад документа був виконаний без належного врахування особливостей норм української мови та її офіційно-ділового стилю, зокрема, через буквальне калькування російськомовної версії Конвенції, що призвело до зниження нормативності та ясності документа. Особливість саме такої мовної еквівалентності цілком притаманна для мовної ситуації того періоду, коли Конвенція МПЗЗС-72 набрала чинності для України (1992 рік).

Проведене дослідження дає змогу зазначити, що для підвищення якості перекладів нормативних документів, зокрема таких як МПЗЗС-72, необхідно вжити такі комплексні заходи:

1. Залучення команди висококваліфікованих фахівців, серед яких мають бути перекладачі та мовознавці, юристи та спеціалісти відповідного профілю, адже переклади нормативних документів повинні виконувати фахівці, які володіють не лише мовною компетенцією, а й глибокими знаннями у відповідній галузі та галузі права. А також, з обов'язковим проведенням внутрішнього рецензування документа, з метою перевірки мовної та змістовної коректності.

2. Розробка та використання термінологічних стандартів, словників та глосаріїв, з метою забезпечення однозначності та єдності використання термінів, уникнення плутанини та кращому взаєморозумінню між фахівцями.

3. Уніфікація термінології, задля того, щоб переконатися, що ключові терміни використовуються послідовно та однозначно за текстом всього документа, а також за можливості, звіритися з уже існуючими українськими нормативними актами або міжнародними документами, що перекладені українською, для уніфікації термінології.

Крім того, авторами, задля уніфікації термінології, в попередньому дослідженні порушеної тематики було запропоновано термінологічну адаптацію та мовну еквівалентність деяких термінів МПЗЗС-72 [8].

Можна з упевненістю зазначити, що впровадження цих рекомендацій допоможе значно покращити якість українського тексту документа, зробити його чітким, однозначним і повністю відповідним нормам сучасної української літературної мови. У цьому аспекті також варто взяти до уваги, що якісний переклад нормативних актів є запорукою ефективного функціювання правової системи, належної імплементації міжнародного права та успішної інтеграції України в світову спільноту. Тому питання підвищення рівня перекладу нормативно правових актів міжнародного значення має бути пріоритетним на державному рівні.

Висновок. Проведене дослідження дає можливість підсумувати: аналіз перекладу Конвенції про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року» украї-

Термін англійською мовою з тексту оригіналу	**Термін з офіційного перекладу українською мовою**	**Пропозиції термінологічної адаптації українською мовою**
sailing vessel	парусне судно	вітрильне судно [9]
vessel engaged in fishing	судно, зайняте ловлею риби	судно, що призначене для ловлі / вилову риби; судно, що здійснює ловлю / вилов риби
vessel not under command	судно, позбавлене можливості управлятися	судно, що позбавлене можливості управління / керування
vessel restricted in her ability to manoeuvre	судно, обмежене в можливості маневрувати	судно, обмежене в можливості маневрування
a vessel engaged in laying, servicing or picking up a navigation mark, submarine cable or pipeline	судно, зайняте постановкою, обслуговуванням або зняттям навігаційного знаку, прокладкою, оглядом або підняттям підводного кабелю або трубопроводу	судно, що здійснює укладання, обслуговування або зняття навігаційного знаку та обстеження або підняття підводного кабелю або трубопроводу
a vessel engaged in dredging, surveying or underwater operations	судно, зайняте днопоглиблювальними, океанографічними, гідрографічними або підводними роботами	судно, що виконує / здійснює днопоглиблювальні, океанографічні, гідрографічні або підводні роботи
a vessel engaged in replenishment or transferring persons, provisions or cargo while underway	судно, зайняте на ходу поповненням постачання або передачею людей, продуктів або вантажу	судно, що здійснює на ходу поповнення запасів або передачу людей, продовольства чи вантажу; судно, що на ходу здійснює поповнення постачання передачу продовольства чи вантажу або посадку людей
a vessel engaged in the launching or recovery of aircraft	судно, зайняте забезпеченням зльоту або прийманням літальних апаратів	судно, що забезпечує зліт або посадку літальних апаратів
a vessel engaged in mineclearance operations	судно, зайняте траленням мін	судно, що виконує / здійснює роботи з усунення мінної небезпеки
a vessel engaged in a towing operation such as severely restricts the towing vessel and her tow in their ability to deviate from their course	судно, зайняте такою буксирувальною операцією, яка значно обмежує можливість буксируючого і буксируваного суден відхилитися від свого курсу	судно, що виконує/здійснює буксирувальну операцією, яка обмежує здатність буксирувального та буксированого судна відхилятися від курсу
vessel constrained by her draught	судно, скуте своєю осадкою	судно, що обмежене своєю осадкою

їнською мову демонструє нагальну потребу в удосконаленні процесу перекладу нормативних документів. Виявлені невідповідності мовним нормам сучасної української літературної мови значно знижують якість документа та є типовими для багатьох перекладів офіційних документів в Україні. Запровадження та дотримання наведених рекомендацій щодо системного усунення вжитку росіянізмів, стилістичних невідповідностей та граматичних помилок є запорукою створення високоякісних, чітких та однозначних нормативних текстів, що відповідають усім вимогам сучасної української літературної мови та офіційно-ділового стилю. Це сприятиме не лише підвищенню рівня українського нормотворчого процесу, а й зміцненню позицій української мови у міжнародній правовій комунікації.

Перспективи подальшого вивчення заявленої проблеми вбачаємо в розробці пропозицій більш широкого ряду термінологічної адаптації та мовної еквівалентності українських морських термінів.

Література:

1. Вебсайт Верховної Ради України Конвенція про Міжнародні правила запобігання зіткненню суден на морі 1972 року. Електронний ресурс URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_137#Text (дата звернення 01.02.2026 р.).
2. Convention on the International Regulations for Preventing Collisions at Sea, 1972. Електронний ресурс URL: https://www.imo.org/en/About/Conventions/Pages/COLREG.aspx (дата звернення 01.02.2026 р.).
3. Конституції України / Електронний ресурс URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text (дата звернення 01.02.2026 р.).
4. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі та жанрово-стилістичні проблеми.

Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с. Електронний ресурс URL: https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban_2004_576.pdf (дата звернення 01.02.2026 р.).

5. Абабілова Н. Відтворення мови документів міжнародного права як перекладознавча проблема. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Філологічні науки. 2017. Кн. 1. С. 113-116.
6. Качур. І. Особливості перекладу міжнародних документів. Актуальні проблеми міжнародних відносин та міжнародного права: *матеріали Всеукраїнської наук. онлайн-конф. з міжнародною участю*, м. Київ, 29 жовтня 2020 р. / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ: [Електронне видання], 2020. 247 с. 145-148. Електронний ресурс URL: https://fpmv.kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/2020/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%96_%D0%B7%D0%B0%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B8_%D0%9C%D0%92%D0%9C%D0%9F/Materials-confer-KUBG-29_Oct_2020.pdf (дата звернення 01.02.2026 р.).
7. Волощак М. Мовностилістичні поради лінгвістів, літературознавців, публіцистів. Київ : «Марія Волощак», 2025. 316 с.
8 Шумило О., Россомаха О., Дідур Л. Термінологічна адаптація та мовна еквівалентність у міжнародних морських документах (на прикладі Конвенції COLREG 1972 р.). *Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу : стратегії розвитку* : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. Одеса, 2025. С. 198-204.
9 Кіріакіді М.В., Староселець В.В. Словник морських термінів : словник. Херсон : Олді+, 2024. 356 с.

Didur L. Non-Compliance with Language Norms and the Official-Business Style in Translations of Regulatory Documents (Based on the Example of the Convention on the International Regulations for Preventing Collisions at Sea, 1972)

Summary. The article presents a comprehensive linguistic analysis of deviations from the norms of contemporary Standard Ukrainian in official translations of international legal and regulatory documents. The empirical basis of the study is the current Ukrainian-language version of the Convention on the International Regulations for Preventing Collisions at Sea, 1972 (COLREGs), published on the official website of the Verkhovna Rada of Ukraine. The analysis reveals systemic violations at the lexical, grammatical, syntactic, and stylistic levels. In particular, typical cases of calquing, unjustified use of foreign constructions, violations of euphony norms, redundancy (pleonasms), and inaccurate selection of terminological equivalents have been identified.

Special attention is paid to the issue of terminological inconsistency, which complicates the unambiguous interpretation of the provisions of the document and may cause difficulties in legal application. It is demonstrated that non-compliance with linguistic and translation standards in regulatory texts has not only linguistic but also legal consequences, affecting the effectiveness of professional communication in the maritime sector.

The aim of the study is to improve the quality of official translations by bringing them into compliance with the norms of contemporary Standard Ukrainian and the principles of terminological standardization. This is achieved through the identification and analysis of inconsistencies with linguistic norms and the requirements of the official business style in the Ukrainian translation of the Convention, as well as through the development of proposals and solutions for their elimination.

As a result, specific editing solutions for the identified problematic cases are proposed, and practical recommendations are formulated to ensure terminological accuracy, unambiguity, and stylistic consistency in translations of international documents. The findings can be applied in translation practice, particularly in adapting international legal texts to comply with the norms of Standard Ukrainian, in the standardization of sector-specific terminology, and in the training of maritime professionals.

Key words: language norms, contemporary Standard Ukrainian, official business style, russianisms, translation, maritime terminology, international documents.

Дата першого надходження статті до видання: 23.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'2: 81'22
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.35

Кузенко Г. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології
Приватного вищого навчального закладу «Український гуманітарний інститут»
https://orcid.org/0000-0002-3813-1298

КОД ВОЛЕЛЮБНОСТІ У ДЗЕРКАЛІ ПЕРЕКЛАДУ: БАРОКОВА ПОЕЗІЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ПОЛЬСЬКОМУ КОНТЕКСТАХ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню перекладацьких стратегій відтворення барокової поезії Григорія Сковороди крізь призму концепту «коду волелюбності» у міжкультурному українсько-польському контексті. У центрі уваги перебуває 10-та пісня «Всякому городу нрав і права» зі збірки «Сад Божественних пісень», що розглядається як зразок філософської лірики XVIII століття, у якій поєднуються соціальна сатира, морально-етичні роздуми та барокова символіка.

Метою дослідження є виявлення особливостей перекладу поетичного тексту шляхом порівняльного аналізу оригіналу та двох перекладних версій: сучасною українською мовою (Валерій Шевчук) і польською мовою (Станіслав Козицький). У роботі застосовано комплексний підхід, що поєднує багатовимірний перекладознавчий аналіз.

У статті доведено, що поезія Сковороди формує багаторівневу систему знаків, у якій ключовими є опозиції *«зовнішнє – внутрішнє», «матеріальне – духовне», «світське – сакральне»*. Особливу увагу приділено трансформаціям, що виникають у процесі перекладу: лексичним замінам, синтаксичним інверсіям, семантичним модифікаціям і культурній адаптації образів. Встановлено, що переклад В. Шевчука має адаптивно-реконструктивний характер і спрямований на збереження змісту, ритмомелодики та стилістичної цілісності оригіналу з одночасним осучасненням мови. Натомість переклад С. Козицького вирізняється більшою свободою інтерпретації, експресивністю та орієнтацією на норми польської літературної традиції.

Окремо підкреслено, що перекладацькі рішення впливають на когнітивне сприйняття тексту, змінюючи акценти у трактуванні ключових філософських ідей, зокрема мотиву внутрішньої свободи, моральної самодостатності та рівності перед смертю. Попри відмінності у підходах, обидва переклади адекватно репрезентують ідейно-художню домінанту твору.

Зроблено висновок, що переклад барокової поезії постає як складний процес міжкультурної комунікації, у якому збереження «коду волелюбності» є визначальним чинником інтерпретації та актуалізації спадщини Григорія Сковороди в сучасному європейському культурному просторі.

Ключові слова: код волелюбності, поезія бароко, система знаків, перекладознавчий аналіз.

Постановка проблеми. Оригінальна чи перекладна художня література – це неоціненний здобуток людства, спосіб збереження знань, можливість духовного занурення в далекі світи та минулі епохи. Це не тільки інтелектуальна розвага вузького кола шанувальників та фахівців-філологів, а й чудова можливість підвищення інтелектуальних здібностей людини, усвідомлення та контролювання емоцій, використання їх для ефективної взаємодії, успішного досягнення цілей та самореалізації. Саме художня література розкриває нам іншу реальність і є воротами не тільки в минуле, а й у майбутнє. Якісний художній переклад – це діалог культур, прямий шлях до інтелектуальних, духовних скарбів інших епох і народів.

Безумовно, оригінальна та перекладна література епохи бароко стала надбанням як національних культур, так і європейської спільноти в цілому. Серед представників українського бароко, власне, здобутки Григорія Сковороди, як останнього представника епохи бароко, потребують ретельного вивчення та чинної уваги, оскільки стали підґрунтям для нової української літератури XIX – XXI ст., зберігши в собі код волелюбності та духовної висоти.

Актуальність дослідження зумовлена не тільки усвідомленням ролі перекладної барокової літератури як важливого чинника формування національної самоідентичності в цілому, а й цілісним вивченням особливостей перекладу барокової поезії, порівнянням різних перекладацьких стратегій у відтворенні поетичного тексту. Через значну історичну дистанцію між часом написання твору і сучасністю постає проблема його адекватного перекладу та інтерпретації. Особливого значення набувають переклади, які прагнуть передати не лише зміст, а й поетичну форму, ритміку, стилістику та філософський підтекст оригіналу.

Матеріалом дослідження слугує оригінальний художній текст 10-ї пісні Григорія Сковороди «Всякому городу – нрав и права» з поетичної збірки «Сад Божественних пісень» та її переклади, здійснені Валерієм Шевчуком сучасною українською мовою і Станіславом Козицьким польською мовою.

Виклад основного матеріалу. Творчість Григорія Сковороди посідає особливе місце в історії української літератури XVIII століття. Григорій Сковорода (1722–1794) – видатний український філософ, майстер поетичного слова, «український Сократ»,. Нащадок козацького старшини народився у селі Чорнухи Лубенського полку. Г. Сковорода є автором безцінних афоризмів про життя, любов, час і правду. Його філософські роздуми, праці, вірші залишаються джерелом мудрості і заслуговують на детальне вивчення. Свої твори великий митець писав староукраїнською та латиною.

За своє життя Г. Сковорода не видав жодного твору, проте його мудрі думки та рукописні твори переписували й переда-

вали з рук в руки, із покоління в покоління. Глибоко духовні праці філософа шануються багатьма видатними діячами не тільки в Україні, а й за її межами. Численні монографії і наукові розвідки глибше розкривають місце Сковороди в європейській філософській традиції, охоплюють різні аспекти спадщини мислителя: від літературознавчих характеристик до філософських інтерпретацій, зокрема розглядають його діалоги, байки, поезію та погляди на самопізнання і свободу [1]. Козацька кров, що текла в жилах Г. Сковороди проявилася у його творчості, де воля і незалежність є безцінним даром. Автор доводить у своїх працях, що всіляке творіння має право боронити своє буття, власність і свободу [2]. Прагнення до свободи, – вищої цінності людини, – проявляється у його ліричному «я», де він намагається втекти від земної суєти у світ чистого духу, спокою та вічної краси. Його відомий афоризм *«Світ ловив мене, але не впіймав»* увіковічив цю думку. Пригадуються рядки його вірша, у перекладі Валерія Шевчука сучасною українською мовою, що чудово відзеркалюють внутрішній стан митця [3]:

Залиш печалі світу, марнотність всіх діянь,
Щоб в небо возлетіти, на хвилю чистим стань ...
Кинь світ оцей закутий. Він завше темний ад.
Паде хай ворог лютий, линь в гори, світлий град ...

Григорій Сковорода був високодуховною особистістю, яка черпала свої літературні образи, мотиви зі Святого Письма і яку цікавило пізнання внутрішнього світу людини (мікрокосму) та наближення її до Бога, де форма підпорядкована глибокому морально-етичному змісту. Утім варто зазначити, що розуміння людини як мікрокосму, де дух, душа і тіло розглядаються як одне нероздільне ціле, цікавило не тільки Г. Сковороду, а й багатьох поетів-метафізиків.

Про високу духовність Григорія Сковороди свідчить цікавий факт зображення філософа на національній 500 гривневій купюрі з написом *«Нерівна всім рівність»* і фонтаном з різним начинням, що несе у собі глибоке духовне та філософське значення. Фонтан символізує Бога як джерело, а різні посудини – людей, кожна з яких наповнюється по-своєму, але до краю. Це означає, що кожна людина має свої таланти і повинна розвивати їх, щоб реалізувати свій потенціал та знайти щастя.

На окрему увагу заслуговує індивідуальна поетика Григорія Сковороди, де прослідковується синтез барокової традиції, біблійної символіки та раннього романтизму, де поезія служить філософії [4]. Основні риси абсолютизації духовного над матеріальним, алегоризм, поєднання моралізаторства з ліризмом, а також використання жанрів сатиричної пісні, канту та байки. Усю поетичну творчість Г. Сковороди об'єднує безперечна медитативність (роздумливість), філософські міркування про високе призначення людини на землі.

Активну поетичну творчість митець розпочинає після повернення з-за кордону в Переяслав у 1753 році. 10-ту пісню Григорій Сковорода написав десь у 1758–1759 роках у селі Ковраї, коли він перебував у панському маєтку в ролі учителя-слуги і пильно придивлявся до життя селян-кріпаків. Гостро реагуючи на жорстоке поводження з ними, автор змальовує антилюдяний і аморальний тогочасний лад, сатирично викриває соціальні вади кріпосницької системи. Провідна метав сатири розкрити два протилежні погляди на світ і смисл життя, а кожний образ несе в собі велике смислове навантаження, за яким криється цілий комплекс тогочасних явищ і фактів.

Проведений перекладознавчий аналіз 10-тої пісні «*Всякому городу нрав и права…»* з поетичної збірки «Сад Божественних пісень» є важливим зразком філософської лірики доби бароко, яка поєднує соціальну сатиру, морально-філософські роздуми та барокову образність. У цьому творі поет поєднав гостру сатиру та суспільні вади з глибокими філософськими роздумами про сенс людського життя, мораль і справжнє щастя. Пісня відображає світогляд мислителя, який прагнув показати різницю між зовнішнім успіхом і внутрішньою гармонією людини. Ліричного героя вірша турбують не маєтки й чини, а чиста совість, чесне життя, мудрість й ясний розум до смерті. Перемогти смерть здатна лише людина з чистою совістю й помислами, перед смертю всі рівні – і мужик, і цар. Поданий нижче першотвір та два переклади вдало відтворюють цю ідею:

Оригінал Григорій Сковорода	**Переклад Валерія Шевчука**	**Переклад Станіслава Козицького**
А мнѢ одна только в свѢтѢ дума, Как бы умерти мнѢ не без ума. Смерте страшна, замашная косо! Ты не щадиш и царских волосов, Ты не глядиш, гдѢ мужик, а гдѢ царь, — Все жереш так, как солому пожар.	В мене ж турботи лише одні, Щоб безрозумно не вмерти мені. Знаю, що смерть, як коса замашна, Навіть царя не обійде вона, Байдуже смерті, мужик то чи цар, Все пожере, як солому пожар.	A mnie zaprząta jedno na świecie, Bym bez rozumu nie pomarł przecie. O, śmierci z kosą swą zamaszystą! Nie szczędzisz cara między asystą Ani nie baczysz – chłop czy wielmoża, Wszystko połykasz jak słomę pożar

Варто порівняти звернення ліричного героя до смерті у оригіналі і двох перекладних версіях. Окличне речення оригіналу з епітетами *«страшна», «замашная»* передано польською тим же комунікативним типом речення з використанням лексико-граматичних трансформацій. Спостерігаємо додавання вигуку *"О"* та присвійного займенника *" swą "*, опущення слова *«страшна»*, зміну атрибутивного словосполучення на сполучення з додатком: *śmierci z kosą swą zamaszystą.* У перекладі В. Шевчука виокремлюється чітка асертивність з використанням стилістичного порівняння: «*Знаю, що смерть, як коса замашна».* У наведеному рядку центральним символом є *«смерть з косою»*, яка репрезентує метафізичний абсолют, що нівелює соціальний стан та матеріальне становище. Смерть як універсальний простір стирає геомелітичні бар'єри між *«мужиком»* і *«царем»*. Польський перекладач експлікує цю думку висловом: *Ani nie baczysz – chłop czy wielmoża.*

Поезія Г. Сковороди формує складну систему знаків, які виступають семіотичними маркерами певних соціальних статусів та життєвих ситуацій: Петр / Петро / *Piotr трe панські кутки*, в той час як: *Федька-купец при аршинѢ все лжет / Федір-купець обдурити прудкий / Fed'ka trzy skóry z prostaków zdziera.* Польський переклад, у порівнянні з першотвором і сучасним українським перекладом, виокремлюється емотивно-експресивною гіперболою: «*три шкіри дере з бідняка»*. Автор послідовно вибудовує панораму соціальних типів – чиновника, купця, землевласника, юриста, студента, гедоніста, – які уосо-

блюють різні моделі світобачення, зведені до матеріального або тілесного виміру буття. Розглянемо різні рядки з оригіналу та перекладів: *Тот строит дом свой на новый манЂр* // Інший гендлює, візьми перевір // *Ten majętności nabywa za nic*. Простір поетичного тексту структуровано міфічно: горизонтальні «світські» локації (двір, поле, дім як *karczma*) проти вертикального «духовного» шляху *("ścieżki najprostsze"*). У перекладі польський контекст (шляхетські маєтки) локалізує космос, але зберігає біблійно-філософську вертикаль Сковороди. Образ *«чистого кришталю»* як метафори совісті виконує функцію етичного знака, протиставленого хаотичному світу пристрастей. Порівняємо оригінал: *Тот, чія совЂсть, как чистый хрусталь...* з перекладом В. Шевчука: *Той, чия совість, як чистий кришталь* – абсолютний еквівалент, чого не спостерігаємо у польській версії: *Taki, co wybrał ścieżki najprostsze...* – ті, хто обирають найпростіший шлях у значенні «прямий», «нелукавий». У перекладах відбувається семіотична трансформація: частина знаків зберігає універсальний характер, тоді як інші (зокрема соціальні реалії) піддаються адаптації або заміщенню, що змінює ієрархію смислів у межах семіосфери перекладного тексту. Так, в сучасному українському перекладі з'являється власне ім'я Степан, яке відсутнє в оригіналі.

Першотвір Г. Сковороди написаний староукраїнською з бароковими римами та ритмом, тоді як польський варіант використовує просторіччя: *Swój rozum każdej głowie jest dany* з архаїзмами *"zapzta", "plecie"* для збереження мелодійності. Ритмічна структура рефрену *"A mnie zaprzta jedno na wiecie"* імітує оригінальний повтор *«мене ж одне в світі займає»*, але польська версія посилює іронію через гру слів (наприклад, "szalenstwo" для «божевілля»). Стилістично переклад близький до оригіналу, але втрачає деякі фольклорні інтонації.

Оригінал вирізняється високим ступенем риторичної організації: анафора *«Всякому…»*, паралельні синтаксичні конструкції, парцеляція та повтор рефрену створюють ефект циклічності та морального нагнітання. Рефрен повторюється після кожної строфи: *«А мнЂ одна только в свЂтЂ дума, // А мнЂ одно только не йдет с ума»*. У перекладі В. Шевчука: *«А я у полоні одних лиш дум, // Одне непокоїть тільки мій ум»* і у польському перекладі: *„A mnie zaprząta jedno na świecie, // A mnie to jedno w głowie się plecie."* Обидва перекладачі зберігають функцію повтору, хоча використовують різні мовні засоби.

Лексика аналізованого поетичного твору поєднує елементи розмовної мови з книжними церковнослов'янізмами, що відповідає бароковій поетиці контрастів. У перекладі В. Шевчука збережено ритмомелодичну структуру та анафоричність, що сприяє відтворенню стилістичної цілісності першотвору. Натомість польський переклад С. Козицького частково трансформує синтаксичну симетрію, компенсуючи її експресивною метафорикою та римованою динамікою, що відповідає нормам польської силабічної традиції: *Всякому сердцу своя есть любовь // Всякому серцю любов своя є // Sercu każdemu własne pragnienie.*

Першотвір апелює до когнітивних схем індивідуалізму: читач сприймає дихотомію «світське vs духовне» через метафори бажань: *"Sercu każdemu własne pragnienie"*, що активує психологічні архетипи самопізнання. У перекладі рефрен формує когнітивний якір, посилюючи ефект медитації, подібно до оригіналу, де Сковорода стимулює рефлексію про «власне єство». Це сприяє катарсису, протистоячи конформізму.

З когнітивної перспективи поетичний текст ґрунтується на опозиції зовнішнього (соціального) та внутрішнього (екзистенційного). Повторюваний рефрен *«А мнЂ одна только в свЂтЂ дума»* функціонує як маркер домінуючої когнітивної схеми – спрямованості ліричного суб'єкта на внутрішню гармонію та моральну самодостатність. Перекладацькі рішення впливають на інтерпретацію цієї схеми: у версії В. Шевчука акцент посилюється через лексеми, пов'язані з внутрішнім напруженням «*непокоїть мій ум»,* тоді як у перекладі Козицького когнітивний фокус частково зміщується в бік раціонального осмислення смерті як універсального екзистенційного феномена. Це свідчить про різні моделі емоційно-когнітивної рецепції тексту.

Оригінал Григорій Сковорода	Переклад Валерія Шевчука	Переклад Станіслава Козицького
Всякому городу нрав и права; Всяка имЂет свой ум голова; Всякому сердцу своя есть любовь, Всякому горлу свой есть вкус каков, А мнЂ одна только в свЂтЂ дума, А мнЂ одно только не йдет с ума.	Всякому місту звичай, права, Всяка тримає свій ум голова, Всякому серцю любов своя є, Всякому горлу до смаку своє. А я у полоні одних лиш дум, Одне непокоїть тільки мій ум.	Zwyczaj i prawo mają wsze stany; Swój rozum każdej głowie jest dany, Sercu każdemu własne pragnienie, Własny gust każde ma podniebienie, A mnie zaprząta jedno na świecie, A mnie to jedno w głowie się plecie.

Оригінальному тексту пісні характерна синтаксична будова, властива книжній поезії XVIII століття. Прослідковується графічне використання літери «Ять» – «Ђ», вживання слова *«нрав»*, типового для церковнослов'янської традиції. Такі особливості створюють специфічний стилістичний колорит, який перекладачам потрібно відтворити або адаптувати для сучасного читача.

Переклад Валерія Шевчука можна охарактеризувати як адаптивно-реконструктивний. Його головна мета полягає у збереженні змісту й поетичної структури оригіналу з одночасним осучасненням мови. Перекладач замінює архаїчні слова на зрозумілі сучасні відповідники. Оригінал *«Всякому городу нрав и права»* передано як: *«Всякому місту звичай, права»*. Слово *«нрав»* перекладається як *«звичай»*, що є прикладом лексичної заміни. Водночас зберігається загальний зміст вислову. Інший приклад: *«Федька-купец при аршинЂ все лжет»* – «*Федір-купець обдурити прудкий».* Тут перекладач застосовує лексичну трансформацію, оскільки слово *«аршин»* (міра довжини, якою користувалися купці) не перекладається буквально, а передається через узагальнену характеристику шахрайства. Щоб зберегти ритміку вірша, перекладач іноді змінює порядок слів. Порівняємо оригінал з перекладом: *«Петр для чинов углы панскіи трет» – «Панські Петро для чинів тре кутки».* Тут спостерігається інверсія, яка дозволяє зберегти риму та ритм. Іноді перекладач В. Шевчук змінює образи для досягнення більшої виразності. Наприклад рядок із першотвору: *«Сих шумит дом от гостей, как кабак»* експліковано *«В цих дім, як вулик, гуде*

від гуляк». Тут образ *«кабак»* (корчма) замінюється метафорою *«вулик»*, що є прикладом образної адаптації.

Переклад польською відображає культурний обмін між слов'янськими народами, де філософія Г. Сковороди про «сродну працю» (самореалізацію) контрастує з феодальними реаліями: шляхта, селяни, юристи. Цей переклад зберігає сатиру на соціальні стани, адаптуючи українську ідентичність до польського контексту, де подібні мотиви є в поезії Францішека Карпінського.

Для введення твору Сковороди в польський культурний простір перекладачу С. Козицькому часто доводиться застосовувати різні перекладацькі трансформації. Наприклад семантична трансформація залучена для передачі слова *«любов»* як *„pragnienie"* (прагнення): *«Всякому сердцу своя есть любовь» // „Sercu każdemu własne pragnienie"*. Це приклад семантичної модифікації, коли перекладач розширює значення слова.

У польській версії спостерігаємо адаптацію культурних реалій, що передаються через близькі польські образи: *«Сих шумит дом от гостей, как кабак» // „Inszych dom niczym karczma otwarty"*. Іноді перекладач змінює образну систему: *«Тот, чія совѢсть, как чистый хрусталь» // „Taki, co wybrał ścieżki najprostsze…"* Тут образ *«чистої совісті»* замінюється метафорою *«простого шляху»*, що є прикладом інтерпретаційного перекладу.

Висновок. Поезія Григорія Сковороди «Всякому городу нрав и права» постає як концентрований художньо-філософський відбиток соціально-культурної реальності України XVIII століття. Проведений перекладознавчий аналіз 10-ї пісні Григорія Сковороди демонструє, що відтворення поезії XVIII століття потребує складного поєднання точності перекладу та художньої адаптації.

Переклад Валерія Шевчука орієнтований на максимальне збереження змісту та структури оригіналу, водночас модернізуючи мову. Натомість польський переклад Станіслава Козицького більше зосереджується на художній виразності та адаптації до польської літературної традиції. Попри відмінності у перекладацьких стратегіях, обидві версії успішно передають головну філософську ідею твору – утвердження внутрішньої свободи людини та моральної чистоти як найвищих життєвих цінностей.

Література:

1. Гужва О. П. Сковорода: народження ідеї «сродної праці» в площинах духовного буття. Григорій Сковорода у світлі філології, філософії та богослов'я. Сковородинівка-Харків : Савчук О. О., 2013.
2. Ільїн В. Концепція «сродної праці» як дорога до щастя у філософії Г. С. Сковороди DOI: https://doi.org/10.32405/2413-4139-2023-1(30)-18-24
3. Шевчук В. О. Пізнаний і непізнаний СФІНКС. Григорій Сковорода сучасними очима. Київ : Пульсари, 2008. 525 с.
4. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. Київ : Наукова думка, 1983. 542 с.

Kuzenko H. The Code of Freedom in the Mirror of Translation: Baroque Poetry of Hryhorii Skovoroda in Ukrainian and Polish Contexts

Summary. The article is devoted to the study of translation strategies in rendering the Baroque poetry of Hryhorii Skovoroda through the lens of the concept of the "code of freedom" within the Ukrainian-Polish intercultural context. The focus is placed on the 10th song "Every City Has Its Customs and Laws" from the collection The Garden of Divine Songs, which is examined as a representative example of 18th-century philosophical lyric poetry combining social satire, moral reflection, and Baroque symbolism.

The aim of the study is to identify the specific features of poetic translation through a comparative analysis of the original text and two translated versions: the modern Ukrainian translation by Valerii Shevchuk and the Polish translation by Stanisław Kozytskyi. The research applies a multidimentional approach that integrates translation studies.

The article demonstrates that Skovoroda's poetry constructs a multi-layered system of signs structured around key oppositions such as external vs. internal, material vs. spiritual, and secular vs. sacred. Particular attention is paid to transformations occurring in translation, including lexical substitutions, syntactic inversions, semantic modifications, and cultural adaptations of imagery. It is established that Shevchuk's translation follows an adaptive-reconstructive approach aimed at preserving the content, rhythm, and stylistic integrity of the original while modernizing the language. In contrast, Kozytskyi's translation is characterized by greater interpretative freedom, expressiveness, and orientation toward the norms of the Polish literary tradition.

It is further emphasized that translation choices influence the cognitive reception of the text, shifting the interpretative focus of key philosophical ideas, particularly the motif of inner freedom, moral self-sufficiency, and equality before death. Despite differences in translation strategies, both versions successfully convey the core philosophical message of the work.

The study concludes that the translation of Baroque poetry represents a complex process of intercultural communication, in which preserving the "code of freedom" becomes a crucial factor in interpreting and актуалізing Skovoroda's legacy within the contemporary European cultural space.

Key words: code of freedom, Baroque poetry, system of signs, translation analysis.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 340.13:811.111
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.36

Тупікова Т. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету «Одеська юридична академія»
https://orcid.org/0000-0002-1894-8284

Козак Т. Б.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету «Одеська юридична академія»
https://orcid.org/0009-0002-3434-0663

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Анотація. У статті досліджуються особливості перекладу юридичної термінології з української на німецьку мову з урахуванням значних відмінностей у правових системах України та Німеччини, що обумовлює специфіку перекладацької діяльності в цій галузі. Наголошується, що юридичний переклад є однією з найскладніших сфер перекладу, оскільки від точності та адекватності передачі змісту залежить правова сила документа, а отже, і правові наслідки його застосування. Автор визначає, що основні труднощі перекладу виникають через відсутність повних термінологічних відповідників, особливості синтаксису німецьких юридичних текстів, відмінності в структурі правових інститутів та культурно-правові розбіжності, що потребують не лише лінгвістичних, а й міжкультурних знань. У статті систематизовано типи термінологічної еквівалентності – повну, часткову та відсутню, а також розглянуто основні стратегії перекладу: буквальний переклад, застосування функціонального еквівалента, описове пояснення або адаптацію термінів, які не мають прямих відповідників. Надано приклади складних юридичних термінів, що потребують пояснення або контекстуалізації, а також підкреслено важливість використання авторитетних джерел – спеціалізованих юридичних словників, глосаріїв та електронних баз даних ЄС (IATE, Beck-Online). Зроблено висновок, що успішний переклад юридичних термінів можливий лише за умови комплексної міждисциплінарної компетентності перекладача, яка включає знання мови, права та культури. Результати дослідження можуть бути використані у практичній діяльності перекладачів, у навчальному процесі перекладознавчих дисциплін, а також у процесах гармонізації та адаптації українського законодавства до стандартів Європейського Союзу, забезпечуючи юридичну точність і культурну адекватність перекладів.

Ключові слова: юридичний переклад, термінологічна еквівалентність, німецька мова, правові системи, перекладацькі стратегії.

Постановка проблеми. Переклад юридичних текстів традиційно вважається однією з найбільш складних ділянок перекладацької діяльності. На відміну від художнього або публіцистичного перекладу, де певною мірою допускається варіативність, у юридичному перекладі будь-яка неточність або відхилення від змісту може призвести до суттєвих правових наслідків. Складність перекладу полягає не лише у специфічному словниковому складі юридичної мови, а й у різних підходах до побудови правових систем у різних країнах.

Юридична термінологія німецької мови вирізняється чіткістю, формалізованістю та високим рівнем усталеності. Німецьке право, належачи до континентальної правової сім'ї, має власну термінологічну систему, яка не завжди має прямі відповідники в українській мові. Завдання перекладача полягає не лише у відтворенні значення терміна, а й у врахуванні культурно-правових відмінностей між двома системами.

Актуальність проблеми зростає у сучасних умовах глобалізації, європейської інтеграції та посилення міжнародних правових зв'язків, оскільки точний переклад юридичних термінів є запорукою правової визначеності та ефективної міжнародної співпраці.

Мета. Метою статті є визначення ключових особливостей перекладу юридичної термінології німецькою мовою, аналіз труднощів, що виникають при перекладі, та розробка практичних рекомендацій щодо їх подолання.

Для досягнення мети поставлено такі завдання: дослідити взаємозв'язок між правовими системами України та Німеччини; охарактеризувати проблеми термінологічної еквівалентності; визначити основні стратегії перекладу юридичних термінів; розглянути культурні та стилістичні особливості німецьких юридичних текстів; проаналізувати типові приклади юридичних термінів та можливі варіанти їх перекладу. Об'єктом дослідження є юридичні тексти українською та німецькою мовами. Предметом дослідження є особливості перекладу юридичних термінів у межах порівняння правових систем України та Німеччини.

Аналіз останніх досліджень. Проблема перекладу юридичних текстів привертала увагу численних вітчизняних та зарубіжних дослідників у сфері лінгвістики та права. Дослідження вказують на складність передачі юридичного змісту між правовими системами різних країн та на необхідність комплексного підходу до перекладу, який включає не лише мовні знання, а й правові та культурні компетенції перекладача.

Шаркевич С. [1] та Маттила Х. [2] систематизують проблематику термінологічної еквівалентності, виділяючи три основні типи:

– повна еквівалентність – коли терміни мають прямий відповідник у цільовій мові, і значення повністю збігаються. Прикладом є українське «договір» і німецьке Vertrag, де обидва терміни позначають договірні правовідносини з однаковим юридичним значенням;

– часткова еквівалентність – коли терміни збігаються лише частково, тобто мають схожий зміст, але відрізняються певними функціями, обсягом або контекстом застосування. Наприклад, українське «цивільне право» охоплює приватне, сімейне та спадкове право, тоді як німецьке Zivilrecht стосується лише приватноправових відносин. У таких випадках перекладач повинен ретельно визначити межі терміна та пояснити відмінності у перекладі;

– відсутність еквівалента – коли в цільовій мові немає прямого відповідника терміну. У цьому випадку застосовується описовий переклад або коментар, що відтворює функціональний зміст терміна. Прикладом є переклад українського терміна «особливо небезпечний рецидив» на німецьку як *'besonders gefährlicher Rückfall'*, де важливо пояснити специфіку кримінально-правово конструкції.

Крім того, сучасні дослідження підкреслюють, що перекладач юридичних текстів повинен враховувати культурно-правові відмінності між системами, оскільки терміни відображають національні правові традиції та практику [3]. Це стосується, зокрема, термінів, які не мають прямих аналогів у іншій системі права, і вимагає використання додаткових пояснень або приміток у перекладі.

Особливу увагу дослідники приділяють синтаксису німецьких юридичних текстів, що характеризується довгими багатокомпонентними реченнями, численними підрядними конструкціями та специфічними термінологічними комбінаціями [4, 5, 6, 7]. Наприклад, речення німецького Кримінального кодексу часто містять складні уточнення щодо суб'єкта, об'єкта та обставин правопорушення, що вимагає від перекладача високої точності та структурного аналізу для адекватного відтворення змісту в українському перекладі.

Отже, аналіз останніх досліджень показує, що переклад юридичних текстів є інтердисциплінарним процесом, який поєднує лінгвістичні навички, знання права та культурну компетентність. Наукові підходи до класифікації термінологічної еквівалентності та рекомендації щодо стратегій перекладу дозволяють перекладачам уникати помилок і забезпечувати точність, ясність та юридичну визначеність перекладів.

Виклад основного матеріалу

4.1 Відмінності правових систем.

Українське та німецьке право належать до континентальної правової сім'ї, проте суттєві відмінності існують у структурі правових інститутів та змісті окремих термінів, наприклад: українське поняття «цивільне право» охоплює три великі галузі – приватне, сімейне та спадкове право, тоді як німецький термін '*Zivilrecht'* стосується лише приватноправових відносин; термін «заставне право» в Україні відповідає більш широкому колу зобов'язальних відносин, тоді як німецьке '*Pfandrecht'* має суворо визначений порядок застави майна та обмеження щодо застосування.

Ці відмінності вимагають від перекладача точного визначення обсягу та меж терміна, щоб уникнути помилок у юридичній інтерпретації документа.

4.2 Проблема термінологічної еквівалентності.

Основною проблемою перекладу є терміни, що не мають прямих відповідників у іншій правовій системі, наприклад: '*Consideration'* (англ.) у договірному праві означає «зустрічне задоволення», тобто юридично необхідне благо або компенсацію, яку отримує сторона договору. У німецькому праві аналогічного терміна немає, тому переклад здійснюється описово як '*Gegenleistung'* («взаємне задоволення» або «взаємна винагорода»).

Особливо небезпечний рецидив (українське кримінальне право) не має прямого аналога в німецькому праві; переклад здійснюється описово як '*besonders gefährlicher Rückfall'*, що відображає концепцію повторного вчинення злочину після попереднього покарання з урахуванням підвищеної суспільної небезпеки. Це демонструє, що точний переклад юридичних термінів потребує аналізу функціонального змісту, а не лише словникового значення.

4.3 Приклади та стратегії перекладу.

Буквальний переклад використовується для термінів із чітким аналогом, наприклад: *'Grundgesetz'* → «основний закон», *'Strafgesetzbuch'* → «Кримінальний кодекс».

Функціональний еквівалент застосовується, коли термін виконує аналогічну функцію, але має іншу назву, наприклад: *'equity'* (англ.) у фінансовому контексті перекладається як «власний капітал», а не «справедливість», оскільки передбачає економічну функцію, а не правову абстракцію; *'Beschluss'* (нім.) у судовій практиці означає «постанову суду», що видається судом для вирішення організаційних або процедурних питань, хоча українське слово «рішення» може не повністю відображати цей зміст.

Описовий переклад / коментар – для термінів без прямого відповідника; *'besonders gefährlicher Rückfall'* → «особливо небезпечний рецидив, що означає повторне вчинення злочину після попереднього покарання»; *'Gegenleistung'* → «зустрічне задоволення, тобто обов'язкове благо або послуга, що отримується однією стороною договору в обмін на зобов'язання іншої сторони».

4.4 Точність і ясні

Юридичний переклад вимагає виключення будь-яких двозначностей. Для цього перекладач використовує: офіційні переклади міжнародних документів, електронні бази даних: IATE, Beck-Online, академічні та спеціалізовані глосарії, що дозволяють перевіряти відповідність термінів у різних правових системах.

4.5 Ресурси перекладача.

Офіційні законодавчі акти – Конституції, кодекси, закони, наукові коментарі – аналітичні статті та монографії, що пояснюють правові інститути, академічні словники – наприклад: *'Creifelds Rechtswörterbuch', 'Beck-Online'*, спеціалізовані англо-німецькі та українсько-німецькі словники.

4.6 Культурні та системні відмінності.

Юридичні терміни відображають національні правові традиції та специфіку системи. *'Grundgesetz'* («Основний закон») у Німеччині – це документ, який має вищу юридичну силу, але його структура і статус відрізняються від Конституції України. Аналогічно, терміни *'Landta'* або *'Bundesrat'* не мають точних українських відповідників, оскільки політичні та адміністративні функції цих інститутів не збігаються з українськими.

4.7 Стилістичні особливості.

Німецькі юридичні тексти характеризуються: довгими реченнями з багатьма підрядними частинами, складною структурою

синтаксису та високим рівнемформалізації. Перекладач повинен вирішити, чи зберігати структуру оригіналу, чи адаптувати її для українського читача, не втрачаючи юридичної точності. Наприклад: німецьке: *‚Der Täter, der in der Absicht handelte, eine rechtswidrige Tat zu begehen, wird bestraft‘.* Українське: «Особа, яка діяла з наміром вчинити протиправне діяння, підлягає покаранню». У перекладі структура спрощена для зрозумілості, але зміст та юридична точність збережені.

4.8 Типові помилки перекладу.

Калькування – буквальний переклад без урахування контексту *‘equity’* → справедливість (у фінансовому значенні). Неправильний вибір еквівалента – термін відтворено не за функцією, а за словником.

Ігнорування культурних відмінностей – наприклад, переклад *‘Grundgesetz’* → Конституція без пояснення, що структура і правовий статус документів різні. Втрати точності через адаптацію синтаксису – надмірне спрощення речень може змінювати юридичний зміст.

Висновки. Переклад юридичних термінів німецькою мовою є складним та багатогранним завданням, яке потребує від перекладача високого рівня міждисциплінарної компетентності, що поєднує знання мови, правової системи та культурно-правових особливостей обох країн. Основні труднощі, з якими стикається перекладач, пов’язані з відмінностями правових систем України та Німеччини, відсутністю повних термінологічних еквівалентів, а також зі специфікою синтаксису та стилістики німецьких юридичних текстів.

Для забезпечення високої якості перекладу необхідно системно використовувати офіційні ресурси та спеціалізовані словники, що дозволяє знайти точні або функціональні відповідники юридичних термінів. Крім того, ефективним є застосування різних стратегій перекладу: буквального перекладу, функціонального еквівалента, описового пояснення або адаптації термінів, які не мають прямих відповідників. При цьому перекладач повинен враховувати культурно-правові відмінності, а також системну специфіку обох правових систем, щоб забезпечити не тільки мовну, а й юридичну точність перекладу.

Особливої уваги заслуговує роль перекладача як культурно-правового медіатора, який виступає посередником між двома правовими культурами, гарантує міжсистемну еквівалентність перекладу та сприяє правильному тлумаченню юридичних термінів у міжнародному контексті. Таким чином, високоякісний переклад юридичних текстів можливий лише за умови комплексного підходу, що поєднує лінгвістичну точність, глибоке знання правових систем і розуміння культурних особливостей, що забезпечує правову визначеність, точність і адекватність перекладу.

Література:

1. Šarčević S. New Approach to Legal Translation. The Hague: Kluwer Law International, 2000. 312 p.
2. Mattila H. Comparative Legal Linguistics: Language of Law, Latin and Modern Lingua Francas. Farnham: Ashgate, 2013. 367 p.
3. Creifelds C. Rechtswörterbuch. 23. Auflage. München: C.H. Beck, 2019. 1800 S.
4. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2011. 423 S.
5. Vermeer H. J. Skopos and Commission in Translational Action. Venuti, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2008. P. 221–232.
6. Кійко І. Особливості перекладу правничих текстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2019. № 39. С. 88–94.
7. Шевчук Л. Переклад юридичної термінології в умовах європейської інтеграції. *Науковий вісник Київського національного університету імені Т. Шевченка*. Філологія. 2021. № 2(12). С. 112–119.

Tupikova T., Kozak T. Features of Translating Legal Terms into German

Summary. The article examines the features of translating legal terminology from Ukrainian into German, taking into account significant differences between the legal systems of Ukraine and Germany, which determine the specificity of translation in this field. It is emphasized that legal translation is one of the most complex areas of translation, as the accuracy and adequacy of content conveyance directly affect the legal validity of documents and their practical implications. The study identifies the main difficulties in legal translation, including the absence of full terminological equivalents, the specific syntax of German legal texts, differences in the structure of legal institutions, and cultural-legal discrepancies, which require not only linguistic but also intercultural expertise. The article systematizes types of terminological equivalence full, partial, and absent and examines key translation strategies such as literal translation, the use of functional equivalents, descriptive explanations, or adaptation of terms lacking direct correspondents. Examples of complex legal terms requiring contextualization or clarification are provided. The importance of authoritative sources specialized legal dictionaries, glossaries, and EU electronic databases (IATE, Beck-Online) is highlighted. The study concludes that successful legal translation is possible only with the translator's interdisciplinary competence, encompassing language proficiency, legal knowledge, and cultural awareness. The findings can be applied in professional translation practice, in teaching translation studies, and in the processes of harmonizing and adapting Ukrainian legislation to European Union standards, ensuring legal precision and cultural adequacy of translations.

Key words: legal translation, terminological equivalence, German language, legal systems, translation strategies.

Дата першого надходження статті до видання: 16.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

UDC 378.016:81'243'276.6
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.37

Khomyak L. V.,
Dozentin am Lehrstuhl für Theorie und Praxis der Übersetzung
Nationale Universität „Saporiszhzhya Polytechnic"
https://orcid.org/0000-0001-5999-7165

Vyazova R. V.,
Dr.phil., Dozentin am Lehrstuhl für Wirtschaftskommunikation
Nationale Universität Saporischschja
https://orcid.org/0000-0003-2019-7085

Yudina O. V.,
Dr.phil., Dozentin am Lehrstuhl für Wirtschaftskommunikation
Nationale Universität Saporischschja
https://orcid.org/0000-0001-5400-7695

DIE BESONDERHEITEN DER VERWENDUNG DER STILISTIISCHEN FIGUREN IN DER DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN ÜBERSETZUNGEN VON MÄRCHEN

Summary. The article is devoted to the study of the use of stylistic figures in the translation of German and Ukrainian fairy tales.

From ancient times, the fairy tale has accompanied humanity in the process of its development. Starting from the first public traditions, the main purpose of which was to transfer knowledge to subsequent generations, to today's fantasy, which is already embedded in cinema and performs an entertaining function – the fairy tale has never been lost in the abyss of a considerable amount of creativity.

Modern Ukrainian fairy tales have enough similarities with German literary fairy tales. Partial identity of plot lines and exchange of cultural heritage are confirmation of this.

The fairy tale genre is quite multifaceted in terms of theme and artistic and figurative system. Due to the combination of elements of different cultures, historical eras, territorial influences, it has caused difficulties in classifying fairy tale material. The fairy tale is a cultural and linguistic formation that reflects the national worldview. This is a kind of way of preserving, developing and transmitting traditional speech culture. It is no coincidence that we have considered the fairy tale text in the context of culture and language, taking into account the manifestation of the main features of the characters' behavior. The fairy tale orients human consciousness to the ideals of society, destroys the logical justification of objectively cognizable reality, creating a national fairy tale picture of the world. The genesis of the German folk household tale allows us to consider it as a structural integrity reflected in human consciousness, in a special symbolic context.

The article conducts a comparative analysis of the study of the texts of folk household tales and emphasizes the common and distinctive features in household tales of different peoples. During the translation, lexical and stylistic transformations, the need to use additional contextual markers to preserve the symbolism of the original and stylistic markings were investigated.

The research prospects include expanding the analysis of animalistic symbolism in other genres of folklore, comparing images in German and Ukrainian folklore, and applying corpus methods to research translation strategies. The results of the study will contribute to the development of theoretical foundations of folklore translation and the improvement of professional training of translators.

Key words: household fairy tale, folk folklore, stylistic techniques and methods, metaphor, national fairy-tale picture of the world.

Problemstellung. In der modernen Übersetzungswissenschaft gewinnt die Frage der Überlieferung folkloristischer Texte zunehmend an Bedeutung, da es notwendig ist, das kulturelle Erbe der Völker zu bewahren und die interkulturelle Kommunikation im Kontext der Globalisierung zu intensivieren. Folklore, eine der ältesten und universellsten Formen verbaler und künstlerischer Kreativität, birgt kollektives Gedächtnis, nationale Identität und spirituelle Werte in sich, die in Form von Märchen, Legenden, Mythen, Sprichwörtern und anderen Gattungen von Generation zu Generation weitergegeben werden. Die deutsche Folklore, insbesondere die Märchen der Brüder Grimm, ist ein prägender Bestandteil des europäischen Kulturerbes und hat die Entwicklung literarischer Traditionen, Kunst und kultureller Kontakte zwischen den Ländern maßgeblich beeinflusst.

Analyse der letzten Veröffentlichungen. Die Märchen sind ohne Übertreibung die beliebteste Literaturgattung bei Kindern. Die lange Geschichte ihrer Entstehung und Entwicklung hat zu der Vielfalt, der Wandlungsfähigkeit und den fließenden Grenzen dieses Genres geführt. Ein Märchen kann die Form einer Erzählung, eines Romans, eines Epos, eines Gedichts usw. annehmen. Trotz dieser Formenvielfalt gilt das Märchen als eigenständiges Genre mit eigenen Charakteristika.

Das Märchen zählt zu den wichtigsten Gattungen der mündlichen Volkskunst. Es ist ein episches, prosaisches Werk magischer, abenteuerlicher oder alltäglicher Natur mit einem Schwerpunkt auf Fiktion.

Ein Märchen ist ein Produkt der Geschichte der Völker der Welt, ihrer Religion, Ethnografie, Denkweise, Sprache und Dichtung. Jede Nation bewahrt ihre eigenen nationalen Märchen und originellen Geschichten. Trotzdem gibt es internationale Themen, die weltberühmt sind. Interessanterweise sind die Märchen der Völker der Welt eng miteinander verbunden. Man kann annehmen, dass sie ein Symbol für die Einheit der Nationen sind, ungeachtet sprachlicher oder territorialer Grenzen. Märchen wandern sozusagen von Nation zu Nation.

Die Fragen zum philosophischen, kulturellen und literarischen Gehalt des Märchens wurden von Vertretern der Mythenkritik wie O. Afanasiev, O. Veselovsky, J. Frazer, K.-G. Jung, E. Meletynsky und anderen behandelt. In einzelnen Arbeiten wurde die herausragende Bedeutung der Folklore als Bindeglied zwischen Mythos und Literatur für die Herausbildung des literarischen Märchens hervorgehoben (V. Propp, O. Potebnya, O. Freudenberg). Die Theorie des „Gattungsgedächtnisses“ wurde von M. Bakhtin entwickelt und von M. Lypovetsky fortgeführt. Der Märchentext war wiederholt Gegenstand syntaktischer (L. Bloom, A. Jolles, F. Karlinger, V. Borkovsky, N. Tyshchenko), strukturell-typologischer (S. Link, Y. Zepes K. H. H. Drößiger), phonetischer (H. Jason, S. Neuhaus) und stilistischer (G. Röllecke, G. Bonheim, T. Vavryniuk, O. Leshchenko, O. Taranenko) Untersuchungen.

Die Erforschung des Märchens in der modernen ukrainischen Sprachwissenschaft ist in der Textlinguistik verankert (V. V. Sukhomlin, V. Karpyuk, Yu. Kazhan, K. Korystova, G. V. Davydenko. V. R.Tomaz, S. Stroykova R. P. Zorivchak. Gleichzeitig kann die Untersuchung der Textmerkmale deutscher Volksmärchen nicht als abgeschlossen gelten, da der Schwerpunkt auf der Erforschung von Märchentexten liegt. Das Alltagsmärchen hingegen ist bisher nicht Gegenstand spezifischer linguistischer und literaturwissenschaftlicher Forschung geworden.

Das Ziel dieses Artikels ist die Untersuchung der Originalität der Übersetzung stilistischer Figuren des ukrainischen und deutschen Originals. Um dieses Ziel zu erreichen, müssen folgende Aufgaben bearbeitet werden: 1. Untersuchung der Gattungsmerkmale des deutschen literarischen Märchens; 2. Betrachtung der Spezifik und des Ursprungs des Begriffs „Märchen“; 3. Die Formulierung der sprachlichen und stilistischen Merkmale des deutschen Volksmärchens; 4. Die Analyse der stilistischen Figuren in den Märchen der Brüder Grimm, eines der bekanntesten Märchenerzähler der deutschen Literatur, in der ukrainischen Übersetzung; 5. Die Untersuchung des angemessenen Gebrauchs von Tropen im Originaltext und in der Übersetzung.

Der Hauptteil. Die Probleme der Übersetzung des Märchengenres gehen mit der Originalität seiner künstlerischen Form einher. Üblicherweise versucht der Übersetzer, das Werk auf der Grundlage nationaler Gegebenheiten zu interpretieren. Die Bewertung des Märchens durch die Brille nationaler Perspektiven und der Versuch, ein fremdes poetisches System mithilfe der Muttersprache zu interpretieren, können problematisch sein. Da das Ergebnis und die Qualität seiner Arbeit von der Wiedergabe des Originalwerks durch den Übersetzer abhängen, ist die stilistische Palette des Märchengenres ein System, das auf volkstümlichen Traditionen beruht und über Generationen hinweg weitergegeben wurde. Sie ist ein untrennbarer Bestandteil des allgemeinen Sprachsystems. Wenn der Übersetzer die sprachlichen Mittel des Genres (traditionelle Märchenformeln, wiederkehrende Beiwörter, Wortverbindungen, Anfangs-, Mittel- und Endformeln usw.) beherrschen kann, ohne das Hauptmerkmal des Genres – den Märchencharakter – zu verlieren, hat er die Chance auf einen erfolgreichen Erfolg [1].

Die Übersetzung der deutschen Märchen der Brüder Grimm ins Ukrainische hat die Schlichtheit und Leichtigkeit des Originals bewahrt. Dank des kreativen und gekonnten Ansatzes des Übersetzers und des sparsamen Einsatzes klassischer Stilmittel der ukrainischen Märchensprache sind sie zu einem festen Bestandteil der ukrainischen Literatur geworden. Die Übersetzungen sind reich an umgangssprachlichen Ausdrücken und Techniken, die der Vokabularsprache und Poetik entlehnt sind. Der natürliche Stil der Übersetzung entspricht den kommunikativen Aufgaben, die untrennbar mit der Welt der ukrainischen Märchen verbunden sind [2].

Eine gewisse Originalität lässt sich im Märchengenre der deutschen Sprachtradition erkennen. Der Übersetzer präzisiert die Situation häufig, indem er Wörter hinzufügt oder verwendet, die dem Original entsprechen, z. B.: „Da machte sich die Alte getrost auf den Weg“ (Der Wolf und die Sieben Geislein) [3]. Die alte Frau memeknula und ging leise in den Wald („Der Wolf und die sieben Ziegenböcke“). In diesem Fall wird das umgangssprachliche, emotional gefärbte „memeknula“ hinzugefügt, und anstelle von „auf den Weg“ wird das präzisierte „ins Wald“ verwendet. Die vorhandenen Wörter kommen im Originalwerk nicht vor, werden aber in der Übersetzung sehr gut eingesetzt. Auch das folgende Beispiel dient als Beispiel für diese Präzisierungsmethode: – „Macht auf, ahe lieben Kinder, eure Mutter ist da, und hat etwas mitgebracht“ (Der Wolf und die Sieben Geislein) [3]. – Hey, Kinder, macht auf, eure Mama ist da, sie hat euch Geschenke mitgebracht (Der Wolf und die sieben kleinen Ziegen) [3]. Das Wort „etwas“ bedeutet in diesem Kontext „etwas“ und wird im umgangssprachlichen Ukrainischen mit „gostinki“ übersetzt – der Begriff wird also verdeutlicht [3].

Ebenso vermittelt die Übersetzung die folgende Situation: „Eines Tages wollte sie im Walde Futter holen“ (Der Wolf und die sieben kleinen Ziegen) [3]. – „Eines Tages beschloss sie, in den Wald zu gehen, um Gras zu pflücken, um die Zicklein zu füttern“ (Der Wolf und die sieben kleinen Ziegen) [3]. Hierbei wird „Futter holen“ als „Gras pflücken“ interpretiert – wozu also „die Zicklein füttern“? Diese verkleinernden und liebevollen Formen sind charakteristisch für die Sprache ukrainischer Volkserzählungen.

Unser nationales Märchen zeichnet sich durch ständige Beiwörter aus, die in der deutschen Fassung fehlen. Der Übersetzer verdeutlicht dies beispielsweise an folgendem Beispiel: „Der Wolf trollte sich fort und legte sich auf der Wiese unter einen Baum“ (Der Wolf und die sieben Geißböcke) [3]. – „Nachdem er seinen hungrigen Bauch vollgeschlagen hatte, ging der Wolf hinaus auf eine grüne Wiese, legte sich in die Kühle unter den Eichenbaum und schlief ein“ (Der Wolf und die sieben Geißböcke) [3]. Hier lässt sich die Technik der Konkretisierung der Situation durch zusätzliche Details beobachten: „nachdem er seinen hungrigen Bauch vollgeschlagen hatte“, „in die Kühle“, „schlief ein“ – anstelle von „einen Baum“. Alle diese Begriffe fehlen im Originaltext, doch trotz alledem verfälschen sie das Bild nicht, sondern verleihen ihm im Gegenteil genügend Tiefe.

Der Übersetzer verwendet mitunter die Technik der schrittweisen Entfaltung der Satzkonstruktion: „Liebe Kinder, ich gehe in den Wald, steht auf eurem Dach vor dem Wolf“ (Der Wolf und die sieben kleinen Geißlein) [3]. – „Meine lieben Kinder, ich gehe in den Wald, und ihr schließt euch hier ein, lasst den Wolf nicht ins Haus, denn wenn er hereinkommt, frisst er euch alle mit Knochen“ (Der Wolf und die sieben kleinen Geißlein) [3]. Mithilfe einer solchen

Transformation gelingt es ihm, die Bedeutung des deutschen Ausdrucks „Seid auf euer Hut vor dem Wolf“ besser zu erschließen, der eine Warnung, eine Mahnung, eine Gefahr und einen lehrreichen Moment vermittelt, d. h. die ukrainischen Motive werden vollständig wiedergegeben. Ohne vom Originaltext abzuweichen, wählt der Übersetzer passende Entsprechungen für deutsche Redewendungen, Sprichwörter und Redensarten. Dies lässt sich an folgenden Beispielen beobachten: „Du weinst bis auf die Knochen“, sagte der Esel (Bremener Stadtmusikanten) [3]. – „Warum hast du gekräht, als ob du geschlachtet würdest?“, fragt der Esel (Bremener Stadtmusikanten. – „…die machte ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter“ (Bremener Stadtmusikanten) . – „…und so traurig, als ob er drei Tage lang nichts gegessen hätte“ (Bremener Stadtmusikanten) [3]. Manchmal wird der ursprüngliche Wortlaut der deutschen Version bei der Übersetzung verändert, wodurch er auf die traditionelle Form des ukrainischen Märchens reduziert wird. Es könnte so aussehen: „Vor Tahren gab es Könige und Königinnen, die jeden Tag sagten: „Ach, wenn wir doch ein Kind hätten“ (Dornröchen). – „Vor langer, langer Zeit lebten ein König und eine Königin, und sie hatten keine Kinder“ (Dornröschen) [3].

Es ist anzumerken, dass solche Hilfselemente im übersetzten Text die Qualität des Werkes nicht mindern, sondern lediglich die Bedeutung präzisieren, ohne das Wesentliche zu verfälschen: den Erzählstil, die Kompositionsstruktur und die Bildsprache der Erzählung selbst.

Deutsche Volksmärchen, die ins Ukrainische übersetzt wurden, behalten ihre Natürlichkeit, Leichtigkeit und Einfachheit. Sie zeichnen sich durch die Verwendung folgender vertrauter Wörter und Ausdrücke aus: es war…, es war einmal…,… und lebten vergnügt bis an ihr Ende, nach einigen Jahren, später.

Die sogenannten „lexikalischen Marker“ in einem ukrainischen Märchen werden durch Wörter vermittelt, die dem ukrainischen Leser vertraut sind. In der Exposition sind dies beispielsweise die Wörter „es gab“, „im neununddreißigsten Königreich“, „es war einmal“, „in irgendeinem Königreich“. Und sie enden üblicherweise mit solchen Schlussworten wie: „Und sie lebten lange und glücklich“, „Das ist das Ende der Geschichte, und wer zugehört hat, gut gemacht“ usw. [4].

Aufgrund der wissenschaftlichen Arbeiten von A. D. Hnatyuk und M. A. Vengrenivska lässt sich argumentieren, dass Übersetzer häufig die Technik der Konkretisierung anwenden. Diese beinhaltet das Hinzufügen oder Verändern von Wörtern, ohne die Bedeutung des Inhalts des Originaltextes zu verändern. Ein Beispiel hierfür findet sich in einem Satz aus dem Märchen „Der Wolf und die sieben kleinen Geißlein“: „da machte sich die Alte getrost auf den Weg“. Übersetzung: „Sie wird sie füttern, ihnen Wasser geben und wieder in den Wald gehen“. Der Autor verwendet die Klarstellung „in den Wald“, die dem Leser Konkretisierung bietet, obwohl sie im Original fehlt. Es geht also um die Anpassung des Textes in der Originalsprache an die kulturellen Gegebenheiten des Lesers [5].

Bei der Übersetzung eines Märchens aus dem Deutschen ins Ukrainische gibt es keine stilistisch „verfremdeten“ Techniken. Das Original wird mithilfe von Intonation und Rhythmus recht genau wiedergegeben. Der Übersetzer muss daher sein Wissen und sein künstlerisches Geschick einsetzen, um Ausdrucksmittel und Redewendungen treffend darzustellen. Seine Aufgabe ist es, das Werk so zu übersetzen, dass es in der Muttersprache als „sein eigenes“ Werk wahrgenommen wird. Manchmal gelingt dies jedoch nicht, da es mitunter schwierig ist, die passenden sprachlichen Mittel zu finden, die den ukrainischen Gegebenheiten des Märchens gerecht werden.

Die Wissenschaftler bestätigen, dass Übersetzer häufig vor Problemen bei der Übersetzung von Namen und Eigennamen stehen, beispielsweise: Hasenausreißer, Fuchsschwester, Wolfsbruder, Krabben-Neborak, Ziegen-Dereza, Pan Kotsky, Kotygoroshko usw. In solchen Fällen werden die zweiteiligen Namen mithilfe von Verkleinerungsformen in Kombination mit Adjektiven übersetzt: Bärenbruder – lieber Zottelbar; Krabben-Neborak – lieber Krebs; Hasenausreißer – Haschen-Lauffeldlein oder Häschen, lieber Schnuppnaschen. Oftmals greift der Übersetzer auch auf die Technik zurück, den Eigennamen zu erklären, was den märchenhaften Subtext und die Originalität des Namens beeinträchtigen kann: Ziegen-Dereza- Lugeziege; Eier-Raitse – Wunderei [6].

Selbst die klassischen ukrainischen Bezeichnungen für „Großvater“ und „Großmutter“ lassen sich manchmal nicht adäquat übersetzen. Dies lässt sich am folgenden Beispiel beobachten: „Es war einmal ein Großvater und eine Großmutter. Der Großvater ging zum Jahrmarkt und kaufte sich eine Ziege. Er brachte sie nach Hause, und am nächsten Morgen schickte der Großvater des ältesten Sohnes die Ziege zum Weiden“ (Goat-dereza). Übersetzung: „Es war einmal ein kleiner Großvater und eine kleine Großmutter. Die beiden Enkelkinder lebten auch bei ihnen. Eines Tages ging der kleine Großvater zum Markt und kaufte eine Ziege. Er brachte die Ziege nach Hause und befahl dem ältesten Enkel, die Ziege am nächsten Tag zu hüten“. Der Übersetzer gibt die ukrainischen Wörter für „Großvater“ und „Großmutter“ wörtlich mit Ausdrücken wie „kleiner Großvater“ und „kleine Großmutter“ wieder. Er sollte daher dem Text des Märchens die Wendung „Mit ihnen Zusammen lebten auch die beiden Enkelsohne“ hinzufügen, die im Original fehlt und dort auch nicht stehen sollte, da „Großvater“ und „Großmutter“ im ukrainischen Englisch „ein alter Mann und eine alte Frau“ heißen.

Es ist anzumerken, dass ukrainische Märchen in den meisten Fällen Begriffe wie „Großvater“ und „Großmutter“ enthalten. Zum Beispiel: „Es war einmal ein Großvater und eine Großmutter, aber sie hatten keine Kinder“ (Krivenka kačechka). „Es lebten ein Großvater und eine Großmutter. Sie waren schon alt, aber sie hatten keine Kinder“ (Ivasyk Telesyk). Diese Begriffe entsprechen den ukrainischen Wörtern „cholovik“ und „zhinka“, die ebenfalls in dieser Art von Werk vorkommen: „Es war einmal ein Mann und eine Frau, und sie hatten zwei Söhne“ (Divna sopilka).

Aufgrund eines erfolglos gewählten Äquivalents ist es sogar möglich, das Bild des Märchenhelden zu verändern. Dies lässt sich an folgendem Beispiel beobachten: „Und dann kamen sie alle zusammen und sagten: „Was für ein Kleiner, und er hat uns einfach alle aufgefressen.“ – „Endlich trafen sie alle zusammen und sprachen:“ „Das ist aber ein Teufelkerl !“ Es fehlte nicht viel, und er hatte auch uns noch aufgefressen!“

In der deutschen Übersetzung können auch nicht-märchenhafte Stilmittel verwendet werden. Dies lässt sich an folgendem Beispiel demonstrieren: „Sie haben den Wolf, den Bären, das Wildschwein gebeten und ich bitte Sie, mit Ihrem Herrn Kotski zu unserem Abendessen zu kommen!“ (Pan Kotski). In der Übersetzung sieht es so aus: „Der Wolf, der Keiler, der Bär und ich eruchen dich höflich, uns die Ehre zu erweisen, mit Kater Kotski an unserer Festmacht kämpft“ (Pan Kotski). Das Original wird also von einer Antithese begleitet: Im ersten Fall handelt es sich um eine kleine Katze (Herr Kotsky), im zweiten um ausgewachsene Tiere (Wolf, Wildschwein, Bär usw.). Im genannten Beispiel eines ukrainischen Märchens drückt sich die Freude in der Kraft eines eher kleinen

Tieres aus – selbst eines so winzigen, aber dennoch recht starken. In der Übersetzung geht diese Interpretation verloren: „Das ist aber ein Teufelkerl“, lässt sich aber aus dem Subtext erschließen, da das gesamte Märchen auf dem Gegensatz basiert [7].

Obwohl der Übersetzer bei der Übertragung des Textes aus dem Deutschen ins Ukrainische nicht den Anforderungen der Märchenreproduktion entspricht, kann diese Übersetzung als kreativ gelten. Der Gebrauch von Details wird im folgenden Beispiel deutlich: „Macht auf, meine lieben Kinder, eure Mutter ist da, und hat etwas mitgebracht“, was übersetzt so viel heißt wie: „Mädchen und Jungen, meine lieben Kinder, eure Mutter ist gekommen, sie hat Milch mitgebracht“. Wörtlich übersetzt würde „meine lieben Kinder“ bedeuten: „Meine lieben Kinder“. In der Übersetzung hingegen finden wir eine detaillierte Anrede, die die Liebe der Mutter zu ihren Kindern zum Ausdruck bringt. Auch das Wort „etwas“ enthält Details, der Übersetzer verdeutlicht dies mit dem Wort „Milch“ [8].

Diese Hilfselemente dienen der Spezifizierung und Verdeutlichung von Details und Situationen, ohne die Übersetzung zu verschlechtern, im Gegenteil – Bilder sind hier von Vorteil.

Enthält der Originaltext Konjunktiv II, empfiehlt sich bei der Übersetzung ins Muttersprache die Verwendung des Konditionals oder eine kreative Herangehensweise an die Übersetzung von Ausdrucksmitteln und Phrasen. Dies erleichtert dem ukrainischen Leser das Verständnis des Märchens.

Diese Methode lässt sich am Beispiel des Verbs „kommen“ veranschaulichen, das dem ukrainischen Wort für „kommen“ entspricht. Allerdings hat dieses Verb im Muttersprachерwerb mehr Bedeutungen als im Deutschen, da es verschiedene Vorgänge ausdrückt: laufen, kommen, segeln, fliegen usw. [9].

Die Methodik und die Mittel zur Vermittlung des Inhalts und der künstlerischen Form der vorliegenden Märchen stimmen in beiden Übersetzungen überein, und ihre künstlerische Anpassung hängt vom Können des Übersetzers ab [10].

Schlussfolgerungen. Die Autoren betrachten die Verwendung traditioneller Formeln als das wichtigste sprachliche Merkmal deutscher Volksmärchen. Nach Durchführung der Analyse wurde festgestellt, dass in 65 % der deutschen Haushaltsmärchen die klassischen Indikatoren für den Beginn eines Märchens zu finden waren: – Es war einmal… (33 %); – Es war… (17 %); – Es saß / hatte / hörte / zog / lebte einmal… (6 %); – Vor alten Zeiten… (2 %); Vorzeiten… (1%); Vor Zeiten, als… (1%); Vor ein paar hundert Jahren… (1 %); Zur Winterzeit… (1%); Zur Zeit… (1%).

Durch die Verwendung des Wortes „einmal“ in 42 % der Fälle wird ein Hinweis auf die Abgeschiedenheit der Ereignisse in der Erzählung nachgewiesen. Die endgültigen Formulierungen bedeuten die Vollendung der Handlung. In diesem Fall kann sowohl eine Situation als auch der gesamte Text enden. Nur in wenigen Volksmärchen haben wir eine Schlussformel wie „…und lebten vergnügt bis an ihr Ende“ gefunden. Seine Verwendung ist kein einhelliges Mittel, um den fragmentarischen Charakter des Märchentextes zu erkennen. Die Fertigstellung orientiert sich zunächst an der Handlung. Aus diesem Grund haben 88 % der Haushaltsmärchen keine Endmarkierungen. Daher prognostizieren sie es nur, ohne konkrete Schlussfolgerungen zu ziehen. Zum Beispiel: „Da sprach der Teufel zu den dreien: „Nun hab ich die Seele, die ich haben wollte, ihr seid aber frei und habt Geld für euer Lebtag“.

Die charakteristischen Merkmale des Endes des Märchens sind das Adverb da (33 %) und die davon abgeleiteten pronominalen Adverbien damit (2 %), dazu (1 %), darob (1 %), danach (1 %), darauf (1 %); Adverb auch (4 %): Also lebt der Mensch siebenzig Jahr; Konjunktionen und (5%) und als (5%): «Als er begraben war, wuchs auf der einen Seite des Grabes eine Rose, auf der anderen eine Lilie heraus.» (Übers.: „Als er begraben wurde, wuchs auf der einen Seite des Grabes eine Rose und auf der anderen eine Lilie“). Diese Merkmale sind typisch für das deutsche Märchen.

Die erzielten Ergebnisse und Schlussfolgerungen bieten die Möglichkeit, die thematischen, strukturell-kompositionellen und sprachlich-kulturellen Merkmale anderer Textgattungen der deutschen Folklore zu untersuchen. Eine vergleichende Studie der Texte von Volkserzählungen ermöglicht es, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Erzählungen verschiedener Völker aufzuzeigen.

Literaturverzeichnis:

1. Сухомлин В. В. Kurze Abrisse zur Grammatik des Deutschen für Stufe A. Morphologie : Навчальний посібник для викладання і вивчення курсу «Німецька мова (початок вивчення). Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2025. 55 с.
2. Карпюк В., Кажан Ю., Користьова К. Translating the realities of a German fairy tale as a means of improving translation competence. *Освітній вимір*. 2024. Т. 10. С. 84-102.
3. Грімм Я., Грімм В. Казки братів Грімм. Київ: Nebo BookLab Publishing, 2019. 96 с.
4. Давиденко Г. В. Засоби вираження компонентів структури архетипу героя німецької народної побутової казки. *Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг: Октант-Принт, 2013. Вип. 8 С. 507-512.
5. Томаз В. Р., Стройкова С. А. Проблематика художнього перекладу німецької мови. *Міжособистісна комунікація та перекладознавство : сучасні перспективи розвитку*. 2024. С. 170–171.
6. Link S. Grimm’s fairy tales as an interface between literature, language and culture. *Linguæ &*. 2025. Т. 27, № 1. С. 59-78.
7. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 216 с.
8. Drößiger H. H. Realienbezeichnungen in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Intrakulturelle und interkulturelle Aspekte. *Philologia : Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse.* Hamburg, 2015. S. 84-85.
9. Zepes Y. Metaphor, metonymy, synecdoche, and other figurative devices in German folk tales. *International Journal of Artificial Intelligence*. 2025. № 5(9). С. 236-239.
10. Lovyannikova V. V. Structural and semantic features of the titles in Grimm’s fairy tales. *Sovremennye Issledovaniâ Social'nyh Problem*. 2023. Т. 15, № 3. С. 167–179.

Хомяк Л., Вязова Р., Юдіна О. Специфіка використання стилістичних фігур в німецькому та українському перекладі казок

Анотація. Стаття присвячена дослідженню використання стилістичних фігур при перекладі німецьких та українських казок.

З давніх-давен казка супроводжувала людство в процесі його розвитку. Починаючи з перших суспільних переказів, головною метою яких була передача знань наступним поколінням до сьогоднішньої фантастики, яка вже закладена у кінематографі та виконує розважальну функцію – казка ніколи не губилася в безодні чималої кількості творчості.

Сучасні українські казки мають достатньо схожості з німецькими літературними казками. Часткова ідентичність сюжетних ліній та обмін культурними надбаннями – цьому підтвердження.

Жанр казки за тематикою та художньо-образною системою є досить багатогранним. У зв'язку з поєднанням елементів різних культур, історичних епох, територіальних впливів зумовило складнощі класифікації казкового матеріалу. Казка є культурно-лінгвістичним утворенням, що відображає національний світогляд. Це своєрідний спосіб збереження, розвитку та передачі традиційної культури мовлення. Не випадково казковий текст нами розглянуто у контексті культури і мови з урахуванням прояву основних особливостей поведінки персонажів. Казка орієнтує людську свідомість на ідеали суспільства, руйнує логічне обґрунтування об'єктивно пізнаваної дійсності, створюючи національну казкову картину світу. Ґенеза німецької народної побутової казки дозволяє розглядати її як структурну цілісність, відображену у людській свідомості, в особливому символічному контексті.

В статті проведено порівняльний аналіз дослідження текстів народних побутових казок та зроблено акцент на спільне та відмінне у побутових казках різних народів. Під час перекладу досліджено лексико-стилістичні трансформації, необхідність використання додаткових контекстуальних маркерів для збереження символіки оригіналу та стилістичного маркування.

Перспективи дослідження охоплюють розширення аналізу анімалістичної символіки в інших жанрах фольклору, порівняння образів у німецькому та українському фольклорі та застосування корпусних методів для дослідження перекладацьких стратегій. Результати дослідження сприятимуть розвитку теоретичних засад перекладу фольклору та вдосконаленню професійної підготовки перекладачів

Ключові слова: побутова казка, народний фольклор, стилістичні прийоми та методи, метафора, національна казкова картина світу.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 378.147.011.2:81.25-051
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.38

Бочкар М. В.,
асистент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0009-0002-7835-395X

РОЛЬ ТА МІСЦЕ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Анотація. У статті розглядається важливість формування технологічної компетентності у майбутніх філологів-перекладачів. Предметом цього дослідження є інноваційні технології, які протягом останніх років почали відігравати ключову роль при підготовці високопрофесійних перекладачів. У статті розкрито суть поняття "компетентність" та акцентовано увагу на потребі всебічної підготовки майбутні спеціалістів відповідно вимогам сучасного ринку праці. Був проведений порівняльний аналіз існуючих українських та закордонних рамкових документів, які визначають головні фахові компетентності для філологів-перекладачів. В результаті, можна констатувати, що в усіх цих документах, уміння та навички застосовувати інноваційні технології в перекладацькому процесі є важливою частиною підготовки нових фахівців. Це зумовлено постійним розвитком цифрових технологій, змінами ринку праці та потребами суспільства. Під час дослідження було зазначено, що однією з ключових компетентностей філологів-перекладачів є технологічна компетентність. Були розглянуті різні погляди на сутність поняття "технологічна компетентність", її складові та можливі проблеми в процесі її формування. У роботі проаналізовані не тільки типові цифрові інструменти, які застосовуються під час роботи перекладача, але і інноваційні технології, які з'явилися протягом останніх років. До таких інноваційних технологій можна віднести корпуси паралельних текстів, програми для машинного перекладу, штучний інтелект, CAT-інструменти та хмарні сховища. У статті були вказані особливості кожної цієї технології, обгрунтовано необхідність їх інтеграції у процес підготовки майбутніх перекладачів і переваги їх застосування в робочому процесі. Також розглядається перспективність застосування цих цифрових технологій під час процесу теоретичної та практичної підготовки філологів-перекладачів. Окремо автор цієї статті констатує, що незважаючи на високу ступінь автоматизації роботи сучасного перекладача та існування різноманітних інструментів для швидкого перекладу текстів, жодна з цих інноваційних технологій не зможе замінити перекладача. Натомість акцентується увага на потребі навчання майбутніх фахівців навичкам попередньої обробки та пост-редагування текстів.

Ключові слова: компетентність, технологічна компетентність, інноваційні технології, підготовка філологів-перекладачів.

Постановка проблеми. Одним із найважливіших питань, яке розглядає сучасна педагогіка є ефективна підготовка нових професійних кадрів. Ринок праці Україні потребує постійного оновлення якісними фахівцями різних спеціальностей, зокрема філологами-перекладачами. Проблема підготовки перекладачів до застосування цифрових технологій та формування у них технічної компетентності стає все більш значущою через активне співробітництво нашої держави з закордонними партнерами, конкуренцією на ринку праці та глобальними економічними процесами.

Останніми роками все більшу роль у роботі філолога-перекладача починають відігравати інформаційні технології. Як і в інших галузях, вони здатні суттєво оптимізувати процес виконання перекладу, але натомість вимагають окремої підготовки й належних умов для формування необхідних умінь їх застосування. Саме тому дослідження й проблеми формування технологічної компетентності є одним із найбільших сучасних викликів у підготовці майбутніх філологів-перекладачів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питанням підготовки філологів-перекладачів та формуванням їхніх професійних компетентностей займалися А. Ольховська [1], Т. Ясинська [2] та А. Краузе [3]. Сучасні інноваційні технології в галузі перекладу та труднощі їх інтеграції в навчальний процес досліджували Л. Довгань [4], В. Муратова [5], К. Бундгаард, Т. П. Крістенсен і А. Шйолдагер [6]. Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених підготовці філологів-перекладачів у цифрову епоху, стрімкий розвиток технологій створює об'єктивну потребу в постійному перегляді загальної стратегії навчання майбутніх фахівців з перекладу.

Мета статті. Проаналізувати різні підходи дослідників до визначення сутності поняття "технологічна компетентність" та визначити її роль у процесі підготовки майбутніх філологів-перекладачів. Для досягнення цієї мети у статті здійснено аналіз рамкових документів, що визначають зміст компетентностей перекладача та розглянуті засоби, які сприяють формуванню технологічної компетентності.

Виклад основного матеріалу. На сьогоднішній день одним із найважливіших питань, яке постало перед сучасним суспільством, є підготовка висококваліфікованих спеціалістів. За останні десятиліття набуття інформаційної грамотності стала обв'язкою складовою навчання. Активний процес глобалізації та постійний науково-технічний розвиток вимагають від молодих фахівців уміння застосовувати на практиці новітні інформаційні та цифрові технології.

Варто відзначити, що в українській сфері освіти вже відбуваються фундаментальні зміни. Вони зумовлені не тільки потребою забезпечити відповідність нових фахівців вимогам вітчизняного ринку праці, але й процесом євроінтегації. Так, у 2005 році Україна підписала Болонську конвенцію – угоду про об'єднання стандартів усіх європейських країн в сфері освіті. Конвенція, яка є складником Болонського процесу, має на меті підвищити загальну якість освіти, сприяти академічній

мобільності та забезпечити єдині стандарти освіти для європейського простору. Важливим кроком до досягнення відповідності цим новим освітнім стандартам для української світи стало запровадження компетентнісного підходу.

Головною метою компетентнісного підходу є не тільки засвоєння здобувачами освіти теоретичних знань, а й забезпечення їх практичними навичками, уміннями та досвідом виконання певної професійної діяльності. З урахуванням сучасних тенденцій у педагогіці, такий підхід є ефективним, так як готує здобувачів до реальних умов праці, формує вміння приймати нестандартні креативні рішення в кризових ситуаціях.

ЮНЕСКО визначає компетентність як "Competency is the ability to apply and use a set of related skills, knowledge, and abilities to successfully perform functions or tasks in a defined work setting" [7]. Це визначення показує, що компетентність – це не окремі знання чи уміння, а складна система елементів, які разом формують майбутнього фахівця.

В Україні одним з ключових елементів організації професійної освіти є затверджені Міністерством Освіти і Науки України стандарти вищої освіти. Ці стандарти визначають головні компетентності, якими має оволодіти фахівець наприкінці свого навчання. Закордонні спеціалісти також активно працюють над уніфікацією знань і навичок, яких має набути філолог-перекладач у процесі підготовки. Найбільш відомим прикладом цього є EMT (European Master's in Translation). Уперше опублікований за ініціативи Європейської Комісії у 2009 році, а пізніше оновлений у 2017 і 2022 роках, цей документ представляє ґрунтовний перелік усіх компетентностей, яких має здобути філолог-перекладач під час своєї підготовки з метою перетворення його на кваліфікованого професіонала [8]. Документ повністю відповідає баченню ЄС щодо єдиної системи вищої освіті і відповідає вимогам сучасного ринку праці. EMT слугує орієнтовною основою дії для створення освітніх програм для філологів-перекладачів, наголошуючи на необхідності у формуванні 5 компетентностей, а саме: мовно-культурної, перекладознавчої, технологічної, особистісної та компетентності в наданні перекладацьких послуг [8].

Паралельно зі структурою EMT існує інше дослідження фахових компетентностей філологів-перекладачів, яке проводить PACTE Group. PACTE Group – науково-дослідницька група з Автономного університету Барселони, створена у 1997 році як із професійних перекладачів, так і з викладачів перекладознавчих дисциплін. Їхньою метою було створити власну систему єдиних критеріїв підготовки філологів-перекладачів.

PACTE Group виокремлюють 5 груп субкомпетентностей:

− білінгвальна субкомпетентність (уміння використовувати рідну й іноземну мови);

− екстралінгвістична субкомпетентність (загальні знання, галузеві знання, тощо);

− перекладознавча субкомпетентність (знання з теорії та практики перекладу);

− інструментальна субкомпетентність (уміння використовувати різноманітні додаткові ресурси);

− стратегічна субкомпетентість (уміння контролювати процес перекладу) [9].

Як і у випадку з EMT, метою групи PACTE було створення чіткого й конкретного переліку важливих для сучасного перекладача компетентностей, необхідних для ефективного виконання професійних завдань.

Робота сучасного філолога-перекладача тісно пов'язана з цифровими технологіями. Більшість важливих інструментів роботи з перекладом тепер отримали цифрові аналоги. Наприклад, перекладач має доступ до різноманітних онлайн словників, які можуть просто тлумачити слова, чи одразу пропонувати відповідники для різних мовних пар (Cambridge Dictionary, Merriam-Webster, Linguee, Netzverb). Також існує велика кількість електронних галузевих словників (Dicitonary of Agriculture and Land Management, Legal Dicitonary). Варто згадати й сучасні текстові редактори, які дозволяють друкувати тексти перелкдаів і зручно редагувати їх (Microsoft Office Word, WPS Office. Однак це лише найбільш очевидні приклади застосування сучасних технологій в роботі сучасного перекладача. Проте, зараз його робота не обмежена цими засобами.

Поява новітніх цифрових технологій, безумовно, суттєво вплинула і на підготовку перекладачів. Тепер окрім теоретичних знань з перекладознавства та практики переклади текстів окремих галузей з'явилася потреба у створенні окремих навчальних дисциплін з підготовки до використання нових технологій. Молоді спеціалісти на таких заняттях зможуть ознайомитися і отримати досвіду перекладу за допомогою різних корисних програм, а також засвоїти ефективні стратегії їх використання для покращення кінцевого результату своєї роботи. У результаті це призвело до появи нової групи компетентностей – технологічної (частково інструментальної за групою PACTE).

За визначенням, запропонованим EMT, технологічна компетентність "...включає всі знання та навички, що використовуються для впровадження та надання допомоги щодо використання сучасних і майбутніх технологій перекладу в процесі перекладу" [8]. Тобто, це вміння використовувати всі можливі сучасні технології для полегшення роботи перекладача.

Технологічна компетентність є одним з важливих показників кваліфікованості для представників перекладацького фаху. На сьогоднішній день від перекладача-початківця вимагається не тільки вміння користуватися текстовим редактором й онлайн-словниками, але і більш складними цифровими інструментами (наприклад, CAT-tools, інструменти комп'ютерної підтримки перекладу). Тому роль технологічної компетентності зумовлена не тільки потребою в автоматизації, але і існуючим вимогами ринку праці до роботи перекладача.

Важливо відзначити, що інноваційні технології варто використовувати лише як допоміжний засіб при роботі з текстом. Переклади, виконані технічними засобами без втручання людини зазвичай є неякісними: машинний переклад і штучний інтелект можуть не знайти відповідників до вживаних у тексті жаргонізмів, окремі частини тексту можуть бути перекладені не відповідно до норм української мови, а значення окремих термінів потребує розтлумачування з боку перекладача, особливо якщо це нові поняття.

Отже, тепер коли було визначено важливість інноваційний технологій у сфері перекладу, потрібно визначити навички застосування яких цифрових інструментів необхідні для сучасного перекладача:

1. Корпуси паралельних текстів. Це програми, що містять переклади певного самого тексту на одну або більше мовних пар у зручному для аналізу форматі.

2. Програми машинного перекладу. Це спеціальні програми, які автоматизувати процес перекладу тексту за допомогою комп'ютерних технологій.

3. Штучний інтелект. Це інструменти на основі ШІ для перекладу текстів.

4. CAT-tools. Це програми, що надають доступ до різних цифрових інструментів для підвищення ефективності процесу перекладу.

5. Хмарні технології. Це застосунки та сервіси, що дозволяють обробляти інформацію за допомогою мережі інтернет, а не локально.

Розглянемо кожну з цих технологій детальніше:

Корпуси паралельних текстів. Компаративні дослідження є відносно новим напрямком для перекладознавства, але вже зараз такі дослідження відіграють значну роль в роботі перекладачів. Завдяки досягнень компаративного аналізу перекладів різних мовних груп з'явилася можливість визначати загальну стратегію для перекладу. Тому можна вважати закономірним появу програм, які значно полегшують процес аналізу двох паралельних текстів.

Для перекладача-початківця тексти окремих специфічних галузей можуть бути серйозним викликом, враховуючи насиченість таких текстів термінологією і кліше, які для них є незнайомими. Корпуси паралельних текстів надають можливість ознайомитися з різними способами перекладу лексики, притаманної тільки цій галузі. У подальшій професійній діяльності, ця інноваційна технологія дозволяє перекладачеві вдосконалювати свої професійні навички, порівнюючи свій переклад з роботою інших фахівців.

Програми машинного перекладу. На сьогоднішній день перекладачу, для того, щоб він залишався конкурентноспроможним на ринку праці, потрібно виконувати декілька перекладів одночасно. Зараз перекладач може застосувати програми для автоматизованого перекладу, щоб мати можливість працювати з великою кількістю текстів і перекладати їх до закінчення термінів.

Ця технологія використовує корпуси текстів для швидкого пошуку відповідників до лексичних одиниць тексту оригіналу і потім замінює їх. Таким чином вдається отримати швидкий переклад тексту, який би потребував набагато більше часу і роботи, якщо цю роботу виконувала б людина. Але незважаючи на свою простоту і ефективність, програми машинного перекладу не є замінниками перекладача. Вони є лише допоміжним засобом для автоматизації роботи із значними обсягами тексту.

Тому важливим аспектом підготовки сучасного перекладача є формування навичок використання програм машинного перекладу і, найголовніше, його пост-редагування. Тільки в такому випадку ці програми стануть корисним цифровим інструментом в роботі початківця в сфері перекладу.

Штучний інтелект. Використання штучного інтелекту при перекладі текстів є темою, яка пов'язана напряму з проблемою підготовки філологів-перекладачів до застосування технології машинного перекладу. Як вже було зазначено раніше, хоча машинний переклад показав себе як ефективний спосіб автоматизації процесу перекладу, насправді він має достатньо негативних рис, зокрема неточність та неадекватність кінцевого результату. Застосовування штучного інтелекту замість звичайних програм для машинного перекладу є логічним результатом пошуку ефективного способу прискорити переклад типових частин тексту.

Проте, як вже було зазначено раніше, штучний інтелект не є заміною перекладачу. Хоча штучний інтелект є набагато ефективнішим засобом машинного перекладу, так як його робота ґрунтується на аналізі великої кількості автентичного тексту, а не звичайних словників, результат його роботи все ще потребує пост-редагування з боку людини. Це важливий аспект, який потрібно донести молодим перекладачами під час підготовки до майбутнього фаху. Штучний інтелект не є ідеальним засобом для перекладу. Окрім цього, він не завжди є і доброчесним інструментом. Дослідники Рувайза Сасміта та Тіара Аззахра Марпаунг вказують, що штучний інтелект не завжди може розрізнити в тексті всі нюанси, емоції та культурні риси, які могла би помітити фахівець-перекладач [10]. Тому, як і у випадку з машинним перекладом важливу роль у підготовці молодих фахівців має відігравати вміння редагувати тексти, перекладені штучним інтелектом.

CAT-інструменти. Одним з найбільш перспективних цифрових інструментів в роботі сучасного філолога-перекладача є застосування програми автоматизованого перекладу, також відомої як CAT-tools (computer-assisted translation). Проблема автоматизації перекладу вже згадувалася при аналізі попередніх цифрових інструментів. Обсяги текстів, які потребують перекладу у наш час лише збільшуються, що змушує фахівців цієї галузі шукати способи оптимізації цього процесу. CAT-інструменти є ефективним засобом, який може допомогти збільшити продуктивність перекладача. Це професійні сервіси, які мають функції вичитування, контролю якості, запам'ятовування лексичних одиниць для подальшого застосовування в перекладі, перевірки граматики, а в деяких випадках і як зручний спосіб комунікації між перекладачем і замовником в межах одного перекладацького проекту.

На сьогоднішній день формування навичок застосування CAT-інструменти є обов'язковим складником технологічної компетентності філолога-перекладача. Без умінь користуватися цими програми неможливо брати участь у великих перекладацьких проєктах чи доєднатися до поважного перекладацького бюро. На етапі своєї підготовки, майбутні філологи-перекладачі мають навчитися користуватися усіма функціями, які можуть їм запропонувати сучасні CAT-інструменти і мати практичний досвід застосування їх у перекладацьких проєктах.

Хмарні технології. Незважаючи на значну кількість різноманітних засобів і ресурсів для перекладу, однією з найбільших проблеми для перекладачів-початківців є їх локальність. Навіть враховуючи той факт, що тепер філолог-перекладач працює в основному з цифровими джерелами інформації, як, наприклад, електронні словники, довідники і вищезгадані інноваційні застосунки, їх неможливо застосовувати в будь-який момент через їх локальність. Вони все ще мають зберігатися на конкретному фізичному носії і можуть бути недоступними у потрібний момент. Для вирішення цієї проблеми варто ознайомити майбутніх перекладачів з технологіями хмарних сховищ. Такі технології надають доступ до потрібних застосунків для перекладу і допоміжними ресурсами, незалежно від часу та місця. Також вони дозволяють ділитися необхідними матеріалами в межах кількох забезпечуючи всім рівний доступ до корисних джерел та інформації.

Висновки. Отже, на сьогоднішній день найголовнішу роль у підготовці майбутніх фахівців відіграє формування сукупності конкретних знань, навичок і вмінь – компетентностей. Розглядаючи навчання майбутніх філологів-перекладачів,

перш за все варто важливу роль українського Освітнього Стандарту для підготовки філологів 2019 року. Документ описує як загальні, так і спеціальні компетентності, які має здобути майбутній філолог-перекладач. Проблема визначення єдиних компетентостей для перекладача є актуальною також і для закордонних фахівців. Наочними прикладами таких розробок є рамковий документ EMT (European Master`s in translation) та дослідження групи PACTE.

Ураховуючи тенденції розвитку сучасного світу, формування технологічної компетентності стала обов'язковим складником професійної підготовки майбутніх філологів-перекладачів. На сьогоднішній день існує велика кількість інноваційних технологій для підвищення ефективності роботи філолога-перекладача. Наприклад, CAT-інструменти дозволяють використовувати велику кількість корисних інструментів у межах однієї програми, корпуси паралельних текстів є важливими засобом при порівнянні переклади іншомовних текстів та хмарні сховища надають можливість працювати над перекладом незалежно від місця та часу. Програми машинного перекладу та штучний інтелект також можуть бути корисними для автоматизації процесу перекладу, але вони не можуть замінити компетентного фахівця.

Література:

1. Ольховська А.С. Модель формування особистісного та інструментального компонентів фахової компетентності майбутніх перекладачів. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі.* Міжпредметні зв'язки. 2016. № 29. С. 110–122.
2. Ясинська Т. Підготовка перекладачів у закладах вищої освіти у світлі потреб ринку перекладацьких послуг. *Наука і освіта.* 2023. № 4. С. 28–35.
3. Krause A. The 2022 EMT Competence Framework. An outlook on its applicability in a rapidly evolving translation landscape. *Alkalmazott Nyelvtudomány, Különszám.* 2024. P. 1–14.
4. Довгань Л. І. Сучасні підходи та тенденції професійної підготовки майбутніх філологів – перекладачів у системі вищої освіти. *Інформаційні технології та інноваційні методики навчання в освіті дорослих.* 2023. № 69. С. 152–163.
5. Муратова В.Ф. Формування компетенції майбутніх перекладачів засобами інформаційних технологій. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* 2019. Т. 2. № 62. С. 128–131.
6. Bundgaard K., Christensen T. P. & Schjoldager A. Translator-computer interaction in action – an observational process study of computer-aided translation. *The Journal of Specialized Translation.* 2016. № 25. P. 106–130.
7. TVETipedia. URL: https://unevoc.unesco.org/home/TVETipedia+Glossary/lang=e/show=term/term=competency
8. European master`s in translation competence framework. 2022. URL: https://commission.europa.eu/document/download/b482a2c0-42df-4291-8bf8-923922ddc6e1_en?filename=emt_competence_fwk_2022_en.pdf
9. Thunnissen L. The Framework and other models: comparison to PACTE and EMT. PETRA – E meeting. URL: https://petra-educationframework.eu/wp-content/uploads/sites/74/2016/09/PETRA-E-PACTE-and-EMT.pdf
10. Sasmita R., Marpung T. A. Code of ethics for the use of AI in Translation. *BLAZE Jurnal Bahasa dan Sastra dalam Pendidikan Linguistik dan Pengembangan.* 2024. V. 3. № 1. P. 108–119.

Bochkar M. The role and place of technological competence in the training of future philologists and translators

Summary. The article discusses the importance of developing technological competence in future philologists and translators. The subject of this study is innovative technologies, which in recent years have begun to play a key role in the training of highly professional translators. The article reveals the essence of the concept of 'competence' and focuses on the need for comprehensive training of future specialists in accordance with the requirements of the modern labour market. A comparative analysis of existing Ukrainian and foreign framework documents that define the main professional competencies for philologists-translators was conducted. As a result, it can be stated that in all these documents, the ability and skills to apply innovative technologies in the translation process are an important part of training new specialists. This is due to the constant development of digital technologies, changes in the labour market and the needs of society. During the study, it was noted that one of the key competencies of philologists-translators is technological competence. Various views on the essence of the concept of 'technological competence', its components and possible problems in the process of its formation were considered. The paper analyses not only the typical digital tools used in the work of a translator, but also the innovative technologies that have emerged in recent years. Such innovative technologies include parallel text corpora, machine translation software, artificial intelligence, CAT tools and cloud storage. The article highlights the distinctive features of each of these technologies, justifies the need for their integration into the training process for future translators, and outlines the advantages of their application in the work process. It also considers the prospects for the application of these digital technologies in the theoretical and practical training of philologists and translators. Separately, the author of this article states that despite the high degree of automation of the work of a modern translator and the existence of various tools for quick translation of texts, none of these innovative technologies can replace a translator. Instead, the focus is on the need to teach future specialists the skills of pre-processing and post-editing texts.

Key words: competency, technological competency, innovative technologies, training of philologists and translators.

Дата першого надходження статті до видання: 13.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 378.147:81
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.39

Домаренко М. В.,
викладач кафедри германської філології та перекладу
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0000-0003-1930-7312

МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ» ЗА ДОПОМОГОЮ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ЗАСОБІВ

Анотація. Розвиток технологій, який відбувся за останні десятиліття, уможливив введення аудіовізуальних засобів в освітнє середовище. Їх особливістю є те, що вони надають можливість людині сприймати інформацію через два канали обробки інформації: аудіальний (сприймається звук) та візуальний (сприймається зображення). У той же час, наприклад, вже звичні підручники передають інформацію лише візуально.

У науковому середовищі існує великий об'єм праць на тему ефективного використання аудіовізуальних засобів. Проте, проблемою є те, що більшість з них досліджують лише один окремий аспект питання, інколи декілька у поєднані. Наприклад, важливість і ефект від виділення ключової інформації у аудіовізуальному засобі. Окрім того, подібні дослідження, здебільшого, є загальними і не враховують особливості викладання студентами певної спеціальності.

Зазначені узагальненість, роздробленість та значна чисельність досліджень ускладнюють змістовне і продумане використання аудіовізуальних засобів. Існує проблема відсутності їх перетворення у цільне, послідовне і вичерпне джерело, яке можна використати для планування і проведення навчання зі студентами певної спеціальності.

Аби вирішити описану проблему, нами була запропонована модель формування професійної компетентності майбутніх філологів за допомогою аудіовізуальних засобів. У межах цієї статті описано ключову її частину: структуру планування та проведення заняття з використанням аудіовізуальних засобів під час викладання майбутнім філологам спеціалізації «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська».

Запропонована модель була створена на основі метааналізу низки наукових робіт на тему ефективного використання аудіовізуальних засобів. У процесі створення моделі були відібрані ті принципи ефективного використання аудіовізуальних засобів, які стосуються обраної спеціалізації. Вони були підлаштовані під викладання студентам зазначеної спеціальності. Деякі недостатньо розкриті питання (наприклад, використання субтитрів та генеративного ШІ) були окремо досліджені.

Результати проведеної аналітично-дослідницької роботи були оформлені у згадану вище модель, ключова частина якої описана у межах цієї статті.

Ключові слова: аудіовізуальні засоби, майбутні філологи, майбутні перекладачі, навчання, модель, професійна компетентність.

Постановка проблеми. Завдяки розвитку технологій, яким характеризується сьогодення, вже звичні навчальні засоби отримують нові альтернативи, які, у деяких випадках, є більш ефективними, ніж їх попередники. Наприклад, знайомий кожному підручник є невід'ємним елементом навчального процесу. Проте, його особливість полягає у тому, що доносити інформацію до читача він може лише візуально. У той же час, аудіовізуальні засоби характеризуються можливістю одночасно використовувати два канали обробки інформації людиною: аудіальний (звуковий) та візуальний, про існування яких писав А. Бедделі [1]. У такому розрізі, актуальним стає питання розробки моделі, у межах якої буде описано те, як найбільш ефективно використовувати такі аудіовізуальні засоби для освітніх цілей. У нашому випадку, задля формування професійної компетентності здобувачів освіти за спеціальністю «Філологія» та спеціалізацією «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська».

Аналіз останніх досліджень. До аудіовізуальних засобів можна віднести все, що забезпечує одночасну передачу інформації через звук і зображення: фільми, озвучені анімації, відеоролики, відеоігри та ін. Проблема використання аудіовізуальних засобів під час навчання досліджувалась різними вченими. Сам аспект аудіовізуальності, тобто, ефективність одночасного застосування навчальними засобами аудіального і візуального каналів обробки інформації, був досліджений та експериментально перевірений Р. Мейером [2], а також Х. Кастро-Алонсо та Дж. Суеллером [3]. Вплив попередніх знань студентів на навчання з використанням аудіовізуальних засобів досліджував С. Калюга [4]. Загалом, у міжнародному науковому просторі існує багато досліджень різних принципів застосування аудіовізуальних засобів. Але проблематичність такої ситуації полягає у їх роздробленості і відокремленості один від одного. А також у тому, що вони часто є узагальненими і не концентруються на особливостях однієї конкретної спеціальності.

Мета нашої статті, відповідно до описаної вище ситуації, полягає у тому, аби висвітлити модель, у межах якої було проведено метааналіз різних принципів використання аудіовізуальних засобів, які були синтезовані та скореговані під студентів спеціальності «Філологія», спеціалізації «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська». У подальшому такі студенти будуть називатись спрощено: майбутні перекладачі.

Основний матеріал. У межах цієї статті основну увагу приділено опису ключової частини запропонованої нами моделі – структурі проведення заняття з майбутніми перекладачами за допомогою аудіовізуальних засобів. Сутність запропонованої нами моделі полягає у досягненні ефективного та змістовного навчання за допомогою аудіовізуальних засобів, яке є запорукою формування професійної компетентності майбутніх перекладачів. У такому контексті, під змістовним навчанням ми маємо на увазі такий результат навчальної діяльності студентів, який полягає не лише у звичайному запам'ятовуванні інформації, але і у її розумінні та здатності використати цю інформацію для вирішення нових для себе завдань.

Задля забезпечення змістовності навчання майбутніх перекладачів за допомогою аудіовізуальних засобів, у межах нашої моделі, було запропоновано структуру підготовки та проведення занять з майбутніми перекладачами з використанням аудіовізуальних засобів, яка була створена на основі проведеного аналізу та, у подальшому, експериментально перевірена. Зазначена структура поділяється на 4 етапи. Вона є узагальненою для усієї спеціалізації і може бути використана для підготовки і проведення занять з будь-якої навчальної дисципліни, яку будуть вивчати майбутні перекладачі.

Етап 1. Перший етап є підготовкою до створення аудіовізуального засобу (АВЗ), який буде використано пізніше, протягом заняття. Під час першого етапу необхідно врахувати рівень попередніх знань студентів; навчальну дисципліну, яка буде викладатись, а також фахові та загальні субкомпетентності, які необхідно сформувати у межах обраної дисципліни. Також необхідно визначити тему заняття і навчальні цілі, досягнення яких необхідно забезпечити у результаті проведення заняття.

Наявність у майбутніх перекладачів попередніх знань безпосередньо впливає на зміст АВЗ. Якщо студенти мають малий об'єм знань з обраної теми, то їм будуть необхідні більш детальні пояснення контекстуальної інформації задля розуміння сутності ключової нової інформації. Наприклад, якщо студент ще не знає що таке оніми і яким чином їх можна перекласти, то проста згадка у тексті АВЗ поняття «транскрибування» буде для нього пустим звуком і вся інформація, яка пов'язана з цим поняттям, буде незрозумілою.

Для вирішення подібних ситуацій необхідно або додати до тексту АВЗ пояснення щодо використаного поняття, або переробити зміст АВЗ. Водночас, якщо студент знає як про оніми, так і про способи їх передачі на іншу мову, то пояснення поняття «транскрибування» буде зайвою інформацією, що вже відома студентові.

Навчальні цілі заняття з застосуванням АВЗ, які також визначаються під час першого етапу нашої структури, залежать від навчальної дисципліни; субкомпетентностей, які потрібно сформувати під час її вивчення, та теми заняття. Вони також безпосередньо впливають на зміст і проектування АВЗ. Наприклад, розглянемо одну з рекомендацій, надану в межах одного з наступних етапів. Згідно з дослідженням К. Чана та ін., наявність акценту у мовця значно ускладнює сприйняття студентами іноземної мови на слух [5]. З цього можна зробити висновок, що якщо АВЗ для заняття з майбутніми перекладачами будуть іноземній мові, то не варто вибирати на роль мовця людину з акцентом. Інакше розумові зусилля студентів будуть спрямовуватись не на те, щоб зрозуміти зміст сказаного, а на те, щоб розшифрувати, що взагалі було вимовлено.

З одного боку, описана рекомендація є доволі прямолінійною, проте ситуація може змінитись, якщо обрати певні навчальні цілі. Візьмемо для прикладу навчальну дисципліну «Практика усного та писемного мовлення (англійська мова)», у межах якої необхідно сформувати фахову білінгвальну та культурну субкомпетентність (знання студентами робочих мов та їх культур). Частиною опанування будь-якої мови є формування здатності сприймати її на слух. Враховуючи що англійською мовою розмовляють люди з різних куточків світу, майбутні перекладачі неминуче зустрінуться з випадками, коли їм необхідно зрозуміти щось, що було сказано людиною, яка має акцент. Тобто, під час формування здатності майбутніх перекладачів сприймати іноземну мову на слух, необхідно також приділити час і формуванню вміння розуміти людей з акцентом, що буде навчальною ціллю певної кількості занять з указаної навчальної дисципліни. У випадку постановки такої навчальної цілі, описану вище рекомендацію щодо мовця з акцентом доведеться проігнорувати. Наведений приклад демонструє, як навчальні цілі заняття можуть впливати на створення АВЗ, навіть попри цілком обґрунтовані рекомендації, які засновані на наукових дослідженнях.

Викладені вище думки обґрунтовують важливість приділення достатньої уваги першому етапу запропонованої у межах нашої моделі структури підготовки та проведення занять з майбутніми перекладачами з використанням АВЗ, адже ігнорування попередніх знань студентів і навчальних цілей заняття (і того, що їх зумовлює), призведе до створення неефективного АВЗ, навіть за умови дотримання рекомендацій, які надані у наступних етапах.

Етап 2. Проектування АВЗ. Під час другого етапу запропонованої нами структури відбувається проектування АВЗ. Підсумовуючи результати проведеного нами метааналізу, зазначимо, що спочатку необхідно перевірити наявність усіх ключових складових АВЗ.

У першу чергу необхідно переконатись у тому, що обраний або створений АВЗ передає інформацію як візуально, так і ауді-ально. Якщо використовується тільки звук або тільки відео, то такий навчальний матеріал не можна вважати аудіовізуальним навчальним засобом, оскільки сутність і перевага останнього - це паралельна передача інформації через звук і зображення.

Окрім того, недостатньо звичайного поєднання промови і зображень з необхідної теми. Як зазначили раніше згадані Х. Кастро-Алонсо та Дж. Суеллер, розповідь в АВЗ та ілюстрації, які демонструються паралельно до неї, повинні доповнювати один одного, а не просто повторювати [3]. Наприклад, під час перегляду АВЗ про хижу водну рослину, майбутні перекладачі можуть почути наступну фразу: «Вона використовує свій бутон, як палицю, аби розчистити простір довкола себе». Очевидно, що описана дія не є чимось розповсюдженим і самоочевидним. Тобто, у описаному прикладі, розповідь без візуальної демонстрації не буде достатньо зрозумілою, і навпаки. Вони доповнюють один одного. Якщо ж візуальна і аудіальна складові АВЗ лише повторюють один одного, то їх одночасне використання не буде нести переваг, щось з них буде зайвим. У такому випадку, цілком можна обмежитись лише розповіддю або лише візуальною демонстрацією.

Окрім того, якщо АВЗ створено рідною мовою студентів, варто уникати подачі вербальної інформації візуальним чином (наприклад, у вигляді субтитрів). Оскільки це лише ускладнить сприйняття матеріалу, що добре продемонстровано, наприклад, у метааналізі П. Гінса [6]. Вербальна інформація повинна

доноситись через розповідь і доповнюватись ілюстраціями, які її роз'яснюють. У той же час, у випадку навчання майбутніх перекладачів, виникає одне виключення. Якщо АВЗ створено на іноземній мові, то розповідь варто дублювати субтитрами. Така необхідність пояснюється тим, що деяким студентам може бути складно сприймати мову на слух, субтитри допомагають полегшити цей процес, що продемонстровано, наприклад, у дослідженні Лю Й. та ін. [7]. Проте також зауважимо, що така необхідність спостерігається лише у випадку студентів, яким складно сприймати іноземну мову на слух. Якщо подібні складнощі відсутні, то і необхідності у субтитрах не буде.

Виконання описаної вище перевірки основних складових АВЗ надасть можливість викладачу зрозуміти, чи не вистачає чогось важливого (наприклад, можливо немає необхідних ілюстрацій до розповіді спікера). Якщо з'ясується, що деякі ключові елементи відсутні, їх необхідно буде додати пізніше, під час редагування (монтажу) АВЗ.

Проте, перед початком редагування АВЗ також варто переконатись, що усі його складові не просто присутні, але і відповідають низці вимог.

А саме, бажано аби розповідь в АВЗ була у ввічливо-розмовному стилі, а інформація персоналізувалась (тобто подавалась таким чином, аби студенти могли зіставити її з собою або з іншою людиною). Наприклад, під час опанування теми «Зовнішність», яка є частиною вивчення іноземної мови, спікер в АВЗ може сказати «I am six feet tall» (укр. мій зріст 6 футів). Слово *мій*, у такому випадку, буде елементом персоналізації, коли інформація подається не відсторонено, а з прив'язкою до конкретної людини. Але, як зауважують Л. Фіорелла та Р. Мейєр, попри ефективність такого підходу, не варто персоналізувати явища, які є негативними або викликають відразу [8, с. 280].

Окрім того, варто використовувати емоції задля збільшення ефективності АВЗ. Наприклад, у випадку розгляду важливості різних культурних аспектів, мовець в АВЗ може доповнювати свою промову емоціями у голосі, що, згідно з роботою Дж. Пласса та У. Каплана, матиме позитивний вплив на ефективність навчання [9]. Але, у той же час, не варто заради виклику емоцій додавати до АВЗ зайві елементи (наприклад, цікаві, але неважливі факти або зображення, які не мають інформаційної цінності), вони лише привернуть увагу до себе і відволічуть від дійсно важливої інформації.

Якщо звернути увагу на аудіальну складову АВЗ. Спікер повинен говорити звичайним природнім голосом. Тому, наприклад, згенерований ШІ голос варто використовувати тільки у тих випадках, якщо він звучить як звичайний людський. У той же час, згенерований ШІ відеоряд можна використовувати, але він також повинен бути високої якості (не мати артефактів).

Під час перевірки візуальної складової АВЗ варто приділити увагу присутності зображення мовця на екрані. Зображення мовця варто додавати до АВЗ лише тоді, якщо він або вона виконують щось, що допоможе досягнути поставлених навчальних цілей. Наприклад, якщо мовець вказує на найбільш важливу інформацію, жестами та мімікою роз'яснює щось або виказує емоції, аби підкреслити важливість своєї думки. У іншому випадку, якщо мовець просто присутній на екрані, згідно досліджень Т. ван Гог та ін., його зображення має вкрай малу вірогідність вплинути на результати навчання [10].

У випадку розгляду складних, багатокомпонентних механізмів або явищ, що може відбуватись під час вивчення певної галузі знань, у якій майбутні перекладачі будуть працювати (наприклад, нафта і газ), можна використовувати зіставні анімації. Особливість такого типу анімацій полягає у тому, що вони розділяють демонстрацію механізмів або явищ на частини. Спочатку демонструється одна складова, потім наступна і так далі. Як випливає з досліджень Р. Лоу та ін., одночасна цільна демонстрація усього складного механізму або явища не дає можливості приділити увагу усім його елементам. Деякі процеси і взаємодії точно будуть непомічені. У той же час, зіставний тип анімації дає можливість розділити цільний процес або явище на частини і ознайомлюватись з ними поступово, що допомагає у вирішенні цієї проблеми [11].

Після виконання описаної перевірки, у випадку якщо якась з перелічених вимог не була виконана, необхідно буде виправити це під час редагування АВЗ, що є наступним кроком другого етапу.

Під час редагування АВЗ необхідно виправити ті недоліки, які були встановлені під час проведених раніше перевірок. Проте, окрім того, бажано також забезпечити виконання ще низки додаткових вимог до АВЗ.

З АВЗ варто видалити усе зайве, що не спрямовано на досягнення навчальних цілей. У випадку якщо АВЗ створюється не самостійно з повного початку, а, наприклад, був взятий з Інтернету, у ньому може бути реклама, заставки, титри, тощо. Такі елементи є зайвими і лише відволічуть увагу від важливої інформації.

Найважливішу інформацію в АВЗ варто виділяти, аби звернути на неї увагу майбутніх перекладачів. Зробити це можна як візуально (мерехтіння елементів зображення, стрілочки, тощо) так і аудіально (вербальні вирази, інтонації та ін.).

Також варто впевнитись, що розповідь в АВЗ звучить синхронно з відеорядом. Не повинно виникати ситуацій, коли мовець розповідає про щось, а відповідний відеоряд, який демонструє його слова, показано значно раніше або пізніше.

Окрім того, якщо остаточна тривалість АВЗ є великою, його варто розділити на невеликі сегменти і надати студентам можливість самостійно контролювати перехід від одного сегменту до наступного, що допоможе запобігти випадкам когнітивного перевантаження мозку (коли нової інформації занадто багато і через це у студента не виходить її нормально усвідомити). Ефективність такого підходу добре продемонстрована, наприклад, у експериментальному дослідженні Р. Мейера та П. Чендлера [12].

Якщо всі описані вище умови були дотримані і АВЗ був вдало створений або відредагований відповідно до них, то згідно з нашою моделлю, його можна назвати адаптованим, тобто таким, який є спеціально підлаштованим під заняття з майбутніми перекладачами. Окремо відмітимо, що навчальні цілі того чи іншого заняття можуть унеможливлювати дотримання деяких перелічених вище вимог. У разі виникнення таких ситуацій варто орієнтуватись насамперед на навчальні цілі, а вже потім на інші рекомендації щодо створення адаптованого АВЗ.

Після вдалого створення адаптованого АВЗ, відбувається третій етап запропонованої нами структури проведення заняття з використання (адаптованого) АВЗ.

Для зручності, його можна розділити на 3 підетапи: підготовка до перегляду АВЗ; перегляд АВЗ та виконання навчальної діяльності, яка спрямована на закріплення пройденого матеріалу.

Підготовка до перегляду АВЗ, головним чином, складається з обговорення понять або явищ, які згадуються в АВЗ коротко, але є важливими для розуміння сутності теми. Важ-

ливість такої підготовки полягає у тому, що вона надає можливість не перевантажувати АВЗ додатковою інформацію. Водночас, завдяки її проведенню, викладач зможе впевнитись, що студенти мають необхідні для перегляду АВЗ фонові знання. Наприклад, якщо в АВЗ розбирається культура вікторіанської епохи, то можуть бути згадані різні реалії тих часів. Одною з таких можливих реалій є журнал гумору та сатири «Punch», який був дуже популярним у ті часи. У відеозаписі «Victorian women», який може бути використаний для створення адаптованого АВЗ на цю тему, жінка розповідає про життя у ту епоху [13]. Поміж іншого, вона згадує карикатуру з цього журналу, але не пояснює нічого про сам журнал, лише промовляє: «There was a cartoon in Punch» (укр. У Punch була одна карикатура). У випадку якщо студенти не мають достатніх фонових знань, таке формулювання може їх спантеличити. Ситуацію погіршить те, що слово *punch* також перекладається на українську як *удар*, що лише збільшує шанси на неправильне розуміння мовця.

Саме для уникнення подібних випадків варто проводити підготовку до перегляду, коли викладач пояснює усі потенційно незрозумілі моменти, які можуть викликати складнощі під час перегляду. Окрім того, раніше ми згадували, що інформацію яка доноситься а АВЗ варто персоналізувати. Той же підхід можна застосовувати і під час підготовки. Продовжуючи приклад з журналом, під час пояснень про нього можна пригадати схожі українські журнали, з якими студенти можуть бути знайомими, що допоможе пов'язати нову інформацію з ними та їх життям – сильніше персоналізувати її.

Після проведення підготовки, відбувається підетап перегляду АВЗ. Проте, після завершення перегляду, отриману інформацію варто закріпити, що відбувається під час підетапу виконання навчальної діяльності.

У межах запропонованої моделі, нами було розглянуто низку існуючих можливих варіантів. Найкращі саме для майбутніх перекладачів: опрацьовані приклади, спонукання до самопояснення та надання зворотного зв'язку, що відбувається у самому кінці заняття.

Опрацьовані приклади надають можливість плавно перейти від перегляду АВЗ до відпрацювання навичок та вмінь. Під опрацьованими прикладами ми розуміємо приклади, які мають вже готове рішення. Таке готове рішення може бути або повним, або деякі кроки можуть бути пропущеними. Окрім цих двох варіантів, також можна застосовувати опрацьовані приклади з повністю готовим рішенням, яке містить помилки. Це надасть можливість студентам знайти їх і виправити. Наприклад, якщо звернути увагу на навчальну дисципліну «Практика усного та писемного мовлення (англійська мова)», одна з її тем пов'язана з описом зовнішності людини. Після перегляду АВЗ на цю тему, спочатку, для закріплення матеріалу, можна переглянути декілька опрацьованих прикладів з повністю готовим описом зовнішності певної людини. Далі варто ускладнити завдання і почати застосовувати опрацьовані приклади, де частина опису пропущена або є помилка в описі. Це надасть можливість студентам самостійно почати відпрацьовувати потрібні навички, але, водночас, забезпечить риштування у вигляді частково готового рішення. Така поступова градація різних опрацьованих прикладів надасть можливість полегшити перехід від перегляду АВЗ до наступного самостійного відпрацювання теми студентами.

Наступним варіантом є самопояснення. Його особливість полягає у тому, що студент не просто пояснює побачене під час перегляду АВЗ, але виходить у своїх міркуваннях за його межі. Тобто, намагається поєднати нову інформацію з вже існуючими у нього знаннями. Згідно досліджень Г. О'Ніла та ін., ефективними при застосуванні самопояснень будуть цілеспрямовані вказівки, які спрямовують увагу студента на те, що є важливим [14]. Продовжуючи приклад з темою зовнішності, після перегляду АВЗ, який розповідає про особливість цієї теми в культурі Англії, майбутніх перекладачів можна запитати: «Враховуючи побачене у відео, які слова не варто використовувати для опису зовнішності, якщо ви розмовляєте з англійцем? Чи співпадають вони з тим, що прийнято у нашій країні?».

У такому випадку, у першій частині запитання, замість того, аби сказати спрощено: «Які вирази є неввічливими?», ми скеровуємо увагу студента у потрібне русло, в сторону культури Англії. Друга частина запитання, з іншого боку, забезпечує особливість самопояснення – перехід від обговорення побаченого під час перегляду до поєднання цієї інформації з вже існуючими у студента знаннями.

Окрім того, таку діяльність також можна персоналізувати, додавши інші цілеспрямовані вказівки у формі питань, наприклад: «Яке ваше особисте ставлення до (тієї або іншої) культурної норми?».

У випадку виникнення помилок під час проведення навчальної діяльності після перегляду АВЗ, бажано надавати студентам зворотний зв'язок. Його детальність залежить від рівня сформованості професійної компетентності майбутніх перекладачів. Загалом, чим більше у них необхідних знань, навичок та вмінь, тим менш детальним повинен бути зворотній зв'язок. Людині, яка мало що розуміє у темі, необхідні об'ємні пояснення. З іншого боку, особі, яка знається на питанні, але допустила помилку, не варто надавати розлогі детальні пояснення, у яких буде інформація, яку вона вже знає.

Після завершення заняття відбувається останній етап запропонованої нами структури проведення заняття з майбутніми перекладачами з використанням АВЗ – самостійна робота студентів. Загалом, сутність цього етапу полягає у додаткову закріпленні вивченого і має на увазі використання вже згаданих видів навчальної діяльності та інших. Одним іншим запропонованим у межах нашої моделі варіантом є навчальна діяльність, яка фокусується на формуванні фахової субкомпетентності з використання перекладацьких інструментів (здатність використовувати різні саме перекладацькі інструменти під час своєї проф. діяльності).

Задля розвитку здатності працювати з машинним перекладом, що є важливим в умовах сьогодення, майбутнім перекладачам можна видати текст, перекладений за допомогою машинного перекладу, який стосується теми заняття, а також надати оригінал тексту для порівняння. Викладачу необхідно зауважити усі існуючі у перекладеному тексті помилки, які були створені через машинний переклад. Це буде необхідно для подальшої перевірки виконаної роботи. Як зазначають В. Лі та В. Лі, складнощі часто виникають з вузькоспеціалізованими термінами, довгими реченням, ідіомами, культурними нюансами [15, с. 578]. Задача студентів під час самостійної роботи полягатиме у виправленні існуючих у перекладеному тексті помилок.

Перевагою запропонованого виду навчальної діяльності є те, що студенти одночасно навчаються роботі з машинним перекладом, а також повторюють вивчене під час заняття. Адже немож-

ливо якісно відредагувати текст і водночас не розуміти, про що у ньому мовиться.

Висновки. У статті було розглянуто запропоновану нами модель формування професійної компетентності майбутніх перекладачів за допомогою АВЗ, а саме – її головну частину, яка стоється структури проведення заняття з використанням АВЗ. Зазначена структура складається з 4 етапів: підготовка до створення адаптованого під заняття з майбутніми перекладачами АВЗ; його проектування (створення або редагування); проведення заняття з використанням АВЗ та самостійна робота по темі заняття. Під час створення моделі було встановлено, що ефективне використання АВЗ для формування професійної компетентності майбутніх перекладачів є можливим, але необхідно дотримуватись низки вимоги, які описані у межах запропонованої структури. Потенціал для майбутніх досліджень полягає у тому, аби адаптувати структуру під кожну окрему навчальну дисципліну, яку вивчають майбутні перекладачі. Адже кожна окрема дисципліна створює свій унікальний перелік навчальних цілей, які, як було продемонстровано у межах першого етапу, неминуче впливають на те, як варто застосовувати АВЗ під час викладання майбутнім перекладачам.

Література:

1. Baddeley A. Human Memory. Boston, MA : Allyn & Bacon, 1999.
2. Mayer R. E. The Multimedia Principle. *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. 3rd ed. 2021. P. 145–157.
3. Castro-Alonso J. C., Sweller J. The Modality Principle in Multimedia Learning. *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. 3rd ed. 2021. P. 261–267.
4. Kalyuga S. The Expertise Reversal Principle in Multimedia Learning. *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. 3rd ed. 2021. P. 171–182.
5. Effect of on-screen text on multimedia learning with native and foreign-accented narration / K. Y. Chan et al. *Learning and Instruction*. 2020. Vol. 67. P. 101305.
6. Ginns P. Meta-analysis of the modality effect. *Learning and Instruction*. 2005. Vol. 15, no. 4. P. 313–331.
7. Liu Y., Jang B. G., Roy-Campbell Z. Optimum input mode in the modality and redundancy principles for university ESL students' multimedia learning. *Computers & Education*. 2018. Vol. 127. P. 190–200.
8. Fiorella L., Mayer R. E. Principles Based on Social Cues in Multimedia Learning. *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. 3rd ed. 2021. P. 277–285.
9. Plass J. L., Kaplan U. Emotional Design in Digital Media for Learning. *Emotions, Technology, Design, and Learning*. 2016. P. 131–161.
10. van Gog T., Verveer I., Verveer L. Learning from video modeling examples: Effects of seeing the human model's face. *Computers & Education*. 2014. Vol. 72. P. 323–327.
11. Lowe R., Boucheix J. Improving animations: Compositional anti-cueing makes conventional designs more effective. *Comprehension of Text and Graphics*, Prague, Czech Republic.
12. Mayer R. E., Chandler P. When learning is just a click away: Does simple user interaction foster deeper understanding of multimedia messages? *Journal of Educational Psychology*. 2001. Vol. 93, no. 2. P. 390–397.
13. ThamesTv. Victorian women | Life in Victorian times | 108 year old woman | Money Go Round | 1977. *YouTube. ThamesTv*. 24.07.2018. URL: https://www.youtube.com/watch?v=e4FZkXvAY94 (дата звернення: 01.10.2025).
14. Adding self-explanation prompts to an educational computer game / H. F. O'Neil et al. *Computers in Human Behavior*. 2014. Vol. 30. P. 23–28.
15. Li W., Li W. Research on Semantic Accuracy Improvement of English Translation Software Based on Natural Language Processing. *2025 International Conference on Digital Analysis and Processing, Intelligent Computation (DAPIC)*, Incheon, Korea, Republic of, 26–28 February 2025. 2025. P. 574–578.

Domarenko M. Model for developing the professional competence of future philologists specialising in «Germanic Languages and Literatures (Translation), First – English»

Summary. Technological developments over the past few decades have made it possible to introduce audiovisual aids into the educational environment. Their distinctive feature is that they enable people to perceive information through two channels of information processing: auditory (sound perception) and visual (image perception). At the same time, traditional textbooks, for example, convey information only visually.

In the academic community, there is a large body of work on the effective use of audiovisual aids. However, the problem is that most of them explore only one specific aspect of the issue, sometimes several in combination. For example, the importance and effect of highlighting key information in an audiovisual aid. In addition, such studies are mostly general and do not take into account the specifics of teaching students of a particular specialty.

The aforementioned generality, fragmentation, and large number of studies complicate the meaningful and thoughtful use of audiovisual aids for educational purposes. There is a problem with the absence of their transformation into a coherent, consistent, and comprehensive source that can be used to plan and conduct learning activities with students of a particular specialty.

To solve this problem, we have proposed a model for developing the professional competence of future philologists using audiovisual aids. This article describes its key part: the structure of planning and conducting a lesson using audiovisual aids when teaching future philologists specialising in «Germanic Languages and Literatures (Translation), First – English».

The proposed model was created based on a meta-analysis of a number of scientific works on the effective use of audiovisual aids. In the process of creating the model, the principles of effective use of audiovisual aids were chosen based on their relevance for the aforementioned specialisation. They were adapted for teaching students of the specified specialisation. Some insufficiently explored issues (e.g., the use of subtitles in certain cases and generative AI) were investigated separately.

The results of the analytical and research work were formalised in the above-mentioned model, the key part of which is described in this article.

Key words: audiovisual media, future philologists, future translators, teaching, model, professional competence.

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'252.2:622(038)]:81'36/'37
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.40

Кушнірова Т. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри германської філології та перекладу
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0000-0003-3489-2767

Рева А. В.,
асистент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0009-0007-1285-5451

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ТЛУМАЧНИХ СЛОВНИКІВ НАФТОГАЗОВОЇ ГАЛУЗІ

Анотація. У статті досліджуються аспекти перекладу тлумачних словників нафтогазової галузі з англійської мови українською. Констатовано актуальність перекладу довідкової літератури, що є відображенням досвіду експертів галузі і становить один зі шляхів збагачення мови вузькоспеціальною термінологією. У роботі ґрунтовно розглядається поняття «довідкова література» як джерело достовірної та перевіреної інформації, що напряму пов'язана із певною сферою науки і техніки; окреслюються особливості такого роду тексту (універсальність, інформативність) та його вплив на розвиток відповідної галузі. Проаналізовано основні способи перекладу лексичних одиниць (конкретизація значення слова, генералізація значення слова, додавання слова, вилучення слова, заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови, пермутація) та перекладацькі трансформації (добір словникових відповідників, вибір варіантного відповідника, транскодування, калькування, контекстуальна заміна, смисловий розвиток, формальна негативація / позитивація, описовий переклад) (за В. Карабаном), які можуть бути застосовані при перекладі науково-технічного тексту. Аналіз окремих фрагментів словника-довідника нафтогазової галузі засвідчив, що вибір певної перекладацької трансформації чи способу перекладу може бути різним для різних термінів. У випадку передачі вузькоспеціалізованих термінів українською мовою, зокрема термінів нафтогазової галузі, слід враховувати особливості перекладу текстів науково-технічного стилю, які в українській та англійській мові мають ключові відмінності; контекст галузі, граматичні особливості мови перекладу, наявність чи відсутність прямих відповідників у термінології вихідної мови. У роботі констатовано притаманну англійськомовній нафтогазовій термінології метафоричність, яка не так яскраво проявляється у перекладі українською мовою, а також запропоновано метод подолання цього перекладацького виклику. У статті наголошено на доцільності застосування комплексного підходу при перекладі науково-технічного тексту українською мовою, зокрема передачі терміну комбінованим способом, з урахуванням контексту.

Ключові слова: переклад, довідкова література, перекладацькі трансформації, спосіб перекладу, термін.

Постановка проблеми. Мова за своєю суттю є системою з комплексною структурою, головними компонентами якої є лексика та граматика. Вона є основним засобом передачі значень та образів як у письмовому, так і в усному вигляді. Постійні зміни та еволюція всередині мовної системи, причиною яких служить першочергово стрімкий розвиток людства, породжують постійну потребу у виникненні нових найменувань та поповненні лексичної системи мови новими лексемами для позначення новостворених винаходів та нововідкритих явищ. Така тенденція породжує потребу у систематизації вже наявних у системі тієї чи тієї мови лексичних одиниць. Їх уніфікація мінімізує виникнення недоречних комунікативних ситуацій та нерозуміння між мовцями. Задля коректної комунікації між фахівцями галузей було створено словники – довідкові видання, у яких в алфавітному порядку перераховані терміни або назви, важливі для певного напрямку або виду діяльності, разом з обговоренням їхніх значень і сфер застосування [1].

Тлумачні словники надають «визначення значень слів у статтях, які в них містяться. Вони також можуть надавати додаткову інформацію, яка стосується вимови, граматики, етимології тощо» [2]. Термінологія, яка є доволі специфічним шаром лексики, складає основу галузевих текстів та видань, до яких належать і словникові. Чимало термінів з вузькою спеціалізацією, як і самі галузі, які ними послуговуються, були запозичені до нашої мови з інших мовних систем. Питомо українські терміни у такому випадку не можуть слугувати базою для створення такої терміносистеми. Саме з цієї причини постійно з'являється потреба у перекладі словникових праць, присвячених певній галузі науки і техніки, бо за допомогою перекладу актуальних вузькоспеціальних терміносистем можна збагатити мови новими поняттями і термінами, а отже і прискорити розвиток певної галузі. Такий підхід до аналізу вузькоспеціальних терміносистем у нафтогазовій довідниковій літературі становить актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Довідкова література, а саме словникові видання неодноразово ставали об'єктами зацікавленості науковців (M. Forsyth, R. Nordquist, W. Skeat) [3,4,5]. Переклад, як найяскравіший прояв міжкуль-

турної комунікації, та терміни, як основа галузевих мовних систем, також часто опинялися у полі зору науковців (В. Карабан, А. Д'яков, Т. Михайлова, M. Snell-Hornby, W. Hutchins) [6,7,8,9,10]. Незважаючи на певну кількість вже існуючих досліджень, тема словникових тлумачних видань у контексті перекладу не є повністю розкритою і потребує подальшого висвітлення у наукових працях. Тому метою нашої роботи є дослідження терміносистеми англійськомовних словників нафтогазової галузі та окреслення тих труднощів, що виникають при перекладі їх українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Тлумачні словники – зібрання термінів з їх поясненнями – є цінним джерелом знань для фахівців тієї чи тієї галузі. Наприклад, «The SLB Energy Glossary» – тлумачний словник з галузі нафтогазу та енергетики в режимі онлайн, основною метою створення якого, за словами розробників, є допомога фахівцям з галузі технічних наук поглибити знання стосовно енергетичної системи, що невпинно розвивається [12].

Число таких словників, особливо з нафтогазової галузі, постійно зростає. На думку авторів, це пояснюється тим, що нині вони є беззаперечними джерелами достовірної та перевіреної інформації, напряму пов'язаними зі сферою певної науки та техніки. У таких працях відображено досвід експертів галузі, результати їхніх досліджень і структуровано набуті ними знання. Переклад словникових науково-технічних текстів, особливо це стосується галузі нафти та газу з її специфічною мовною системою, є складним процесом, що вимагає від перекладача вміння долати труднощі, зумовлені відмінностями між мовами та специфікою галузевого мовного матеріалу загалом.

У процесі виконання перекладу, фахівець змушений постійно застосовувати перекладацькі трансформації – значні та незначні зміни у структурній формі лексем, які використовують з метою забезпечення адекватності перекладеного тексту. Так, В.І. Карабан виділяє вісім способів перекладу лексичних одиниць (добір словникових відповідників, вибір варіантного відповідника, транскодування, калькування, контекстуальна заміна, смисловий розвиток, формальна негативація/позитивація, описовий переклад) [6] та шість типів перекладацьких трансформацій (конкретизація значення слова, генералізація значення слова, додавання слова, вилучення слова, заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови, пермутація (перестановка слова) [6]. На думку дослідника, перекладацькі трансформації мають більший вплив на зміни у словосполученнях та реченнях порівняно зі способами перекладу лексичних одиниць, адже вони змінюють не лише лексичні елементи речення, а і його граматичну будову. Без їхнього застосування неможливо досягнути адекватності перекладу у зв'язку з кардинальними розбіжностями у граматиках англійської та української мов. Лексичні трансформації та способи перекладу можуть стати ефективним засобом передачі тексту у мові перекладу, що сприятиме досягненню адекватності вихідного тексту, що є основним завданням при роботі перекладача.

Для аналізу було взято англійськомовний тлумачний словник «5000 Oilfield Terms: A Glossary of Petroleum Engineering Terms, Abbreviations and Acronyms» [13] нафтогазової галузі, який було перекладено українською мовою. Наведемо деякі приклади:

Abandon – to cease efforts to produce or inject fluids in a well and to plug the well sufficiently to protect the environment and the ability to redrill and develop other reserves at a later date [13].

Ліквідувати – припиняти видобуток або закачування флюїдів у свердловину і консервувати її таким чином, щоб запобігти забрудненню навколишнього середовища і в подальшому уможливити повторне буріння і розробку інших запасів.

До терміну *«to abandon»* було підібрано прямий словниковий відповідник в українській мові – *«ліквідувати»*. У випадку з термінологічним словосполученням *«to produce or inject»* до всіх його складових було застосовано трансформацію заміни однієї частини мови на іншу. Унаслідок цього, в перекладеному варіанті тексту з'явилася іменникове словосполучення *«видобуток або закачування»*. Це уможливило дотримання граматичних та лексичних норм української мови, адже іменниково-дієслівні фрази у контексті речення українською мовою звучать природніше, ніж виключно дієслівні.

Лексему *«sufficiently»* було відтворено шляхом застосування контекстуальної заміни, бо її прямий словниковий відповідник – лексема «достатньо» – не є прийнятною в цьому контексті з точки зору розуміння тексту перекладу, тому у ході відтворення тексту оригіналу українською мовою було обрано фразу *«таким чином»*, яка найкраще відображає сенс, закладений у англійськомовній версії тлумачення терміну.

При перекладі частини речення *«to protect the environment and the ability to redrill and develop other reserves at a later date»* було застосовано цілий ряд перекладацьких технік. Дієслово «to protect» у контексті взятого речення відіграє роль головної пов'язуючої ланки. У ході виконання перекладу було вирішено пов'язати його з лексемою «environment», маючи у результаті фразу «щоб запобігти забрудненню навколишнього середовища». Тут було застосовано трансформацію конкретизації значення слова, адже отримана частина речення у мові перекладу виражає конкретніше значення, ніж дієслово саме по собі. Ураховуючи контекст, таке її застосування є повністю виправданим, адже у текстах, які стосуються саме буріння свердловин часто говорять про його згубний вплив на навколишнє середовище – тобто його забруднення. Тому замість фрази з менш конкретним і більш абстрактним значенням «захистити навколишнє середовище» було вирішено взяти більш конкретну і таку, що стосується саме галузі – «запобігти забрудненню навколишнього середовища». Словосполучення «at a later date» змінило позицію в реченні – воно було переміщене з кінця речення, тому у цьому доцільно буде говорити про використання трансформації перестановки слів. У тексті оригіналу граматично цільною є фраза «to protect the ability», яку у процесі перекладу було замінено словом «уможливити». Тут паралельно було застосовано трансформації вилучення лексеми «to protect» та заміна слова «ability» іншою частиною мови з синонімічним значенням – дієсловом «уможливити». Замість використати еквівалентний словниковий відповідник лексеми «to redrill» – «пробурити повторно (ще раз)» – її було замінено на більш характерне для граматики взятого речення україномовного тексту словосполучення «повторне буріння» – тобто вже вдруге було застосовано трансформацію заміни частин мови. Для термінологічної лексеми «develop» було використано ту ж саму трансформацію.

Ball Sealers – small, rubber-covered, hard centered balls that can seal individual perforations during a chemical treatment [13].

Кулькові ущільнювачі – невеликі, вкриті гумою, кульки з твердим центром, які можуть ущільнювати окремі ділянки перфорації під час хімічної обробки.

Термінологічне словосполучення *«Ball Sealers»* було перекладено шляхом використання вже згаданого вище способу перекладу лексичних одиниць – калькування (*«кулькові ущільнювачі»*). До лексеми *«small»* було прийнято рішення застосувати прийом формальної негативації, тобто слово, яке у мові оригіналу – англійській – не містило вираженої афіксом заперечної семи, було замінена в українському варіанті тексту лексичною одиницею з префіксом не-, яка має те ж саме значення (*«невеликі»*).

Складене словосполучення *«rubber-covered»* було перекладено українською мовою з паралельним використанням способу перекладу лексичних одиниць – калькування – та перекладацької трансформації – перестановки слів (*«вкриті гумою»*). Обраний нами комплексний підхід дозволив утворити широковживану в українській мові граматичну конструкцію – дієприкметниковий зворот, який у випадку з цим уривком тлумачення терміну найкраще передає суть вжитої у оригінальному тексті лексеми.

При перекладі фрази *«individual perforations»* було використано трансформацію додавання слова (*«окремі ділянки перфорації»*).

Barefoot Completion – a very simple, open hole pay zone completion with a minimum of downhole equipment. Also called an open hole completion. The casing is usually run to the top of the pay and is cemented above the pay only [13].

Закінчування свердловини без спуску обсадної колони в продуктивну зону – дуже просте завершення відкритої свердловини продуктивного горизонту з мінімальним використанням свердловинного обладнання. Також називається завершенням відкритим стовбуром. Обсадну колону зазвичай спускають до верхньої межі продуктивного горизонту і цементують лише над ним.

Термінологічне словосполучення *«Barefoot Completion»* не має словникового відповідника у мові перекладу, адже у мові оригіналу воно є метафоричним. Такі метафоричні термінологічні лексеми та словосполуки можна доволі часто зустріти у англомовному дискурсі галузі нафти та газу, однією з головних особливостей якого є те, що він меншою мірою тяжіє до сухості та строгості у мовних аспектах галузі, ніж український. У таких випадках застосування методу калькування при перекладі не є табуйованим прийомом. Одним із яскравих прикладів його застосування у такому зрізі може слугувати термінологічна одиниця «Christmas tree» (сукупність клапанів, обсадних котушок і фітингів, які використовують для регулювання потоку у свердловинах), який часто перекладають саме послуговуючись методом калькування – у якості еквіваленту у такому випадку слугує фраза «різдвяна ялинка». Але для носіїв української мови розуміння іншомовного терміна, перекладеного таким способом, може стати серйозною перепоною для розуміння вихідного тексту. Найбільш правильним рішенням тут з точки зору сприйняття тексту носіями мови буде використання прийому описового перекладу назви такої метафоричної лексичної одиниці. Опис вказаного вище процесу при перекладі, навіть із зазначенням лише ключових його особливостей, виходить доволі довгим, але беручи до уваги те, наскільки він спрощує розуміння терміну у контексті тексту перекладу, він виявляється найефективнішим із усіх можливих варіантів (*«завершенням свердловини без спуску обсадної колони в продуктивну зону»*).

Фразова термінологічна одиниця *«open hole pay zone completion»* є, по суті, складеним переважно іменниковим терміном. Такі граматичні конструкції (особливо – у термінологіях науково-технічних галузей) набули широкого поширення у англомовному науково-технічному лінгвістичному дискурсі. Термінологічній системі української мови не притаманні такі комплексні терміни, а ті, які утворені за іменниковою нашарованою моделлю, не вписуються у граматичні та лексичні норми української мови загалом. Проте у випадку із вказаним вище терміном, поруч з домінуючим числом іменників було вжито прикметник, що спростило процес передачі терміну українською мовою і вибір перекладацьких трансформацій. Українською мовою ця частина речення найліпше звучатиме так: *«завершення відкритої свердловини продуктивного горизонту»*. З причини розбіжностей у побудові полікомпонентних термінологічних одиниць в українській та англійській мовах було застосовано трансформацію перестановки слів, бо у мові перекладу головний елемент термінологічного словосполучення знаходиться на першій позиції, тоді як у мові оригіналу навпаки – на останній. Надалі задля побудови правильного граматично і за смислом складеного терміна у вихідному тексті його версію у тексті оригіналу було розбито на компоненти. Словосполучення «open hole» було перекладено українською мовою за допомогою калькування – «відкрита свердловина», а «pay zone» – шляхом уточнення значення слова саме в нафтогазовому дискурсі мови оригіналу та добором підходящого для нього відповідника, тобто шляхом знаходження варіантного відповідника. Всі елементи складеного термінологічного словосполучення були об'єднані у речення згідно граматичних норм мови перекладу, що у свою чергу привело до застосування трансформації перестановки.

Адекватного перекладу частини речення *«with a minimum of downhole equipment»* (*«з мінімальним використанням свердловинного обладнання»*) було досягнуто шляхом одночасного застосування перекладацької трансформації та одного зі способів перекладу лексичних одиниць. До однієї з її частин «with a minimum of» було застосовано трансформацію додавання слова. Такий вибір перекладацької трансформації виявився ефективним, адже завдяки йому текст перекладу відповідає нормативним правилам української мови та особливостям стилю тексту. Термінологічне словосполучення «downhole equipment» переклали із застосуванням калькування.

У процесі перекладу термінологічної фрази *«open hole completion»* (*«завершення відкритим стовбуром»*) застосували водночас перестановку слів у реченні та метод калькування. Така комбінація дозволила утворити доволі легкий для сприйняття та відповідний граматичним нормам української мови варіант її перекладу.

До простого терміна *«casing»* дібрали прямий словниковий відповідник у мові перекладу – *«обсадна колона»*.

Граматику цілого речення у мові перекладу було повністю змінено – пасивний стан, який зустрічався тут у англомовному тексті, було замінено безособовим реченням, притаманним українському науково-технічному дискурсу.

Контекстуальну заміну було використано при перекладі слова *«run»* (*«спускати»* у зрізі згаданого вище речення)

двічі. Застосування цього способу перекладу лексичних одиниць було необхідним, адже згідно контексту описувана дія саме це має на меті і має бути подана реципієнтові у такому вигляді.

До термінологічної фрази *«the top of the pay»* було використано трансформацію додавання (*«верхня межа продуктивного горизонту»*). Прямий відповідник слова «top» дещо ускладнив би розуміння речення. Тому застосування трансформації додавання є виправданим – словосполучення «верхня межа» цілком передає сенс її англомовного відповідника у тексті оригіналу та підходить за стилем. Так само виправданим воно є і у випадку з лексемою «the pay». Вона є скороченням терміну «pay zone» («продуктивний горизонт»). Подібні скорочення складних термінів до однієї лексеми з додаванням означеного артиклю *the* є характерними для англійської мови, на відміну від української. Отже, використання трансформації додавання тут є необхідністю, викликаною граматичними та лексичними розбіжностями мов оригіналу та перекладу.

Отже, використання перекладацьких трансформацій та способів перекладу є вимушеною мірою, викликаною суттєвими розбіжностями у граматичних та лексичних нормах англійської та української мов. Часто доцільним стає комплексний підхід до їх використання, адже складні термінологічні одиниці варто розглядати у системі – тобто у контексті речення мов оригіналу та перекладу.

Література:

1. Definition of Dictionary. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/dictionary (date of access: 29.09.2025).
2. Reinhard Rudolf Karl Hartmann, Gregory James. Dictionary of Lexicography. London: Routledge, 2002. p. 36.
3. Mark Forsyth. The etymologicon. Icon Books Ltd. London N79DP, 2011. p. 128.
4. Nordquist R. The Features, Functions, and Limitations of Dictionaries. ThoughtCo. URL: https://www.thoughtco.com/what-is-a-dictionary-1690450 (date of access: 29.09.2025).
5. Skeat W. W. Etymological Dictionary of the English Language. Creative Media Partners, LLC, 2022. p. 88.
6. Карабан В.І.Переклад англійської наукової і технічної літератури: Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
7. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основи термінотворення : семантичні та соціолінгвістичні аспекти. К. : Akademia, 2000. 218 с.
8. Михайлова Т. В. Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології: Автореф. дис.... канд. філол. наук. Х., 2002. 20 с.
9. M. Snell-Hornby. The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints. Philadelphia, John Benjamins, 2006. p. 133.
10. W.J. Hutchins. Early Years in Machine Translation: Memoirs and Biographies of Pioneers. Amsterdam, John Benjamins, 2000. 400 p.
11. Oxford Languages and Google. URL: https://languages.oup.com/google-dictionary-en/ (date of access: 06.10.2025).
12. The SLB Energy Glossary. URL: https://glossary.slb.com/en/ (date of access: 06.10.2025).
13. 5000 Oilfield Terms: A Glossary of Petroleum Engineering Terms, Abbreviations and Acronyms. George E. King Engineering. URL: http://www.gekengineering.com/ (date of access: 06.10.2025).

Kushnirova T., Reva A. Lexical and grammatical aspects of translating glossaries in the oil and gas industry

Summary. The article examines aspects of translating glossaries of the oil and gas industry from English into Ukrainian. It confirms the relevance of translating reference literature, which reflects the experience of industry experts and is one of the ways to enrich the language with highly specialized terminology. The work thoroughly considers the concept of "reference literature" as a source of reliable and verified information directly related to a specific field of science and technology, outlines the features of this type of text (universality, informativeness) and its impact on the development of the relevant industry. The main methods of translating lexical units (concretization of word meaning, generalization of word meaning, addition of a word, deletion of a word, replacement of a word of one part of speech with a word of another part of speech, permutation) and translation transformations (selection of dictionary equivalents, selection of variant equivalents, transcoding, calquing, contextual replacement, semantic development, formal negation/affirmation, descriptive translation) (according to V. Karaban) that can be applied when translating scientific and technical texts are analyzed. The analysis of individual fragments of the oil and gas industry reference dictionary showed that the choice of a particular translation transformation or translation method may vary for different terms. In such cases, it is necessary to take into account the peculiarities of translating scientific and technical texts, which have key differences in Ukrainian and English, the context of the industry, the grammatical features of the target language, and the presence or absence of direct equivalents in the source language terminology. The paper notes the metaphorical nature of English-language oil and gas terminology, which is not as evident in Ukrainian translations, and proposes a method for overcoming this translation challenge. The article emphasizes the advisability of using a comprehensive approach when translating scientific and technical texts into Ukrainian, in particular, the combined translation of terms, taking into account the context.

Key words: translation, reference literature, translation transformations, translation method, term.

Дата першого надходження статті до видання: 14.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'253:81'276.5]:778.534.48:778.535
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.41

Лупай О. Ю.,
асистент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0009-0009-0416-0160

ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ТЕХНІЧНОГО СЛЕНГУ В ПРОЦЕСІ СУБТИТРУВАННЯ ТА ДУБЛЯЖУ ФІЛЬМУ-КАТАСТРОФИ «АРМАГЕДДОН»: ТЕМПОРАЛЬНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз перекладу аудіовізуальних творів, зокрема субтитрування та дубляжу, які займають провідне місце серед сучасних форм міжмовної комунікації. У науковому дослідженні підкреслено, що якість перекладу в цій сфері визначається не лише точністю відтворення змісту, а й дотриманням технічних та когнітивних параметрів, що безпосередньо впливають на сприйняття інформації глядачем. Особливу увагу приділено часовим і ритмічним характеристикам субтитрів, принципам їх синхронізації з візуальним та звуковим рядом, а також вимогам до сприйняття тексту, які включають швидкість відтворення, сегментацію, економність мовних засобів і збереження балансу між лаконізмом та змістовною насиченістю. Розкрито сутність таких стратегій перекладацької адаптації, як конденсація, редукція та компенсація, що дають змогу зберегти прагматичний ефект і стилістичну виразність оригіналу в умовах жорстких технічних обмежень. Окремо проаналізовано рекомендації Європейської мовної спілки (EBU), що регламентують оптимальну тривалість появи субтитрів та допустиму швидкість читання, а також розглянуто та проаналізовано приклади перекладу спеціалізованої термінології у дубляжі, які широко демонструють труднощі відтворення лексико-граматичних структур у межах усного мовлення. У статті аргументовано, що адекватність аудіовізуального перекладу забезпечується поєднанням трьох взаємопов'язаних чинників: технічного (відповідність параметрам часу й простору), когнітивного (сприйнятливість і зрозумілість тексту для аудиторії) та лінгвістичного (точність і доречність перекладацьких рішень). Крім того, автори підкреслюють, що перекладач виконує роль не лише посередника між мовами, а й медіатора між культурами, адже саме він формує кінцевий продукт, що має відповідати очікуванням різних груп глядачів.

У статті зазначено, що інтеграція технічних, когнітивних і мовних чинників формує нову парадигму перекладацької практики, яка поєднує фахову компетентність із використанням сучасних технологічних інструментів та орієнтацією на потреби аудиторії.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, субтитрування, дубляж, адекватність перекладу, когнітивні фактори, стратегії конденсації, компенсація, синхронізація.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями

Сучасний розвиток глобалізаційних процесів зумовлює зростання попиту на якісний переклад аудіовізуальних творів, які є важливим засобом міжкультурної комунікації та поширення інформації. Кіноіндустрія, телебачення, інтернет-платформи та стрімінгові сервіси створюють значний масив мультимедійного контенту, доступного широкій міжнародній аудиторії. За цих умов питання адекватності відтворення іншомовного матеріалу у формах субтитрування та дубляжу набувають особливої актуальності. Проблема полягає в необхідності одночасного врахування технічних, когнітивних і лінгвістичних чинників, адже невідповідність хоча б одного з них може вплинути на якість перекладу та призвести до некоректного відтворення комунікативного ефекту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика аудіовізуального перекладу тривалий час перебуває у фокусі наукових розвідок зарубіжних і вітчизняних дослідників. Значний внесок у розроблення теоретичних засад здійснили Х. Діас Сінтас і А. Ремаел, які розглянули аудіовізуальний переклад як комплексне явище, що поєднує мовні, культурні та технічні чинники. Дослідження Я. Готліба присвячені аналізу субтитрів як «синоптичного представлення» усного мовлення, а також визначенню стратегій конденсації й редукції як необхідних етапів перекладацької адаптації. Праці Л. Венуті, Х. Валдеона актуалізують культурологічний і прагматичний аспекти перекладу, зокрема в контексті глобалізації та мультикультурної комунікації.

Важливе місце в сучасних дослідженнях посідає питання когнітивної сприйнятливості субтитрів. Зокрема, науковці наголошують на залежності ефективності відтворення змісту від швидкості читання, сегментації тексту та його відповідності зображенню й аудіо. Рекомендації Європейської мовної спілки (EBU) стали підґрунтям для формування уніфікованих стандартів, що визначають допустиму кількість символів у рядку, швидкість відображення субтитрів та оптимальні параметри синхронізації.

Окремий напрям становлять дослідження дубляжу, у межах яких розглядається проблема точності передачі термінології, прагматичних відтінків та інтонаційних особливостей оригіналу. Увага приділяється також питанням відтворення культурно маркованих елементів, що часто потребують застосування стратегії компенсації.

Попри значний науковий доробок, потребують подальшого осмислення питання поєднання технічних, лінгвістичних та когнітивних чинників у єдиній методологічній моделі, що дозволило б комплексно оцінювати адекватність аудіовізуаль-

ного перекладу та виробляти ефективні практичні рекомендації для перекладачів.

Мета наукового дослідження полягає у виявленні особливостей відтворення технічного сленгу в процесі субтитрування та дубляжу фільму-катастрофи «Армагеддон» із урахуванням темпоральних, когнітивних та стилістичних параметрів аудіовізуального перекладу.

Виклад основного матеріалу. У перекладі технічного сленгу в межах жанру катастрофічного кіно, зокрема у стрічці «Армагеддон», визначальне значення мають не лише лінгвістичні аспекти трансляції змісту, а й темпоральні параметри відтворення повідомлення. До таких параметрів належать точний таймінг, ізохронія, ритміка мовлення, тривалість реплік та їхня синхронізація з візуальним рядом. Теорія аудіовізуального перекладу акцентує, що відповідність часовим і ритмічним характеристикам оригінального тексту є ключовою умовою забезпечення адекватності та автентичності перекладу

Фундаментальними для аудіовізуального перекладу вважаються три взаємопов'язані категорії: synchronisation (синхронність відтворення перекладеного тексту з оригінальними репліками та зображенням), isochrony (відповідність тривалості перекладеної репліки тривалості оригінальної) та pacing (динаміка темпу мовлення й розвиток сцени). Недотримання цих параметрів призводить до когнітивного дисонансу в глядача, що, своєю чергою, знижує ефективність сприйняття як семантики, так і емоційного тону твору [1].

У випадку роботи з технічним сленгом ці вимоги стають ще більш актуальними, оскільки такі одиниці часто є вузькоспеціалізованими, мало представленими в загальновживаних словниках і вимагають від перекладача пошуку оптимального балансу між точністю термінології та темпоральними обмеженнями субтитрування й дубляжу. Таким чином, переклад технічного сленгу у фільмі-катастрофі «Армагеддон» постає не лише як лексико-семантичне завдання, а й як складний процес мультимодальної адаптації, у якому час і ритм відіграють рівнозначну роль із лексичною точністю.

У процесі субтитрування одним із найважливіших параметрів вважається таймінг, тобто точне узгодження моменту появи та зникнення субтитрів із початком і завершенням реплік у звуковій доріжці. Ця процедура отримала назву spotting і є базовим етапом виробничого процесу створення субтитрів [2]. Її мета полягає не лише в технічній синхронізації тексту з аудіо, але й у забезпеченні комфортного когнітивного сприйняття: глядач повинен встигати співвідносити друкований текст із візуальним рядом і звуковою інформацією, не відчуваючи перевантаження.

Важливим параметром у цьому контексті є тривалість показу субтитру (exposure time). Теоретики аудіовізуального перекладу наголошують, що час появи субтитру має бути достатнім для того, щоб середній глядач устиг прочитати весь текст, але водночас не настільки тривалим, аби субтитр заважав сприйняттю наступних реплік чи затримував увагу на екрані довше, ніж потрібно [3].

У сучасних дослідженнях аудіовізуального перекладу поняття сприйняття і зрозумілість субтитрів (subtitle readability) виходить на перший план поруч із параметрами таймінгу та періоду демонстрації на екрані Якщо тривалість показу тексту безпосередньо впливає на технічну можливість його прочитання, то читабельність стосується психологічного та когнітивного комфорту глядача під час одночасного сприйняття письмового й візуально-звукового каналів.

Згідно з дослідженнями eye-tracking, глядачеве око перемикається між субтитром і зображенням на екрані з певною періодичністю, що обмежує час на прочитання [4]. Якщо субтитр занадто довгий або з'являється надто короткий час, глядачеві доводиться здійснювати більше рухів, що уповільнює обробку інформації та може викликати втрату частини візуальних деталей. Таким чином, читабельність – це не лише функція кількості символів на секунду, а й результат когнітивної взаємодії тексту, зображення та аудіо [5].

Ключовим є принцип балансу між стислим викладом та семантичною точністю. Як зазначає E. Perego, субтитри повинні передавати «максимум сенсу мінімумом слів», оскільки надмірне розширення тексту знижує швидкість читання, тоді як надмірна конденсація загрожує втратами важливих елементів змісту чи емоційного забарвлення [6]. Саме тому у виробничих стандартах наголошується, що оптимальна швидкість відтворення субтитру коливається між 12–17 символами на секунду, а максимальна тривалість рядка не повинна перевищувати 37–42 символів Згідно з емпіричними дослідженнями, мінімальний стандарт становить приблизно 1 секунду, а максимальний – 6 секунд, причому цей показник залежить від кількості символів і швидкості читання цільової аудиторії. Наприклад, рекомендації Європейської мовної спілки (European Broadcasting Union) зазначають, що оптимальна швидкість субтитрування не повинна перевищувати 15 символів на секунду, інакше виникає ризик, що глядач не встигне охопити зміст і паралельно стежити за зображенням. Недотримання цих параметрів призводить до когнітивного перевантаження, коли глядач змушений обирати між читанням тексту та сприйняттям зображення [6]. Саме тому субтитрування завжди балансує між економією мовних засобів (конденсацією реплік) і збереженням семантичної повноти, що вимагає від перекладача не лише лінгвістичної, а й технічної компетентності.

Eye-tracking дослідження також довели, що розташування субтитрів і принципи сегментації тексту впливають на сприйняття не менше, ніж тривалість експозиції. Неправильні розриви рядків (line breaks) можуть уповільнювати розуміння, оскільки змушують глядача двічі перечитувати частину репліки, щоб відновити граматичну структуру [5]. З іншого боку, правильно сегментовані субтитри сприяють плавності руху очей і дають змогу поєднувати читання з відстеженням мізансцени на екрані.

Таким чином, сучасна теорія субтитрування розглядає читабельність як багатовимірне явище, що включає технічні (таймінг, тривалість, кількість символів), когнітивні (швидкість читання, переключення уваги, розподіл когнітивних ресурсів) та стилістичні (сегментація, синтаксична простота) параметри. Усе це підтверджує, що завдання перекладача-субтитриста полягає не лише у відтворенні змісту, а й у створенні тексту, який функціонує як інтегрований компонент аудіовізуального продукту, з урахуванням людського сприйняття.

Через жорсткі технічні обмеження (тривалість експозиції, кількість символів, швидкість читання глядача) субтитрування вимагає застосування спеціальних стратегій адаптації тексту. На відміну від письмового перекладу, де перекладач має відносну свободу у відтворенні всього обсягу інформації, суб-

титри повинні бути максимально економними, але водночас інформативними. [7].

Найпоширенішою стратегією є конденсація (condensation), що полягає у скороченні репліки без втрати її смислового ядра. Díaz Cintas і A. Remael зазначають, що конденсація є «невід'ємною умовою субтитрування», оскільки збереження дослівної форми часто перевищувало б допустиму норму символів на екран і створювало ризик перевантаження [2]. Прикладом може бути скорочення розгорнутого опису до ключових слів, які несуть основний семантичний акцент.

Редукція (reduction) – стратегія ще суттєвіша, ніж конденсація. Вона передбачає повне вилучення другорядної інформації, яка не є критичною для розуміння сюжету. Редукція зазвичай стосується повторів, вставних слів, вигуків, дискурсивних маркерів («you know», «well», «like»), які мають фактичну функцію в усному мовленні, але у субтитрах лише перевантажують текст [7].

Із редукцією пов'язана стратегія еліпсису (ellipsis), що означає пропуск певних елементів (займенників, допоміжних дієслів, частин складних конструкцій), які легко відновлюються контекстом. Наприклад, англійське «I would have done it if I could have» може бути скорочене до «Я б зробив, якби міг», що зберігає зміст, але усуває надмірну повторюваність.

Окремої уваги заслуговує стратегія компенсації (compensation). Вона застосовується тоді, коли під час редукції чи еліпсису губляться важливі стилістичні або прагматичні особливості, які потрібно передати в іншому місці тексту. Наприклад, гумор чи іронія, що неможливо вмістити в оригінальній репліці через часові обмеження, може бути компенсована у наступному субтитрі за допомогою іншого лексичного засобу [8].

Таким чином, адаптаційні рішення у субтитруванні є балансом між технічними параметрами та комунікативною функцією перекладу. Перекладач постійно обирає між економією та точністю, намагаючись забезпечити, щоб субтитри були не лише зрозумілими, а й стилістично адекватними оригіналу.

Аналіз перекладу технічного сленгу у фільмі «Армагеддон» демонструє, що аудіовізуальний переклад у межах катастрофічного кінематографа функціонує як багатовимірний процес, де тісно переплітаються лінгвістичні, когнітивні та технічні аспекти. У цьому контексті ключову роль відіграють темпоральні параметри – синхронізація, ізохронія та ритміка мовлення – які безпосередньо впливають на адекватність і природність сприйняття перекладу.

Практичний аналіз перекладу у фільмі-катастрофі «Армагеддон» свідчить, що під час субтитрування переважають стратегії конденсації та редукції, оскільки часові та просторові обмеження (не більше 37–42 символів на рядок, 12–17 символів на секунду) змушують перекладача скорочувати довгі технічні репліки, залишаючи лише ядро повідомлення. Наприклад, англомовний вислів «thruster malfunction» у субтитрах передано як «збій у двигунах», що демонструє прагнення до економії мовних засобів без суттєвої втрати змісту. Такі адаптаційні стратегії спрямовані на підтримання чіткого розуміння субтитрів, що є критичним для когнітивного комфорту глядача [9].

На відміну від субтитрування, у дубляжі перекладачі частіше зберігають термінологічну точність, оскільки відсутність обмежень у кількості символів дозволяє використати більш точні відповідники. Репліка: «We've got a damn fuel leak in the auxiliary line!» була перекладена як: «У нас витік пального в запасному трубопроводі!» [9]. Такий варіант відповідає принципам ізохронії, адже синхронізується з рухами губ актора, зберігаючи при цьому точність технічної інформації. Подібні приклади підтверджують думку, що дубляж дає змогу передати не лише зміст, а й стилістичні та прагматичні функції оригіналу, зокрема емоційний тон і професійний жаргон.

Важливим аспектом є й передача метафоричності та емоційного забарвлення технічного сленгу. Наприклад, «We're sitting on a bomb the size of Texas» у субтитрах була передана як «Ми сидимо на бомбі розміром із Техас» [9], що акцентує на буквальному змісті, але послаблює експресивність. У дубляжі ж використано варіант «Ми наче на бомбі завбільшки з Техас», де інтонаційна подача дозволяє компенсувати стилістичну образність. Це відповідає стратегії компенсації (compensation), яка використовується для збереження прагматичного ефекту у випадках, коли дослівна передача в субтитрах є неможливою.

Отже, аналіз відтворення технічного сленгу у фільмі-катастрофі «Армагеддон» засвідчує комплексність аудіовізуального перекладу як специфічної форми міжкультурної комунікації. Субтитрування, орієнтоване на економію мовних засобів і забезпечення розуміння тексту, демонструє тенденцію до спрощення термінології задля зручності когнітивного сприйняття глядачем. Дубляж, навпаки, дозволяє зберігати вищий рівень термінологічної точності та стилістичної виразності, проте вимагає дотримання суворих темпоральних і синхронізаційних параметрів. Така подвійність аудіовізуального перекладу підтверджує, що він є не лише мовним відтворенням змісту, а й актом мультимодальної адаптації, де ритм, час і когнітивна обробка інформації взаємодіють із лексичною точністю. Переклад технічного сленгу в межах жанру катастрофічного кіно постає як балансування між спеціалізованою точністю та доступністю для широкої аудиторії, що актуалізує роль перекладача як фахівця, котрий водночас здійснює лінгвістичний, когнітивний і технологічний вибір.

Література:

1. Valdeón R. A. Latest trends in audiovisual translation (AVT). Target. 2022. Vol. 34. № 2. P. 205–225.
2. Díaz Cintas, J. Remael. *A* subtitling: concepts and practices. London: Routledge, 2021. 395 p.
3. Pedersen J. Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 260 p.
4. Perego E., Del Missier F., Porta M., Mosconi M. The cognitive effectiveness of subtitle processing. Media Psychology. 2010. Vol. 13. № 3. P. 243–272.
5. Kruger J.-L., Szarkowska A., Krejtz I. Subtitles on the moving image: An overview of eye tracking studies. Journal of Eye Movement Research. 2015. Vol. 8. № 2. P. 1–18.
6. Perego E. Subtitles and line-breaks: Towards improved readability. Across Languages and Cultures. 2008. Vol. 9. № 2. P. 195–218.
7. Gottlieb H. Subtitling – a new university discipline. Teaching Translation and Interpreting. Amsterdam: John Benjamins, 1992. P. 161–170.
8. Gottlieb H. Subtitling: Diagonal Translation. Perspectives: Studies in Translatology. 1994. Vol. 2. № 1. P. 101–121.
9. Бей М. (Реж.). (б.р.). Армагеддон [Фільм]. Юакіно: Онлайн кінотеатр. URL: https://uakino.me/filmy/genre-action/292-armageddon.html.

10. Мацько Л. І., Сидоренко О. М. Стилістика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

Lupai O. Linguistic Features of Rendering Technical Slang in the Subtitling and Dubbing of the Disaster Film «Armageddon»: Temporal and Stylistic Parameters

Summary. The article presents a comprehensive analysis of audiovisual translation, focusing on subtitling and dubbing as two dominant forms of contemporary interlingual communication. It is emphasized that the quality of audiovisual translation is determined not only by the accuracy of content reproduction but also by compliance with technical and cognitive parameters that directly affect the audience's perception. Special attention is paid to the temporal and rhythmic features of subtitles, the principles of their synchronization with the visual and audio track, as well as readability requirements, which include speed of presentation, segmentation, linguistic economy, and maintaining a balance between conciseness and informational density. The paper examines the essence of such strategies of translational adaptation as condensation, reduction, and compensation, which make it possible to preserve the pragmatic effect and stylistic expressiveness of the original under strict technical constraints. Recommendations of the European Broadcasting Union (EBU) are analyzed, particularly regarding the optimal duration of subtitle display and the permissible reading speed. Examples of terminology translation in dubbing are also discussed, highlighting the challenges of rendering lexico-grammatical structures within oral discourse. It is argued that the adequacy of audiovisual translation is ensured by the interplay of three interrelated factors: technical (compliance with time and space parameters), cognitive (comprehensibility and accessibility for the audience), and linguistic (accuracy and appropriateness of translation solutions). The study stresses that the translator acts not only as a mediator between languages but also between cultures, as they produce the final product that must meet the expectations of diverse audiences. The conclusion highlights that the integration of technical, cognitive, and linguistic components shapes a new paradigm of translation practice, combining professional competence with the application of modern technological tools and audience-oriented approaches.

Key words: audiovisual translation, subtitling, dubbing, translation adequacy, cognitive factors, condensation strategies, compensation, synchronization.

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 378.147.091.39:077COLL]:81'25-057.87]:316.73
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.42

Ніколаєнко Ю. О.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0000-0002-4635-2461

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ ЗАСОБАМИ COIL НА ЗАНЯТТЯХ З «ПРАКТИКИ УСНОГО ТА ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ» І «ДІЛОВОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ»

Анотація. Сучасний світ вимагає від фахівців високого рівня міжкультурної компетентності, особливо у сфері перекладу та міжкультурної комунікації. Майбутні перекладачі мають не лише володіти іноземною мовою, але й розуміти культурні особливості партнерів по спілкуванню, виявляти гнучкість у комунікативних стратегіях, бути здатними до критичного аналізу культурних кодів.

Інтеграція COIL у систему підготовки перекладачів відповідає тенденціям інтернаціоналізації освіти та відкриває нові можливості для формування конкурентоспроможного фахівця у сфері перекладу, що забезпечує посередницьку діяльність у спілкуванні між представниками різних культур у сучасному мультикультурному та багатомовному світі. COIL як міжнародне онлайн навчання у співробітництві має ряд переваг, що доводять його ефективність як засобу міжкультурної комунікації майбутніх перекладачів під час вивчення ними мовних дисциплін професійного циклу. До цих переваг відносять забезпечення досвіду реальної міжкультурної комунікації, формування навичок рефлексії, підвищення рівня цифрової та комунікативної компетентності, підвищення мотивації та формування позитивного ставлення до міжкультурної комунікації, підготовку до ефективної взаємодії у мультикультурному середовищі, розвиток soft skills для успішної професійної та особистісної самореалізації. Навчальні дисципліни «Практика усного та писемного мовлення» та «Ділова іноземна мова» мають значний потенціал у підготовці майбутніх перекладачів до міжкультурної комунікації засобами COIL, який може бути реалізовано через розробку і внесення до змісту цих дисциплін модуля з темами, пов'язаними з особливостями спілкування в різних лінгвокультурних соціумах. Міжкультурна комунікація відбувається в навчальному онлайн середовищі у процесі взаємодії та співробітництва учасників COIL. Ця взаємодія може бути організована за допомогою різних методів, зокрема комунікативних (моделювання ситуацій), дискусійних (дебати, ділові переговори), проєктних (дослідницькі проєкти, бізнес-проєкти), ігрових (рольові та ділові ігри, симуляції, квести).

Ключові слова: міжкультурна комунікація, міжнародне онлайн навчання у співробітництві, міжкультурна компетентність, майбутні перекладачі.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасному глобалізованому світі здатність до ефективної міжкультурної комунікації є однією з ключових компетентностей, особливо для фахівців у сфері перекладу, які забезпечують посередницьку діяльність у налагоджені контактів між представниками різних лінгвокультурних соціумів. Формування міжкультурної компетентності як важливого складника фахової компетентності є одним із пріоритетних завдань підготовки майбутніх перекладачів у закладах вищої освіти. Особливої актуальності ця проблема набуває в умовах зростання ролі міжкультурної взаємодії у професійному та діловому спілкуванні. Сучасний ринок праці вимагає від перекладача не лише досконалого володіння іноземною мовою, а й гнучкості мислення, здатності до ефективної комунікації з представниками різних культур, розуміння особливостей соціокультурного контексту. З огляду на це важливого значення набуває переосмислення традиційних підходів до викладання мовних дисциплін, зокрема «Практики усного та писемного мовлення» та «Ділової іноземної мови», з метою їх адаптації до умов міжкультурного освітнього середовища. Актуальним є впровадження інноваційних підходів та технологій, які не лише розвивають мовленнєві навички, а й створюють належні умови для міжкультурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про актуальність питання перекладу у контексті міжкультурної комунікації свідчить наявність численних наукових праць, у яких досліджують такі проблеми як: особливості перекладу у полікультурному середовищі (Л. Першина, Л. Таланова), сучасний переклад і міжкультурна комунікація (І. Головаш, С. Кобяков, М. Погодіна), переклад як особливий вид міжкультурної комунікації (С. Грушко, Т. Кияк, Г. Кузенко), підходи до перекладу в рамках міжкультурної комунікації (Л. Пелех), роль перекладу в кроскультурній комунікації (Л. Чередник). Значну увагу приділено проблемі формування міжкультурної компетентності у процесі фахової підготовки майбутніх перекладачів у закладах вищої освіти (М. Антонівська, Н. Воєводіна, Г. Кравченко). Запропоновано різноманітні підходи, методики та технології для підвищення рівня міжкультурної компетентності, серед яких проведення соціокультурних тренінгів, інтеграція інформаційно-комунікаційних технологій для моделювання ситуацій міжкультурного спілкування, розробка спеціалізованих курсів для аналізу професійного дискурсу в міжкультурному контексті [1]; інтеграція спеціалізованих дисциплін, зокрема країнознавства та міжкультурної комунікації, до змісту дисципліни «Практика перекладу» [2]; використання професійно орі-

єнтованих завдань, що сприяють розвитку майбутніх перекладачів як посередників у міжкультурній комунікації [3]. Однак питання впровадження інноваційних технологій у процес підготовки майбутніх перекладачів до міжкультурної комунікації потребує більш детальної розробки.

Мета статті – обґрунтувати особливості застосування COIL як ефективного засобу міжкультурної комунікації майбутніх перекладачів на заняттях з «Практики усного та писемного мовлення» та «Ділової іноземної мови».

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «міжкультурний» широко використовується в європейській практиці і, за визначенням ЮНЕСКО, описує те, що відбувається, коли члени двох або більше різних культурних груп (незалежно від їх розміру та рівня) взаємодіють або впливають один на одного певним чином, будь то особисто або через різні посередницькі форми [4]. Міжкультурна комунікація може бути визначена як комунікація, в якій культурні та мовні відмінності сприймаються як такі, що мають значення для взаємодії учасників. У процесі такої комунікації її учасники використовують різні мови та культурні ресурси, зокрема національність, етнічну приналежність, клас, професію, стать тощо, у взаємодії на різних рівнях – від місцевого до національного та глобального [5]. Дослідження у галузі міжкультурної комунікації вплинули і на зміну акцентів у навчанні іноземної мови. Як слушно зазначає В. Бейкер, твердження про те, що для успішної взаємодії між представниками різних культур необхідна не лінгвістична компетентність ідеалізованого «носія мови», а власне міжкультурна компетентність, призвело до розширення концепції навчання мови шляхом додавання міжкультурних аспектів до складу комунікативної компетентності [5].

На нашу думку, одним із найбільш ефективних і перспективних засобів підготовки майбутніх перекладачів до міжкультурної комунікації є COIL (collaborative online international learning – міжнародне онлайн навчання у співробітництві). Існує чимало визначень і трактувань цього поняття. COIL розглядають як модель вищої освіти на основі інтеграції та діалогу між навчальними закладами у різних країнах, освітню парадигму для розвитку міжкультурної обізнаності [6]; інструмент або метод міжкультурного навчання через онлайн співробітництво, ключовий компонент інтернаціоналізації навчального закладу [7]; підхід до викладання, більш демократичну і динамічну альтернативу до традиційних програм студентських обмінів [8]; міжнародну онлайн діяльність для розвитку компетенцій у різноманітних мультикультурних середовищах [9].

Вважаємо, що COIL можна розглядати в різних інтерпретаціях залежно від конкретних умов впровадження в освітній процес навчальних закладів. У контексті нашого дослідження COIL є ефективним засобом міжкультурної комунікації студентів двох і більше ЗВО з різних країн в умовах спеціально створеного навчального онлайн середовища, де відбувається формування міжкультурної компетентності через співробітництво на основі інтеграції навчальних програм цих ЗВО.

Ефективність COIL зумовлюється низкою переваг:

1. Забезпечення досвіду реальної міжкультурної комунікації. На відміну від традиційних форм навчання, що часто базуються на імітаційних або штучно створених ситуаціях, COIL забезпечує студентам реальний досвід взаємодії з представниками інших культур. Участь у такій взаємодії дозволяє майбутнім перекладачам практикувати навички спілкування з урахуванням культурних відмінностей, що сприяє розвитку міжкультурної грамотності та міжкультурної відповідальності, допомагає краще адаптуватися до умов глобалізованого мультикультурного суспільства шляхом взаємного пізнання та прийняття культурного різноманіття.

2. Формування навичок рефлексії у міжкультурній комунікації, що відбувається шляхом усвідомлення власних культурних цінностей, норм і стратегій комунікативної поведінки та їх співставлення з іншими культурами. Через осмислення того, як власна культура впливає на сприйняття інших, і як інші культури формують наше розуміння світу, відбувається переосмислення власної культури не як єдиної правильної, а як однієї з багатьох існуючих моделей спілкування у мультикультурному світі. Розвинені рефлексивні навички забезпечують краще розуміння механізмів міжкультурної комунікації, дозволяють уникати стереотипізації та конфліктів у професійному спілкуванні. Це особливо важливо для перекладача, який має не лише передавати зміст повідомлення, але й забезпечувати його адекватну інтерпретацію в іншокультурному контексті.

3. Підвищення рівня цифрової та комунікативної компетентності. COIL як онлайн комунікація відбувається через активне використання цифрових платформ, сервісів для спільної роботи, відеозв'язку, месенджерів, електронної пошти тощо. Це сприяє розвитку умінь і навичок використання цифрових технологій для розв'язання різноманітних проблем. Крім того, працюючи над виконанням завдань у форматі COIL, студенти набувають навичок асинхронної та синхронної комунікації в міжнародних командах, що є типовими для роботи перекладача в міжнародному середовищі.

4. Підвищення мотивації та формування позитивного ставлення до міжкультурної комунікації. У процесі спілкування з однолітками з інших країн та під час виконання інтерактивних завдань, студенти усвідомлюють важливість навичок міжкультурної комунікації у сучасному світі, а також практичну цінність власних знань і умінь.

5. Підготовка до ефективної взаємодії у мультикультурному середовищі. Сучасний ринок праці вимагає від перекладачів здатності ефективно взаємодіяти з іноземними партнерами, працювати в мультикультурних командах і володіти комунікативною гнучкістю. COIL дає змогу моделювати такі умови ще на етапі навчання, формуючи у студентів стійкі навички міжкультурного співробітництва, що суттєво підвищує їхню конкурентоспроможність.

6. Розвиток soft skills для успішної професійної та особистісної самореалізації. Ключовою характеристикою COIL є колаборативний формат роботи, що передбачає виконання завдань через співробітництво у певних групах. Таким чином формуються навички командної роботи, зокрема здатність ставити цілі, розподіляти обов'язки, домовлятися і працювати на досягнення спільного результату. Робота у різних мультикультурних командах потребує здатності змінювати свою комунікативну поведінку та враховувати те, що у партнерів з іншого лінгвокультурного соціуму можуть бути інші цінності, норми та способи взаємодії. Такий досвід є вагомим чинником розвитку адаптивності. Завдяки використанню інформаційно-комунікаційних та інтерактивних технологій та спрямованості на вирішення проблем у процесі реальної міжкультурної комунікації, що також є характерним для COIL, в учасників такої

взаємодії формуються критичне мислення, креативність, емоційний інтелект та навички самоорганізації.

Вищезазначені переваги роблять COIL потужним інструментом міжкультурної комунікації, що поєднує автентичність, рефлексію, спрямованість на майбутню професійну діяльність у міжнародному контексті, інтеграцію цифрових технологій та розвиток особистісних і соціальних навичок.

Особливістю COIL є те, що на відміну від дистанційних онлайн курсів, ця модель передбачає створення навчального середовища для роботи у командах, де викладачі з двох університетів, що належать до різних культур, спільно розробляють навчальний план чи програму курсу. Таке навчання може тривати протягом семестру, але найчастіше тривалість COIL складає 5-7 тижнів, що передбачає опанування матеріалу в рамках одного так званого «модуля, вдосконаленого за допомогою COIL» («a COIL-enhanced module») [6, с. 34].

На нашу думку, навчальні дисципліни «Практика усного та писемного мовлення» та «Ділова іноземна мова» є найбільш оптимальними для впровадження COIL-модуля для практики міжкультурної комунікації майбутніх перекладачів, адже у процесі вивчення цих дисциплін формується міжкультурна компетентність як важливий складник іншомовної комунікативної компетентності, яка входить до структури фахової компетентності перекладача.

Для проведення занять з «Практики усного і писемного мовлення» у форматі COIL можна запропонувати широкий перелік тем: «Поняття про культуру і культурні моделі», «Культурна ідентичність. Культурне різноманіття. Культурні цінності», «Акультурація і діалог культур», «Невербальне спілкування у міжкультурному середовищі», «Бар'єри у міжкультурному спілкуванні та шляхи їх подолання», «Стереотипи і упередження, що впливають на міжкультурну комунікацію», «Довіра та емпатія у міжкультурній комунікації», «Діалог та критичне мислення у міжкультурному спілкуванні», «Особливості комунікативної поведінки в певній країні чи країнах», «Особливості міжкультурної комунікації в академічному середовищі», «Проблеми міграції у сучасному світі», «Стратегії для ефективної спілкування у міжкультурному середовищі» тощо. Для практики міжкультурної комунікації засобами COIL до змісту навчальної дисципліни «Ділова іноземна мова» можна включити такі теми, як «Корпоративна культура у мультикультурних корпораціях», «Особливості працевлаштування в різних країнах», «Локалізація і переклад», «Адаптація стилів ділового спілкування до місцевого лінгвокультурного середовища», «Маркетинг у глобальному бізнесі», «Особливості ведення переговорів у різних культурах», «Особливості ділового листування в різних країнах». Даний перелік тем не є вичерпним і може бути легко адаптованим відповідно до навчальних програм різних закладів вищої освіти, потреб та інтересів студентів тощо.

На заняттях з «Практики усного та писемного мовлення» та «Ділової іноземної мови», які проводяться у форматі COIL, майбутні перекладачі залучаються до практики міжкультурного спілкування за допомогою різноманітних методів: моделювання комунікативних ситуацій реальної взаємодії між представниками різних культур в освітньому, професійному чи діловому контексті; онлайн-дискусії та дебати з актуальних соціокультурних і професійних тем; створення спільних ділових документів (листи, меморандуми, звіти) чи інших текстів (есе, твори, рецензії); кейс-метод, що передбачає роботу з реальними проблемними ситуаціями міжкультурної комунікації; проведення співбесіди (щодо працевлаштування чи участі у певній грантовій програмі чи академічній мобільності); презентації бізнес-проєктів із врахуванням культурних особливостей цільової аудиторії; онлайн-симуляції переговорів; спільні дослідницькі проєкти з міжкультурної комунікації; створення контенту для соціальних мереж (блоги, сторіз). Ефективним є і використання ігрових технологій, які створюють позитивну атмосферу на заняттях, викликають значний інтерес у студентів, сприяють їхній залученості до міжкультурної комунікації, підвищують процесуальну мотивацію, коли учасники отримують задоволення і позитивний досвід від процесу взаємодії. Це можуть були різні види онлайн ігор (рольові, ділові, симуляційні), квести, вікторини, змагання, цифрові навчальні платформи з елементами гейміфікації (Quizlet, Kahoot).

Висновки. COIL є потужним засобом розвитку міжкультурної комунікації в умовах віртуальної співпраці між двома і більше університетами, що належать до різних лінгвокультурних соціумів. Використання COIL у процесі професійної підготовки майбутніх перекладачів у закладах вищої освіти сприяє не лише вдосконаленню мовленнєвих навичок, а й формуванню ключових компетентностей XXI століття: здатності співпрацювати, гнучкості, цифрової грамотності, міжкультурної обізнаності та рефлексії. Особливий потенціал для практики міжкультурної комунікації мають мовні дисципліни, зокрема «Практика усного та писемного мовлення» і «Ділова іноземна мови», адже COIL досить легко інтегрувати до змісту цих дисциплін як у тематичному, так і в методичному аспектах. Подальшого вивчення потребує питання детального аналізу результатів впровадження COIL в освітній процес як засобу формування міжкультурної компетентності майбутніх перекладачів.

Література:

1. Прус Н. О., Зінченко О. А., Лембік С. О. Роль міжкультурної комунікації у формуванні професійної мовної компетентності. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2025. Том 36 (75). № 1, Ч. 2. С. 190–196.
2. Басанець О. А. Роль міжкультурної комунікативної компетентності в професійній підготовці майбутніх перекладачів. *Теорія та методика навчання та виховання.* 2025. Вип. 58. С. 31–40.
3. Воєводіна Н. Формування міжкультурної компетентності майбутніх перекладачів у німецькій як другій мові в контексті плюрилінгвальної освіти. *Ars linguodidacticae (Мистецтво лінгводидактики).* 2020. № 5. С. 45–54.
4. Concepts Glossary. e-Platform on Intercultural Dialogue. UNESCO. URL: https://www.unesco.org/interculturaldialogue/en/concept-glossary
5. Baker W. Intercultural communication. *ELT Journal*. Volume 78, Issue 2, April 2024. P. 212–215.
6. Rubin J. Embedding Collaborative Online International Learning (COIL) at Higher Education Institutions. An Evolutionary Overview with Exemplars. URL: https://studyabroad.uic.edu/wp-content/uploads/sites/256/2020/08/Rubin-Embedding-Collaborative-Online-International-Learning-at-Higher-Education-Institutions.pdf
7. Esche M. Incorporating Collaborative Online International Learning (COIL) into Study Abroad Courses. A Training Design. 2018. Capstone Collection. 3096. URL: https://digitalcollections.sit.edu/capstones/3096
8. Drobotun V., Kavytska n., Fortanet-Gómez I., Madrid N. R. Collaborative online learning (COIL) as a promising pedagogy for engaging students in

global collaboration: Ukrainian-Spanish context. *Ars linguodidacticae (Мистецтво лінгводидактики)*. 2023. № 12. С. 82–90.

9. Roqueta-Vall-Llosera M., Malagón-Aguilera M. d. C., Reig-Garcia G., Masià-Plana A., Serrat-Graboleda E., Bonmatí-Tomàs A. Collaborative Online International Learning (COIL): A Teaching and Learning Experience in Nursing. *Nursing Reports*, 14(3). P. 2355–2369.

Nikolaienko Yu. Intercultural communication of future translators using COIL in "Oral and Written Speech Practice" and "Business Foreign Language" classes

Summary. The modern world requires specialists to have a high level of intercultural competence, especially in the field of translation and intercultural communication. Future translators must not only be fluent in a foreign language, but also understand the cultural characteristics of their communication partners, demonstrate flexibility in communication strategies, and be capable of critically analyzing cultural codes. The integration of COIL into the translator training system is in line with the trends of internationalization of education and opens up new opportunities for the formation of competitive specialists in the field of translation, who provide mediation in communication between representatives of different cultures in today's multicultural and multilingual world. COIL as international online collaborative learning has a number of advantages that prove its effectiveness as a means of intercultural communication for future translators while studying professional language disciplines. These advantages include providing real intercultural communication experience, developing reflection skills, improving digital and communication competence, increasing motivation and forming a positive attitude towards intercultural communication, preparing for effective interaction in a multicultural environment and developing soft skills for successful professional and personal self-realization. The academic disciplines "Practice of Oral and Written Speech" and "Business Foreign Language" have significant potential in preparing future translators for intercultural communication using COIL, which can be realized through the development and inclusion in the content of these disciplines of a module with topics related to the peculiarities of communication in different linguistic and cultural societies. Intercultural communication takes place in the online learning environment through the interaction and cooperation of COIL participants. This interaction can be organized using various communicative (role-playing), discussion-based (debates, business negotiations), project-based (research projects, business projects), and game-based (role-playing and business games, simulations, quests) methods.

Key words: intercultural communication, collaborative online international learning, intercultural competence, future translators.

Дата першого надходження статті до видання: 13.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 04.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'276:[81'276.6:34(094)]=161.2
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.43

Палій К. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0000-0002-1991-2937

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: НА МАТЕРІАЛІ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ АКТІВ

Анотація. Стаття присвячена вивченню лексико-граматичних особливостей перекладу юридичної документації українською мовою, зокрема нормативно-правових актів, які характеризуються високим рівнем термінологічної насиченості, чіткою структурно-синтаксичною організацією та логічною послідовністю викладу. У науковому дослідженні розглянуто основні труднощі, що виникають під час відтворення змісту правових текстів, серед яких – передача юридичних термінів, відмінності між правовими системами, граматичні та стилістичні невідповідності. Особливу увагу приділено аналізу полісемантичних термінів, синонімії, псевдоінтернаціоналізмів та новітніх понять, пов'язаних із розвитком цифрового права. Продемонстровано, що переклад юридичних документів потребує врахування прагматичного контексту, галузевої належності терміна й особливостей правової системи цільової мови.

У статті також розглянуто роль контекстуального аналізу під час добору еквівалентів, що особливо важливо у випадках термінів, які не мають точних відповідників українською. мовою. Підкреслено, що перекладач повинен враховувати не лише лінгвістичні, а й екстралінгвістичні чинники, такі як правова культура, традиції нормотворення та особливості тлумачення права в конкретній юрисдикції. Окремо зазначено, що ефективність перекладу значною мірою залежить від використання спеціалізованих юридичних словників, термінологічних баз даних та систем автоматизованого перекладу, які допомагають забезпечити сталість і точність термінології. Проаналізовано приклади перекладацьких стратегій, застосованих у практиці перекладу міжнародних договорів, судових рішень та корпоративних документів, що демонструють різні підходи до досягнення еквівалентності.

У статті систематизовано основні перекладацькі трансформації – лексичні та граматичні (калькування, описовий переклад, компенсація, інтеграція, поділ, перестановка), які сприяють досягненню адекватності, точності та збереженню офіційно-ділового стилю. Підкреслено, що правильне застосування таких трансформацій забезпечує смислову еквівалентність текстів і запобігає виникненню правових колізій.

Ключові слова: юридичний переклад, лексико-граматичні особливості, нормативно-правові акти, перекладацькі трансформації, лексичні невідповідності.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку права, що характеризується активним упровадженням міжнародних норм у національне законодавство, зумовлює підвищену увагу до проблеми якісного перекладу. Такі документи як нормативно-правові акти відзначаються значною термінологічною насиченістю, чіткою логічно-граматичною організацією та чіткими стилістичними нормами. Помилки під час перекладу можуть спричинити не лише мовні недоліки, а й юридичні суперечки, що змінюють зміст правових норм. Аналіз лексико-граматичних особливостей перекладу сприятиме підвищенню якості юридичних текстів та зменшення ризику правових помилок.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У наш час питання перекладу правових текстів та термінології є досить актуальним. Зокрема, лексико-граматичні особливості перекладу юридичної документації досліджувалися у працях таких науковців, як: С. Сарчевич, Ф. Рамос, О. Глогар, Дж. К. Чемберс.

Дослідження перекладу юридичної документації в Україні не є виключенням. Вітчизняні науковці (такі як: В. Карабан, Т. Кияк, О. Косиця, І. Корунець, А. Науменко, А. Гордєєва, І. Клименко, О. Огуй) теж приділяли значну увагу до вивчення даної теми. Дослідники одноголосно підкреслюють, що під час перекладу важливо не лише точно відтворювати зміст документа, а й максимально зберігати синтаксичні та граматичні особливості оригіналу, формуючи узгоджений і стандартизований зразок тексту.

Мета дослідження полягає у становлення ключових проблем що виникають при перекладі юридичної літератури та визначення ефективних методів їх вирішення під час трансформації текстів з вихідної мови на цільову.

Виклад основного матеріалу. Юридичний переклад – це складна діяльність, яка включає мовні, правові та культурні елементи. Особливість юридичного перекладу полягає у тому, що цей вид перекладу потребує високої точності, адекватності і врахування цільового призначення тексту та особливостей правової системи. Здійснюючи перекладацький процес, важливо спиратися на специфічні класифікації текстів і термінів, одночасно зберігаючи стилістичні особливості оригіналу та забезпечуючи комунікативну еквівалентність. Основне значення в цьому процесі має саме юридична термінологія, що вирізняється значним ступенем абстрактності, стабільністю та однозначністю. Головна мета перекладу юридичних документів полягає у точному відтворенні правових норм і уникненні двозначних трактувань.

Ключовими завданнями фахівця-перекладача юридичних текстів вважають, передусім, реалізацію загальної мети тексту та дотримання правових норм, що передбачають використання усталених мовних одиниць, стійких виразів, форм структур, характерних для мови перекладу.

Юридична термінологія має характерні семантичні особливості. Основною властивістю кожного юридичного терміна вважається його моносемантичність, тобто здатність мати одне, чітко визначене значення в межах конкретної правової системи. Проте на практиці багато термінів виявляються саме полісемантичними, що ускладнює їхнє застосування та тлумачення в юридичній діяльності.

Наприклад, термін «право» в українській мові має кілька англомовних відповідників: «law» – у значенні системи правових норм та «right» – у значенні суб'єктивного права людини (right to life). Це є показником полісемантичності, що вимагає контекстуального уточнення. Термін «договір» також є полісемантичним: у цивільному праві цей термін передається як «contract», а у міжнародному праві – як «treaty». Юридичний термін «застава» має декілька варіантів перекладу, залежно від галузі: «pledge» або «mortgage» – як спосіб забезпечення зобов'язань у цивільному праві, тоді як «bail» – це запобіжний захід у кримінальному процесі [1].

Таким чином, українські юридичні терміни здебільшого мають кілька англійських відповідників, і лише деякі з них зберігають відносну моносемантичність. Це пояснюється різницею між правовими системами та внутрішньою багатозначністю самих понять. Тому необхідно враховувати галузь права, конкретний контекст і спиратися на усталені термінологічні джерела.

Синонімія являє собою семантичний зв'язок між двома словами, що позначають один і той же об'єкт, але не обов'язково мають однаковий прагматичний відтінок. Ці слова належать до однієї частини мови і відрізняються написанням. Слід зазначити, якщо в цільовій мові є кілька синонімів, потрібний термін обирають за референтними (точність передавання значення) та прагматичними (відповідність контексту, стилю й сфері вживання) параметрами. Це дозволяє визначити найточніший еквівалент або відхилити невідповідний [2].

У цьому контексті проблема синонімії в юридичній термінології стає особливо актуальною. Для того щоб уникнути труднощів при перекладі термінів синонімів українською мовою, рекомендується застосовувати наступні методи: вибір відповідника (процес підбору слова, що найбільш точно відтворює значення оригіналу): «Constituency» – «виборча база/округ»; транслітерація (процес передачі букв одного алфавіту літерами іншого алфавіту): «Impeachment» – «імпічмент»; транскрипція (відтворення звукової форми слова іншою мовою): «Constitution» – «Конституція»; описовий переклад (застосовують у випадках, коли неможливо знайти прямий еквівалент, і термін передається через пояснення): «Bail Court» –«процесуальний суд»; калькування (буквальний переклад словосполучення і висловів, без зміни структури оригіналу), наприклад: «Freedom of speech» – «Свобода слова»; «Burden of proof» – «Тягар доказування»; «Presumption of innocence» – «Презумпція невинуватості» [1].

Сучасні напрями розвитку юридичної термінології визначаються впливом інформаційних технологій на правову сферу. З'являються нові терміни, пов'язані з цифровими правами, кібербезпекою, штучним інтелектом: цифровий підпис, персональні дані, кіберзлочин, смарт-контракт. Ці терміни потребують адаптації до національних правових систем, розробки відповідних визначень та правового регулювання [3]. Одним із таких прикладів є термін «цифровий підпис», англійським відповідником якого є «digital signature». Він позначає електронний аналог власноручного підпису, який підтверджує автентичність та цілісність електронних документів. Не менш поширеним є термін «персональні дані» – «personal data», що використовується в законодавстві для визначення будь-якої інформації, яка дозволяє ідентифікувати фізичну особу, і вимагає спеціального правового регулювання з метою захисту приватності. До сфери кіберправа належить термін «кіберзлочин», англомовним відповідником є «cybercrime», який означає протиправні дії, що здійснюються з використанням інформаційних технологій, зокрема комп'ютерних мереж і систем.

Згадуючи терміни, а саме «digital signature» – «цифровий підпис», «personal data» – персональні дані, «cybercrime» – «кіберзлочин», слід зазначити, що вони ілюструють процес формування нової юридичної лексики, безпосередньо пов'язаної з розвитком цифрових технологій. Їхнє закріплення в національних правових системах вимагає не лише точних лінгвістичних відповідників, а й вироблення чітких дефініцій у нормативно-правових актах, задля забезпечення правової визначеності та однозначності застосування у практиці [4].

До особливої категорії належать псевдоінтернаціоналізми – терміни з подібної звуковою формою у різних мовах, що мають різне правове значення. Така лексична подібність може призводити до плутанини під час перекладу, оскільки виникає помилкове враження точного відтворення. Наприклад, англійське слово «actual» у юридичному контексті означає «фактичний» («actual damages» – «фактичні збитки»), тоді як українське «актуальний» передає значення «сучасний, важливий на даний час», що робить помилковим переклад «actual problem» як «актуальна проблема». Інший приклад – «magistrate», яке в англійській правовій системі позначає нижчого суддю або судового посадовця, тоді як «магістрат» в українській мові здебільшого використовується для позначення органів міського самоврядування в історичному чи європейському контексті. Тож, псевдоінтернаціоналізми демонструють, що формальна подібність між словами різних мов не гарантує їхньої семантичної тотожності [5].

Трансформаційні методи перекладу юридичної лексики утворюють складну систему мовних перетворень, що забезпечує адекватне відтворення правового змісту у межах різних національних правових систем. Дослідники наголошують, що перекладацькі трансформації охоплюють різні зміни у структурі та лексиці, які потрібні для збереження семантичної, стилістичної й експресивної своєрідності тексту.

І. В. Корунець зазначає, що «перекладацькі трансформації становлять собою великі й дрібні зміни у структурній організації мовних одиниць, спрямовані на досягнення достовірності перекладу. Вони застосовуються у випадках, коли засоби цільової мови не дозволяють відтворити окремі елементи оригіналу, або коли необхідно зберегти стильову й експресивну своєрідність тексту» [6].

Т. Р. Кияк підкреслює, що «перекладацька трансформація здійснюється у тексті перекладу за допомогою спеціальних засобів (особливих прийомів визначення мовних елементів, потрібних для адекватного перекладу), що сприяють збереженню авторського стилю та точному відтворенню змісту тексту» [7].

В. І. Карабан зауважує, що «перекладацькі лексичні трансформації це різного роду зміни лексичних елементів мови

оригіналу під час перекладу, з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу» [8].

Однією з ключових проблем перекладу є поява лексичних невідповідностей, серед причин виникнення яких доцільно виокремити такі чинники: різницю у структурі національних мов, відмінності у правових системах, специфіку культурних традицій, а також особливості стилістичного та прагматичного використання термінів у різних мовах.

Різниця правових систем. Юридичні терміни виникають у конкретних правових системах, і не завжди існують прямі відповідники в іншій мові. Наприклад, поняття «employment at will» в Америці дозволяє роботодавцю звільняти працівника без конкретної причини, в той час як у більшості європейських країн та в Україні трудове право передбачає особливі підстави для розірвання трудового договору. Таким чином прямий переклад терміна не передає його правової суті.

Семантичні відмінності базових понять. Навіть якщо у різних мовах існують подібні терміни, їхнє значення може відрізнятися. Наприклад, такі німецькі слова, як «Gefängnis» та «Gefängnisstrafe» формально перекладаються як ув'язнення, але відрізняються за тривалістю та серйозністю правопорушення. «Gefängnis» використовується для ув'язнення до одного року, а «Gefängnisstrafe» для більш тривалих термінів.

Унікальність термінологічних одиниць. Деякі терміни не мають навіть подібних відповідників у мові перекладу, і в таких випадках перекладач змушений застосовувати описовий переклад або пояснювати терміни. Наприклад, німецьке слово «Mängelhaftung» (відповідальність за недоліки) немає прямих відповідників в англійському чи українському праві, оскільки поєднує елементи гарантійної відповідальності та відповідальності за порушення договору [9].

Ефективне подолання лексичних невідповідностей у юридичному перекладі потребує системного підходу та застосування комплексу стратегій. Однією із таких стратегій є створення спеціалізованих термінологічних баз даних для кожної галузі права. Подібні бази мають включати не лише переклади термінів, а й розгорнуті пояснення їхнього правового значення в різних правових системах, щоб перекладена термінологія та дефініції не порушували внутрішнього та стилістичного значення юридичного контексту.

Компаративний аналіз правових систем становить ще одну ключову стратегію. Фахівець має розуміти не лише лексичне значення термінів, а й їх функціональну роль у відповідних правових системах. Наприклад, «serious negligence» не має прямого еквіваленту в українському кримінальному праві, необхідно провести аналіз ступенів необережності в обох системах та обрати найбільш функціонально близький варіант, щоб максимально дотриматися усіх норм і коректно відтворити мовою перекладу [5].

Граматичні трансформації під час перекладу застосовуються тоді, коли синтаксична чи морфологічна структура мови оригіналу не має прямого відповідника у мові перекладу. Вони охоплюють наступні прийоми, як перестановка членів речення, зміна частини мови, заміна граматичних форм чи перебудова синтаксичних конструкцій. Використання таких трансформацій дає змогу забезпечити граматичну правильність, стилістичну природність і точність відтворення змісту перекладеного тексту. В. І. Карабан наголошує, що «під граматичною перекладацькою трансформацією розуміється зміна граматичних характеристик слова, словосполучення або речення у перекладі» [8].

Основні функції граматичних трансформацій у перекладі полягають у забезпеченні однозначності юридичних термінів, усуненні граматичних і стилістичних розбіжностей між мовами, спрощенні складних синтаксичних конструкцій без втрати змісту та збереженні офіційного стилю й логічної організації тексту.

У працях Л. І. Науменко та А. Г. Гордєєвої наголошується на існуванні чотирьох базових типів граматичних трансформацій: компенсація, зміна порядку слів у реченні, поділ та інтеграція. Компенсація полягає у тому, що внаслідок відсутності точного відповідника певне значення втрачається в одній частині речення, але відтворюється за допомогою граматичної трансформації в іншій частині, наприклад: «They shall, however, continue to deal with such cases as they already have under consideration» («Проте вони продовжують вести ті справи, які вже є в їхньому провадженні» (у перекладі «however» винесено на початок речення).

Зміна порядку слів у реченні застосовується тоді, коли синтаксичні та граматичні норми мови оригіналу не збігаються з нормами мови перекладу, наприклад: «When considering solutions, due regard shall be paid to the desirability of continuity in a child's upbringing and to the child's ethnic, religious, cultural and linguistic background» («Під час розгляду варіантів зміни необхідно належним чином враховувати бажаність наступництва виховання дитини, її етнічне походження, релігійну і культурну належність і рідну мову»).

Поділ буває зовнішнім і внутрішнім. Внутрішній полягає в зміні простого речення оригіналу на складне у перекладеному тексті, наприклад: «The High Contracting Parties shall secure to everyone within their jurisdiction the rights and freedoms defined in Section I of this Convention» («Високі Договірні Сторони гарантують кожному, хто перебуває під їхньою юрисдикцією, права і свободи, визначені в розділі I цієї Конвенції»).

Зовнішній поділ полягає в перетворенні складного речення на кілька простих, наприклад: «As countries negotiate and enter into international agreements and treaties, they establish a framework for cooperation and set standards to address global challenges, fostering a more interconnected and regulated world» («Країни ведуть переговори та укладають міжнародні угоди та договори, створюють основу для співпраці та встановлюють стандарти для вирішення глобальних проблем. Ці заходи сприяють створенню більш узгодженого та впорядкованого світу»).

Інтеграція теж буває внутрішньою і зовнішньою. Внутрішня інтеграція полягає у перетворенні складнопідрядного або складносурядного речення на просте, наприклад: «States Parties shall take all appropriate measures to ensure that the child is protected against all forms of discrimination or punishment on the basis of the status, activities, expressed opinions, or beliefs of the child's parents, legal guardians, or family members» («Держави-учасниці вживають всіх необхідних заходів для забезпечення захисту дитини від усіх форм дискримінації або покарання на підставі статусу, діяльності, висловлюваних поглядів чи переконань дитини, батьків дитини, законних опікунів чи інших членів сім'ї»). Зовнішня інтеграція поля-

гає у поєднанні кількох простих речень у складне, наприклад: «International agreements and treaties play a crucial role in fostering cooperation and setting standards among countries. They provide a framework for addressing global challenges» («Міжнародні угоди та договори відіграють вирішальну роль у сприянні співпраці та встановленні стандартів між країнами, а також вони забезпечують основу для вирішення глобальних проблем») [10].

Отже, наукове дослідження демонструє, що переклад юридичної документації є комплексним явищем, яке поєднує мовні, правові та культурні аспекти, що зумовлює необхідність високої професійної підготовки у юридичній галузі. Лексико-граматичні особливості юридичних текстів визначаються чіткою нормованістю, термінологічною точністю, синтаксичною складністю та відсутністю емоційно-експресивних засобів. Ці характеристики формують специфіку юридичного стилю, орієнтованого на об'єктивність, однозначність і правову визначеність висловлювань.

Встановлено, що найбільші труднощі під час перекладу нормативно-правових актів пов'язані з багатозначністю термінів, відсутністю прямих відповідників, а також із відмінностями у структурі правових систем різних держав. Значну роль у подоланні цих проблем відіграють перекладацькі трансформації – лексичні й граматичні, які забезпечують адекватність, точність і функціональну відповідність тексту перекладу. Застосування таких методів, як описовий переклад, калькування, компенсація, перестановка та інтеграція, сприяє досягненню змістової еквівалентності та збереженню правової специфіки оригіналу.

Важливою особливістю є також проблема синонімії та псевдоінтернаціоналізмів, що часто спричиняють семантичні розбіжності між вихідною та цільовою мовами. Їх правильне розпізнання й контекстуальне уточнення є передумовою юридичної коректності перекладу.

Література:

1. Любченко М. І. Юридична термінологія: поняття, особливості, види: монографія. Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків: Права людини, 2015. 280 с.
2. Рябокінь Н. О., Кузьменко А. С. Труднощі перекладу юридичної лексики і термінології. *Наукові записки.* 2024. № 1 (208). С. 310–315.
3. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
4. Зайцев Ю. Автентичність правового тексту та проблеми його термінологічно-мовного оформлення (на матеріалі проекту Цивільного кодексу України). Українське право: наук.- практ. часоп. Київ, 1997. Чис. 3. С. 102–106.
5. Engberg J. Comparative law for translation: The key to successful mediation between legal systems. Legal translation in context: Professional issues and prospects. Oxford: Peter Lang, 2013. P. 9–25.
6. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
7. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручник для студентів вищ. навч. закл. Чернівці: ВД «Букрек», 2014. 640 с.
8. Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Частина 1. Київ: Tempus, 1997. 317 с.
9. Medvid O., Malovana N., Vashyst K. Ways of generating neologisms in modern English. *Philological Treatises*. 2022. № 14(2). С. 73–84.
10. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2011. 138 с.

Palii K. Lexical and grammatical features of translating legal documentation into Ukrainian: based on normative legal acts

Summary. The article is devoted to the study of lexical and grammatical features of translating legal documentation into Ukrainian, with a particular focus on normative legal acts, which are characterized by a high degree of terminological density, clear structural and syntactic organization, and logical coherence. The research examines the primary challenges that arise when rendering the content of legal texts, including the transfer of legal terminology, differences between legal systems, and grammatical and stylistic inconsistencies. Special attention is given to the analysis of polysemantic terms, synonymy, pseudo-internationalisms, and emerging concepts associated with the development of digital law. The study demonstrates that translating legal documents requires careful consideration of the pragmatic context, domain-specific terminology, and the characteristics of the target legal system.

The article further explores the role of contextual analysis in the selection of equivalents, which is particularly important in cases where terms have no exact counterparts in the Ukrainian language. It emphasizes that translators must take into account not only linguistic but also extralinguistic factors, such as legal culture, legislative traditions, and interpretative practices within specific jurisdictions. Additionally, the effectiveness of translation largely depends on the use of specialized legal dictionaries, terminological databases, and automated translation systems, which ensure consistency and terminological accuracy. Examples of translation strategies applied in the practice of translating international treaties, court decisions, and corporate documents are analyzed, illustrating various approaches to achieving equivalence.

The article systematizes the main translation transformations – both lexical and grammatical – including calquing, descriptive translation, compensation, integration, division, and reordering. These strategies contribute to achieving adequacy, accuracy, and preservation of the official and formal style. It is emphasized that the proper application of these transformations ensures semantic equivalence and prevents potential legal inconsistencies.

Key words: legal translation, lexical and grammatical features, normative legal acts, translation transformations, lexical inconsistencies.

Дата першого надходження статті до видання: 14.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.112.2'42
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.44

Пєшкова Т. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0000-0003-4639-8141

ТРУДНОЩІ ТА СТРАТЕГІЇ ЇХ ПОДОЛАННЯ У ПОСЛІДОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ ГАЛУЗЕВОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЛЕКЦІЙ)

Анотація. У статті проаналізовані стратегії подолання труднощів у послідовному перекладі німецькомовного галузевого дискурсу з німецької на українську мову неологізмів та абревіатур, в складі яких є лакуни; також варіанти подачі у послідовному перекладі німецькомовних лекцій незнайомих для реципієнтів наукових понять, географічних та власних назв, та неоднозначних виразів. Стратегії подолання психологічної втоми під час довготривалого перекладу: стратегія підготовки, стратегія роз'яснення, стратегія повтору, стратегія зміни стилю мовця. Встановлено відмінність послідовного та синхронного перекладача, виокремлено коло необхідних професіональних вимог для якісного послідовного перекладу галузевого дискурсу. Визначено основну стратегію для перекладу лакуни у складі абревіатури – стратегія дослідження. Маловідомі слова, маловідомі географічні назви та символи у німецькомовному науковому дискурсі також є одним із бар'єрів точного розуміння українського адресата, з цієї точки зору стратегія роз'яснення перекладача описана, як найкраща для засвоєння нового матеріалу та зацікавленості важливим поясненням різних культурних та наукових аспектів. Стратегія підготовки включає в себе вивчення всіх понять, термінів, ознайомлення з темою та текстом до початку лекції. Стратегія повтору використовується для вирішення труднощів, пов'язаних із швидкістю мовлення і труднощів з акцентами. Стратегія зміни стилю використовується для подолання труднощів у розумінні швидкості мовлення співрозмовників і труднощів у розумінні акцентів. Вищеназвані стратегії подолання труднощів перекладу підкріплені унікальними фрагментами послідовного перекладу німецькомовного галузевого дискурсу. Також дані стратегії свідчать, що робота послідовного перекладача вимагає неабиякої ерудованості, творчого підходу, психологічної стійкості, кмітливості, структурності та організованості.

Ключові слова: послідовний переклад, лакуна, неологізм, абревіатура, символи, галузевий дискурс, психологічна втома перекладача, стратегія.

Постановка проблеми. Існує два основні типи усного перекладу: синхронний і послідовний. Обидва мають на меті переклад промови з іноземної мови, на мову, зрозумілу аудиторії, чи конкретній людині. Але на цьому схожість закінчується. Синхронний переклад полягає у тому, що перекладач перекладає сказане на іншу мову із затримкою на кілька секунд. А через напружену роботу кожні півгодини синхроністи потребують заміни, тому вони працюють в парі з колегою. Найбільш поширеним видом усного перекладу є послідовний. Послідовний перекладач завжди знаходиться поруч з спікером і слухачами. Послідовний переклад виконується блоками: перекладач уважно слухає і запам'ятовує, що говорить спікер, і тільки потім перекладає, що збільшує час виступу оратора вдвічі. Проблеми послідовного перекладу німецького дискурсу не достатньо досліджені, а іноді зовсім відсутні, тому в нашій статті будем намагатись докладніше розглянути стратегії перекладу застосовані на власному досвіді послідовного перекладу лекцій док. Уте Кьонке «Застосування Базового методу оздоровлення згідно концепції Ерни Веертс®»

Аналіз останніх досліджень. Проблемам усного перекладу присвячена низка наукових праць, зокрема, таких дослідників, як Т. Андрієнко [1], П. Хетаі [2], Д. Хасанхонова [3]. Усний переклад як вид комунікації вивчали Б. Ванг [4], У. А. М. Саід [5]. Проблеми та труднощі усного перекладу висвітлено у працях Л. Карджадіу [6], Д. Манкаускін [7], С. Р. Муртінгіш [8]. Однак аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про необхідність систематизації матеріалу із зазначеного питання та комплексного вивчення усного німецькомовного перекладу як особливого виду комунікації.

Формування мети статті. Мета статті полягає у виявленні стратегій подолання труднощів у послідовному перекладі німецькомовного галузевого дискурсу з урахуванням неологізмів, які створені на основі лакун та маловідомих слів для мови перекладу та зовнішніх лінгвістичних та соціальних факторів впливу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У нашій статті ми зупинимось на декількох важливих аспектах послідовного перекладу лекцій пані док. Уте Кьонке «Застосування Базового методу оздоровлення згідно концепції Ерни Веертс®». Наведем приклад перекладу неологізмів в складі яких є лакуни та незнайомі для читачів знаки, поняття та назви.

Підготовка послідовного перекладача до науково семінару, симпозіуму або лекції означає максимально конкретне виділення основної тематики, складу учасників, аудиторії.

Інформація повинна бути надана синхроністу завчасно до початку лекції або симпозіуму у двох видах: 1) у вигляді усного повідомлення, інструктажу, бесіди; 2) у вигляді наявних письмових матеріалів. З огляду на те, що перекладач, будучи фахівцем, який забезпечує спілкування, але не фахівцем із цієї проблематики, він іноді не може виділити головне в великій кількості документації конференції і потребує допомоги фахівця з цієї дисципліни, щоб відокремити головне від другорядного. Крім того, перекладач повинен

мати можливість уважніше переглянути основні документи. На основі отриманої інформації про ймовірну комунікативну ситуацію майбутньої конференції, на основі авторитетного прогнозу тієї обстановки, в якій розгорнеться робота лекцій, перекладач може і повинен провести самостійну підготовку до майбутнього перекладу. Така підготовка тепер може розгорнутися у двох основних напрямках. По-перше, перекладачеві слід познайомитися з цією дисципліною, її основною проблематикою, з урахуванням тих основних проблем, які будуть обговорюватися на майбутньому форумі. По-друге, перекладач має опанувати деяке коло термінології, що застосовується в галузевому дискурсі. На основі інформації, отриманої до початку конференції або лекції, перекладач повинен засвоїти абревіатури, які використаються у цій сфері, насамперед назви організацій, власні імена, прізвища тощо. Власні імена або прізвища можуть бути не сприйняті перекладачем у потоці мовлення, якщо вони не відомі йому заздалегідь.

Розглянем все вищевикладене на прикладах. Першою особливістю є аспект лакуни і шляхи подолання при перекладі.

Лакуна – базовий елемент національної специфіки лінгвокультурної спільноти, що ускладнює переклад її текстів і сприйняття їх іншокультурними реципієнтами через відсутність в одній мові порівняно з іншою певних відповідників мовних одиниць різних рівнів, позначень понять, категорій, асоціативних реакцій, а також паравербальних засобів мовлення. Через те, що лакуни суперечать звичному діапазону досвіду слухача, носія іншої мови, вбачаємо правильний послідовний переклад в поясненні лакун реципієнтам. Приклад послідовного перекладу з відкритої гостьової лекції:

Weerts hat in ihrer jahrzehntelangen Praxiserfahrung als Gesundheits- und Krankenpflegerin erkannt: „In der einfachen pflegenden Interaktion lässt sich das Besondere entdecken. Originär pflegende Verrichtungen enthalten gerade in ihrer äußeren Einfachheit gesundheitspflegende und therapeutische Wirkungen [1]

--За багаторічний практичний досвід роботи фахівцем у сфері охорони здоров'я та догляду за хворими (ще раз хочу наголосити всім присутнім , що в Німеччині догляд за хворими це є окрема галузь науки. Всі словники перекладають її як сестринська справа, але це невірно, тому що ця галузь наближена до реабілітології. Через неправильну передачу поняття «догляд» відбувається оманливе сприйняття Тому слово догляд найближче за значенням, але і воно не відповідає повністю змісту. Поняття догляд в нашій лекції означає дії з метою реабілітації.) Так от, док. Веертс визнала: «Особливі якості можна виявити навіть у найпростішій турботливій взаємодії. Оригінальні дії по догляду, особливо у своїй зовнішній простоті, містять оздоровчі та терапевтичні ефекти».

Також слід звернути увагу на прізвище Weerts, якщо б перекладач до лекції не дізнався, що це авторка запатентованої терапевтичної концепції, складно було б у послідовному перекладі через те, що в реченні воно з'являється першим без імені або наукових регалій.

Наступним прикладом для демонстрації є лакуни в складі неологізмів та їх особливості перекладу.

Необхідний дослідницький підхід був застосований перекладачем до перекладу лакуни «Elementare Gesundheitspflege», яке є визначенням цілої терапевтичної системи, започаткованого док. Ерною Веертс у 80-х роках. В основі цієї системи лежить особливий метод догляду за здоров'ям, що має певний терапевтичний та профілактичний ефект. На базі нової назви «Elementare Gesundheitspflege» німецькою науковицею була створена абревіатура *EGP*, яка перекладачем спочатку була перекладена Базовий метод оздоровлення, а потім трансформована в абревіатуру БМО.

Приклад послідовного перекладу з відкритої гостьової лекції:

«Es werden im folgenden die ersten drei der fünf Urformen der Heilkunde im Hinblick auf die spezifischen Merkmale des Ansatzes der *EGP* (Elementargesundheitspflege) betrachtet…..»

«Далі розглядаються перші три з п'яти основних форм зцілення з урахуванням специфічних характеристик підходу *БМО* (базовий метод оздоровлення).»

Таким чином, щоб правильно перекласти текст новітнього медичного направлення перекладачу необхідно самому зрозуміти процеси, предмет функції відповідно до тексту. Такий підхід веде до найточнішої передачі змісту реципієнтам та уникнення глобальних помилок, що для медичних текстів є вкрай важливим. Адже медичний переклад може впливати на стан здоров'я пацієнтів, або на прийняття рішень лікарями.

Маловідомі слова або маловідомі географічні назви у німецькомовному дискурсі також є одним із бар'єрів точного розуміння адресата, з цієї точки зору стратегія роз'яснення перекладача сприяла кращому засвоєнню нового матеріалу та зацікавленістю важливим поясненням різних культурних та наукових аспектів.

Приклад послідовного перекладу з відкритої гостьової лекції:

«Die *Embodiment*-Forschung hat genau diese gegenseitigen Wechselwirkungen von Körpergeschehen auf das psychische System und andersherum von Psyche auf den Körper zum Gegenstand: „Das eine kann auf das andere einwirken und umgekehrt."»

«Дослідження *ембодіменту* зосереджується саме на цих взаємних взаємодіях між тілесними процесами на психічну систему і навпаки, між психікою та тілом: «Одне може впливати на інше і навпаки» (ембодімент – теорія, яка припускає, що розум потрібно розглядати в його взаємозв'язках з фізичним тілом, яке в свою чергу взаємодіє з навколишнім середовищем).»

Також пояснення знаків є важливою частиною послідовного перекладу, наприклад, не всі слухачі в залі можуть зрозуміти, що знак ® означає запатентований винахід, систему, метод тощо. На нашу думку доцільно пояснити це, коли перед Вами велика аудиторія слухачів з різним рівнем знань.

Яскравим прикладом незрозумілого слова для українського реципієнта є *лемніската*, *лемніскатично***,** що для німецької культури є звичайним, похідним від латинського кореня. То для українського рецепієнта, переважно зовсім нове, хоча воно є у мові. Потрібно запланувати час на пояснення.

Приклад послідовного перекладу з відкритої гостьової лекції:

«Alle Anwendungen folgen klaren Formvorgaben. Sie werden in geraden, runden und spiraligen Formen ausgeführt oder *lemniskatisch* (∞, 8) in einer Achterform schwingend.»

«Усі застосування відповідають чітким формальним вимогам. Вони виконуються у прямій, круговій та спіральній формах, або ж лемніскатично (∞, 8) коливаються у формі вісімки.»

Приклад речення з використанням географічної назви.

Приклад послідовного перекладу з відкритої гостьової лекції:

Bei einem Stein aus *Gotland* findet sich das Motiv der vier miteinander verbundenen eindrehenden und ausdrehenden Doppelspiralen (Abbildung 3)…

В Україні мало хто чув про Готланд, тому у нашому послідовному перекладі вважаєм за необхідне пояснити, щож таке Готланд.

Камінь з *Готланду* (шведський острів в Балтійському морі) має мотив чотирьох взаємопов'язаних подвійних спіралей, що завертаються всередину та назовні (мал. 3)…

У послідовному перекладі наступної фрази

Приклад послідовного перекладу з відкритої гостьової лекції:

«Der Behandelnde soll achtsam wahrnehmen und abwarten, ob sich Veränderungen ergeben. *Verstärkenden Einfluss* darf er niemals ausüben,»

«Терапевт повинен уважно спостерігати та чекати, чи відбудуться зміни. Він ніколи не повинен чинити *силового впливу*,» – і тут перекладач може попросити, що саме малось на увазі про силовий вплив

– словосполучення «силовий вплив», було уточнене перекладачем, і отримали наступне пояснення

«das heißt, es dürfen keinerlei aktiv energetische oder mentale Beeinflussungen durchgeführt werden.»

«тобто не повинен чинитися активний енергетичний чи психічний вплив.»

З власного досвіду можем стверджувати, що іноді спікери, не розуміють різність культур і не звертають увагу на лакуни та інші маловідомі для реципієнтів мови перекладу поняття. Тому радимо, після перекладу фрази, просити час для роз'яснення.

Важливо, що під час послідовного перекладу важливо, щоб спікер розумів важливість роботи перекладача і робив у своїй промові зупинки через кожні 3-4 речення. В такому випадку у перекладача є можливість запам'ятати сказане і передати його максимально близько до першоджерела. Якщо виступаючий говорить без пауз довгий час, перекладач може просто забути деякі моменти з промови. Ми використовували пофразовий переклад без спеціального синхронного обладнання. Власне складністю була особливість, що спікер виступав з використанням системи Zoom, при цьому звук подавався в зал без спеціального синхронного обладнання і іноді втрачався або був не чітким.

Також торкнемось дуже розповсюдженої проблеми послідовних перекладачів, коли приходиться перекладати одному перекладачу більше ніж годину. Тут відбувається психологічна втома. Для її подолання рекомендуємо використовувати наступні стратегії:

1. Стратегія підготовки. Включає в себе вивчення всіх понять, термінів, ознайомлення з темою та текстом лекції (якщо це можливо) тощо.

2. Стратегія повтору. Стратегія використовується для вирішення труднощів, пов'язаних із швидкістю мовлення і труднощів з акцентами. Зокрема, якщо мовець говорить занадто швидко, перекладач може попросити його повторити фразу, щоб чітко зрозуміти, що саме було сказано.

3. Стратегія роз'яснення. Прохання про роз'яснення використовується, коли перекладач має труднощі в розумінні акцентів. Перекладач може перепитати значення, якщо він не може зрозуміти суть лексичної одиниці, здебільшого через незнайомий акцент.

4. Стратегія зміни стилю. Ця стратегія використовується для подолання труднощів у розумінні швидкості мовлення співрозмовників і труднощів у розумінні акцентів. Перекладач може попросити мовця говорити голосніше або повільніше.

Висновки. У дослідженому послідовному перекладі лекцій медичної спрямованості були запропоновані стратегії подолання труднощів у перекладі на українську мову неологізмів та абревіатур, в складі яких є лакуни; також варіанти подачі у послідовному перекладі лекцій незнайомих для реципієнтів наукових понять, географічних назв, та неоднозначних виразів. Зокрема щодо такого нелегкого перекладу лакуни у складі абревіатури перекладачем була застосована стратегія дослідження. Стратегії подолання психологічної втоми під час довготривалого перекладу: стратегія підготовки, стратегія роз'яснення, стратегія повтору, стратегія зміни стилю мовця. Всі вищерозглянуті стратегії свідчать, що робота послідовного перекладача вимагає неабиякої ерудованості, творчого підходу, психологічної стійкості, кмітливості, структурності та організованості. Актуальність наших розвідок вбачаємо в застосуванні їх перекладачами та вивченні на заняттях з німецького перекладу.

Література:

1. Andrienko T., Chumak N., Kinshchak O., Oryshechko-Bartoha T., Shpeniuk I., Stoyanova I. Intercultural Communicative Interaction: Translation Concepts. Ed. by T. Andrienko. Silicon Valley: VEGA Press, 2019. 315 p.
2. Heltai P., Lanstyák I. Translation and Bilingual Language Use: Two Subtypes of Bilingual Communication. 2018. URL: https://www.researchgate.et/publication/324573287_Translation_and_Bilingual_Language_Use_ Two_Subtypes_of_Bilingual_Communication (дата звернення: 12.09.2025).
3. Khasankhonova D., Daminov N. Scientific classification of oral translation. Society and Innovations. 2023. Vol. 4 (5/S). P. 16–19.
4. Wang B., Gu C. Editorial: Translation and interpreting as communication: necessity and significance of studies about translated and interpreted communication. Frontiers of Communication. 2023. Vol. 8. P. 1–4.
5. Saeed w. A. M. Translation and interpretation the differences, the challenges, the qualities and requirements: A comparative study. International Journal of Contemporary Applied Researches. 2019. Vol. 6. No. 6. P. 188–199.
6. Karjagdiu L., Krasniqi S. written and oral translation challenges and solutions in Kosovo. Homeros. 2020. Vol. 3. Is. 2. P. 91–96.
7. Mankauskienė D. Problems and difficulties in simultaneous interpreting from the point of view of skill acquisition. URL: https://www.academia.edu36698339/Problems_and_difficulties_in_simultaneous_interpreting_from_the_point_of_view_of_skill_acquisition (дата звернення: 12.09.2025).
8. Murtiningsih S. R., Ardlillah Q. F. Investigating Students' Challenges and Strategies when Interpreting. Advances in Social Science, Education and Humanities Research. 2020. Vol. 518. P. 224–232.

Pieshkova T. Difficulties and strategies for overcoming them in the consecutive translation of specialized discourse (based on the translation of German-language lectures)

Summary. The article analyzes strategies for overcoming difficulties in consecutive translation of German-language industry discourse from German into Ukrainian, including neologisms and abbreviations that contain gaps; as well

as options for presenting scientific concepts, geographical and proper names, and ambiguous expressions unfamiliar to recipients in consecutive translation of German-language lectures. Strategies for overcoming psychological fatigue during long-term translation: preparation strategy, explanation. Little-known words, little-known geographical names, and symbols in German-language scientific discourse are also one of the barriers to accurate understanding by Ukrainian recipients. From this point of view, the translator's explanation strategy is described as the best for assimilating new material and generating interest in important explanations of various cultural and scientific aspects. The preparation strategy includes studying all concepts and terms and familiarizing oneself with the topic and text before the lecture begins. The repetition strategy is used to overcome difficulties related to speech rate and accents. The style change strategy is used to overcome difficulties in understanding the speech rate of interlocutors and difficulties in understanding accents. The above-mentioned strategies for overcoming translation difficulties are supported by unique fragments of sequential translation of German-language industry discourse. These strategies also indicate that the work of a consecutive translator requires considerable erudition, a creative approach, psychological stability, intelligence, structure, and organization.

Key words: consecutive translation, lacuna, neologism, abbreviation, symbols, industry discourse, translator's psychological fatigue, strategy.

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 811.111'255.4:[821.111(73)-31.09Рол:81'373.231]
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.45

Роменська Н. В.,
викладач кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0009-0009-9123-6804

Павельєва А. К.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0000-0002-2306-1928

ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ХАРАКТЕР» У ПЕРЕКЛАДІ ВЛАСНИХ ІМЕН СЕПТАЛОГІЇ ДЖ. К. РОЛІНҐ «ГАРРІ ПОТТЕР»

Анотація. У статті розглянуто особливості відтворення концепту «характер» у процесі перекладу власних імен персонажів септалогії Дж. К. Ролінґ «Гаррі Поттер». Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом сучасної лінгвістики до ономастики художнього тексту та необхідністю комплексного вивчення перекладацьких стратегій, що забезпечують адекватне відтворення семантичної, культурної й емоційної наповненості антропонімів. Власні імена у творах Ролінґ функціонують не лише як засоби номінації, а й як важливі елементи художнього коду, що виконують характеротворчу, оцінну та символічну функції, відображаючи систему моральних, психологічних і культурних цінностей персонажів. Концепт «характер» осмислюється як багаторівнева структура, у межах якої поєднуються морально-етичні, вольові, інтелектуальні та емоційні риси особистості, що формують індивідуальну модель поведінки героя.

На основі аналізу понад двох сотень антропонімів із септалогії виокремлено групу власних імен, які безпосередньо вербалізують риси характеру персонажів, і запропоновано їх класифікацію за семантичним наповненням та мовною структурою. Визначено основні типи таких імен: ті, що передають характер через ім'я, прізвище або поєднання обох компонентів. З'ясовано, що семантика імен часто кодує психологічну домінанту персонажа, яку перекладач має зберегти під час перекладу. У статті доведено, що перекладач виступає співтворцем смислу художнього тексту, адже передача промовистих імен потребує не лише лінгвістичної точності, а й глибокого розуміння авторського задуму, культурних алюзій та підтексту. Найпродуктивнішими перекладацькими стратегіями визначено семантичну адаптацію, калькування, компенсацію та транслітерацію з уточненнями, які дозволяють зберегти характеротворчий потенціал оніма й водночас дотримати норм мови перекладу.

Результати дослідження підтверджують необхідність урахування когнітивно-ономастичного підходу при перекладі художніх текстів, оскільки саме він забезпечує адекватну передачу індивідуально-психологічних рис персонажів. Перспективи подальших наукових пошуків убачаються у розширенні порівняльного аналізу перекладів іншими мовами, у вивченні варіативності перекладацьких стратегій у різних культурних контекстах, а також у дослідженні ролі перекладача як інтерпретатора міжмовних і міжкультурних смислів у літературному антропоніміконі.

Ключові слова: концепт, характер, онім, антропонім, власне ім'я, переклад, перекладацькі стратегії.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження онімів, зокрема власних імен персонажів художніх творів, залишається актуальним напрямом сучасної лінгвістики, адже вони не лише виконують номінативну функцію, а й відображають складну систему цінностей, культурних та психологічних характеристик. Власні імена в художньому тексті часто виступають своєрідними «ключами» до розуміння характеру персонажа, його поведінкових мотивів і ролі у структурі твору. Особливої уваги заслуговує аналіз концепту «характер» у контексті перекладацьких трансформацій, оскільки під час перекладу зберегти семантичну, емоційну та культурну наповненість антропоніма є складним і водночас важливим завданням. У цьому контексті перекладач постає не лише як посередник між мовами, а як інтерпретатор авторського задуму, який відтворює індивідуально-психологічні риси персонажа засобами іншої мови. Таким чином, дослідження перекладацьких аспектів передачі концепту «характер» у системі літературних онімів має як теоретичне, так і практичне значення для розвитку сучасної перекладознавчої та когнітивно-ономастичної парадигми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Питання мовного відображення людських рис уже ставали предметом уваги низки дослідників. Зокрема, у працях Н.Ф. Грозян [1] проаналізовано мовні засоби вираження поведінкових характеристик, а Л.М. Лазаренко [2] розглядає вік як семантичну категорію, що впливає на мовне вираження індивідуальності. У цих дослідженнях сформульовано підходи до аналізу семантичних груп прикметників, визначено методику дослідження мовних засобів вираження характеру та поведінкових рис.

Водночас аспект ономастичного втілення концепту «характер» у художньому тексті, а особливо – у процесі перекладу,

залишається недостатньо опрацьованим. Не до кінця досліджено, як саме власні імена реалізують семантичний потенціал концепту «характер», яким чином перекладач відтворює цей потенціал у мові перекладу, які прийоми дозволяють зберегти або трансформувати характеротворчу функцію оніма. Ці питання визначають наукову новизну та практичну цінність даної статті.

Формування мети статті. Мета статті полягає у виявленні та аналізі способів відтворення концепту «характер» у перекладі власних імен персонажів септалогії Дж. К. Ролінґ «Гаррі Поттер» [3, 4], з урахуванням структурної організації концепту, класифікації антропонімів, що його репрезентують, та перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження або модифікацію характеротворчої семантики в українському перекладі.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Оніми виконують не лише номінативну функцію – позначати людину, – але й містять у собі широкий спектр додаткових семантичних нашарувань. Вони можуть передавати риси характеру, внутрішній стан, емоції, соціальну належність, особливості поведінки та навіть оцінку з боку автора. Таким чином, власне ім'я постає як багатовимірний мовний знак, що поєднує індивідуальні, соціальні та культурні характеристики особистості.

Поняття «характер» посідає центральне місце в ономастичному просторі художнього твору, оскільки саме характер визначає поведінку персонажа, його ставлення до світу, інших людей і самого себе. У психологічному розумінні характер – це індивідуально своєрідне сполучення істотних властивостей особистості, що виражають її ставлення до дійсності і проявляються у поведінці та вчинках [5, с. 280]. Відповідно, мовне вираження характеру у художньому тексті може реалізовуватися через різні лексико-семантичні засоби, серед яких антропоніми відіграють особливу роль.

Концепт «характер» є багаторівневим утворенням, що включає опозиційні риси: «сила – слабкість», «твердість – м'якість», «цілісність – несталість», «широта – вузькість». Сила характеру пов'язується з послідовністю, наполегливістю та здатністю до самоконтролю, тоді як слабкість проявляється у внутрішній непевності, нестійкості чи залежності від зовнішніх обставин. Проте єдність характеру не виключає суперечливості: в одній особистості можуть співіснувати протилежні риси, що надає її образу психологічної глибини. Саме тому у дослідженні доречно використовувати поняття «фрейму», який репрезентує певний набір стабільних характеристик персонажа, пов'язаних між собою спільним змістом.

Риси характеру умовно поділяють на основні, провідні та вторинні. Їхня гармонійна взаємодія формує цілісний характер, тоді як суперечність між ними породжує конфліктний тип особистості [5, с. 285]. Характер виявляється насамперед у системі відносин людини до інших, до праці, до самої себе та до матеріальних цінностей. У ставленні до оточення виявляються такі якості, як доброзичливість, чесність, відданість чи, навпаки, егоїзм, підозрілість, жорстокість. Ставлення до діяльності розкриває працелюбність, ініціативність, пасивність або лінь; до себе – рівень самооцінки, самовпевненість чи невпевненість; до власності – щедрість або скупість. Проте ці групи не існують ізольовано: вони перебувають у постійній взаємодії та формують індивідуальну психологічну структуру.

До найважливіших рис, що визначають характер, належать вольові та інтелектуальні якості. Вольові проявляються у рішучості, наполегливості, стійкості, тоді як інтелектуальні – у глибині мислення, здатності до аналізу, творчій уяві. Окрім того, формування характеру залежить від темпераменту й схильностей, однак людина здатна свідомо коригувати свої прояви через саморозвиток та рефлексію. Отже, характер не є статичним – він змінюється під впливом досвіду та соціального середовища.

У цілому, концепт «характер» можна розглядати як складну систему взаємопов'язаних рис, що проявляються у різних типах відносин людини зі світом. Для аналізу літературного персонажа важливо враховувати не лише зовнішні прояви цих рис, а й їхню динаміку, взаємодію та функціональне навантаження у тексті. Власне ім'я, у цьому контексті, стає маркером ключового «фрейму» характеру – воно концентрує у собі головну рису чи домінантну установку персонажа, що потребує особливої уваги при перекладі, аби зберегти авторський задум і культурну специфіку образу.

Система літературних антропонімів у септалогії Дж. К. Ролінґ «Гаррі Поттер» надзвичайно розгалужена та семантично багата. Кожне ім'я чи прізвище персонажа виконує не лише номінативну, а й смислотворчу функцію, відображаючи риси характеру, соціальний статус, професію, світогляд чи навіть долю персонажа. Саме через власні імена Ролінґ часто кодує глибинні смисли, створюючи своєрідну «ономастичну карту» світу чарівників.

Антропоніми у романі можуть бути класифіковані за різними параметрами, зокрема відповідно до понять, які вони вербалізують. Найчастіше йдеться про такі концепти: «професія», «зовнішність» і «характер».

У випадку ***з концептом «професія»*** ім'я або прізвище вказує на діяльність персонажа, наприклад, ***Professor Sprout*** (укр.: професорка Спраут) від *"sprout"* – «паросток», що відображає безпосередній зв'язок із викладанням гербалогії, або ж ***Argus Filch*** (укр.: Аргус Філч) – наглядач у школі магії та чародійства. *"Argus"* (або Panopt, «стоокий») – це стооке чудовисько у грецькій міфології. Його найняла ревнива Гера, дружина Зевса, щоб стежити за Іо, коханкою чоловіка.

У межах ***концепту «зовнішність»*** ім'я фіксує фізичні або поведінкові риси, як-от ***Nearly Headless Nick*** (укр.: Майже Безголовий Нік) – привид, голова якого тримається лише частково, що створює гумористичний ефект; ***Pius Thicknesse*** (укр.: Пій Тікнес) – міністр магії у світі чарівників, з імені якого зрозуміло, яку саме комплекцію тіла він мав.

Найбільш багатим і концептуально значущим є ***концепт «характер»,*** оскільки саме він дає змогу розкрити внутрішній світ героїв, їхню психологію, моральні якості та індивідуальні риси.

Після опрацювання усіх оригінальних власних імен у септалогії (загалом 209 одиниць) було виявлено, що 50 антропонімів безпосередньо вербалізують концепт «характер». На основі семантичних і структурних характеристик цих онімів розроблено дві взаємопов'язані класифікації: за семантичним наповненням та за мовною структурою.

1. Класифікація за семантичним наповненням:

а) Концепт «характер» розкривається у власному імені персонажа.

Прикладом є ***Charity Burbage,*** викладачка, що активно захищає права маґлів і пропагує толерантність. Її ім'я *"Charity"*

(«милосердя», «доброчинність») не лише ідентифікує персонажа, а й передає головну рису її характеру – доброзичливість і відкритість до світу.

Інший приклад – ***Xenophilius Lovegood.*** Навіть без глибоких знань латини легко впізнати корінь *xeno-* («чужий») і суфікс *-philius* («той, хто любить»), що створює образ людини, захопленої всім незвичним і новим. Ці приклади демонструють, що семантика власного імені виконує функцію короткої характеристики персонажа, а перекладачеві важливо зберегти цей смисловий підтекст.

б) Концепт «характер» розкривається у прізвищі.

Так, у прізвищі ***Rita Skeeter*** (*"skeeter"* – скорочене від *"mosquito",* «комар») зашифровано уїдливість і настирливість журналістки, яка полює за сенсаціями. Подібно, прізвище ***Cornelius Fudge*** (*"fudge"* – «вигадка», «брехня») символізує легковажність і схильність до самообману, що відображає непослідовність міністра магії.

в) Концепт «характер» присутній в обох частинах імені.

Draco Malfoy поєднує латинське *"draco"* («дракон») і старофранцузьке *"mal"* foi («зла віра»), що створює образ пихатого, підступного та зверхнього персонажа. Ім'я ***Severus Snape*** (від *"severe"* – «суворий» і *"to snape"* – «дорікати», «докоряти») втілює жорсткість і водночас внутрішню драму героя, що зумовлює його непередбачувану поведінку.

У більшості випадків подібні антропоніми містять підтекст, який англомовний читач зчитує інтуїтивно, проте цей ефект часто нівелюється в перекладі через формальні обмеження мови-реципієнта. Саме тому перекладачеві доводиться шукати способи компенсації смислових втрат.

2. Класифікація за мовною структурою:

а) Ім'я є словом або похідним від звичайного англійського слова.

Так, у випадку з ***Marvolo Gaunt*** слово *"gaunt"* («худий», «похмурий») підсилює моторошну атмосферу й вказує на моральну деградацію роду. Ім'я ***Alastor "Mad-Eye" Moody*** (*"moody"* – «похмурий», «мінливий») відтворює нестримну вдачу персонажа, його схильність до різких змін настрою.

б) Ім'я містить іншомовні елементи (латинізми, галліцизми тощо).

Яскравим прикладом є ***Lord Voldemort***, де французьке *"mort"* («смерть») та *"vol"* («політ», «викрадення») створюють символічну формулу «той, хто прагне подолати смерть». Подібно, у прізвищі ***Augustus Rookwood*** (*"rook"* – «шахрай», «злодій») міститься натяк на підступність.

в) Ім'я створене за принципом фонетичної асоціації або гри звуків.

Так, ***Quirinus Quirrell*** співзвучне зі словом *"squirrel"* («білка»), що натякає на полохливість персонажа. А ***Colin Creevey*** асоціюється з *"creepy"* («той, що лестить», «підлабузник»), що точно відображає поведінку героя.

Як видно, авторка застосовує різні моделі онімотворення, завдяки чому власні імена набувають додаткового значення. У перекладі такі одиниці потребують особливого підходу, адже формальне перенесення часто призводить до втрати внутрішньої форми імені.

Переклад «промовистих» імен у художньому тексті завжди пов'язаний із дилемою: що варто зберегти – зовнішню форму чи внутрішній зміст? У випадку творів Ролінґ ця дилема особливо гостра, адже її оніми поєднують фонетичну виразність, гру слів, культурні алюзії та приховані семантичні пласти. Для перекладача важливо не просто передати ім'я фонетично, а зберегти його прагматичний потенціал, що дозволяє читачеві відчути характер персонажа.

В українському перекладі септалогії, виконаному В.Є. Морозовим [4], простежується тенденція до змістової адекватності з максимальним збереженням авторського задуму. Перекладач послуговується різними стратегіями:

1) транскрипцією та транслітерацією, якщо ім'я не має прозорої семантики: ***Harry Potter, Hermione Granger*** – Гаррі Поттер, Герміона Ґрейнджер;

2) калькуванням або семантичною адаптацією, коли ім'я має виразне смислове навантаження: ***Mad-Eye Moody*** – Дикозор Муді;

3) компенсацією, коли відтворити гру слів у межах імені неможливо, але аналогічний ефект досягається в іншому контексті. Наприклад, ***Remus Lupin*** (від лат. *"lupus"* – «вовк») перекладач не має змоги передати гру слів у межах антропоніма, тому прихований зміст відтворюється через контекстуальні елементи опису персонажа та реакцію інших героїв. Завдяки цьому зберігається алюзія на вовкулацтво, попри формальну відсутність гри слів у перекладі;

4) коментарем або виноскою, якщо ім'я містить культурно специфічний елемент, що потребує пояснення: ***Minerva McGonagall*** – Мінерва Макґонаґел. Перекладач зберігає форму оригіналу, але виносить у коментарі пояснення про те, що ім'я персонажа є посиланням на богиню мудрості Мінерву, чим авторка підкреслює інтелектуальність і стриману силу героїні.

Яскравим прикладом успішної адаптації є переклад імені ***Sybill Trelawney*** як Сивілла Трелоні. Перекладач не лише передає звучання, а й відновлює внутрішній зміст – у давній традиції сивілами називали жінок-пророчиць. Таким чином збережено як культурний, так і смисловий компонент.

Інший приклад – ***Severus Snape.*** У перекладі Северус Снейп збережено оригінальну фонетику, водночас конотація суворості (severe) передається завдяки контексту та характеристиці персонажа. Тут перекладач свідомо обирає транскрипцію, розуміючи, що спроба буквального перекладу (наприклад, «Суворий») зруйнувала б стилістичну єдність тексту.

Ім'я ***Alastor "Mad-Eye" Moody*** перекладене як Дикозор Муді, що демонструє ефективне поєднання калькування (переклад елемента ***"Mad-Eye"***) та транскрипції (передача ***"Moody"***). Такий підхід дозволяє зберегти ідентифікаційну функцію імені, його виразність і зв'язок із характером героя.

Аналіз українського перекладу показує, що в більшості випадків перекладач свідомо уникає буквального відтворення, натомість прагне зберегти семантичну глибину та прагматичну адекватність. Це свідчить про перекладацьку установку на домінування змісту над формою.

Таким чином, переклад власних імен у творах Дж. К. Ролінґ – це не механічне перенесення звукової оболонки, а творчий акт реконструкції смислу, що потребує від перекладача високого рівня інтертекстуальної обізнаності, мовного чуття та здатності до інтерпретації.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Власні імена у септалогії Дж. К. Ролінґ «Гаррі Поттер» виконують не лише номінативну, а й характеротворчу та оцінну функції, відображаючи

концепт «характер» у мовно-культурному просторі твору. Імена персонажів містять приховану семантику, що допомагає розкрити їхні риси, наміри й місце в сюжеті.

Переклад таких «промовистих» імен є складним творчим процесом, у якому перекладач виступає співтворцем смислу. Найефективнішими перекладацькими стратегіями виявляються семантична адаптація, калькування, компенсація та транслітерація з уточненнями – саме вони дозволяють відтворити характеротворчий потенціал оніма, не втрачаючи стилістичної цілісності тексту.

Отже, власні імена в системі персонажів Ролінґ є важливим засобом індивідуалізації, і перекладач має відтворювати їх із урахуванням не лише форми, а й психологічної та культурної глибини.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні порівняльного аналізу перекладів різними мовами, у застосуванні когнітивно-ономастичного підходу до вивчення зв'язку між ім'ям і сприйняттям характеру, а також у дослідженні перекладацьких рішень у адаптованих або фанатських версіях тексту.

Література:

1. Грозян Н.Ф. Фразеологічна мікросистема «поведінка людини» в українській мові (ідеографічний та аксіологічний аспекти): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2003. 20 с.
2. Лазаренко Л.М. Соціокультурний компонент перекладу антропонімічної та топонімічної лексики художнього твору. *Вісник Сумського державного університету.* 2004. № 3 (62). С. 217–222.
3. Ролінґ Дж. К. Гаррі Поттер: у 7 т. Київ.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2002–2007.
4. Rowling J. K. Harry Potter: in 7 v. London: Bloomsbury Publishing, 1997–2007.
5. Гріньова О. М. Проблема характеру в українській та зарубіжній психології (теоретичний аспект). *Збірник наукових праць «Проблеми сучасної психології»*. Кам'янець-Подільський, 2011. № 12. С. 278–293.

Romenska N., Pavelieva A. Rendering of the Concept "Character" in the Translation of Proper Names in J. K. Rowling's Harry Potter Septalogy

Summary. The article examines the peculiarities of reproducing the concept of "character" in the process of translating the characters' proper names in J. K. Rowling's Harry Potter septalogy. The relevance of the study is determined by the growing interest of modern linguistics in the onomastics of literary texts and the need for a comprehensive study of translation strategies that ensure the adequate reproduction of the semantic, cultural, and emotional content of anthroponyms. Proper names in Rowling's works function not only as means of nomination, but also as important elements of the artistic code, performing character-building, evaluative, and symbolic functions, reflecting the system of moral, psychological, and cultural values of the characters. The concept of "character" is understood as a multi-level structure that combines the moral, ethical, volitional, intellectual, and emotional traits of a personality that form the individual model of a character's behaviour.

Based on the analysis of more than two hundred anthroponyms from septology, a group of proper names that directly verbalize the character traits of characters has been identified, and their classification according to semantic content and linguistic structure has been proposed. The main types of such names have been identified: those that convey character through a first name, a surname, or a combination of both components. It has been found that the semantics of names often encode the psychological dominance of a character, which the translator must preserve during translation. The article proves that the translator acts as a co-creator of the meaning of a literary text, since the transmission of meaningful names requires not only linguistic accuracy, but also a deep understanding of the author's intention, cultural allusions, and subtext. The most productive translation strategies are semantic adaptation, calquing, compensation, and transliteration with clarifications, which allow preserving the character-building potential of the onym while adhering to the norms of the target language.

The results of the study confirm the need to take into account the cognitive-onomastic approach when translating literary texts, since it is this approach that ensures the adequate transmission of the individual psychological traits of characters. Prospects for further scientific research lie in expanding the comparative analysis of translations into other languages, studying the variability of translation strategies in different cultural contexts, and investigating the role of the translator as an interpreter of interlingual and intercultural meanings in literary anthroponymics.

Key words: concept, character, onym, anthroponym, proper name, translation, translation strategies.

Дата першого надходження статті до видання: 16.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 81'25:81'373.23:81'42(045)DOI
DOI https://doi.org/10.32782/2409-1154.2026.78.46

Тупиця О. Ю.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
https://orcid.org/0000-0002-6329-7011

ЗНАЧЕННЯ АНТРОПОНІМІВ У МОВНІЙ «КАРТИНІ СВІТУ» ТЕКСТУ (ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ)

Анотація. У статті досліджено роль антропонімів у формуванні «мовної (етнокультурної) картини світу» тексту як у оригіналі, так і в перекладі. У центрі уваги – антропонім як спеціальна лексична одиниця, яка не лише позначає особу, а й несе в собі історико-культурні, соціальні та семантичні нашарування, здатні виступати смисловою домінантою контексту. Автори здійснюють огляд ономастичних підходів, вказують на проблеми безеквівалентності антропонімів та їхню роль у поетичних і прозових текстах; на прикладах (зокрема Шевченкових контекстів: «Тарас Трясило», лексема «москаль» тощо) демонструють, як такі лексичні одиниці формують асоціативні зв'язки й алюзії, що транслюють етнокультурні маркери в тексті.

Методологічно робота поєднує лінгвістичний аналіз, ономастичний підхід і експеримент із застосуванням генеративних моделей штучного інтелекту (DeepSeek). Через серію запитів до ШІ (з різними власними іменами – Василь/Марічка, Ганс/Йоганна, Джон/Маргарет) автори показують, що антропоніми автоматично активують уявлення про відповідні культурні реалії (одяг, побутові предмети, архітектурні деталі), тобто без додаткових контекстуальних підказок ім'я спричиняє виникнення етнокультурно забарвленої «картини світу».

Автори переконані, що антропоніми функціонують як смислові домінанти тексту, вступають у структурно-семантичні зв'язки з іншими компонентами контексту і суттєво впливають на адекватність перекладу; у перекладі вони часто виступають як екзотичні маркери або потребують адаптації/коментаря. Обґрунтовано перспективи подальших досліджень: поглиблений аналіз структурно-семантичних зв'язків антропонімів, використання ШІ для автоматизованого контекстуального аналізу та залучення когнітивно-семіотичних і психолінгвістичних підходів для вивчення сприйняття алюзій і етнокультурних маркерів у міжкультурній комунікації.

Ключові слова: антропоніми, ономастика, мовна картина світу, безеквівалентна лексика, етнокультурні маркери, переклад, алюзія, контекстуальна семантика, штучний інтелект (DeepSeek), когнітивно-семіотичний підхід.

Процес виникнення антропонімів обумовлений специфікою національної культури, в середовищі якої вони виникли. В антропонімах проявляється тісна єдність світогляду народу з його історією, духовною, соціальною та матеріальною культурою. Оригінальні уявлення (знаки, символи, образи), які людина закодувала в антропонім, детерміновані мисленням і соціальними обставинами. Ми переконані, що антропонім у тексті безпосередньо впливає на виникнення етнокультурної картини світу, таким чином, виконує роль «смислової домінанти».

Визначення антропоніму як смислової домінанти контексту відбувається на основі інтерпретації смислових елементів композиції. Також ми використали програми штучного інтелекту для підтвердження впливу окремих «онімів» на організацію етнокультурної картини світу.

Мета нашого дослідження полягає у визначенні ролі антропонімів як специфічної лексичної одиниці, що здатна проявлятися на міжмовному та міжкультурному рівнях, впливаючи на створення «картини світу» тексту.

Відповідно до мети роботи ми сформулювали **завдання** дослідження: 1) визначити антропонім як специфічну лексичну одиницю, яка в своїй семантиці відображає національно-культурну своєрідність мови, тим самим впливає на формування картини світу тексту; 2) розглянути значення антропонімів, які проявляються на міжмовному та міжкультурному рівнях, дослідивши проблему адаптації антропонімів у різних мовах (англійській, німецькій та українській), довести їх здатність впливати на формування етнокультурної картини світу.

Аналіз наукових досліджень. Антропоніми вже довгий час є предметом дослідження науковців у різних аспектах: історія виникнення, географія поширення, літературні контексти уживання, а також особливості їх перекладу тощо. Але сьогодення визначає нові аспекти вивчення процесів творення власних імен, наприклад, антропоніми як ніки (нікнейми), антропоніми як складові фразеологічних зворотів та інші. Проблеми функціонування антропонімів у тексті розглядають сучасні українські лінгвісти, зокрема: А. І. Вегеш [1], О. П. Гогуленко [2], Г. Т. Доброльожа [3], Ю. О. Карпенко [4], М. М. Торчинський [5] та інші.

Цікавість до вивчення антропонімічної лексики у функціонально-семантичному плані зумовлена, у першу чергу, необхідністю розуміння її значення. Антропонім у тексті – це онтологічна основа декодування тексту як етнокультурного явища. Правильне декодування – запорука адекватного перекладу (С. О. Мірошник [6], Л. В. Мосієвич [7], І. О. Шпак [8] та інші).

Антропоніми є важливим засобом відображення національної культури, яка знаходить вираження в структурі офіційної формули іменування, виборі вокативних і квалітативних форм у всьому антропонімічному середовищі.

Виклад основного матеріалу. Розділ мовознавства, який займається вивченням антропонімів, називають «ономастикою». «Словник лінгвістичних термінів» (Д.І. Ганич, І.С. Олійник) містить таке визначення: «розділ сучасної філології, який займається вивченням антропонімів, називають ономастикою» [9, с. 168]. Ономастика, відповідно до власних імен, має від-

повідні розділи: топоніміка (географічні назви), зооніміка (клички тварин) та антропоніміка (власні імена людей). *Антропоніміка* (від грец. anthropos – людина і onyma – ім'я) вивчає не лише власні імена людей, які реально існували чи існують, але й витвори фантазії письменників, у цьому плані вивчення антропонімів набуває особливого значення, адже семантичне наповнення їхнього значення викликає проблеми при перекладі. «*Антропонім* – будь-яке власне ім'я людини (особисте ім'я, по батькові, прізвище, прізвисько, псевдонім, криптонім, кличка)» [9, с. 18].

Ключовою концепцією сучасної лінгвокультурології є «мовна картина світу». Вона відображає взаємозв'язки мови та культури. Кожна національна мова є носієм мовної свідомості народу, вона виконує культурологічну функцію і формує «мовну картину світу» (З. С. Василько, Л. М. Дяченко, М. П. Кочерган, Л. А. Лисиченко, А. К. Мойсієнко та ін.).

Мовна картина світу – це вербальне відображення явищ дійсності в тексті, що базується на поєднанні об'єктивного й суб'єктивного сприйняття. Об'єктивне в мовній картині світу можна витлумачити, виходячи зі співвідношення з реальністю (історичною, етнічною тощо).

В. С. Калашник говорить про те, що текст здатен моделювати світ образно, декодування тексту є так само актом творчості, як і його написання [10, с. 34]. Картина світу акумулює естетичні цінності й наочно демонструє розвиток мови в естетичному напрямку. Для неї характерне наповнення символами, особливо національними, трансформованими народними образами, авторськими актуалізаціями [10, с. 33].

Наприклад, А. К. Мойсієнко в докторській дисертації «Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша» мовну картину світу розглядає як продукт пізнавальної діяльності, що формується на основі цілісної лексико-семантичної системи мови та знань, отриманих людиною завдяки власному і суспільному досвіду. А. К. Мойсієнко досліджує поняття «мовна картина світу», «національно-мовна картина світу», «автономна картина світу мовної особистості, окремого твору, героя» та ін. [11]. Мовознавці досліджують також фактори національної зумовленості мовної картини світу, яку називають ще «національний образ» чи «національна модель».

Дослідники звертають увагу на антропоніми, наприклад, у поетичному тексті й говорять, що «окремі образи видатних постатей світової історії, культури, численні образні алюзії на основі народнопоетичних джерел, джерел світової літератури в кожному конкретному випадку відіграють смислову, психологічну, функціонально-композиційну роль» [11]. Від реципієнта, звичайно, залежить «здатність за окремим словом побачити певну картину, відчути асоціативну динаміку образу» [11].

Семантична структура кожної лексичної одиниці може утворюватися кількома компонентами, тобто семами. Семантичний склад антропонімів залежить від їх символізації, пов'язаної з історією та культурою країни. Дослідники переконані, що антропоніми належать до складу безеквівалентної лексики. Вертикальний контекст антропоніма, наприклад, у поетичному тексті «оживає» у зв'язку з іншими смисловими та композиційними домінантами. Антропоніми є невичерпним джерелом пізнання іншомовного культурного середовища, з якими пов'язані, наприклад, історичні події: *Богдан, Довбуш, козак Трясило*. Крім того, в художньому тексті антропонім виступає засобом розкриття образу героя, його якостей тощо, наприклад: *Байда, Галайда, Нетяга*. Такі лексичні одиниці актуалізуються у тексті, розширюючи значення, вступаючи у композиційні зв'язки з іншими смисловими елементами. Крім того, власні назви мають велике значення для створення етнічної картини світу поетичного тексту, саме з цього погляду ці лексеми зараховують до складу безеквівалентної лексики певної мови. Крім того, виникає цікаве питання про зумовленість лексичного значення окремих антропонімів у різних мовах, що слід враховувати при перекладі [12].

У перекладному тексті антропоніми, як правило, не замінюються. Вони викликають своєрідні етнокультурні асоціації. Антропоніми частіше виступають тими засобами, що пов'язують між собою два чи кілька культурних середовища, наприклад: *Тарас* – поширене в Україні чоловіче ім'я. Від грецького слова tarassō «бентежу, турбую» (буквально: бунтівник) *«Обізвавсь Тарас Трясило / Гіркими сльозами: / «Бідна моя Україно, / Стоптана ляхами!» (Т. Шевченко). – Und es rief Taras Trassilo, / Weinend rief der Kühne: / «Ach, sie haben dich zertrampelt, / Meine Ukraine!» (Erich Weinert). – Taras Tryasylo then came forth, / With bitter tears, he said: / «My poor Ukraine all trampled down, / Where Polish feet now tread!» (Vera Rich).*

Антропонім *Тарас Трясило* вступає у семантичний зв'язок із лексемою (топонімом) *Україна*, контекст демонструє зразок асоціативного поєднання значень двох лексичних одиниць. Виникає паралель між двома образами на основі асоціацій: Тарас Трясило – народний герой, вболіває за долю України. У тексті-перекладі антропонім вносять у тканину твору етнічний струмінь. Сприймаючи контекст, іншомовний реципієнт у своїй свідомості «створює» таку «картину світу», що дає йому ключ до розуміння того, що цей текст – надбання іншої культури, тобто антропонім функціонує в тексті-перекладі як екзотизм.

Спостерігаючи контексти вживання антропонімів в українських текстах та їхні відповідники в англійській та німецькій мовах, вдається простежити кілька закономірностей у їхньому лінгвостилістичному використанні. Найпоширеніший художній засіб, що з ним взаємодіють згадані власні назви, – це алюзія. *Алюзія* – це своєрідний інтертекстуальний семантичний прийом, який містить указівку чи натяк на історичні події, міфологічні, літературні, побутові факти, які зрозумілі носіям мови. Іншими словами, алюзії є основою аналогії або натяку, які виникають через ремінісценції чи алегорії. Алюзії на основі антропонімів посилюють вагу того чи іншого персонажа в уяві реципієнта.

У розглянутих нами випадках уживання антропонімів присутні також алітерація та/чи асонанс, проте завдяки алюзіям добір асоціацій відбувається свідомо. Наприклад: *«Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люди, / Роблять лихо з вами» (Т.Г. Шевченко). Москаль* – антропонім, алюзія на російського солдата, етнокультурний маркер, безеквівалентна лексема. Переклад німецькою мовою: «*Verliebt euch, schwarzäugige Mädchen, / Doch nicht in Moskowiter, / Denn die Moskowiter sind Fremde, / Bringen nur Unheil euch».* Moskowiter, але не «перенесення» Moskal. Німецькомовному читачеві таке слово невідоме, а етнокультурний маркер Moskowiter – утворюється за граматичними правилами німецької мови – суфікс -er, що вказує на «приналежність». Схожий випадок спостерігаємо й у англомовній версії: *«O lovely maidens, fall in love, / But not*

with Muscovites, / For Muscovites are foreign folk, / They do not treat you right».

У іншому контексті: *«Щоб він не плакав, не журивсь, / Щоб він де-небудь прихиливсь, / То оддадуть у москалі» (Т. Шевченко).* Москаль – це не росіянин, а вже військовий (солдат) у розумінні українців. Не випадково в німецькому перекладі з'являється Soldaten: *«Damit er weint nicht, nicht betrübt / Und ohne Hausung bleibt – da gibt / Man ihn zu den Soldaten fort!* В англійському перекладі: *«So that he does not weep, nor remain despondent / And so that he does not remain without a home – / they send him off to become a soldier».* Або: *«To keep him from weeping, from being sullen / And from being left homeless – / they send him off into military service».* Москалі – military service.

Проблема міжмовної адаптації антропонімів може здаватися на перший погляд дуже простою. Але кожна мова має власну систему утворення «назв осіб», окремі частини якої може бути незрозумілою носію іншої мови. Водночас, говорячи про власні імена, слід звернути увагу ще на один аспект – їхнє смислове навантаження у тексті, яке виражається по-різному, а також уплив на реалізацію «картини світу» певного тексту чи твору (наприклад, поетичного). У деяких випадках семантика оніма включає в себе важливий соціальний чи етнокультурний компонент – вказівку на національну приналежність. Наприклад, імена *Іван, Джон, Ганс, Жак* уже давно набули чітких етнокультурних асоціацій, у той же час, в інших етнокультурних середовищах можуть сприйматися як чужі. У даному випадку можна говорити про особливу групу атропонімічних назв – *етноніми*. Етноніми мають репрезентативне значення і сприймаються як найбільш поширені у відповідній етнічній групі.

Деякі з антропонімів поширюються з однієї мови в іншу, що полегшує їх розуміння представниками різних етносів. У першу чергу це стосується імен всесвітньо відомих людей. Так, у світі зараз не потрібно пояснювати, чому *путін – другий гітлер.*

У деяких контекстах антропоніми вже практично повністю перетворюються на загальні слова, тому при перекладі на українську в цілому видається можливим просто перенесення, наприклад: *Cicero* – красномовний оратор; *Rothschild, Rockefeller* – багатій; *Casanova, Don Juan* – звабник, підкорювач жінок; *Gulliver* – велетень; *Sherlock Holmes* – детектив та інші.

Ми звернулися до програми штучного інтелекту, щоб здійснити експериментальну перевірку поглядів на природу виникнення «мовної картини світу». Сучасні мовознавці переконані, що антропонімічна лексика належить до класу безеквівалентної лексики певної мови та, вступаючи в композиційні (як структурні, так і смислові) зв'язку з іншими домінантними образами контексту, має вплив на формування «мовної картини світу» контексту. А штучний інтелект – це сучасна галузь комп'ютерних наук, яка здатна швидко опрацьовувати, сприймати інформацію, аналізувати її та приймати рішення на основі отриманих даних. Це поняття включає безліч технологій і методів, таких як машинне навчання, нейронні мережі, генетичні алгоритми та інші. Штучний інтелект може бути застосований у багатьох галузях. Штучний інтелект здатний узагальнювати через доступний для нього великий обсяг інформації наявні уявлення людини про навколишній світ, механізми функціонування людської мови та мислення, здатність людини створювати образи та багато іншого. Одним із головних завдань штучного інтелекту є створення систем, здатних вирішувати завдання, які традиційно вважалися складними. У нашій роботі ШІ, наприклад, допомагає для розпізнавання мови або зображень, автоматичного перекладу текстів різними мовами або навіть створення нових матеріалів на основі аналізу великих обсягів даних. Найцікавішою для філологічної науки є ШІ-технології, пов'язані зі створенням та функціонуванням нейронної мережі. Вона імітує роботу людського мозку та дозволяють штучному інтелекту визначати та розпізнавати образи, звуки, та інші дані, які виникають у контексті [13].

Суть нашого експерименту із застосуванням штучного інтелекту полягав у тому, щоб спробувати визначити, чи впливають антропоніми в тексті на створення «етнокультурної картини світу». А також перевірити припущення про структурні корелятивні зв'язки антропонімів із іншими «смисловими» чи «структурними» елементами тексту. Ми встановили програму DeepSeek. Це генеративна модель штучного інтелекту, розроблена в Китаї, подібна на ChatGPT і Claude. DeepSeek – це архітектура mixture of experts. Ми звернулися до програми з таким запитом: *«На вулиці зустрілись двоє людей. Вони були давно знайомі. Його звати Василь, а її Марічка. Вони вдягнені в дуже гарні національні костюми. Як ти уявляєш цю картину? Намалюй!»*

Відповідь ШІ:

На тлі невеликої мальовничої вулички, вкритої бруківкою, стоїть пара в яскравих національних костюмах. Все навколо сповнене теплоти та радості від несподіваної зустрічі.

Василь: Він стоїть впевнено і з легкою усмішкою. На ньому: Сорочка (вишиванка) білого льону з багатою чорно-червоною вишивкою на комірі, подолі та манжетах. Візерунок – геометричний, з потужними солярними символами та строгими лініями. Поверх сорочки – червоні штани (чорніси) зі шкіряним ременем із масивною пряжкою. На ногах – чоботи з високими гетьманками. Через плече може бути перекинутий темно-синій жупан. Його голова може бути вкрита солом'яним брилем або лишитися непокритою.

Марічка: Вона заклавши одну руку за спину, а в іншій тримає, можливо, невеликий кошик або букет польових квітів. Її вишиваний наряд – це справжній вибух кольору: біла сорочка (вишиванка) з тонкою білою вишивкою (мереживом) на комірі та манжетах. Поверх неї – червона запаска (плахта) з яскравими жовто-зеленими геометричними або квітковими візерунками. Може бути дві запаски: поперечна та покривальна. На плечі – невеликий сердак (корсетка) з червоного оксамиту, прикрашений золотистою та срібною ниттю, бісером і моністами. На шиї – кілька рядів намиста з коралів (червоні) та скляного намиста. На голові – вінок із польових квітів (ромашки, волошки, мальви) та стрічок, які звисають на спину.

Навколишня обстановка: Це може бути ранок або сонячний день. За спинами можуть бути невеликі дерев'яні хати з квітучими садочками, або ж вони зустрілися біля центральної площі села. Повітря немов дзвенить від їхнього сміху та щирої розмови.

Загальне враження – це картина, сповнена щирості, національного колориту та теплоти давньої дружби.

Як бачимо зі створеного ШІ опису, власні імена персонажів сприяли виникненню в тексті різноманітних лексичних одиниць – реалій, які характеризують етнокультурне середовище саме українців. Зверніть увагу на те, що жодного натяку на

культурні реалії, крім антропонімів, у нашому запиті не було. Отже, антропоніми сприяли виникненню етнокультурної мовної картини світу (у цьому прикладі української). Більше того, у тексті відразу з'являються інші лексичні одиниці (безеквівалентна лексика української мови): *сорочка, жупан, бриль, запаска, плахта, сердак, коралі* та інші.

У другому запиті ми змінюємо імена осіб: *Ганс*, *Йоханна*.

Відповідь ШІ:

На тлі середньовічної вузької вулички з фахверковими будинками, чиї вікна прикрашені яскравими геранями, зустрічаються двоє. Їхня зустріч – це спалах кольорів та радості.

Ганс: Він стоїть прямо, злегка посміхаючись, з руками, складеними на грудях або спертими на поясі. Його костюм витриманий, але яскравий: Сорочка білого кольору з широкими рукавами. Поверх неї – коротка темно-зелена або коричнева куртка-лідерхозе (Lederhose) з шкіряними підтяжками, прикрашеними вишивкою або орнаментом. Штани до коліна з грубого льону або шерсті, можливо, в смужку або в клітинку. На ногах – шкарпетки-гетри (Loferl) білого або сірого кольору та міцні чоботи на шнурівці. На голові – фелет з пір'ям або капелюх із широкими полями (для більш південного, баварського стилю).

Йоханна: Вона завмерла перед ним, трохи схиливши голову набік, з кошиком у руці. Її наряд – це вибух яскравих кольорів та деталей: Біла блузка з широкими, зібраними рукавами та глибоким вирізом. Тісний корсет (Mieder) яскравого червоного, синього або зеленого оксамиту, щільно шнурований спереду та прикрашений золотою та срібною ниттю, стрічками та вишивкою. Широка спідниця (Dirndlrock) з щільно зібраної тканини у квітчастий візерунок (червоний, зелений, синій) або яскраво-червона. Поперек спідниці – фартух (Dirndlschürze) білого або кремового кольору, часто з тонкою вишивкою. На голові – невеликий чепчик або, що більш традиційно для повсякдення, складена хустка.

Навколишня обстановка: Зустріч відбувається, можливо, в невеликому альпійському містечку. Ззаду видно гострі дахи будинків, а на задньому плані – могутні зелені схили гір. З відкритого вікна сусідньої булочної тягнеться запах свіжого хліба.

Загальне враження – це картина, сповнена теплоти, порядності та яскравого національного колориту, що відображає культуру німецькомовних країн.

Так само, як і в попередньому тексті ШІ створює етнокультурну мовну картину світу, наповнюючи текст німецькими реаліями: *Lederhose, Loferl, Mieder, Dirndlrock, Dirndlschürze* та ін. ШІ також формулює, що загальне враження – колорит культури німецькомовних країн.

У наступному запиті до DeepSeek ми змінюємо власні імена на *Джон* і *Маргарет*. Отримуємо таку відповідь «штучного інтелекту»:

На тлі вузенької брукованої вулички ідеального англійського селища, де будиночки з червоної цегли вкриті плющем, а з віконець звисають яскраві квіткові композиції, відбувається ця чарівна зустріч. Все навколо дихає спокоєм, сільським затишком та легким туманом, що розсіюється.

Джон: Він стоїть у розслабленій, але мужній позі, можливо, з руками у кишенях легких штанів або тримаючи поруч велосипед з кошиком. Його образ – це елегантність і практичність. Твідовий мішковатий піджак (Norfolk jacket) зав'язаний на поясі, зазвичай у кольорі версіди, теплого коричневого, або темно-зеленого відтінку з характерною тканиною в «квадратик» або «курячу лапку» (houndstooth). Штани з твіду або льону (для більш літнього варіанту), що можуть бути зібрані біля гомілок під кісточки (plus fours). Сорочка у тонку смужку або однотонного світлого кольору з відкладним коміром. На ньому може бути жилет і краватка-метелик або шовковий шарфик. На голові – традиційний капелюх (flat cap) з твіду або твіду з оксамитовим козирком.

Маргарет: Вона зупинилася, злегка повернувши голову, з лагідною усмішкою. У руці у неї може бути невеликий плетений кошик з квітами або покупками. Її наряд – це втілення сільського романтизму та скромності. Плаття в квіточку (tea dress) з легкої бавовни або льону з невеликим квітковим принтом на світлому тлі (блакитному, кремовому, рожевому). Можливий варіант з блузкою та спідницею. Силует плаття – не облягаючий, але і не мішкуватий, підкреслений тонким ременем на талії. Легкий кардиган або в'язана кофта, перекинута через плечі або надіта. На голові – невеликий капелюшок-таблетка з квіточкою або пером, або ж елегантна шовкова хустка, пов'язана під підборіддям. На ногах – практичні балетки або невисокі капці.

Навколишня обстановка: На задньому плані можуть виднітися зелені пагорби, огорожі з живоплоту, а біля одного з будиночків стоїть старовинний автомобіль. Повітря наповнене ароматом свіжоскошеної трави та квітів.

Загальне враження – це картина, сповнена не поспішної англійської елегантності, ностальгії та щирої радості від зустрічі старих знайомих.

Створені штучним інтелектом картини, відповідають, на нашу думку, процесам уяви, які відбуваються у мозку людини, коли виникає так звана «картина світу». Картина світу має складну будову й виконує різноманітті функції, проте головною ознакою є її символічний характер. Мовний знак виступає подразником, який зумовлює відображання своєрідних мовних картин світу. Таким чином, наші спостереження за роллю антропонімів у тесті доводять, що вони належать до смислових домінант, які проявляються у своєрідності контекстуальних семантичних відношень з іншими номінативними одиницями.

Такий підхід сприяє виявленню специфіки семантичної структури антропонімів, включених у контекст, розкриває проблему створення етномовної картини світу тексту.

Висновки. Антропоніми є важливим скадником як будь-якої національної культури, так і міжкультурної комунікації. Спостерігаючи за антропонімами в текстах (оригіналах і перекладах), ми звернули увагу на їхнє смислове навантаження, яке виявляється в безпосередньому впливі на виникнення «картини світу» певного тексту чи твору. У деяких випадках семантика антропоніма включає в себе важливий соціальний чи етнокультурний компонент – вказівку на національну приналежність, яка, поширюючись на семантику інших смислових одиниць тексту, створює розуміння етнокультурної приналежності. Ми довели, що антропоніми – це смислові домінанти тексту, що вступають у зв'язки з іншими смисловими чи структурно-композиційними домінантами та створюють «етнокультурну мовну картину світу» цілого тексту.

Перспективи подальших досліджень. Подальші дослідження проблеми доцільно спрямувати на поглиблене вивчення структурно-семантичних зв'язків антропонімічної лексики з контекстом. Поглибити аналітичний підхід через можливості застосування штучного інтелекту для автоматизованого аналізу контекстів перед здійсненням перекладу, також для визначення частотності,

семантичних полів і конотацій антропонімів у текстах оригіналу та перекладу. Такий підхід сприятиме не лише вдосконаленню перекладацької практики, а й розробці методи навчання перекладачів працювати з етнокультурно маркованою лексикою.

Крім того, перспективним видається залучення когнітивно-семіотичного та психолінгвістичного підходів до аналізу процесу сприйняття антропонімів у міжкультурному просторі (зокрема, особливої уваги потребує вивчення способів передачі алюзій), що дозволить глибше зрозуміти їх роль у формуванні мовної та етнокультурної картини світу.

Література:

1. Вегеш А. І. Проблеми української літературно-художньої антропоніміки. Методичний посібник для студентів 5-6 курсів філологічного факультету. Ужгород, 2021. 87 с.
2. Гогуленко О. П. Антропонімія в ономастичному просторі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2021. С. 9–15.
3. Доброльожа Г. М. Кодифікація сучасних українських антропонімів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). С. 18–23.
4. Карпенко Ю. О. Проблематика когнітивної ономастики: моногр. Одеса: Астропринт, 2006. 325 с.
5. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: моногр. Хмельницький: Авіст, 2008. 548 с.
6. Мірошник С. О. Антропоніми в англійських фразеологізмах: історично-типологічний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Т. 2. Вип. 29. С. 90–94.
7. Мосієвич Л. В. Переклад англомовних онімів українською мовою. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). С. 243–247.
8. Шпак І. О. Промовисті імена у творах англомовної літератури. *Перекладацькі інновації: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*. Суми, 25–27 листопада 2010 р. Суми: СумДУ, 2010. С. 25–26.
9. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. К.: Вища школа, 1985. 360 с.
10. Калашник В. С. Мова поезії та картина світу. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць*. 2003. Вип. 10. С. 30–35.
11. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування шевченкового вірша: Автореф. дис. ... докт. філол. наук. К., 1997. 32 с.
12. Тупиця О. Ю. Безеквівалентна лексика в поетичному тексті: проблема створення етномовної картини світу: монографія. Mauritius, Beau Bassin: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2018. 117 с.
13. Як працює ШІ? Принципи роботи сучасного AI. URL: https://itproger.com/ua/news/kak-rabotaet-ii-printsipi-raboti-sovremennogo-ai (дата звеременення: 10.09.2025).

Tupytsya O. The significance of anthroponyms in the linguistic "picture of the world" of a text (original and translation)

Summary. The article examines the role of anthroponyms in shaping the 'linguistic (ethnocultural) picture of the world' in both the original and translated texts. The focus is on anthroponyms as special lexical units that not only designate a person, but also carry historical, cultural, social, and semantic layers that can act as the semantic dominant of the context. The authors review onomastic approaches, point out the problems of the non-equivalence of anthroponyms and their role in poetic and prose texts; using examples (in particular, Shevchenko's contexts: 'Taras Triasylo', the lexeme 'moskal', etc.) demonstrate how such lexical units form associative connections and allusions conveying ethnocultural markers within the text.

Methodologically, the study integrates linguistic analysis, an onomastic approach, and experimental work employing generative artificial intelligence models (DeepSeek). Through a series of queries to AI (with different proper names – Vasyl/Marichka, Hans/Johanna, John/Margaret), the authors show that anthroponyms automatically activate ideas about the corresponding cultural realities (clothing, household items, architectural details), i.e., without additional contextual cues, the name causes the emergence of an ethnoculturally colored 'picture of the world.'

The authors argue that anthroponyms function as semantic dominants of the text, enter into structural and semantic relationships with other components of the context, and significantly influence the adequacy of the translation; in translation, they often act as exotic markers or require adaptation/commentary. The prospects for further research are substantiated: in-depth analysis of the structural and semantic connections of anthroponyms, the use of AI for automated contextual analysis, and the involvement of cognitive-semiotic and psycholinguistic approaches to study the perception of allusions and ethnocultural markers in intercultural communication.

Key words: anthroponyms, onomastics, linguistic worldview, non-equivalent vocabulary, ethnocultural markers, translation, allusion, contextual semantics, artificial intelligence (DeepSeek), cognitive-semiotic approach.

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Bielova M. O.
FORM-BASED CREATIVITY OF NEOLOGISMS IN ENGLISH LANGUAGE CHICK LIT **4**

Бортун К. О.
ЛІНГВОПРАГМАТИКА Й АРХІТЕКТОНІКА СУГЕСТИВНОГО ДИСКУРСУ **14**

Вінтонів Т. М., Петрик Р. В.
НОВОЗАПОЗИЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ «Х» ТА «ТРЕДС») **17**

Голікова Н. С.
ІСТОРИЧНІ ПАМ'ЯТКИ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО **24**

Жижома О. О., Жижома О. В.
КОЛОРАТИВИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІДІОСТИЛЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА) **28**

Заболотська О. О.
КОНЦЕПТ *TOWN* В СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ КІНО ТЕКСТАХ **33**

Кобякова І. К., Баранова С. В.
ПОДОЛАННЯ НЕГАТИВНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ВПЛИВУ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА **37**

Козачишина О. Л.
КОНЦЕПТОСФЕРА СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ТА ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТИ **41**

Косовець М. В.
КОМУНІКАТИВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ СТРАТЕГІЇ ОПИТУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ДЕТЕКТИВНОГО ДИСКУРСУ) **48**

Лещенко Г. В., Могілей І. І.
ГРАФОН ЯК ЕКСПРЕСИВНИЙ СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ У ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРАХ АГАТИ КРІСТІ **53**

Лисенко Н. Є.
ТЕКСТОВИЙ МОЖЛИВИЙ СВІТ ЯК ПРОСТІР ІНТЕРМЕДІАЛЬНОЇ ГРИ В ОПОВІДАННІ Б. ВЕРБЕРА «ET L'ON PENDRA TOUS LES POLLUEURS» **57**

Малінська Г. Д., Остапко О. М.
ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЕТИЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ПАВЛА ТИЧИНИ В УМОВАХ ІДЕОЛОГІЧНОГО ТИСКУ ТА КУЛЬТУРНОГО ТЕРОРУ **62**

Назаренко О. М.
МОВНА КОМУНІКАЦІЯ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ **67**

Pavlenko L. I., Verhun L. I., Badior N. B.
STYLISTIC FEATURES OF AN ADVERTISING SLOGAN AS AN OBJECT OF RESEARCH IN LINGUISTICS AND TRANSLATION STUDIES **71**

Syzenko A. S., Pavlenko O. V., Zhorniak N. Ye.
ON THE ISSUE OF DIGITAL DISCOURSE. STRUCTURAL-SEMANTIC AND PRAGMATIC FEATURES OF SOCIAL NETWORK SLANG **75**

Сідор М. В.
РОЛЬ СИНТАКСИЧНИХ ЗАСОБІВ У ФОРМУВАННІ ІНТРИГИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ HEADS YOU WIN ДЖЕФФРІ АРЧЕРА) **80**

Харитонова О. О., Лебідь П. Р.
ПРОСТОРОВІ ТА АСПЕКТУАЛЬНІ ЗНАЧЕННЯ ДІЄСЛІВ РУХУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ.....**85**

Tsapenko L. Yu., Lysun D. S.
IMPLEMENTATION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE NOUN 'VOLUME' IN TEXT CORPORA (BASED ON THE TEXTS OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE).....**90**

Shashkina N. I., Sokolova K. V., Druzhinina L. V.
METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF DICTIONARY COMPILATION: THE CASE OF SPECIALIZED TERMINOLOGY SELECTION.....**94**

Shuliak I. M., Boichuk M. I.
INTERPRETING INDIRECT SPEECH ACTS IN PATRICK WHITE'S NOVEL "THE LIVING AND THE DEAD": A RELEVANCE-THEORETIC PERSPECTIVE.....**99**

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Banias N. Yu., Lizak K. M., Tobiash V.
FROM MEMORY PLAY TO SCREEN: TENNESSEE WILLIAMS'S *THE GLASS MENAGERIE* AND ITS 1950 FILM ADAPTATION.....**105**

Білоцерковець М. А.
ВНУТРІШНІЙ КОНФЛІКТ У РОМАНІ Ф. САГАН «BONJOUR TRISTESSE» КРІЗЬ ПРИЗМУ «ЕТИКИ ТУРБОТИ» ТА ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СУЧАСНОЮ МОЛОДДЮ.....**109**

Голуб В. А.
РОЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ІМПЛІЦИТНИХ СМИСЛІВ В МАЛІЙ ПРОЗІ Е. ГЕМІНҐВЕЯ (НА МАТЕРІАЛІ «КІШКА НА ДОЩІ»).....**113**

Козарь Д. В.
СТИЛЬОВА МОДИФІКАЦІЯ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ПОНЯТТЯ.....**117**

Лазірко Н. О.
ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ТЕОДОРА КУРПІТИ КРІЗЬ ПРИЗМУ КРИТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ВОЛОДИМИРА ДЕРЖАВИНА.....**121**

Романова І. В.
ПРОВІДНІ МОТИВИ В ОПОВІДАННІ ОЛЕКСАНДРА МИХЕДА «ЧОРНИЙ ПІТ».....**125**

Собчук О. Б.
ІСТОРИЧНИЙ ДЕТЕКТИВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА БРИТАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ Л. ПІДГІРНОЇ ТА ДЖ. КІДД).....**129**

Сошнікова К. В.
ДО ПРОБЛЕМИ ПРОЧИТАННЯ МІФОПОЕТИЧНОЇ СИМВОЛІКИ ОБРАЗІВ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ».....**133**

Тарасенко К. В., Лещенко Г. А.
ЛІТЕРАТУРНІ ФОРМУЛИ В ПЕРЕДМОВАХ ДО АНГЛОМОВНОГО ТА ПОЛЬСЬКОМОВНОГО РОМАНІВ: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ, ПЕРЕКЛАДУ ТА МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ.....**138**

Shevchuk T. S.
THE INTERMEDIAL DISCOURSE IN WALT WHITMAN'S "LEAVES OF GRASS".....**145**

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Варєшкіна Н. В.
ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ІНШОМОВНИХ РЕАЛІЙ **151**

Гайдук Н. А., Тарапатов М. М., Фаюк Ю. О.
ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ МОЖЛИВОСТЕЙ CHATGPT ТА ТРАДИЦІЙНИХ СИСТЕМ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ **157**

Дейкун О. П., Дейкун П. В., Луценко Р. І.
УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД МОВНИХ ЗАСОБІВ У ПОЗИЦІЇ УТРИМАННЯ УВАГИ АНГЛІЙСЬКИХ ЗАГОЛОВКІВ BBC NEWS **162**

Дідур Л. С.
НЕВІДПОВІДНІСТЬ НОРМАМ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ПЕРЕКЛАДІ НОРМАТИВНИХ ДОКУМЕНТІВ (НА ПРИКЛАДІ «КОНВЕНЦІЇ ПРО МІЖНАРОДНІ ПРАВИЛА ЗАПОБІГАННЯ ЗІТКНЕННЮ СУДЕН НА МОРІ 1972 РОКУ») **166**

Кузенко Г. М.
КОД ВОЛЕЛЮБНОСТІ У ДЗЕРКАЛІ ПЕРЕКЛАДУ: БАРОКОВА ПОЕЗІЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ПОЛЬСЬКОМУ КОНТЕКСТАХ **171**

Тупікова Т. В., Козак Т. Б.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ **175**

Khomyak L. V., Vyazova R. V., Yudina O. V.
DIE BESONDERHEITEN DER VERWENDUNG DER STILISTIISCHEN FIGUREN IN DER DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN ÜBERSETZUNGEN VON MÄRCHEN **178**

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Бочкар М. В.
РОЛЬ ТА МІСЦЕ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ **184**

Домаренко М. В.
МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ» ЗА ДОПОМОГОЮ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ЗАСОБІВ **188**

Кушнірова Т. В., Рева А. В.
ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ТЛУМАЧНИХ СЛОВНИКІВ НАФТОГАЗОВОЇ ГАЛУЗІ **193**

Лупай О. Ю.
ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ТЕХНІЧНОГО СЛЕНГУ В ПРОЦЕСІ СУБТИТРУВАННЯ ТА ДУБЛЯЖУ ФІЛЬМУ-КАТАСТРОФИ «АРМАГЕДДОН»: ТЕМПОРАЛЬНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ **197**

Ніколаєнко Ю. О.
МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ ЗАСОБАМИ COIL НА ЗАНЯТТЯХ З «ПРАКТИКИ УСНОГО ТА ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ» І «ДІЛОВОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ» **201**

Палій К. В.
ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: НА МАТЕРІАЛІ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ АКТІВ **205**

Пєшкова Т. В.
ТРУДНОЩІ ТА СТРАТЕГІЇ ЇХ ПОДОЛАННЯ У ПОСЛІДОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ ГАЛУЗЕВОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЛЕКЦІЙ) **209**

Роменська Н. В., Павельєва А. К.
ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ХАРАКТЕР» У ПЕРЕКЛАДІ ВЛАСНИХ ІМЕН СЕПТАЛОГІЇ ДЖ. К. РОЛІНҐ «ГАРРІ ПОТТЕР».....**213**

Тупиця О. Ю.
ЗНАЧЕННЯ АНТРОПОНІМІВ У МОВНІЙ «КАРТИНІ СВІТУ» ТЕКСТУ (ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ)..... **217**

CONTENTS

LINGUISTICS

Bielova M.
FORM-BASED CREATIVITY OF NEOLOGISMS IN ENGLISH LANGUAGE CHICK LIT **4**

Bortun K.
LINGUISTIC PRAGMATICS AND THE ARCHITECTURE OF SUGGESTIVE DISCOURSE **14**

Vintoniv T., Petryk R.
RECENT LOANWORDS IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE (BASED ON THE MATERIAL OF SOCIAL NETWORKS «X» AND «THREADS») **17**

Holikova N.
HISTORIKAL MONUMENTS IN THE INTERSEMIOTIC SPACE OF ARTISTIC DISCOURSE PAVLO ZAGREBELNY'S **24**

Zhyzhoma O., Zhyzhoma O.
COLORATIVES IN ARTISTIC DISCOURSE AS A MEANS OF IDIOSTYLE FORMATION (BASED ON THE WORKS OF SERHIY ZHADAN) **28**

Zabolotska O.
THE CONCEPT OF TOWN IN MODERN ENGLISH-LANGUAGE FILM TEXTS **33**

Kobyakova I., Baranova S.
OVERCOMING THE NEGATIVE INFORMATIONAL INFLUENCE FOR SUSTAINABLE DEVELOPMENT **37**

Kozachyshyna O.
THE CONCEPTUAL SPHERE OF CONTEMPORARY BRITISH SONG DISCOURSE: AXIOLOGICAL AND LINGUISTIC-COGNITIVE ASPECTS **41**

Kosovets M.
COMMUNICATIVE MEANS OF IMPLEMENTING THE QUESTIONING STRATEGY (BASED ON ENGLISH-LANGUAGE DETECTIVE DISCOURSE) **48**

Leshchenko H., Mogiley I.
GRAPHON AS AN EXPRESSIVE STYLISTIC DEVICE IN AGATHA CHRISTIE'S DETECTIVE FICTION **53**

Lysenko N.
THE TEXTUAL POSSIBLE WORLD AS A SPACE OF INTERMEDIAL PLAY IN B. WERBER'S SHORT STORY "ET L'ON PENDRA TOUS LES POLLUEURS" **57**

Malinska H., Ostapko O.
TRANSFORMATION OF PAVLO TYCHYNA'S POETIC IDENTITY UNDER CONDITIONS OF IDEOLOGICAL PRESSURE AND CULTURAL TERROR **62**

Nazarenko O.
LINGUISTIC COMMUNICATION IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE TRANSLATORS **67**

Pavlenko L., Verhun L., Badior N.
STYLISTIC FEATURES OF AN ADVERTISING SLOGAN AS AN OBJECT OF RESEARCH IN LINGUISTICS AND TRANSLATION STUDIES **71**

Syzenko A., Pavlenko O., Zhorniak N.
ON THE ISSUE OF DIGITAL DISCOURSE. STRUCTURAL-SEMANTIC AND PRAGMATIC FEATURES OF SOCIAL NETWORK SLANG **75**

Sidor M.
THE ROLE OF SYNTACTIC DEVICES IN THE FORMATION OF INTRIGUE IN A LITERARY TEXT (BASED ON THE NOVEL HEADS YOU WIN BY GEOFFREY ARCHER) **80**

Kharytonova O., Lebid P.
SPATIAL AND ASPECTUAL MEANINGS OF VERBS OF MOTION IN FRENCH **85**

Tsapenko L., Lysun D.
IMPLEMENTATION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE NOUN 'VOLUME' IN TEXT CORPORA (BASED ON THE TEXTS OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE) **90**

Shashkina N., Sokolova K., Druzhinina L.
METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF DICTIONARY COMPILATION: THE CASE OF SPECIALIZED TERMINOLOGY SELECTION **94**

Shuliak I., Boichuk M.
INTERPRETING INDIRECT SPEECH ACTS IN PATRICK WHITE'S NOVEL "THE LIVING AND THE DEAD": A RELEVANCE-THEORETIC PERSPECTIVE **99**

LITERATURE STUDIES

Banias N., Lizak K., Tobiash V.
FROM MEMORY PLAY TO SCREEN: TENNESSEE WILLIAMS'S *THE GLASS MENAGERIE* AND ITS 1950 FILM ADAPTATION **105**

Bilotserkovets M.
INTERNAL CONFLICT IN F. SAGAN'S 'BONJOUR TRISTESSE' THROUGH THE PRISM OF 'ETHIC OF CARE' AND ITS INTERPRETATION BY MODERN YOUTH **109**

Holub V.
THE ROLE OF ARTISTIC DETAIL AS A MEANS OF GENERATING IMPLICIT MEANINGS IN THE SHORT PROSE OF E. HEMINGWAY (BASED ON "CAT IN THE RAIN") **113**

Kozar D.
STYLISTIC MODIFICATION: PHENOMENOLOGY OF THE CONCEPT **117**

Lazirko N.
TEODOR KURPITA'S POETIC WORK THROUGH THE LENS OF VOLODYMYR DERZHAVYN'S CRITICAL RECEPTION **121**

Romanova I.
THE MAIN MOTIFS IN OLEKSANDR MYKHED'S STORY «BLACK PETE» **125**

Sobchuk O.
HISTORICAL DETECTIVE FICTION IN UKRAINIAN AND BRITISH LITERATURE: GENRE DOMINANTS (BASED ON THE NOVELS BY L. PIDHIRNA AND J. KIDD) **129**

Soshnikova K.
THE SUBTEXTUAL NATURE OF MYTHOPOETIC SYMBOLISM IN THE KEY IMAGES OF THE FAIRY DRAMA «THE FOREST SONG» **133**

Tarasenko K., Leschenko H.
LITERARY FORMULAS IN THE PREFACES TO THE ENGLISH AND POLISH NOVELS: PECULIARITIES OF USAGE, TRANSLATION AND MULTICULTURAL COMMUNICATION **138**

Shevchuk T.
THE INTERMEDIAL DISCOURSE IN WALT WHITMAN'S "LEAVES OF GRASS" **145**

TRANSLATION AND INTERPRETATION STUDIES

Varieshkina N.
CHALLENGES IN TRANSLATING FOREIGN-LANGUAGE REALITIES **151**

Gaiduk N., Tarapatov M., Faiuk Yu.
COMPARATIVE ANALYSIS OF TRANSLATIONAL CAPABILITIES OF CHATGPT AND TRADITIONAL MACHINE TRANSLATION SYSTEMS **157**

Deikun O., Deikun P., Lutsenko R.
UKRAINIAN TRANSLATION OF ENGLISH LINGUISTIC MEANS IN BBC NEWS HEADLINES: ATTENTION-KEEPING POSITION **162**

Didur L.
NON-COMPLIANCE WITH LANGUAGE NORMS AND THE OFFICIAL-BUSINESS STYLE IN TRANSLATIONS OF REGULATORY DOCUMENTS (BASED ON THE EXAMPLE OF THE CONVENTION ON THE INTERNATIONAL REGULATIONS FOR PREVENTING COLLISIONS AT SEA, 1972) **166**

Kuzenko H.
THE CODE OF FREEDOM IN THE MIRROR OF TRANSLATION: BAROQUE POETRY OF HRYHORII SKOVORODA IN UKRAINIAN AND POLISH CONTEXTS **171**

Tupikova T., Kozak T.
FEATURES OF TRANSLATING LEGAL TERMS INTO GERMAN **175**

Khomyak L., Vyazova R., Yudina O.
DIE BESONDERHEITEN DER VERWENDUNG DER STILISTIISCHEN FIGUREN IN DER DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN ÜBERSETZUNGEN VON MÄRCHEN **178**

CURRENT PROBLEMS OF FOREIGN PHILOLOGY AND TRANSLATION STUDIES

Bochkar M.
THE ROLE AND PLACE OF TECHNOLOGICAL COMPETENCE IN THE TRAINING OF FUTURE PHILOLOGISTS AND TRANSLATORS **184**

Domarenko M.
MODEL FOR DEVELOPING THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE PHILOLOGISTS SPECIALISING IN «GERMANIC LANGUAGES AND LITERATURES (TRANSLATION), FIRST – ENGLISH» **188**

Kushnirova T., Reva A.
LEXICAL AND GRAMMATICAL ASPECTS OF TRANSLATING GLOSSARIES IN THE OIL AND GAS INDUSTRY **193**

Lupai O.
LINGUISTIC FEATURES OF RENDERING TECHNICAL SLANG IN THE SUBTITLING AND DUBBING OF THE DISASTER FILM «ARMAGEDDON»: TEMPORAL AND STYLISTIC PARAMETERS **197**

Nikolaienko Yu.
INTERCULTURAL COMMUNICATION OF FUTURE TRANSLATORS USING COIL IN "ORAL AND WRITTEN SPEECH PRACTICE" AND "BUSINESS FOREIGN LANGUAGE" CLASSES **201**

Palii K.
LEXICAL AND GRAMMATICAL FEATURES OF TRANSLATING LEGAL DOCUMENTATION INTO UKRAINIAN: BASED ON NORMATIVE LEGAL ACTS **205**

Pieshkova T.
DIFFICULTIES AND STRATEGIES FOR OVERCOMING THEM IN THE CONSECUTIVE TRANSLATION OF SPECIALIZED DISCOURSE (BASED ON THE TRANSLATION OF GERMAN-LANGUAGE LECTURES) **209**

Romenska N., Pavelieva A.
RENDERING OF THE CONCEPT "CHARACTER" IN THE TRANSLATION OF PROPER NAMES IN J. K. ROWLING'S HARRY POTTER SEPTALOGY **213**

Tupytsya O.
THE SIGNIFICANCE OF ANTHROPONYMS IN THE LINGUISTIC "PICTURE OF THE WORLD" OF A TEXT (ORIGINAL AND TRANSLATION) **217**

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 78, 2026

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.
Комп'ютерна верстка – Ковальчук Ю. В.

Дата розміщення онлайн – 26.05.2026 р. Дата друку – 29.05.2026 р.
Формат 60×84/8. Обл.-вид. арк. 31,84, ум. друк. арк. 26,74.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0526/518.

Видавничий дім «Гельветика»
(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7623 від 22.06.2022 р.)
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Тел. +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua