

ODESA
NATIONAL UNIVERSITY
HERALD
Volume 29 Issue 2(30) 2024
SERIES
PHILOLOGY

ВІСНИК
ОДЕСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
Том 29 Випуск 2(30) 2024
СЕРІЯ
ФІЛОЛОГІЯ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
ODESA I. I. MECHNIKOV NATIONAL UNIVERSITY

ODESA NATIONAL
UNIVERSITY
HERALD

Series: Philology

Scientific journal

Published 2 times a year

Series founded in July, 2006

Volume 29, Issue 2(30) 2024

Odesa
ONU
2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

ВІСНИК
ОДЕСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: *Філологія*

Науковий журнал

Виходить 2 рази на рік

Серія заснована у липні 2006 р.

Том 29, випуск 2(30) 2024

Одеса
ОНУ
2024

Засновник та видавець: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Редакційна рада:

В. І. Труба, д. юрид. наук (голова редакційної ради), В. О. Іваниця, д. біол. наук. (заступник голови редакційної ради), С. М. Андрієвський, д. фіз.-мат. наук, Ю. Ф. Ваксман, д. фіз.-мат. наук, В. В. Глебов, канд. іст. наук, Н. О. Кравченко, д. філол. наук, Л. М. Дунаєва, д. політ. наук, В. В. Заморов, канд. біол. наук, О. В. Запорожченко, канд. біол. наук, О. А. Іванова, д. наук із соц. комунікацій, Ю. А. Ніцук, д. фіз.-мат. наук, В. Г. Кушнір, д. іст. наук, В. В. Менчук, канд. хім. наук, О. В. Суворцева, директор Наукової бібліотеки, Л. М. Токарчук, д. юрид. наук, В. М. Хмарський, д. іст. наук, В. В. Яворська, д. географ. наук, Л. І. Стрій, к. філол. наук.

Редакційна колегія журналу:

Н. В. Кондратенко, д. філол. наук, проф. (головний редактор); Т. М. Шевченко, д. філол. наук, проф. (заступник головного редактора); О. О. Бойко, доктор філософії з філології (Туреччина); Є. В. Джиджора, д. філол. наук; Н. В. Кутуза, д. філол. наук, проф.; В. Б. Мусій, д. філол. наук, проф.; А. П. Романченко, д. філол. наук, проф.; О. Ю. Сайковська, к.ф.н., доц. (Німеччина) О. В. Яковлева, д. філол.н., проф.; Г. С. Яроцька, д. філол. наук, проф.

Відповідальні за випуск – д. філол. наук, проф. Н. В. Кондратенко, доктор філософії з філології О. О. Бойко.

Рецензенти: докт. філол.н., професор *Л. М. Марчук* (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка); докт. філол.н., професор *С. Т. Шабат-Савка* (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича).

Editorial Council:

V. I. Truba, DSc (Jurisprudence) (Head of the Editorial Council), V. O. Ivanytsia, DSc (Biology) (Vice Head of the Editorial Council), S. M. Andriievskiy, DSc (Physico-Mathematical Sciences), Yu. F. Vaksman, DSc (Physico-Mathematical Sciences), V. V. Hliebov, CandSc (History), N. O. Kravchenko, DSc (Philology), L. M. Dunaieva, DSc (Politology), V. V. Zamorov, CandSc (Biology), O. V. Zaporozhchenko, CandSc. (Biology), O. A. Ivanova, DSc (Social Communications), Yu. A. Nitsuk, DSc (Physico-Mathematical Sciences), V. G. Kushnir, DSc (History), V. V. Menchuk, CandSc (Chemistry), O. V. Surovtseva, Director of the Scientific Library, L. M. Tokarchuk, DSc (Jurisprudence), V. M. Khmarskyi, DSc (History), V. V. Yavorska, DSc (Geological Sciences), L. I. Strii, CandSc (Philology).

Editorial Board of the journal:

N. V. Kondratenko, DSc (Philology) (Editor-in Chief); T. M. Shevchenko, DSc (Philology), (Deputy Editor-in-Chief), Ye. V. Dzhidzhora, DSc (Philology); N. V. Kutuza, DSc (Philology), V. B. Musii, DSc (Philology), A. P. Romanchenko, DSc (Philology), O. S. Saikovska, PhD (Philology) (Germany), O. O. Boiko, PhD (Philology) (Turkiye), O. V. Yakovleva, DSc (Philology), G. S. Yarotska, DSc (Philology).

Responsible for the issue – N. V. Kondratenko, DSc (Philology); O. O. Boiko, PhD (Philology).

Reviewers – L. M. Marchuk, DSc (Philology), S. T. Shabat-Savka, DSc (Philology).

Згідно з Рішенням Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення
№ 1050 від 28.03.2024 р. журнал зареєстрований як друковане медіа
і внесений до Реєстру суб'єктів у сфері медіа з ідентифікатором **R30–03681**.

Затверджено до друку Вченою радою
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
Протокол № 6 від 17 грудня 2024 р.

Бази реферування та індексування журналу:
Index Copernicus International ICV 2023 75,73;
наукова міжнародна база даних **Slavic Humanities Index.**

© Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова, 2024

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Ольга БОЙКО

ПЕРИФРАСТИЧНІ ВИСЛОВИ І НОВОТВОРИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ВОЛОДИМИРА ПУТІНА (НА МАТЕРІАЛІ ФАНТАСТИЧНИХ ОПОВІДАнь САЙТУ ЛІТАВИЦЯ) 7

Данііл БУШУЄВ

ОСОБЛИВОСТІ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ
З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ 16

Наталія КОНДРАТЕНКО, Анастасія КУЗНЄЦОВА

ПРИЙОМИ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ
2022–2024 РОКІВ 24

Дар'я КРИВЕНЧЕНКО

СЕМАНТИКО-ТЕКСТУАЛЬНА ЕКСПЕРТИЗА ВИСЛОВЛЮВАНЬ
НЕГАТИВНООЦІННОГО ЗМІСТУ 35

Марія МАЛИШЕВА

КОРПУС ТЕКСТІВ ПУБЛІЧНИХ КАНАЛІВ МЕСЕНДЖЕРА TELEGRAM:
СТВОРЕННЯ ТА ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ 47

Оксана ТАРАСЕНКО

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНОГО КОНТРАСТУ В ХУДОЖНЬОМУ
МОВЛЕННІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА 57

Надія ХРУСТИК

ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО РАДІО В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
В ДОБУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ (1991–2024 РР.) 66

Лариса ШЕВЧУК, Павло МАСАЛОВ

СИМВОЛІЧНА СЕМАНТИКА У ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАТИВНИХ
ПРАКТИКАХ АНТИВОЄННИХ ПЕРФОРМАНСІВ 2022–2024 РОКІВ 73

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Олена МІЗІНКІНА

ПОРИ РОКУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО: ОБРАЗИ ПРИРОДИ
У ЗБІРЦІ «РІЧКА ГЕРАКЛІТА» 99

Тетяна ШЕВЧЕНКО

ТЕОРЕТИЗАЦІЯ ЕСЕЮ ЯК ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ:
ПИСЬМЕННИЦЬКИЙ ДИСКУРС 115

ХРОНІКА

Любов ЗАВАЛЬСЬКА

УКРАЇНІСТИКА В ХОРВАТІЇ: ПЕРША УКРАЇНІСТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
В ЗАГРЕБСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ 124

Олена САЙКОВСЬКА

УКРАЇНІСТИКА НА ФАКУЛЬТЕТІ СЛАВІСТИКИ В ТЮБІНГЕНСЬКОМУ
УНІВЕРСИТЕТІ ЕБЕРХАРДА КАРЛА: ХРОНІКА ЗАХОДІВ У 2024 РОЦІ 129

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 136

CONTENTS

LINGUISTICS

Olha BOIKO

PERIPHRASTIC EXPRESSIONS AND NOVELTIES TO DENOTE
VLADIMIR PUTIN (BASED ON THE MATERIAL OF FANTASTIC STORIES
FROM THE “LITAVITSA” WEBSITE)..... 7

Danil BUSHUIEV

SPECIFIC FEATURES OF MACHINE TRANSLATION FROM ENGLISH
TO UKRAINIAN..... 16

Nataliia KONDRATENKO, Anastasiia KUZNIETSOVA

COMIC METHODS IN UKRAINIAN POLITICAL DISCOURSE 2022–2024 24

Daria KRYVENCHENKO

SEMANTIC-TEXTUAL EXPERTISE OF NEGATIVE EVALUATION STATEMENT 35

Mariia MALYSHEVA

CORPUS OF TEXTS FROM PUBLIC CHANNELS OF THE TELEGRAM
MESSENGER: CREATION AND PRACTICAL APPLICATION..... 47

Oksana TARASENKO

MEANS OF CREATING STYLISTIC CONTRAST
IN VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S ARTISTIC SPEECH 57

Nadiia KHRUSTYK

THE SIGNIFICANCE OF UKRAINIAN RADIO IN THE DEVELOPMENT
OF THE UKRAINIAN LANGUAGE DURING THE INDEPENDENCE
OF UKRAINE (1991–2024) 66

Larysa SHEVCHUK, Pavlo MASALOV

SYMBOLIC SEMANTICS IN THE VISUAL COMMUNICATIVE PRACTICES
OF ANTI-WAR PERFORMANCES IN 2022–2024 73

LITERARY STUDIES

Olena MIZINKINA

SEASONS AS INTERPRETED BY LINA KOSTENKO: IMAGES OF NATURE
IN THE COLLECTION “HERACLITUS RIVER”..... 99

Tetiana SHEVCHENKO

THEORESIS OF THE ESSAY AS A LITERARY WORK: WRITING DISCOURSE

CHRONICLE

Liubov Zavalska

UKRAINIAN STUDIES IN CROATIA: THE FIRST UKRAINIAN STUDIES
CONFERENCE AT THE UNIVERSITY OF ZAGREB 124

Olena SAIKOVSKA

UKRAINIAN STUDIES AT THE DEPARTMENT OF SLAVIC STUDIES AT EBERHARD
KARL UNIVERSITY OF TÜBINGEN: A CHRONICLE OF EVENTS IN 2024 129

INFORMATION ABOUT AUTHORS 136

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2:81'373.6

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320402](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320402)

Ольга БОЙКО

доктор філософії з філології
викладач Літературного факультету
Університету Атагюрка
Ерзурум (Турецька Республіка)
boiko.olga.onu@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5250-6538>

ПЕРИФРАСТИЧНІ ВИСЛОВИ І НОВОТВОРИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ВОЛОДИМИРА ПУТІНА (НА МАТЕРІАЛІ ФАНТАСТИЧНИХ ОПОВІДАНЬ САЙТУ ЛІТАВИЦЯ)

***Анотація.** У запропонованому дослідженні проаналізовано медійний образ Володимира Путіна, втілений через перифрастичні вислови і новотвори у текстах фантастичних оповідань, опублікованих в 2022 та 2023 році на сайті фантастичних оповідань Літавиця. Актуальність статті полягає в тому, що лексеми на позначення російських загарбників і керівника країни-терористки продовжують насичувати інтернет-простір і представляти собою об'ємний матеріал для досліджень. Новизна статті визначається тим, що, попри підвищений інтерес до подібних словотворень, наразі не було проаналізовано образ російського диктатора у фантастичних оповіданнях, оприлюднених на інтернет-платформі Літавиця. Метою статті постало створення класифікації лексем та лексичних сполучень на позначення диктатора, що поставило перед дослідником завдання вибрати всі фрагменти текстів, у яких згадується ім'я або перифрастичні звороти на позначення президента Володимира Путіна. Проведений аналіз дав змогу дійти висновків, що здебільшого у подібних конструкціях використано структури “прикметник (+прикметник) + іменник”, а також лексеми-новотвори, мотивовані прецедентним ім'ям як самого Володимира Путіна, так і німецького диктатора Адольфа Гітлера, яких порівнюють між собою.*

***Ключові слова:** фантастичний дискурс, прецедентне ім'я, словотворення, перифрази, неологізми воєнного часу.*

Вступ. Повномасштабне вторгнення рф в Україну 24 лютого 2022 року стало не тільки величезною трагедією, але й вплинуло абсолютно на всі сфери життя, як матеріального, так і духовного. І в першу чергу ці зміни спостерігаються в мережевому дискурсі, який найбільш оперативного реагує на політичну ситуацію. Не стала виключенням і інтернет-платформа “Літавиця”, яка пропо-

нує авторам можливість брати участь у конкурсах фантастичних оповідань. З 2022 року тематика конкурсів ілюструє реакцію суспільства і авторів оповідань на війну: в 2022 році темою конкурсу фантастичних мініатюр є «Прадавня війна, де ми переможемо» (54 тексти), а в 2023 році «Котики FOREVER», на який було надіслано 81 твір. Науковий інтерес являють собою лексеми-новотворення і перифрази на позначення головного ініціатора повномасштабної війни, президента росії Володимира Путіна.

В науковій царині спостерігаємо певну кількість розвідок, присвячених новотворенням на позначення Володимира Путіна [6; 7; 11], а також статей із аналізом неологізмів часу війни [12]. Посада Володимира Путіна як президента держави-агресора, який ініціював повномасштабне вторгнення в Україну 24.02.2022 року, відображається в аналізованих текстах амбівалентно: з одного боку, його демонізують, прирівнюючи до лідера фашистської Німеччини Адольфа Гітлера, з іншого, висміюють за фізичні та психічні вади.

Перифрастичні вислови і взагалі медійний образ Володимира Путіна уже поставали об'єктом дослідження науковців, однак ця тема продовжує лишатися **актуальною, новизна** статті полягає в тому, що досі подібні лексеми і вислови не були проаналізовані на матеріалі фантастичних оповідань на сайті “Літавиця”, які є специфічним складником онлайн-дискурсу.

Метою статті постало створення класифікації лексем та лексичних сполучень на позначення диктатора, що поставило перед дослідником **завдання** вибрати всі фрагменти вищезгаданих текстів, у яких згадується ім'я або перифрастичні звороти на позначення президента Володимира Путіна. Під час дослідження було використано такі **методи**: традиційний описовий метод, лексикографічний метод, концептуальний, компонентний та класифікаційний аналіз.

Як зазначає І. Рогальська-Якубова, аналізуючи неологізми в інтернет-дискурсі воєнного часу, їх можна розподілити на декілька груп, поміж яких, в першу чергу, вирізняються лексеми на позначення Володимира Путіна: “лайливі назви організатора війни, президента РФ, диктатора Володимира Путіна” [9]

Т. Космеда, в свою чергу, зауважує, що “основою лінгвістики креативу, безперечно, є людська психіка, що виявляється в прагненні людини до моделювання гострослів'я, жарту, іронії, мовної гри...”, і в цьому руслі аналізує медійний образ Володимира Путіна в українському та російському дискурсі [7].

З іншого боку, проаналізовані вислови є одним із лексико-семантичних засобів вираження вербальної агресії з допомогою комунікативної стратегії дискредитації, у випадку фантастичних оповідань заочної, тому що опонент не бере участі в комунікативному акті. М. Малишева зазначає: “комунікативна стратегія дискредитації є комплексом дій, що скеровані на підривання довіри, приниження, применшення авторитету чи значення адресата (особи, на яку скеровано агресію)” [8].

Таким чином, лексеми-новотворення і перифрастичні вислови на позначення Володимира Путіна є, з одного боку, свідомим лінгвокреативом авторів фантастичних оповідань, з іншого - актом заочної вербальної агресії, спрямованої на керівника держави-терориста.

Вклад основного матеріалу. На основі аналізу фантастичних текстів запропонуємо класифікацію лексем на позначення Володимира Путіна у фентезійних оповіданнях-мініатюрах. Їх можна розподілити на декілька груп.

Словосполучення за схемою “прикметник + іменник” на позначення фізичних і психічних вад:

Маленький скрючений чоловічок *На далекому Уралі у темних печерах десь глибоко під землею, в тісному бункері сидить і тремтить від жаху маленький скрючений чоловічок. Здрігається від найменшого шерхоту, зиркає очима в різні боки - все вичікує, звідки смерть його прийде* (Доброго вечора, ми з України! Закохана, 2022) В наведеному прикладі спостерігаємо конструкцію “маленький скрючений чоловічок”, в якій два прикметники описують зовнішність персонажа, іменник утворено суфіксальним способом з допомогою зменшувально-пестливого суфікса, який в цьому випадку виконує функцію іронії. Окрім того, для підсилення ефекту зневажливого ставлення, приниження використано лексеми і сполуки “тремтить від страху”, “здрігається від найменшого шерхоту”, “зиркає очима” – в останній наведеній сполуці слово “очі” також модифіковано з допомогою суфіксального способу.

Зіщулений чоловічок *Попереду показався миришавий силует. Зіщулений чоловічок з волоссям, що вже розрідилося, пародія на молодого Монтгомері Бернза. - Владімір Путін? ...Той обернувся та подивився своїми мутними, неживими баньками на козака.* (Майор Бандеренко: десант в часі. Яскр, 2022). У наведеному фрагменті спостерігаємо декілька конструкцій, спрямованих на створення іронічного та принижувального ефекту. Миришавий силует – слово “миришавий” має словникове визначення “який має непривабливу зовнішність, нездоровий, жалюгідний вигляд” [10]. Зіщулений чоловічок: прикметник “зіщулений” має значення “який зіщулився, зібгався, скорчився”, а отже, ця конструкція є синонімічною до попередньо проаналізованої (маленький скрючений чоловічок). ...*пародія на молодого Монтгомері Бернза* – в цьому випадку спостерігаємо інтермедіальну алюзію, покликання на мультфільм “Сімпсони”. Чарльз Монтгомері Бернз є одним із найкolorитніших персонажів цього мультфільма, його зовнішність описано так: “висока, дещо горбата людина зі значним прикусом і довгим клювоподібним носом. (...) Волосся сіре, облісіле, раніше коричневе... вік 104 роки” [3]. І, зрештою, опис очей персонажа: мутні, неживі баньки: вжито два прикметники з негативною конотацією на позначення очей, і грубе слово “баньки”. Сукупність наведених граматичних та лексичних засобів сприяє підсиленню негативних конотацій читача.

Лисий карлик *Тоді лисий карлик із чорною валізкою, врешті вирішив її відкрити... От сидів цей карлик, у своєму підземеллі, затискав свої мізерні ку-*

лачки від гніву і витріщав свої червоні свинячі очка у невідомість... (Казочка на ніч. Петрикова, 2022). У наведеному фрагменті спостерігаємо синонімічні засоби: лисий карлик (карлик – “1. неприродно низька зростом людина, тварина, рослина, що зумовлено фізіологічними особливостями розвитку або кліматичними умовами; 2. про дуже незначну з певного погляду, нікчемну людину”) [10]. Прикметник “лисий” також вказує на відсутність волосся у персонажа. Також висміяно фізіологічні ознаки: *мізерні кулачки, червоні свинячі очка*.

Спостерігаємо змістовну синонімічність описів персонажа, орієнтовану на декілька ознак: 1. Знаходження у бункері/підземеллі, з метою переховатися та вижити у випадку застосування ним самим або іншими країнами ядерної зброї; 2. Майже повна відсутність волосся на голові; 3. Неживі, мутні, почервонілі очі. 4. Низький зріст, зіщулена постава (у відкритому доступі немає достовірної інформації про справжній зріст В. Путіна). Окрім того, описано емоції, які переживає персонаж: страх і гнів. Вважаємо, що такі описи скеровані на створення гіперболізованого образу нікчемної людини, яка обіймає найвищу посаду в державі.

Конструкції за схемою “іменник”, “прикметник+іменник”, “прикметник у значенні іменника” на позначення психічного стану і посади персонажа.

Одним із поширених шаблонів у проаналізованих оповіданнях є конструкція “прикметник + іменник” на позначення людини, яка планує захопити владу над сусідньою незалежною країною та, згодом, над усім світом.

Безумний цар: *Її безумному царю та його відданим холопам...* (Western Union - це відтепер більше, ніж грошові перекази! Яскр, 2022a).

Шизоїдний лідер: *У ті часи, коли ще міг існувати шизоїдний лідер, який уявляв себе царем і шукав будь-якого приводу, аби розпочати війну.* (Реперні точки. HannaSheliah, 2022).

У двох наведених прикладах ідеться про відхилення у психіці персонажа, на позначення якого використано синонімічні лексеми “цар”, “лідер” (у другому фрагменті також спостерігаємо лексему “цар”), і прикметники “безумний” (у загальному значенні) і “шизоїдний”. У нашій розвідці ми не будемо акцентувати увагу на доречності поставленого психічного діагноза, вважатимемо, що його застосовано як синонім до слова “безумний”.

Жалюгідне чудовисько: *Жалюгідне чудовисько, яке тиранило весь світ, видало свій останній подих і здохло.* (Доброго вечора, ми з України! Закохана, 2022). В цьому прикладі вжито прикметник “жалюгідний” (“3. гідний осуду, зневаги, ганьби; нікчемний, мерзенний”) [10] із іменником “чудовисько”. Окрім того, вжито сполучення “тиранило весь світ”, і зневажливе дієслово, яке зазвичай вживається у стосунку до тварини: “здохло”.

Напівмертвий диктатор: *Світ руйнувався і цьому не було причини. Жодної. Окрім бажання одного напівмертвого диктатора завоювати його або стерти навіки.* (Перемогти звіра. Aarven, 2022) – у цьому прикладі також говорить про бажання диктатора (“2. той, хто веде себе стосовно до інших владно

і нетерпимо, нав'язуючи свою волю”) [10] завоювати весь світ, не обмежуючись однією країною, і вжито прикметник “напівмертвий” з метою його дегуманізації.

Ненажерливий диктатор: *Таким був кінець ненажерливого диктатора.* (Казочка на ніч. Петрикова, 2022) – також спостерігаємо іменник “диктатор” у сполученні із прикметником “ненажерливий”.

У наступних прикладах спостерігаємо вжиток лише іменника на позначення особи, що зловживає своєю владою:

Тиран – 2. Жорстокий правитель, дії якого ґрунтуються на свавіллі та насильстві; деспот [10]: *А чим вона завинила, щоби ставити її в один ряд з тираном? Напишу «пішов на утилізацію»* (Нове життя. Lobzik, 2022). В цьому прикладі дегуманізація тиранічного керівника доходить крайнього ступеню, коли його порівнюють навіть не із твариною, а із непотрібною, нефункційною річчю.

Фюрер: *...скинули, значить, ці красунчики свого фюрера...* (Маємо право. Балацька, 2022). У словнику української мови наведено перше значення: “вождь, проводир, лідер” [10], але в контексті оповідання це слово вжито на порівняння керівника держави-агресора із керівником Третього Рейху.

Оркоцарьок: *...розлютився оркоцарьок* (ПротоКіт і орки. Читач23, 2023). Спостерігаємо приклад лінгвокреативу: утворення складного іменника шляхом складання двох частин: вище проаналізованої лексеми орки і зневажливе “царьок”.

Вошьдь: *...бо він вошьдь!* (ПротоКіт і орки. Читач23, 2023). В цьому випадку також вжито лінгвокреативний іменник, і спотворене слово “вождь”, сконтаміноване зі словом “вошь” (блоха).

Небіж (Бафомета) – *У мене пекло переповнене – в одному з світів мій небіж війну почав...* (Сюрприз. Кужель, 2023) – крайній ступінь демонізації персонажа спостерігаємо в наведеному прикладі, в якому оповідачем є Бафомет.

Окрема незначна група – вживання прізвища президента, з великої літери і, подекуди, для створення принижувального ефекту, з малої:

Путін: *Ви чекаєте від мене порівняння поточної політики Верховного Лідера з потугами Путіна до відродження Великої Росії. ...Путін не мав грошей, ресурсів чи бізнес-ідей - лише навіжені марення...* (Реперні точки. HannaShehiah, 2022).

путін: *...як краще звучатиме: путін здох чи путін сконав? Зрештою, це ж про звірину так кажуть* (Нове життя. Lobzik, 2022) – ця цитата поєднана із попередньою, в якій вказано, що він “пішов на утилізацію”. В цьому випадку прізвище вжито з маленької літери для створення додаткового принижувального ефекту.

...немов вищукуючи того путіна, котрий спугнув бідолаху з насидженого місця... (Волонтер. Балацька, 2023) – з допомогою вказівного займенника “той” і вислову “спугнув бідолаху з насидженого місця” досягнуто комічного ефекту.

Путлер: ...замісник *Путлера*... (Майор Бандеренко: десант в часі. Яскр, 2022) *Наступного дня «товариць путлер» виступив по телевізору...* (Прото-Кіт і орки. Читач23, 2023) – у наведених двох прикладах спостерігаємо контамінацію антропонімів “Путін” і “Гітлер”, окрім того, частину -лер спотворено з метою наближення до фонетичного звучання російської мови. В другій цитаті спотворено також російське слово “товарищ”, і слово “путлер” вжито з маленької літери. Такі контамінації створюють іронічно-принижувальний ефект. Зауважимо, що в корпусі ГРАК знаходиться 125 лем “путлер”, вони з’являються в корпусі з 2014 року, коли РФ анексувала півострів Крим, а також Донецьку і Луганську області України [4].

Вище було згадано, що у масовій свідомості присутня ідея про те, що президент Росії переховується в підземеллі або в бункері. Реалізація цієї ідеї втілена в тому, що у Вікіпедії є дві статті на цю тему: “Бункери Путіна” і стаття “Бункерний дід”, в якій пояснюється походження цієї ідіоми від інтернет-мема “Діду, пий пігулки” [2].

У проаналізованих оповіданнях знаходимо такі сполучення: *Клятий бункерний дід* (Двійник. Ейне, 2022), де до згаданої сполуки додано прикметник “клятий”, а також вжиток прикметника без іменника, що призводить до субстантивізації: “бункерний”: *Бункерний навіть літаки судного дня підняв. Що-права, злетів тільки один з чотирьох, та й той розбився у горах.* (Полювання на відьом. Фантом, 2023), *Післязавтра в бункерного верховна ставка...* (МУР - Муркотлива Українська Розвідка. Helga, 2023). В корпусі ГРАК знаходимо 31 приклад вживання фрази “бункерний дід”, починаючи з 2022 року [4].

Висновки. Підбиваючи підсумки, можемо сказати, що образ президента країни-агресора у фантастичних оповіданнях подано із максимально негативними конотаціями: з допомогою граматичних і лексичних засобів, а також певних інтертекстем створено дегуманізований образ жалюгідного і нікчемного, як фізично, так і морально, лідера, який прагне завоювати весь світ. Очікування і мрії українськомовних авторів втілено у різноманітних варіаціях вирішення конфлікту, яке передбачає смерть вказаного персонажа, описану також через лексико-граматичні конструкції з принизливою конотацією.

Перспективи дослідження. Поза межами пропонованої наукової розвідки залишився концепт “українець”, який протиставлено анти-концепту “росіянин”, і це, на нашу думку, заслуговує на детальний аналіз. Окрім того, у проаналізованих оповіданнях також чітко виокремлено протиставлення концептів “Україна” і “Росія” як образів держав, що знаходяться у воєнному протистоянні.

Список літератури

1. *Бункери Путіна.* Вікіпедія – вільна енциклопедія. Retrieved from: <https://goo.su/VOJihp> (дата звернення 22.12.2024)
2. *Бункерний дід.* Вікіпедія – вільна енциклопедія. Retrieved from: <https://goo.su/vWhjgh> (дата звернення 22.12.2024)
3. *Вікі Сімпсон* Retrieved from: <https://shortRetrieved from.at/mSr4o> (дата звернення 22.12.2024)

4. *Генеральний регіонально анований корпус української мови* (ГРАК). М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколаєнко та ін. Київ, Львів, Сна, 2017-2024. Retrieved from: uasogrus.org. (дата звернення 22.12.2024)
5. Кирилук, О. Л. (2014). Мовні реакції на суспільно-політичні процеси (на прикладі інтернет-дискурсу). *Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*, (11), 187-190.
6. Ковтун, О. (2023). Інноваційні процеси творення аксіологічних значень в українській лінгвокультурі: проєкція на антропоніми та їхні похідні. *Theoria Et Historia Scientiarum*, 20, 111–130. Retrieved from: <https://doi.org/10.12775/ths.2023.005> (дата звернення 22.12.2024)
7. Космеда, Т. (2022). Лінгвокреативна ономастика: медійний образ Володимира Путіна в українському та російському дискурсі. *Onomastica LXVI*. Retrieved from: 10.17651/ONOMAST.66.15 (дата звернення 22.12.2024)
8. Малишева, М. Г. (2024). *Вербальна агресія в мережевому дискурсі: лінгвопрагматичний аспект*. (Дис. ... д-ра філос. : 035 Філологія 03 Гуманітарні науки). Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова, Одеса. С. 132.
9. Рогальська-Якубова, І., Чепелюк, Н. (2023). Воєнні неологізми на позначення ворога в інтернет-дискурсі. *Актуальні питання філологічних наук*, № 59, Т. 3., С. 101–107. Retrieved from: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-15>
10. *Словник української мови online. Томи 1-14 (А-Преференція)*. Retrieved from: <https://sum20ua.com/> (дата звернення 22.12.2024)
11. Janczuga, D. (2020). Власна назва як об'єкт перифрази й основа її моделювання. *Slavia Orientalis*, Т. LXIX, № 2. Retrieved from: 10.24425/slo.2020.133669 (дата звернення 22.12.2024)
12. Pak, A. & Hurbanska, S. & Woiko, O. et al. (2023). *The Formalized Semantics of Neologisms-Slangisms in the Context of the English Translation of A Military Narrative*. *World Journal of English Language*, 13(6):537-543. Retrieved from: 10.5430/wjel.v13n6p537 (дата звернення 22.12.2024)

Перелік ілюстративних джерел

1. Антон Ейне. (2023). *Двійник*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/b30Nd>
2. Балацька, В. (2022). *Маємо право!* Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/okwI0Y>
3. Балацька, В. (2023). *Волонтер*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/Kbbr>
4. Закохана. (2022). *Доброго вечора, ми з України!* Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/1GUENH>
5. Кужель Олександр. (2023). *Сюрприз*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/3HgIQ>
6. Петрикова, Є. (2022). *Казочка на ніч*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/1bLCVq>
7. Фантом. (2022). *Полювання на відьом*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/oOMu4>
8. Читач23. (2023). *ПротоКім і орки*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/Ol4VW>
9. Яскр. (2022). *Майор Бандеренко: десант в часі*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/xKорбе>
10. Яскр. (2022a). *Western Union - це відтепер більше, ніж грошові перекази!* Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/jUwUlxc>
11. Aarven. (2022). *Перемогти звіра*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/fJnv>
12. HannaSheliah. (2022). *Реперні точки*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/nkveEvY>
13. Helga. (2023). *МУР - Муркотлива Українська Розвідка*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://cutt.ly/Fwkvd2xQ>
14. Jay Say. (2023). *Котячий сон?* Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/13IXna>
15. Lobzik. (2022). *Нове життя*. Інтернет-платформа Літавиця. Retrieved from: <https://goo.su/MjIxcx>

References

1. *Bunkery Putina. Vikipediia – vilna entsyklopediia*. [Putin's bunkers. Wikipedia is a free encyclopedia]. Retrieved from: <https://goo.su/VOJihp> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
2. *Bunkernyi did. Vikipediia – vilna entsyklopediia*. [Bunker grandfather. Wikipedia is a free encyclopedia] Retrieved from: <https://goo.su/vWhjgh> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
3. *Wiki Simpsony*. [Wiki Simpsons] Retrieved from: <https://shortRetrieved from.at/mSr4o> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
4. *Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAK)* [General regionally annotated corpus of the Ukrainian language]. M. Shvedova, R. fon Valdenfels, S. Yaryhin, A. Rysin, V. Starko, T. Nikolaenko ta in. Kyiv, Lviv, Yena, 2017-2024. Retrieved from: uacorp.us.org. (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
5. Kyryliuk, O. L. (2014). Movni reaktsii na suspilno-politychni protsesy (na prykladi internet-dyskursu). [Linguistic reactions to socio-political processes (on the example of Internet discourse)] *Naukovyi chasopys NPU imeni MP Drahomanova. Seriya 10: Problemy hramatyky i leksykologii ukrainskoi movy*, (11), 187-190. [in Ukrainian]
6. Kovtun, O. (2023). Innovatsiini protsesy tvorennia aksiolohiinykh znachen v ukrainskii linhvokulturi: proiekttsiia na antroponimy ta yikhni pokhidni. [Innovative processes of creating axiological meanings in Ukrainian linguistic culture: projection on anthroponyms and their derivatives]. *Theoria Et Historia Scientiarum*, 20, 111–130. Retrieved from: <https://doi.org/10.12775/ths.2023.005> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
7. Kosmeda, T. (2022). Linhvokreatyvna onomastyka: mediinyi obraz Volodymyra Putina v ukrainskomu ta rosiiskomu dyskursi [Linguistic creative onomastics: the media image of Vladimir Putin in Ukrainian and Russian discourse]. *Onomastica LXVI*. Retrieved from: 10.17651/ONOMAST.66.15 (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
8. Malysheva, M. H. (2024). *Verbalna ahresiiia v merezhevomu dyskursi: linhvoprahamatychnyi aspekt* [Verbal Aggression in Network Discourse: A Linguopragmatic Approach]. (Dys. ...d-ra filos. : 035 Filolohiia 03 Humanitarni nauky). Odeskyi nats. Un-t imeni I. I. Mechnykova, Odesa. P. 132. [in Ukrainian]
9. Rohalska-Yakubova, I., Chepeliuk, N. (2023). Voienni neolohizmy na poznachennia voroha v internet-dyskursi [Military neologisms for the enemy in online discourse]. *Aktualni pytannia filolohichnykh nauk*, Nr 59, T. 3., S. 101–107. Retrieved from: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-15> [in Ukrainian]
10. *Sloynyk ukrainskoi movy online. Tomy 1-14 (A-Preferentsiia)* [Dictionary of the Ukrainian language online. Volumes 1-14 (A-Preference)]. Retrieved from: <https://sum20ua.com/> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
11. Janczura, D. (2020). Vlasna nazva yak ob'iekt peryfrazy y osnova yii modeliuвання [The proper name as an object of periphrasis and the basis for its modelling]. *Slavia Orientalis*, T. LXIX, Nr 2. Retrieved from: 10.24425/slo.2020.133669 (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
12. Pak, A. & Hurbanska, S. & Boiko, O. et al. (2023). The Formalized Semantics of Neologisms-Slangisms in the Context of the English Translation of A Military Narrative. *World Journal of English Language*, 13(6):537-543. Retrieved from: 10.5430/wjel.v13n6p537 (access date 22.12.2024)

List of illustrative sources

1. Anton Eine. (2023). *Dviinyk* [Doppelganger]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/b30Nd> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
2. Balatska, V. (2022). *Maiemo pravo!* [We have the Right!] Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/okwI0Y> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
3. Balatska, V. (2023). *Volonter* [A Volunteer]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/Kbbr> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
4. Zakokhana. (2022). *Dobroho vechora, my z Ukrainy!* [Good Night, We are from Ukraine!] Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/1GUEHH> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
5. Kuzhel Oleksandr. (2023). *Siurpryz* [Surprise]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/3Hg1Q> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
6. Petrykova, Ye. (2022). *Kazochka na nich* [The Night Tale]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/1bLCVq> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
7. Fantom. (2022). *Poliuвання na vidiom* [A witch hunt]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/oOMu4> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
8. Chytach23. (2023). *ProtoKit i orky* [ProtoCat and the Orcs]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/OI4VW> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]

9. Yaskr. (2022). *Maior Banderenko: desant v chasi* [Major Banderenko: landing in time]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/xKop6e> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
10. Yaskr. (2022). *Western Union - tse vidteper bilshe, nizh hroshovi perekazy!* [Western Union is now more than just money transfers!] Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/jUwUlxc> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
11. Aarven. (2022). *Peremohty zvira* [Defeat the beast]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/fJnv> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
12. HannaSheliah. (2022). *Reporni tochky* [Reference points]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/nkveEvY> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
13. Helga. (2023). *MUR - Murkotlyva Ukrainska Rozvidka* [PUIS - Purring Ukrainian Intelligence Service]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://cutt.ly/Fwkvd2xQ> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]
14. Lobzik. (2022). *Nove zhyttia* [The New Life]. Website Litavytsia. Retrieved from: <https://goo.su/MjIxcx> (access date 22.12.2024) [in Ukrainian]

Olha BOIKO

PERIPHRASTIC EXPRESSIONS AND NOVELTIES TO DENOTE VLADIMIR PUTIN (BASED ON THE MATERIAL OF FANTASTIC STORIES FROM THE “LITAVITSA” WEBSITE)

***Abstract.** The proposed study analyses the media image of Vladimir Putin embodied through periphrastic expressions and novelties in the texts of science fiction stories published in 2022 and 2023 on the website of science fiction stories Litavitsa. The relevance of the article lies in the fact that lexemes referring to the Russian invaders and the leader of the terrorist country continue to saturate the Internet space and represent a voluminous material for research. The novelty of the article is determined by the fact that, despite the increased interest in such word combinations, the image of the Russian dictator in science fiction stories published on the Litavitsa Internet platform has not yet been analysed. The purpose of the article was to create a classification of lexemes and lexical combinations denoting the dictator, which set the researcher the task of selecting all fragments of texts that mention the name or periphrastic phrases denoting President Vladimir Putin. The analysis has led to the conclusion that such constructions mostly use the structure ‘adjective (+adjective) + noun’, as well as lexical innovations motivated by the precedent name of both Vladimir Putin himself and the German dictator Adolf Hitler, who are compared to each other.*

***Keywords:** fantastic discourse, precedent name, word formation, periphrases, wartime neologisms.*

УДК 811.111:811.161.2]’322.4’25

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320403](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320403)

Даніл БУШУЄВ

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

магістрант кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

danilbgm20@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-0373-5414>

ОСОБЛИВОСТІ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

***Анотація.** Стаття присвячена дослідженню результатів машинного перекладу з англійської мови українською, який здійснено за допомогою трьох систем машинного перекладу і двох систем штучного інтелекту. Сучасні системи машинного перекладу надають перевагу нейронному методу, хоча деякі були створені на основі статистичного методу. Машинний переклад також є однією з багатьох функцій систем штучного інтелекту, який його здійснює за допомогою нейронного методу, імітуючи людську інтуїцію. Для аналізу результатів машинного перекладу обрано текст з галузі соціолінгвістики на тему білінгвізму, бо у сучасному світі, коли відбуваються глобалізаційні процеси та існують країни з двома або більше державними мовами або з однією державною, але з паралельним використанням інших мов або діалектів, взаємодіють мови та народи, забезпечення ефективного міжмовного спілкування є необхідністю, тому ця проблематика активно вивчається. Переклад тексту здійснено за допомогою таких систем машинного перекладу – Google Translate, DeepL Translate, Glosbe Translate; і таких систем штучного інтелекту – ChatGPT, Gemini. Аналіз результатів еквівалентних варіантів машинного перекладу здійснено за допомогою таких електронних двомовних словників – Glosbe, Lingea; і таких електронних тлумачних словників: української мови – СЛОВНИК.ua, англійської мови – Cambridge Dictionary, Oxford Learner's Dictionary. В статті звернено увагу на отримані від систем еквіваленти, встановлено доречні і проблемні варіанти перекладу. Головною метою статті є визначення системи, яка найбільш оптимальна для використання в перекладацькій діяльності, за допомогою зіставного аналізу результатів перекладу як з оригіналом, так і між собою, доречні і проблемні варіанти перекладу зазначити у кількісних показниках.*

***Ключові слова:** машинний переклад, штучний інтелект, теорія перекладу, перекладацька діяльність, еквівалент.*

Постановка проблеми. Машинний переклад набув потужного розвитку у ХХІ ст., про що свідчить виникнення систем машинного перекладу і штучного інтелекту, які використовуються як у перекладацькій діяльності, так і у повсякденному житті. Враховуючи ці факти, є необхідність з'ясувати яка з систем надає доречні варіанти і має меншу кількість проблем при перекладі з англійської мови українською.

Актуальність дослідження полягає, по-перше, у поширенні використання машинного перекладу, а, по-друге, в оптимізації пошуку еквівалентних варіантів перекладу з англійської мови української.

Дослідженню проблем машинного перекладу та перекладу наукових текстів присвячені праці таких науковців як В. Волошин [1], В. Карабан [4], Є. Карпіловська [5], Т. Пуабо [20].

Мета дослідження – визначити актуальність машинного перекладу як одного з ключових розділів прикладної лінгвістики, виконати машинний переклад українською наукового тексту англійською мовою з галузі соціолінгвістики, встановити проблеми, доречні та недоречні варіанти перекладу, тобто проаналізувати еквівалентність.

Для досягнення мети треба надати пояснення і описати машинний переклад як явище, його методи, вказати системи, за допомогою яких він здійснюється, здійснити і проаналізувати, результати надати у кількісних показниках.

Машинний переклад (далі – МП) – це наукова і технологічна дисципліна, пов'язана з наукою про переклад, з комп'ютерною лінгвістикою [1, с. 35]; процес перетворення комп'ютером тексту, створеного засобами однієї природної мови, в текст, оформлений засобами іншої природної мови [5, с. 164].

Олена Селіванова у своїй праці «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія» зазначає, що МП є потужним напрямом прикладної лінгвістики, головними завданнями якого є: формування теоретичної й експериментально-статистичної бази перекладу; створення практичних моделей бінарного перекладу, орієнтованих на дві мови, або інваріантних, які працюють незалежно від типу мов; забезпечення релевантності вибору еквівалентів на базі багатоваріантних рішень і їхньої лексикосинтаксичної фільтрації; удосконалення діючих моделей за рахунок інтелектуалізації МП на підставі введення когнітивних компонентів декларативних і процедурних запитів [8, с. 495].

Переклад – це допоміжний вид мовленнєвої діяльності, за допомогою якого здійснюється відтворення змісту тексту засобами іншої мови, таким чином створюється аналог оригіналу тексту, відповідний до суспільної, культурної та мовної реальності; перетворення мовленнєвого твору однієї мови в мовленнєвий твір іншою мовою за збереженням смислу; адекватне відбиття й творче перетворення оригіналу тексту; специфічна усна або письмова діяльність спрямована на перетворення наявного тексту [3 (3), с. 34].

Еквівалентні одиниці поділяються на: **одноеквівалентні** – мають один перекладний відповідник (наприклад, *logarithm* – *логіарифм*); **багatoesквівалентні** – мають два або більше перекладних відповідників (наприклад, *effect* – *ефект*, *явище*, *вплив*, *наслідок*), тобто багато саме словникових відповідників, тоді як відповідник конкретного слова або фрази оригіналу в тексті може бути один з кількох [4, с. 279].

Головні завдання теорії перекладу: розкрити й описати загальнолінгвістичні основи перекладу, тобто вказати, які особливості мовних систем і законо-

мірності функціонування мов лежать в основі перекладацького процесу; розробити основи класифікаційних видів перекладацької діяльності; розробити загальні принципи наукового опису процесу перекладу. Головним методом є зіставний аналіз перекладу або перекладів з оригіналом або перекладів між собою задля виявлення подібності та відмінності оригіналу та перекладу або перекладів, для чого нерідко застосовуються прийоми статистичних досліджень, визначення правомірності і необхідності допущених відхилень [2, с. 97].

Анатолій Загнітко у «Словнику сучасної лінгвістики у 4 томах» подає визначення терміна *опрацювання природної мови* так: «у прикладній лінгвістиці – опрацювання методик, технологій, конкретних систем і процедур, що забезпечують спілкування людини з комп'ютером природною або обмеженою природною мовою. Один із загально визнаних напрямів штучного інтелекту і математичної лінгвістики, спрямований на вивчення проблеми комп'ютерного аналізу і синтезу природних мов» [3 (2), с. 334].

Штучний інтелект (далі – ШІ) – це термін, який виник у 1956 р., і пов'язав когнітивну здатність людини з можливостями комп'ютера. Розробки ШІ стали підтвердженням того, що когнітивні процеси реальні їх можна досліджувати й пояснювати [7, с. 367].

З моменту виникнення, дослідження в сфері ШІ здійснювалися у двох напрямках: біологічний – спроби змодельовати за допомогою штучних систем психологічну діяльність людського мозку з метою створення штучного розуму; прагматичний – створення програм, які дозволяють із використанням комп'ютера відтворювати не власне розумову діяльність, а процеси роботи [1, с. 165].

Результат може бути прямим перекладом з однієї мови іншою без проміжного представлення або непрямим, коли система спочатку намагається визначити більш абстрактне представлення контексту [20, с. 25].

Для виконання машинного перекладу було використано 3 системи машинного перекладу – Google Translate (далі – GT) [17], DeepL Translate (далі – DL) [13], Glosbe Translate (далі – GL) [16]; і 2 системи штучного інтелекту – ChatGPT (далі – CG) [12], Gemini (далі – GM) [14]. Для редагування результатів машинного перекладу використано 5 електронних словників, з яких два перекладацькі – Glosbe [15], Lingea [18]; і три глумачні – СЛОВНИК. ua [9], Oxford Learner's Dictionary [19], Cambridge Dictionary [11].

Для машинного перекладу обрано текст на тему білінгвізму, бо ця тема є актуальною з тих причини, що в умовах світових глобалізаційних процесів, інтеграції народів у намаганні розв'язувати проблеми всесвітнього екологічного, політичного та культурного характеру гостро постає потреба забезпечення ефективного міжмовного спілкування [6, с. 38].

Текстом для виконання МП обрано підрозділ «3.1. Фінляндія як національна ситуація», який входить до наукової праці «Дискримінація за мовною ознакою в багатомовних організаціях: порівняльне дослідження досвіду професі-

оналів-мігрантів у фізичному та віртуальному просторах» дослідників Гілли Бак і Ребеккі Пьєккарі (див. Табл. 1).

Таблиця 1

Текст мовою оригіналу	<i>The language landscape in Finland differs from that of its Nordic neighbors. Unlike Sweden and Denmark, Finland is a bilingual country with Swedish and Finnish – one of the hardest languages in the world to learn – as official languages. Currently, 86.5 % speak Finnish as a mother tongue, 5.2 % Swedish, and 8.3 % a foreign language. In today's Finland, English plays an important role in education, business life, and media, with Finland ranked 14th among countries with the best non-native English skills worldwide [10].</i>
Результати машинного перекладу	
Система	Переклад
GT	Мовний ландшафт у Фінляндії відрізняється від ландшафту її північних сусідів. На відміну від Швеції та Данії, Фінляндія є двомовною країною, офіційними мовами є шведська та фінська – одні з найважчих мов у світі для вивчення. Нині 86,5 % розмовляють фінською мовою як рідною, 5,2 % — шведською, а 8,3 % — іноземною мовою. У сучасній Фінляндії англійська мова відіграє важливу роль в освіті, діловому житті та засобах масової інформації, а Фінляндія посідає 14 місце серед країн з найкращим знанням нерідної англійської у всьому світі.
DL	Мовний ландшафт Фінляндії відрізняється від мовних ландшафтів її північних сусідів. На відміну від Швеції та Данії, Фінляндія є двомовною країною, де шведська та фінська - одна з найскладніших для вивчення мов у світі - є офіційними мовами. Наразі 86,5 % розмовляють фінською мовою як рідною, 5,2 % - шведською, а 8,3 % - як іноземною. У сучасній Фінляндії англійська мова відіграє важливу роль в освіті, діловому житті та засобах масової інформації, а Фінляндія посідає 14-е місце серед країн світу з найкращими навичками володіння нерідною англійською мовою.
GL	Мовний ландшафт у Фінляндії відрізняється від сусідніх скандинавських країн. На відміну від Швеції та Данії, Фінляндія є двомовною країною, де шведська та фінська - одна з найскладніших для вивчення мов у світі - є офіційними мовами. В даний час 86,5% говорять фінською мовою як рідною, 5,2% - шведською, а 8,3% - іноземною. У сучасній Фінляндії англійська відіграє важливу роль в освіті, діловому житті та ЗМІ, а Фінляндія посідає 14-е місце серед країн з найкращими знаннями англійської мови у світі.
CG	Мовний ландшафт Фінляндії відрізняється від її сусідів по Північній Європі. На відміну від Швеції та Данії, Фінляндія є двомовною країною, де офіційними мовами є шведська та фінська – одна з найскладніших мов у світі для вивчення. Наразі 86,5% населення розмовляє фінською як рідною мовою, 5,2% – шведською, а 8,3% – іноземною мовою. В сучасній Фінляндії англійська мова відіграє важливу роль в освіті, діловому житті та медіа, при цьому Фінляндія посідає 14-е місце серед країн з найкращими знаннями англійської як нерідної мови у світі.
GM	Мовний ландшафт у Фінляндії відрізняється від ландшафтів її скандинавських сусідів. На відміну від Швеції та Данії, Фінляндія є двомовною країною зі шведською та фінською – однією з найскладніших мов у світі для вивчення – як офіційними мовами. Зараз 86,5 % говорять фінською як рідною мовою, 5,2 % – шведською та 8,3 % – іноземною мовою. У сучасній Фінляндії англійська мова відіграє важливу роль в освіті, діловому житті та ЗМІ, а Фінляндія займає 14-е місце серед країн із найкращими нерідними англійськими навичками у світі.

Аналіз результатів МП: 1. *landscape* – **ландшафт** <...> **ландшафтів** (GT, GM); **ландшафт** <...> **мовних ландшафтів** (DL); **ландшафт** (GL, CG) – **ландшафт** є терміном взятим з географії, який означає частину земної поверхні з певним сполученням рельєфу, клімату, ґрунтів, рослинного і тваринного світу [9], відповідно **мовний ландшафт** означає **мовний простір / мовне становище країни**; усі системи переклали доречно, але більш доречним є варіант від системи МП DL, бо там двічі використано саме термін **мовний ландшафт**, тобто уточнено контекст. 2. *Nordic* – **північних** (GT, DL); **скандинавських** (GL, GM); **по Північній Європі** (CG) – варіант від систем МП GT, DL не є доречним, бо **північний** англійською *Northern*, а *Nordic* це саме щодо півночі Європи [11]; за електронними словниками Lingea та Glosbe це слово має такі варіанти перекладу: **північний (полюс тощо), нордичний, скандинавський** [18] [15], а якщо *Nordic (person)*, то **скандинавець** [18]; варіант від системи МП GL та системи III GM є не зовсім доречними, бо за Оксфордським електронним словником терміни **нордичні та скандинавські країни** різні, Фінляндія належить до нордичних [19]; тому враховуючи проаналізоване, з отриманих варіантів доречним є варіант від системи III CG, але доречнішим був би відредагований людиною-перекладачем варіант **нордичних**. 3. *bilingual country* – **двомовною країною** (усі системи) – отриманий варіант є доречним, але доречніше було б використати термін із соціолінгвістики: **білінгвальною країною / країною-білінгвом**. 4. *one of the hardest* – **одні з найважчих** (GT); **одна з найскладніших** (DL, GL, CG); **однією з найскладніших** (GM) – стосовно мов доречно використовувати **складна мова для вивчення**, тому варіант від системи МП GT є недоречним. 5. *speak Finnish as a mother tongue* – **розмовляють фінською мовою як рідною** (GT, DL); **говорять фінською мовою як рідною** (GL); **розмовляє фінською як рідною мовою** (CG); **говорять фінською як рідною мовою** (GM) – доречними є варіанти від системи МП GL та системи III GM, бо дієслово *говорити* є більш доречним у значенні **володіти мовою**, але доречніше був би відредагований людиною-перекладачем варіант **володіють фінською мовою як рідною**. 6. *plays an important role* – **відіграє важливу роль** (усі системи) – отриманий варіант є доречним, бо *відігравати роль* правильно українською [9]. 7. *media* – **засобах масової інформації** (GT, DL); **ЗМІ** (GL, GM); **медіа** (CG) – в тексті мовою оригіналу мається на увазі медіа загалом, тому доречним є варіант від системи III CG, а інші варіанти, які використовують абревіатуру **ЗМІ** або її повну розшифровку, є не зовсім доречними, бо **ЗМІ** це одна з галузей медіа. 8. *ranked* – **посідає** (GT, DL, GL, CG); **займає** (GM) – стосовно мови використовувати дієслово *посідати* не є доречним, тому доречним є варіант від системи III GM. 9. *the best non-native English skills* – **найкращим знанням нерідної англійської** (GT); **найкращими навичками володіння нерідною англійською мовою** (DL); **найкращими знаннями англійської мови** (GL); **найкращими знаннями англійської як нерідної мови** (CG); **найкращими нерідними англійськими навичками** (GM) – усі варіанти не можна назвати повністю доречними, враховуючи

порядок слів, опущення деяких слів у реченні, більш недоречним є варіант від системи ШІ GM; тому враховуючи доречні елементи з варіантів від інших систем, доречним був би варіант за редагуванням людини-перекладача: *14-е місце серед країн з найкращим рівнем володіння англійською мовою як іноземною.*

Кількість доречних варіантів: GT – 2; DL – 4; GL – 4; CG – 5; GM – 5.

Кількість проблем: GT – 5; DL – 4; GL – 3; CG – 3; GM – 1.

Висновки. Аналізуючи результати машинного перекладу поданого тексту, встановлено, що найвищий показник доречних варіантів і найнижчий показник проблем має система штучного інтелекту Gemini, що свідчить про оптимальність її використання в перекладацькій діяльності.

Перспективи подальших досліджень. Оцінка результатів перекладацької трансформації наукових текстів методом опитування серед компетентних перекладачів щодо визначення якості машинного перекладу.

Література

1. Волошин, В. Г. (2004) *Комп'ютерна лінгвістика*. Суми : Університетська книга.
2. Габідулліна, А. Р., Колесніченко, О. Л. (2019) *Методологія сучасних лінгвістичних досліджень*. Слов'янськ : вид-во Б. І. Маторіна.
3. Загнітко, А. П. (2012) *Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни* : у 4 т. Донецьк : ДонНУ. Т. 2, 3.
4. Карабан, В. І. (2004) *Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми*. Вінниця : Нова книга.
5. Карпіловська, Є. А. (2006) *Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика*. Донецьк : Юго-Восток.
6. Лотфі Гаруді, Г. С. (2020) *Розвиток білінгвальної шкільної освіти в Англії та Уельсі: Автореф. дис...док. філософії (PhD): 011 Освітні, педагогічні науки*. Київ.
7. Селіванова, О. О. (2008) *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми*. Полтава: Довкілля-К.
8. Селіванова, О. О. (2006) *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава : Довкілля.
9. СЛОВНИК.ua. Retrieved from: <https://cutt.ly/reMYujef> (дата звернення : 10.10.2024)
10. Back H., Piekari R. (2024) *Language-based discrimination in multilingual organizations: A comparative study of migrant professionals' experiences across physical and virtual spaces*. Journal of World Business. Vol. 59, Iss. 3.
11. Cambridge Dictionary. Retrieved from: <https://cutt.ly/NeMYwuzq> (дата звернення : 30.10.2024)
12. ChatGPT. Retrieved from: <https://cutt.ly/aeMYsw8t> (дата звернення : 10.10.2024)
13. DeepL Translate. Retrieved from: <https://cutt.ly/JeMYwM8C> (дата звернення : 10.10.2024)
14. Gemini. Retrieved from: <https://cutt.ly/geMYiYYW> (дата звернення : 10.10.2024)
15. Glosbe. Retrieved from: <https://cutt.ly/3eMYkPFA> (дата звернення : 10.10.2024)
16. Glosbe Translate. Retrieved from: <https://cutt.ly/LeMYjWAW> (дата звернення : 10.10.2024)
17. Google Translate. Retrieved from: <https://cutt.ly/meMYjMAb> (дата звернення : 10.10.2024)
18. Lingea. Retrieved from: <https://cutt.ly/8eMYk4FH> (дата звернення : 10.10.2024)
19. Oxford Learner's Dictionaries. Retrieved from: <https://cutt.ly/yeMYemdi> (дата звернення : 20.10.2024)
20. Poibeau T. (2017) *Machine Translation*. London : The MIT Press.

References

1. Voloshyn V. H. (2004) *Kompiuterna linhvistyka* [Computational linguistics]. Sumy : Universytetska knyha. [In Ukrainian]
2. Habidullina A. R., Kolesnichenko O. L. (2019) *Metodolohiia suchasnykh linhvistychnykh doslidzhen*. [Methodology of Modern Linguistic Researches]. Sloviansk : vyd-vo B. I. Matorina. [In Ukrainian]
3. Zahnitko A. P. (2012). *Slovnnyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy : u 4 t.* [Dictionary of Modern Linguistics : Concepts and Terms : in 4 vol.] Donetsk : DonNU. T. 2, 3. [In Ukrainian]

4. Karaban V. I. (2004). *Pereklad anhliiskoi naukovoï i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy*. [Translation of English Scientific and Technical Literature. Grammatical Difficulties, Lexical, Terminological, Genre and Stylistic Problems]. Vinnytsia : Nova knyha. [In Ukrainian]
5. Karpilovska Ye. A. (2006). *Vstup do prykladnoi linhvistyky: kompiuterna linhvistyka*. [Introduction to Applied Linguistics: Computational Linguistics]. Donetsk : Yuho-Vostok. [In Ukrainian]
6. Lotfi Garudi, H. S. (2020). *Rozvytok bilinhvalnoi shkilnoi osvity v Anhliï ta Uelsi: Avtoref. dys...dok. filosofii* (PhD): 011 Osvitni, pedahohichni nauky. [The Development of Bilingual School Education in England and Wales: PhD abstract: 011 Educational, Pedagogical Sciences]. Kyiv. [In Ukrainian]
7. Selivanova O. O. (2008). *Suchasna lingvistyka: napryamy ta problemy*. [Modern Linguistics: Fields and Problems]. Poltava: Dovkillia-K. [In Ukrainian]
8. Selivanova, O. O. (2008). *Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy*. [Modern Linguistics: Terminological Encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. [In Ukrainian]
9. *SLOVNYK.ua*. Retrieved from: <https://cutt.ly/reMYujef> (date of request : 10.10.2024)
10. Back, H., Piekari, R. (2024) *Language-based discrimination in multilingual organizations: A comparative study of migrant professionals' experiences across physical and virtual spaces*. Journal of World Business. Vol. 59, Iss. 3.
11. Cambridge Dictionary. Retrieved from: <https://cutt.ly/NeMYwy3q> (date of request : 30.10.2024)
12. ChatGPT. Retrieved from: <https://cutt.ly/aeMYsw8t> (date of request : 10.10.2024)
13. DeepL Translate. Retrieved from: <https://cutt.ly/JeMYwM8C> (date of request : 10.10.2024)
14. Gemini. Retrieved from: <https://cutt.ly/geMYiYYW> (date of request : 10.10.2024)
15. Glosbe. Retrieved from: <https://cutt.ly/3eMYkPfA> (date of request : 10.10.2024)
16. Glosbe Translate. Retrieved from: <https://cutt.ly/LeMYjWAW> (date of request : 10.10.2024)
17. Google Translate. Retrieved from: <https://cutt.ly/meMYjMAb> (date of request : 10.10.2024)
18. Lingea. Retrieved from: <https://cutt.ly/8eMYk4FH> (date of request : 10.10.2024)
19. Oxford Learner's Dictionaries. Retrieved from: <https://cutt.ly/yeMYemdi> (date of request : 20.10.2024)
20. Poibeau, T. (2017). *Machine Translation*. London : The MIT Press.

Daniil BUSHUIEV

SPECIFIC FEATURES OF MACHINE TRANSLATION FROM ENGLISH TO UKRAINIAN

***Abstract.** The article examines the results of machine translation from English to Ukrainian, which was made by three machine translation systems and two artificial intelligence systems. The intense development of computer technologies has led to scientific disciplines that are between linguistics and computer science, such as machine translation. Modern machine translation systems are based on the neural method, although some of them were developed on the statistical method. Artificial intelligence started developing since the middle of the past century and has reached it's highest point nowadays, which includes various systems. Machine translation is also one of the various functions of artificial intelligence systems, which is made based on the neural method, imitating human intuition. The analysis of machine translation results is based on a text from the field of sociolinguistics on the topic of bilingualism which is relevant due to the globalization processes in the modern world and the existence of countries with two or more official languages or one official language but with the parallel use of other languages or dialects, people interact with different languages so it is necessary to ensure effective interlingual communication, so this topic is actively studied. Translation of scientific texts written in English are relevant for translation due to the fact that Ukrainian scientists participate in foreign conferences and some of them are not fluent in English also*

*works by foreign scientists are being published in Ukrainian journals mostly in English. Texts that are based on the topic of bilingual countries and societies analyze the language situation, give the results in quantitative terms, conclude and give suggestions on the language problem solving so they are relevant for translation. The text was translated with the following machine translation systems – Google Translate, DeepL Translate, Glosbe Translate; and with the following artificial intelligence systems – ChatGPT, Gemini. The analysis of the results of equivalent machine translation variants was made using the following online bilingual dictionaries – Glosbe, Lingea; and the following online explanatory dictionaries of the source and target languages: Ukrainian – SLOVNYK.ua; English – Cambridge Dictionary, Oxford Learner's Dictionary. The article focuses on the equivalents which are obtained from the systems, identifying relevant and problematic translation variants using online dictionaries. The **aim** of this article is to select the system which is more optimal to use in translation practice by a comparative analysis of the machine translation results of both with the original and with other systems' translation and to indicate relevant and problematic translation variants in quantitative terms.*

Key words: machine translation, artificial intelligence, translation theory, translation practice, equivalent.

УДК 811.111'42

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320404](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320404)

Наталія КОНДРАТЕНКО

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри прикладної лінгвістики
м. Одеса
kondr_nat@ukr.net
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9589-7716>

Анастасія КУЗНЕЦОВА

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
магістрантка кафедри прикладної лінгвістики
м. Одеса
nastyia26kuz@gmail.com

ПРИЙОМИ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 2022–2024 РОКІВ

***Анотація.** Дослідження присвячено проблемам українського політичного дискурсу в аспекті вираження комічного. Увагу зосереджено на виявах комічного в промовах Президента України Володимира Зеленського і жартах та мемах періоду повномасштабного вторгнення рф в Україну. Простежено динаміки гумористичного дискурсу на межі перетину з політичним дискурсом. Метою є виокремлення та аналіз прийомів створення комічного в українському політичному дискурсі 2022–2024 років, зокрема в контексті мовних стратегій, що використовуються політичними лідерами, медіа та громадськими активістами в умовах війни з рф. Об'єктом дослідження є український політичний дискурс 2022–2024 років, зокрема мовленнєві практики, що містять комічні елементи, вживані в публічних виступах політичних діячів, медіа, соціальних мережах та політичних кампаніях. Предметом дослідження є прийоми створення комічного, які використовуються в політичному дискурсі України. Проаналізовано мему як полікодові вияви комічного, анекдоти та політичні жарти в текстах ЗМІ і промовах українських політиків. Доведено, що в українському політичному дискурсі комічне стало інструментом впливу на громадську думку, дозволяючи критикувати владу, висвітлювати соціальні проблеми й мобілізувати суспільство.*

***Ключові слова:** політичний дискурс, гумористичний дискурс, комічне, мем, політичний жарт, іронія.*

Актуальність теми. Сучасний політичний дискурс, особливо в умовах глобальних викликів та криз, займає важливе місце в житті кожної нації, адже він не лише відображає політичну ситуацію, але й активно впливає на свідомість громадян, під його впливом формується громадська думка. В Україні, в умовах війни з росією, особливо зростає роль політичного дискурсу, що має на меті не

лише інформування, а й підтримку морального духу нації, формування іміджу країни на міжнародній арені, а також мобілізацію громадян. Важливим елементом такого дискурсу стає використання комічних прийомів, які не лише знижують рівень напруги, але й можуть бути ефективним інструментом політичного впливу. Аналіз комічних прийомів у політичному дискурсі є надзвичайно актуальним, оскільки в умовах війни комедія та сатира стають потужними інструментами соціальної адаптації, допомагаючи суспільству зберігати стійкість і оптимізм. Використання гумору в політиці є давньою практикою, яка здобуває нове значення в часи кризи. Політичний гумор, як відображення реалій і водночас як механізм маніпулювання емоціями громадян, активно застосовується як у публічних виступах політиків, так і в медіа-просторі, соціальних мережах та інтернет-просторі.

Метою нашого дослідження є виокремлення та аналіз прийомів створення комічного в українському політичному дискурсі 2022–2024 років, зокрема в контексті мовних стратегій, що використовуються політичними лідерами, медіа та громадськими активістами в умовах війни з РФ. Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати такі **завдання**: визначити основні прийоми створення комічного, застосовані в політичному дискурсі; проаналізувати функції гумору та сатири в політичному мовленні; виокремити типи комічних прийомів, що використовуються в контексті інформаційної війни.

Об'єктом дослідження є український політичний дискурс 2022–2024 років, зокрема мовленнєві практики, що містять комічні елементи, вживані в публічних виступах політичних діячів, медіа, соціальних мережах та політичних кампаніях. **Предметом** дослідження є прийоми створення комічного, які використовуються в політичному дискурсі України.

Ступінь дослідження проблеми. Особливістю політичного гумору в Україні 2022–2024 років є його здатність не тільки забезпечувати емоційну підтримку, але й конструювати образи політичних лідерів, позиціонуючи їх як стійких, рішучих, готових до боротьби. Водночас комічні прийоми можуть мати функцію критики влади та виступати в ролі інструменту спротиву або навіть елементу політичної сатири, яка активно використовується опозицією для викриття недоліків і слабких місць чинної влади. Оскільки комічні прийоми можуть мати як позитивний, так і негативний вплив на громадську свідомість, їх дослідження в контексті українського політичного дискурсу є необхідним для глибшого розуміння того, як вони впливають на електорат, змінюють політичні настрої, допомагають формувати соціальні стереотипи і стратегії, а також сприяють або ускладнюють політичну мобілізацію. Зокрема, питання аналізу політичного дискурсу активно вивчаються низкою науковців, серед яких можна виділити таких українських учених, як О. Алексієвець [1], О. Билінська [4], А. Загнітко [3], Н. Кондратенко [6], Л. Нагорна [8], М. Степаненко [10], Л. Стрій [11] та багато інших. Зважаючи на це, актуальність дослідження полягає в необхідності вивчення прийомів створення комічного в українському політично-

му дискурсі в умовах війни, оскільки це дозволяє краще зрозуміти механізми політичного впливу, стратегії емоційного та інформаційного маніпулювання, а також визначити роль гумору в консолідації нації та підтримці морального духу громадян. Ґрунтовні обговорення теорій комічного були надані вченими з різних галузей, таких як філософія (Дж. Палмер) і народні дослідження (Е. Орінг). Інші зосередилися на соціальній функції комічного (М. Малкей; М. Білліг). Зі свого боку, Дж. Морреалл і В. Раскін запропонували вичерпні описи теорій комічного, висунутих вченими в різних галузях.

Викладення основного дослідження. Комічне – естетична категорія, що відображає невідповідність між недосконалим, віджилим, неповноцінним змістом явища чи предмета і його формою, що претендує на повноцінність і значущість, між важливою дією і її недосконалим результатом, високою метою і непридатним засобом. Учені давно намагаються зрозуміти феномен комічного, але оскільки суперечності про його сутність, які виникли ще в античності, не припиняються й досі. Найчастіше предметом теоретичного аналізу стає взаємовідношення комедійного об'єкта і суб'єкта, який сприймає, тобто комічне розглядається іманентно, всередині себе. Цей шлях, безумовно, значно збагатив і просунув вивчення предмета, але до сих пір точно не визначені межі терміна, немає чіткої класифікації засобів і способів творення комічного, немає єдиної теорії комічного.

В умовах російсько-української війни, починаючи з 2014 року, активно розвиваються новітні напрями сміхової культури, наприклад, меми. Серед найбільш популярних тем воєнних мемів можна виокремити історії локальних перемог, учасниками яких стають не професійні військові, а пересічні громадяни. До таких сюжетів належать випадки, коли героїчні дії здійснювали менеджер «Укрпошти», пенсіонер, який збив ворожий літак, бабуся, що за допомогою банки з балкона знищила ворожий дрон, або цигани, які викрали танк. Окрему категорію становлять меми, у яких центральними персонажами є тварини чи птахи, наприклад, «бойові гуси» (див. *мал. 1*), які, за повідомленнями російськомовних ЗМІ, нібито потрапили у двигун ворожого штурмовика, або «бойові бджоли», що напали на окупантів. Уваги також заслуговують сюжети, пов'язані з природними об'єктами, як-от Рудий ліс у зоні відчуження Чорнобиля. Значною мірою джерелом гумору стають ситуації, які викликають когнітивний дисонанс через очевидну розбіжність між діями так званої «другої армії світу» та здоровим глуздом. Гумористичний ефект цих мемів базується на іронічному осмисленні подій та нелогічності дій противника.

Сміх може дискредитувати й важливі суспільні зміни, які тільки зароджуються. Ставши об'єктом насмішки, ці погляди будуть дискредитовані ще до того, як їх запропонують публічному обговоренню. Народна культура анекдота, пісенна попкультура та поезія, наповнені різноманітними відтінками гумору (від іронії до сарказму), переносять акцент із візуальних образів на вербальні, розкриваючи комічний зміст у відповідному контексті. Значну популярність



Малюнок 1

здобули пісенні твори, які відображають окремі події та явища української дійсності в умовах повномасштабного вторгнення росії.

Гумористичний контент у сучасній українській культурі не лише викликає емоційний відгук, але й функціонує як ефективний інструмент моральної підтримки та формування національної ідентичності в умовах війни.

Актуальність традиційного жанру усної народної творчості – анекдоту – зберігається і в сучасному контексті. Його зміст безпосередньо корелює з актуальними подіями та персонами, які перебувають у центрі суспільної уваги. Залежно від цих факторів формуються відповідні тематичні анекдоти, значна частина яких спрямована на висміювання образу ворога та способів здобуття перемоги над ним. Подібно до мемів і пісень, у таких анекдотах військовослужбовці Збройних Сил України постають у героїчному амплу незламних воїнів, від яких окупанти змушені втікати з ганьбою. Наприклад, такий гумористичний діалог демонструє цю тенденцію:

– Як Ви вважаєте, що потрібно нашим ЗСУ, щоб перемогти армію рф?

– Ну... Спочатку її треба наздогнати.

Цей жанр виконує кілька важливих функцій: розряджає психоемоційну напругу, формує позитивну оцінку власних військових і висміює недоліки ворога, підкреслюючи моральну перевагу України у війні.

Окрім виправлення, запобігання змінам, приниження та дискредитації, сміх здатен розслабляти, тобто виконувати функцію розважальну. Комічна безглуздість справляє враження гри, під час якої відпочиваєш від розумової втоми. «Давайте від них відпочинемо», – сказав В. Зеленський в агітаційному відеоролику. Це розслаблення як ефект комічного може послабити здатність аудиторії мислити критично.

О. Ненько, аналізуючи політичний дискурс, послуговується терміном «гумористичний дискурс політики», під яким пропонує розуміти «смісловий світ, що втілює когнітивні, аксіологічні та афективні виміри політичної свідомості та дає змогу сформуванню уявного образу соціо-політичного простору, що про-

тидіє впливу гегемонічних значень політичного дискурсу» [9, с. 75]. Авторка вважає його основними рисами «неочікуване зрощення опозитивних схем інтерпретації явищ політики і влади та наявність гумористичного ставлення до них» [9, с. 76].

Сміх у політичному дискурсі виконує складну та багатозначну роль [2]. Він може використовуватись як інструмент для дискредитації опонента, захисту консервативних традицій чи утвердження усталених норм. Разом із тим, сміх здатен висвітлювати проблеми, що турбують суспільство, маркуючи ті сфери, де накопичилося громадське незадоволення. Сміх може також сприяти розслабленню аудиторії, знижуючи критичне сприйняття і потенційно гальмуючи процеси соціальних змін. У цьому контексті сміх є подвійним явищем: він може виступати як механізм впливу на свідомість та поведінку, так і спосіб відпочинку від серйозних проблем, створюючи тим самим ілюзію вирішення конфліктів. Можна впевнено стверджувати: комічне – ефективний засіб боротьби за прихильність та увагу аудиторії. Н. Кондратенко зазначає, що «потракткування політичного гумору як стратегії спілкування в українському політичному дискурсі має різноманітні форми втілення: політичні анекдоти, політичні карикатури і колажі, політичні епіграми та шаржі, політичні частушки і куплети, політичні гостроти і жарти» [5, с. 115].

Зважаючи на це, можна стверджувати, що комічне в політичному дискурсі є складним і багатограним явищем, що виконує низку важливих соціальних і культурних функцій. Його роль виходить далеко за межі простого розважання: комічне може служити потужним інструментом для впливу на громадську думку, формування політичних поглядів і навіть зміну соціальних норм. У контексті сучасної української політики, особливо в умовах воєнного часу, сміх стає важливим засобом комунікації, здатним не лише відобразити настрій суспільства, а й підкреслити його невдоволення, критикувати владу та висвітлювати соціальні проблеми. Водночас, комічне в політичному дискурсі може бути двосічним мечем: воно здатне як мобілізувати людей на дії, так і заважати критичному осмисленню дійсності, створюючи ілюзію безпечного простору. На думку К. Лебідя, «сміхова культура України воєнного часу виконує дуже важливу функцію – допомагає громадянам позбутись негативної енергії та спрямувати свої зусилля не на злість і сум, які руйнують людину зсередини, а на повернення душевного комфорту, внутрішньої сили. Тематика творів різних жанрів: мемів, анекдотів, віршів та пісень тощо сприяє формуванню позитивного героїчного образу захисників, на яких можуть сподіватись у боротьбі за свободу пересічні люди» [7, с. 93].

Український гумор в умовах війни став особливим засобом для підтримання бойового духу. Його використання в кризових ситуаціях допомагає адаптуватися до реальності, де негативні новини можуть придушувати волю до опору. Прикладом можна навести мем із футболками «Я пережив Київ» висміює невдачу росіян і дає українцям можливість відчутти перемогу навіть у жартівли-

вому контексті. Гумор, що використовує образи поразки ворога, ставить акцент на українському героїзмі та стійкості, перетворюючи кожну перемогу, навіть таку маленьку як збереження столиці, на важливий культурний і символічний момент, напр.: *Путін каже «Заберемо Київ за 3 дні», українці відповідають: «Добре спробували!»*.

Із розвитком воєнних подій населення не забувало реагувати на жодну з них, зберігаючи почуття гумору. Це і не дивно, бо використання гумору як механізму стійкості підвищує моральний дух. Така реакція сприяє відчуттю єдності та боротьби.

Пригадаймо мему із трактором, коли роми захопили російську техніку, і «гопники Києва», які «віджали» БТР у росіян (див. мал. 2), створюють іронічний контекст, де слабкість і нерішучість російських окупантів висміюється через гумор. Українці, які символізують стійкість, використовують навіть таку «незначну» техніку, щоб протистояти потужному ворогу. Цей факт і став основою для анекдотів, напр.: *Прокинулась мураха, вилазить з-під російського танку і каже: «Що тільки по п'яні додому не притягнеш»*.



Малюнок 2

Вислови із пропозицією російським солдатам «покласти насіння в кишені» з метою «пророщування соняшників» під час їхньої смерті підкреслює глибоке патріотичне ставлення до боротьби з агресором, що є невід'ємною частиною культурної ідентичності (див. мал. 3). Він демонструє, як нація використовує гумор, зокрема і чорний, як відповідь на насильство і війни, перетворюючи трагічні обставини на зброю моральної підтримки.

Українці також не забувають спрямовувати «гумористичну атаку» і на президента – вони висміюють популярність Зеленського серед українців, порівнюючи його з релігійною постаттю (див. мал. 4). Ідея «Ісуса України» підкреслює надмірну ідеалізацію і, водночас, саркастично ставить під сумнів реальні



Малюнок 3



Малюнок 4

досягнення. Це є іронічне порівняння, де Зеленський зображений як «спаситель», навіть якщо його дії не завжди були бездоганними чи ідеальними.

В промовах В. Зеленського було також знайдено велику кількість гумористичних засобів, напр., історія про бабусю, яка збила дрон банкою з помідорами. Коментуючи цю подію, він використовував гіперболізацію реальності, де «звичайна людина», на перший погляд, «неозброєна» та «слабка», раптово стає героєм (див. мал. 5).



Малюнок 5

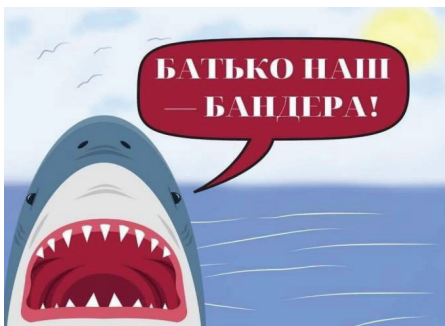
Гіпербола є дієвим засобом для висміювання затримок і бездіяльності, особливо коли проблема свідомо роздувається до абсурдного масштабу. У такому контексті навіть незначна затримка або нерішучість подається як нескінченно тривалий процес, наче якийсь проєкт розтягується на століття або вимога за-

вершити роботу виглядає майже фантастичною. Наведемо приклад: у мемах про затримання політиків: Коломойський, Шуфрич, Кива та інші політики стали героями мемів, коли потрапили під слідство. Приклад іронії у підписі під зображенням Коломойського: *Я мав лише пару мільйонів, а не цілу Україну*. Тут перебільшення використовуються для створення абсурдного контрасту між злочинною діяльністю і спробами політиків зменшити відповідальність, що виглядає комічно і нереалістично. Інший приклад: *І все це завдяки акулі, яка з'їла росіянина!* Перебільшення та вигадана ситуація із «акулою» створюють саркастичний контекст, що висміює не лише реальність, а й міфічні образи у медіа, де реальні загрози часто перекручуються і стають частиною абсурдних наративів (див. мал. 6).

Іронія, що ґрунтується на контрасті між заявами та реальними результатами, дозволяє показати, як пафосні обіцянки, заяви про успіхи чи самовихвалення політиків суперечать реальним підсумкам, часто навіть невдачам. Такий прийом не лише викликає саркастичну посмішку, але й допомагає аудиторії критично оцінювати обіцянки, які залишаються без виконання. Іронія в такому контексті стає інструментом для викриття розбіжності між словами й діями, підкреслюючи нещирість чи формальність обіцянок, що стимулює сприймати ситуацію більш реалістично й критично. Наприклад, у мемах про обіцянки президента стосовно перемоги: *Головне – не забути пообіцяти перемогу до кінця 2023 року*. Перемога перетворюється на формальність, а реальні досягнення відсуваються через політичну риторику, тому висловлювання і викликає саркастичну реакцію.

Реакції на «допомогу» союзників також багаті на іронічні вислови – вони часто проявляється у повідомленнях українських політиків чи ЗМІ, коли вони підкреслюють «великий» внесок іноземної допомоги, що насправді є недостатнім для серйозних змін (див. мал. 7).

Перебільшення за допомогою метафор дає змогу зобразити ситуацію в комічному, абсурдному або несерйозному вигляді. Наприклад, *Мем про зимову допомогу: «Холодно? Не біда! Вже п'ять контейнерів теплої допомоги на під-*



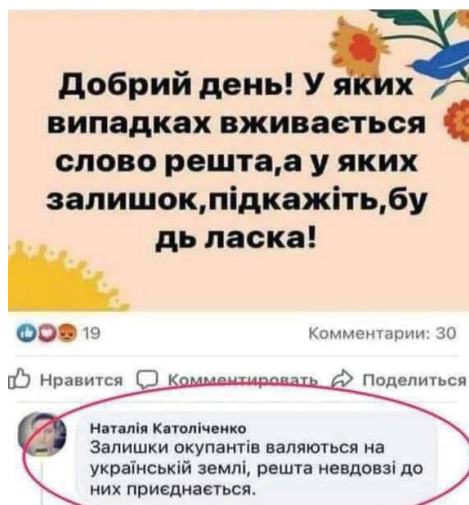
Малюнок 6



Малюнок 7

ходи! – А, ні, це надійде до квітня». Іронія виражена через метафору «тепла допомога», що в реальності є затриманою, абсурдно відкладеною допомогою, яку звичайно не можна вважати адекватною для термінових потреб. *Європейці, що це зробите для нас, окрім фінансової допомоги, яку ми повернемо вам через сто років?* Ця метафора підкреслює обмеженість допомоги у вигляді фінансової підтримки, яка виявляється мало корисною на тлі реальних бойових потреб.

Гіпербола та гротеск – ефективні засоби вираження сарказму, які допомагають підкреслити недолугість або нереальність певних явищ, доводячи їх до крайнощів. Гротеск створює комічний ефект, подаючи ситуації або персонажів у перебільшеному, спотвореному вигляді, що дозволяє акцентувати на їхній безглузді. Наприклад, саркастичний коментар на тему гучних заяв про перемоги може виглядати так: *Мабуть, їхній план – захопити світ за допомогою відступів!* Це не просто висміює ситуацію, а й підкреслює, що вона настільки далека від логіки, що стає абсурдною. Цей прийом відображено і в мемах (див. мал. 8).



Малюнок 8

Абсурдність як інструмент сарказму посилює цей ефект, доводячи ситуацію до крайності, де вона стає цілком нереалістичною та безглуздою. Наприклад, *Так, вони «вчать» нас «правильного шляху», але хто там їх слухає, крім їх самих?* Підкреслюється абсурдність ідей, які нав'язуються росією, і виводиться на поверхню іронічне питання – чи є взагалі хтось, хто ці «вчення» слухає. Такий сарказм знижує вагу російської пропаганди і демонструє її безсилля.

Такий сарказм знижує вагу російської пропаганди і демонструє її безсилля.

Висновки і перспективи дослідження. Український політичний дискурс у сучасних умовах війни демонструє динамічність і здатність адаптуватися до викликів, поєднуючи серйозність і критичний аналіз із комічними формами вираження. Прийоми комічного, такі як гумор, іронія, сатира та сарказм, відіграють багатовимірну роль у цьому процесі. Комічне в політичному дискурсі є не лише інструментом комунікації, а й важливим елементом боротьби за національну ідентичність, підтримку морального духу та мобілізацію суспільства в умовах війни. Воно сприяє критичному осмисленню реальності, водночас допомагаючи зберігати згуртованість і витривалість українців. Перспективами дослідження є аналіз лінгвальних засобів, спрямованих на подолання страху й агресії в умовах російсько-української війни.

Література

1. Алексієвцев, О. (2012). Історія та сучасність політичної лінгвістики. *Україна – Європа – Світ : міжнародний збірник наукових праць*. Вип. 9. С. 248–255.
2. Блинова, І. А., Зернецька, А. А. (2021). Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 32 (71), № 1. С. 35–43.
3. Загнітко, А. П. (2008). *Основи дискурсології*. Донецьк.
4. Кондратенко, Н. В., Стрій, Л. І., Билінська, О. С. (2019). *Лінгвопрагматика політичного дискурсу: типологія мовленнєвих жанрів*. Одеса.
5. Кондратенко, Н. В. (2019). Гумор в українському політичному дискурсі. *Культура слова*. № 91. С. 112–121.
6. Кондратенко, Н. В. (2007). *Український політичний дискурс: текстуралізація реальності*. Одеса.
7. Лебідь, К. М. (2022). Філософія сміху: український гумор як протидія стресу під час війни. *Українські студії в європейському контексті*. № 5. С. 93–99.
8. Нагорна, Л. (2005). *Політична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики*. Київ.
9. Ненько, О. Є. (2010). Гумористичний дискурс як смислове поле конструювання політичної ідентичності. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*. Соціологія. № 1–2. С. 76–84.
10. Степаненко, М. І. (2024). *Політика і війна: закономірності та парадокси мовного розвитку (2022–2023 рр.)*. Харків.
11. Стрій, Л. І. (2015). *Ритуальні жанри українського політичного дискурсу: структурно-семантичний і лінгвопрагматичний аспекти*: дис. к. філол. н. Одеса.

References

1. Aleksiiyevets, O. (2012). Istoriiia ta suchasnist politychnoi linhvistyky [History and Modernity of Political Linguistics]. *Ukraina – Yevropa – Svit : mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 9. S. 248–255. [In Ukrainian].
2. Blynova, I. A., Zernetska, A. A. (2021). Humor yak riznovyd komichnoho: kryterii vyokremлення, teorii realizatsii i zasoby vyrazhennia [Humor as a Variety of the Comic: Criteria for Isolation, Theories of Implementation and Means of Expression.]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*. Seriiia: Filolohiia. Zhurnalistyka. T. 32 (71), № 1. S. 35–43. [In Ukrainian].
3. Zahnitko, A. P. (2008). *Osnovy dyskursolohii* [Fundamentals of Discourseology.]. Donetsk. [In Ukrainian].
4. Kondratenko, N. V., Strii, L. I., Bylinska, O. S. (2019). *Linhvoprahmatyka politychnoho dyskursu: typolohiia movlennievnykh zhanriv* [Linguopragmatics of Political Discourse: Typology of Speech Genres.]. Odesa. [In Ukrainian].
5. Kondratenko, N. (2019). Humor v ukrainskomu politychnomu dyskursi [Humor in Ukrainian Political Discourse]. *Kultura slova*. № 91. S. 112–121. [In Ukrainian].
6. Kondratenko, N. (2007). *Ukrainskyi politychnyi dyskurs: tekstualizatsiia realnosti* [Ukrainian Political Discourse: Textualization of Reality]. Odesa. [In Ukrainian].
7. Lebid, K. M. (2022). Filosofiia smikhu: ukrainskyi humor yak protydiia stresu pid chas viiny [Philosophy of Laughter: Ukrainian Humor as a Counteraction to Stress during War.]. *Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti*. № 5. S. 93–99. [In Ukrainian].
8. Nahorna, L. (2005). *Politychna mova i movna polityka: diapazon mozhlyvostei politychnoi linhvistyky* [Political Language and Language Policy: The Range of Possibilities of Political Linguistics]. Kyiv. [In Ukrainian].
9. Nenko, O. (2010). Humorystychnyi dyskurs yak smyslove pole konstruiuvannia politychnoi identychnosti [Humorous Discourse as a Semantic Field of Constructing Political Identity]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka*. Sotsiolohiia. № 1–2. S. 76–84. [In Ukrainian].
10. Stepanenko, M. I. (2024). *Polityka i viina: zakonornosti ta paradoksy movnoho rozvytku (2022–2023 rr.)* [Politics and War: Patterns and Paradoxes of Language Development (2022–2023)]. Kharkiv. [In Ukrainian].
11. Strii, L. I. (2015). *Rytualni zhanry ukrainskoho politychnoho dyskursu: struktarno-semantychnyi i linhvoprahmatychnyi aspekty* [Ritual Genres of Ukrainian Political Discourse: Structural-Semantic and Linguopragmatic Aspects.]: dys. k. filol. n. Odesa. [In Ukrainian].

Nataliia KONDRATENKO
Anastasiia KUZNIETSOVA

COMIC METHODS IN UKRAINIAN POLITICAL DISCOURSE 2022-2024

***Abstract.** The study is devoted to the problems of Ukrainian political discourse in terms of expressing the comic. Attention is focused on the manifestations of the comic in the speeches of the President of Ukraine Volodymyr Zelensky and the jokes and memes of the period of the full-scale invasion of the Russian Federation into Ukraine. The dynamics of humorous discourse on the verge of intersection with political discourse are traced. The goal is to identify and analyze the methods of creating the comic in Ukrainian political discourse 2022-2024, in particular in the context of language strategies used by political leaders, media and public activists in the context of the war with the Russian Federation. The object of the study is the Ukrainian political discourse of 2022–2024, in particular, speech practices containing comic elements used in public speeches of political figures, media, social networks and political campaigns. The subject of the study is the techniques of creating the comic, which are used in the political discourse of Ukraine. Memes are analyzed as polycode manifestations of the comic, anecdotes and political jokes in the texts of the media and speeches of Ukrainian politicians. It is proven that in the Ukrainian political discourse the comic has become a tool for influencing public opinion, allowing to criticize the authorities, highlight social problems and mobilize society. Ukrainian political discourse in modern conditions of war demonstrates dynamism and the ability to adapt to challenges, combining seriousness and critical analysis with comic forms of expression. Comic techniques, such as humor, irony, satire and sarcasm, play a multidimensional role in this process. Comic in political discourse is not only a tool of communication, but also an important element of the struggle for national identity, maintaining morale and mobilizing society in times of war.*

***Keywords:** political discourse, humorous discourse, comic, meme, political joke, irony.*

УДК 81'37-028.21:124.5

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320405](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320405)

Дар'я КРИВЕНЧЕНКО

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

аспірантка кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

dasakrivencenko@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-1284-0663>

СЕМАНТИКО-ТЕКСТУАЛЬНА ЕКСПЕРТИЗА ВИСЛОВЛЮВАНЬ НЕГАТИВНООЦІННОГО ЗМІСТУ

***Анотація.** Статтю присвячено семантико-текстуальній експертизі висловлювань, які містять негативний зміст, принижують честь, гідність інших осіб, спонукають до дій проти конкретної особи (групи осіб) за ознаками статі, раси, національності, мови, походження, ставлення до релігії. Лінгвістичний аналіз текстів передбачав дослідження лексичного значення слів і словосполучень, їхньої стилістичної забарвленості, оцінці представленої інформації на предмет того, чи може вона розглядатися як образлива, чи містить вона загрозу іншій особі. Оцінка виникає як результат процесу оцінювання: навколишній світ поділений людьми з погляду його оцінного характеру – добра / зла, користі / шкідливості, цей поділ є соціально зумовленим і зафіксованим у мовних структурах. У негативнооцінному висловлюванні мовець відбиває своє негативне ставлення до осіб та предметів, фактів, подій, явищ навколишнього світу, виражає несхвалення, осуд. До експліцитних мовних способів передавання негативної оцінки належать емотивні конотативи, що позначають негативні емоції, переживання, а їхнє емоційне значення є зрозумілим поза контекстом (іменники, прикметники, прислівники з денотативно оцінною та емоційно оцінною семами: мерзота, огида, негідник. До імпліцитних мовних способів передавання негативної оцінки у негативнооцінних висловлюваннях, що потребують врахування підчас проведення семантико-текстуальної експертизи, відносимо емотивні конотативи, значення яких зрозуміле тільки в контексті.*

Аналіз семантико-текстуальної експертизи негативнооцінних висловлювань свідчить, що в сучасних образливих висловлюваннях переважають пейоративи з підвищеним ступенем категоричності (безумовності, рішучості, беззаперечності), до структури їхнього значення входить конотативний аспект (негативна емотивна сема).

Емоційні конотативи з яскравим емоційним забарвленням, а також інвективна лексика виражають негативну оцінку у висловлюваннях експліцитно, а конотативні компоненти мовних одиниць та їхнє комунікативне оточення дозволяє мовцям висловити негативну оцінку імпліцитно, що надає можливість адресанту здійснювати ефективний і дієвий вплив на адресата (адресатів).

Ключові слова: аксіологія, категорія оцінки, семантико-текстуальна експертиза, негативнооцінне висловлювання, емотивний конотатив, метафора, перифраз, іронія, okazionalizm.

Постановка проблеми та її актуальність. Сучасні теорія і методологія лінгвістичної експертизи, з одного боку, пов'язані з загальною теорією юридичної експертизи, а з іншого – з юрислінгвістикою як однією з прикладних наук. Юрислінгвістика виявляє «систему кореляцій між лінгвістичним дискурсом і дискурсом права» з метою створення надійного підґрунтя «для лінгвістичного аналізу та розв'язання мовно-правових конфліктів, що виникають на перетині мовних і правових відносин у суспільстві» [1, с. 47–48]. Наш час характеризується зростанням кількості звернень до суду з приводу необхідності встановлення у текстах фактів приниження честі, гідності інших осіб, надання інформації негативного характеру, спонукання до дій проти конкретної особи (групи осіб) за ознаками статі, раси, національності, мови, походження, ставлення до релігії.

«Досить звичним явищем для суспільства стає публічна образа співрозмовника. Великий сумнів викликає правомірність твердження керівника одного з силових відомств, який публічно назвав колишнього високопоставленого чиновника *«покидьком»*, пояснивши він *«вжив цензурне, мало того, адекватне слово, тому нікого не образив»* [4, с. 71]. Популярним став жанр *«інтернет-коментарю, який актуалізується тролями в медійному дискурсі. Сьогодні всі сучасні газети, телевізійні та радіопрограми мають свої сторінки на різних медіаплатформах, що надає можливість залишити свою думку під постом блогера, у коментарях до стрічки новин, аналітичної статті, ток-шоу тощо»* [3, с. 47–48].

Щоб *«розв'язати суперечки в інтерпретації текстів, фраз, висловлювань, все частіше звертаються до лінгвістів»* [8, с. 67]. Мовознавці проводять детальний лінгвістичний аналіз писемного та усного мовлення з метою встановлення негативних суджень, досліджують лексичне значення слів і словосполучень, використаних у наданих для аналізу мовних творах, їхню стилістичну забарвленість, оцінюють представлену інформацію на предмет того, чи може вона розглядатися як образлива, чи містить вона загрозу конкретній особі (групі осіб).

При цьому об'єктом семантико-текстуальної експертизи виступають: *«1) тексти писемномовленневих повідомлень; 2) подвійні об'єкти – усні мовленнєві повідомлення та їх текстові відтворення; 3) фрагменти, окремі висловлювання, слова, але в контексті всього писемномовленневого чи усного повідомлення (з текстовим відтворенням); 4) об'єднана сукупність писемномовленневих текстів (так званий контент сайту, підбірки випусків періодичного друкованого видання тощо) або певного виду усних промов з їх текстовим відтворенням; 5) креолізовані тексти, фактура яких складається з вербальних і невербальних елементів, що утворюють одне візуальне, структурне, смислове і функціональне ціле, призначене для комплексного впливу на адресата (відеотекст, кінотекст, текст реклами, комікси, афіші, плакати, політичні карикатури і т.п.)»* [<http://surl.li/dhugdo>].

Досліджуючи тексти різного характеру, лінгвіст-експерт має встановити, чи наявні в них лексичні одиниці з негативнооцінним змістом, що принижують честь і гідність, ділову репутацію та мають ознаки образи, наклепу, погрози тощо, довести на основі філологічних знань, чи представлений до розгляду текст містить негативну інформацію про особу або групу осіб, якою є форма подання (твердження, чи оцінне судження), та чи є підстави вважати, що у тексті наявні негативнообразливі висловлювання. «Наразі в Україні лінгвістична експертиза, а саме семантико-текстуальна експертиза мовлення, перебуває на стадії свого становлення» [2, с. 77], оскільки, не дивлячись на спроби застосування різних лінгвістичних методик під час здійснення семантико-текстуальної експертизи, експертне дослідження може й не дати бажаного результату у зв'язку з відсутністю надійної теорії, методології та методики.

В процесі аналізу мовної діяльності текстів, що походять з часописів, офіційних і особистих листів, висловлюваннях з блогів, статей, думок, інтерв'ю і дописах в Інтернеті, експерти-лінгвісти стикаються з цілим комплексом проблем при встановленні образливого негативнооцінного компонента. Наприклад, в українській мові існують аналоги мовних одиниць (слів, словосполучень), які можуть вважатися обценними (непристойними, відразливими), але нецензурного відтінку набувають лише в певних обставинах, наприклад, *тварина* «1. будь-яка істота на відміну від рослини чи людини; 2. *лайл.* груба, підла людина» [СУМ-11, т. 10, с. 45]; *ідіот* «1. *мед.* людина, хвора на ідіотизм; 2. *перен. лайл.* дурень» [СУМ-20]; *м'ясо* «1. туша, частина туші забитих тварин, уживаних у їжу; 2. *розм.* те саме, що тіло» [СУМ-20] тощо. З огляду на вищезазначене обрана для дослідження проблема є важливою та актуальною в практиці сучасних прикладних досліджень, потребує уваги з боку мовознавців.

Ступінь вивчення проблеми в мовознавстві. Методологія та методи лінгвістичних експертиз були в центрі уваги українських вчених – Б. Ажнюка, Л. Ажнюк, Т. Будко, І. Гербери, А. Загнітка, Л. Компанцевої, Ю. Прадіда, М. Сегай, Л. Свиридової та ін. Лінгвоаксіологічну категорію оцінки досліджували О. Голод, Г. Завражина, Ю. Калужинська, Н. Кондратенко, Т. Крисанова, Г. Приходько, Л. Ставицька, О. Стишов, О. Тараненко, С. Форманова. Зокрема статус лінгвістичної експертизи вивчала Т. Будко, конфліктний текст – Л. Ажнюк, лінгвістичну експертизу текстів політичної тематики розробляла Н. Кондратенко.

Зацікавленість семантико-текстуальною експертизою негативнооцінних висловлювань пояснюємо багатоаспектністю негативної оцінки, її зв'язком з іншими лінгвокатегоріями, такими, як: модальність, експресивність, емотивність, а також із наявністю низки невирішених питань при розгляді даної аксіологічної категорії, яка потребує подальшого вивчення.

При новітніх підходах до сучасної семантико-текстуальної експертизи, слід враховувати можливе «підпорядкування окремого висловлення деструктивним функціям, спрямованим на роз'єднання членів спільноти, формування проти-

стояння, інтерпретацію неправдивих фактів як правильних; маніпулятивні тактики, орієнтовані на викривлення, перекручування фактів; тенденції звернення до адресата, намагання сформулювати в нього відчуття емоційно-експресивної тривоги, страху, розладу, недовіри, посилити відчуття розгубленості, невпевненості» [5, с. 302].

Мета статті – аналіз мовних способів репрезентації негативної оцінки у висловлюваннях образливої форми, що принижують, посягають на честь і гідність особи (осіб), закликають до певних дій, містять погрози.

Об'єктом вивчення є висловлювання з блогів, статей, думок, інтерв'ю, інтернет-коментарів з соціальних мереж, що є об'єктами семантико-текстуальної експертизи, включають негативнооцінний компонент як основну семантичну складову. **Предметом** дослідження є семантико-текстуальна експертиза мовних засобів у негативнооцінних висловлюваннях.

Емпіричну базу дослідження становили понад 500 мовленнєвих висловлювань негативнооцінного змісту, зібраних методом суцільної вибірки з українських інтернет-видань «Український інтерес», «Диалог.UA», «Дзеркало тижня», «Український тиждень», «Думська», «Лига. нет», «Укрінформ», «Українська правда», «Цензор.нет», «Кореспондент», «Антикор», «Телеграф», «Главком» за 2022–2024 рр., що з огляду на негативнооцінні змісти можуть становити предмет семантико-текстової експертизи.

Викладення основного змісту. Лінгвістична експертиза у правовому полі має чітке опертя на відповідну законодавчу базу, чинні нормативні інструкції Міністерства юстиції України, Міністерства внутрішніх справ України, Міністерства охорони здоров'я України, Служби безпеки України та ін., а в мовознавчому вимірі – тлумачні лексикографічні праці, термінографічні словники, словники обценної лексики, вульгаризмів, застарілих слів, словники лінгвістичних термінів тощо.

Конституція України визначає, що людина, її життя і здоров'я, честь і гідність, недоторканність і безпека визнаються в Україні найвищою соціальною цінністю (ст. 3), та встановлює обов'язок кожного неухильно додержуватися Конституції України та законів України, не посягати на права і свободи, честь і гідність інших людей (ст. 68). Кожен має право на повагу до його гідності та честі (ст. 297 ЦК України), а також право на недоторканність своєї ділової репутації (ст. 299 ЦК України). Порушення цих прав є підставою для настання відповідальності, передбаченої законодавством.

Семантико-текстуальна експертиза досліджує мовлення з метою «встановлення наявності чи відсутності у ньому висловлювань, які містять негативну інформацію, негативні емоційні оцінки, що можуть розцінюватись як образа, посягання на честь і гідність особи, заклики до певних дій, погрози тощо» [<http://surl.li/vxjefc>].

Об'єктом семантико-текстуальної експертизи є текст мовленнєвого повідомлення або його фрагмент. «До Реєстру методик проведення судових експертиз

пропонується вводити такі методики з проведення лінгвістичної експертизи, які б відповідали складним, синкретичним за формулюванням та передбачуваною аргументацією завданням: – дати основне і конотативне значення досліджуваним поняттям; – роз'яснити і витлумачити етимологію і значення слів, словосполучень, сталих словосполучень (фразеологізмів); – проаналізувати окремі положення тексту (частіше спірного характеру) для встановлення варіативності розуміння в контексті сучасної мовної культури; – дослідити текст із погляду емоційного забарвлення, особливої експресії висловлення; – схарактеризувати семантику, граматичні характеристики і стилістику тексту; – виявити логічні / алогічні особливості різних фрагментів мовленнєвого акту та ін.» [10, с. 33].

При проведенні лінгвістичної експертизи аналізуються лексико-семантичні, стилістичні, морфологічні, фонетичні, синтаксичні способи репрезентації образливого змісту, однак для нашого дослідження провідне значення мають лексико-семантичні та стилістичні способи як системи прийомів, що надають можливість здійснити аналіз писемних негативнооцінних висловлювань.

Поняття **оцінки** як складний феномен для наукового опису та теоретичного пояснення зумовлюється онтологічною універсальністю даної категорії. Категорію оцінки у мовознавстві визначають як позитивну або негативну кваліфікацію предмета думки, твердження мовця з його відношенням до висловленої думки – схвалення чи несхвалення, щось бажане чи небажане тощо. Оцінка виникає внаслідок процесу оцінювання: навколишній світ поділений людиною з погляду добра або зла, користі або шкідливості для людини, цей соціально зумовлений поділ зафіксовано у мовних структурах.

Категорія оцінки має потужний текстотвірний потенціал, оскільки співвідноситься зі структурою тексту та визначає його членування, впливає на формування цілісного змісту. Оцінні слова відрізняються від неоцінних тим, що вони позначають не тільки реальні ознаки предметів, а й маркують ставлення носіїв мови до певних соціальних норм.

Ми розглядаємо **негативнооцінне висловлювання** як таке, в якому мовець висловлює своє негативне ставлення до осіб та предметів, фактів, подій, явищ навколишнього світу, виражає несхвалення, осуд. При цьому негативна оцінка як антропоцентрична категорія, пов'язана з людиною, відбиває психічні, соціальні, культурні норми, містить соціальну та індивідуальну оцінну шкалу, що зумовлює варіювання пейоративних змістів у висловлюваннях мовців.

У негативнооцінних висловлюваннях присутні як рівноцінні два компоненти – раціональний (денотативний) та емоційний (конотативний). «Конотативний компонент містить інформацію мовця до об'єкту, що номінується, і виступає як семантична категорія, з одного боку, а з іншого, як стилістична категорія з її компонентами: експресивності, емоційності і оціненості, коли слово набуває конотації у мовленнєвій ситуації» [6, с. 84].

До експліцитних мовних способів передавання негативної оцінки у проаналізованих нами висловлюваннях уналежнюємо емотивні конотативи, які позначають негативні емоції, переживання, а їхнє емоційне значення є зрозумілим поза контекстом. Це можуть бути іменники, прикметники, прислівники з денотативно оцінною та емоційно оцінною (суб'єктивною) семами, наприклад, *мерзота, огида, негідник; безкарний, зухвалий, брехливий; грубіянити, пертисся, знущатися; жахливо, гнівно, жорстоко*.

Для інтенсифікації значення оцінки у негативнооцінних висловлюваннях вживаються: модальні слова як окремих розряд лексичних одиниць, що виражають суб'єктивне ставлення мовця до висловлювання (*що й казати, так би мовити*), можуть вказувати на різний ступінь упевненості (*ймовірно, можливо*); інвективна лексика (*інвектива* «соціальна дискредитація, вульгарне висловлення» [СУМ-20]) (*рагуль, наволоч, мудака, срач*); морфологічні засоби, зокрема іменники, утворені за допомогою суфіксальних і префіксальних афіксів з відтінком зневажливості, принизливості (*злодюжка, брехуха, чмошник, поплічник, оббрехати, отетерити*); підсилювально-видільні (*аж, навіть, вже*) та обмежувально-вказівні частки (*лише, хоч би, виключно*) тощо.

У префіксальних лексемах з суб'єктивною оцінкою префікси негативного полюсу виражають оцінне ставлення до зображуваного, наприклад, *відмазувати* «жарг. звільняти від відповідальності, обов'язків, виправдовувати, виступати на захист кого-небудь, діючи непорядно, незаконно»: *відмазували від токсичних історій* («Кореспондент», 2 березня 2023 р.); *безкарний, неповноцінний, протиправний*. Частина префіксів у прикметниках і дієсловах позначає надмірний ступінь певної ознаки та її інтенсивність: *найгірший, навиглядаєшся, зашокувати*.

Лексеми, що мають розмовні афікси, «вирізняються утвореннями із багатогранною шкалою емоційно-експресивних відтінків – недобррозичливість, несхвалення, осуд, зневажливості, лайливість, фамільярність, іронія» [ЛС, с. 20–21], наприклад, *розм. ждун* – «зрадник, що залишається на території під контролем однієї сторони, але чекає на прихід іншої» [surl.li/cgztph]: *Серед людей на Донеччині, Луганщині й Харківському напрямку є велика частка ждунів* («Український тиждень», 31 січня 2024 р.); *жахіття, недоумство, ухиллянт, сепарня, ідіотка, беспредельщики, лицемірчики, бідолаха, божевільний, скиглити, отетерити, вульг. подихати* тощо. Надходження зниженої лексики до масмедійного простору, на думку Олександра Тараненка, викликано прагненням значної частини як суспільства, так і ЗМІ «до більшої простоти свого мовлення» [9, с. 35].

До імпліцитних мовних способів передавання негативної оцінки у негативнооцінних висловлюваннях, що потребують врахування підчас проведення семантико-текстуальної експертизи, відносимо емотивні конотативи, значення яких зрозуміле тільки в контексті. До них належать метафори, перифраз, іронія, сарказм, гротеск та інші способи.

Метафора – це «художній засіб, який полягає в переносному вживанні слів за образною схожістю (подібністю, аналогією) чи контрастністю на основі кольору, форми, способу дії, призначення тощо; відзначається глибиною, змістовою багатоплановістю, образно-емоційною експресією» [ЛС, с. 78]. Одним із різновидів є газетні метафори, які «дають читачеві несподіваний імпульс образно-емоційного враження з метою пожвавити сприйняття фактологічної інформації» [ЛС, с. 78–79], наприклад, *нішак «великих гравців»* («Український тиждень», 31 січня 2024 р.), *нішак перен., розм.* «про невливову, незначну або несамостійну людину, яка у своїх діях цілком залежна від волі інших високопоставлених впливових людей» [СУМ-20]; *у владі хтось важливий ключує на російську наживку* тобто «піддався на обман, навмисне підготовлений ким-небудь з підступними (недобрими) намірами» [СУМ-20]; *слідчий несподівано «ввімкнув задню» – жарг.* «злякався»; *дивися, друже, дострибаєшся* («Дзеркало тижня», 2 липня 2024 р.) – *перен.* «необдуманими, легковажними вчинками доведеш себе до чого-небудь небажаного, неприємного» [СУМ-20].

Використання слів у переносних значеннях з метою створення яскравого образу, вираження оцінки, емоційного ставлення до предмета мовлення, покликане вплинути на адресата. З цією метою у конфліктогенних текстах часто вживаються зоометафори з метафоричною моделлю «тваринний світ → людина»: *годування додаткової зграї кабінетних пройдисвітів – зграя* «група птахів, тварин, риб і т. ін., які тримаються разом», у переносному значенні «юрба, скупчення людей» [СУМ-20]; ... *політика Гетманцева шкідлива. Через неї з лісу скоро повтікають і робочі мурахи, і трудолюбиві бджілки, і навіть ситі пацюки* («Українська правда», 27 лютого 2024 р.).

Перифраз як «описовий зворот мови стилістичного характеру, в якому вказано найхарактерніші риси, ознаки, індивідуальні прикмети неназваного прямо предмета, явища чи події» в емоційно-експресивній формі виявляє ставлення автора до зображуваного [ЛС, с. 111]. Є. Регушевський наголошує, що перифрази не є лексичними паралелями до наявних назв, вони містять оцінку того, що номінують [7, с. 41].

Цей зворот активно вживається у конфліктогенних висловлюваннях замість відомої назви предмета. Через евфемістичну лексичну стратегію адресанта зображуваному предмету чи явищу надається негативна емоційна оцінка, описуються їх істотні та характерні ознаки. Перифрастичні вирази у функції субституції назви особи (осіб) на позначення політичних і громадських діячів, професій і видів діяльності людей відзначає негативнооцінна конотація: *За роботу, панове недоторканні!* («Українська правда», 24 січня 2023 р.); *верховний вождь наказав розігнати поганих воєнкомів* («Українська правда», 7 грудня 2023 р.); *Він – справжня «бізнес-няня», турбота якої конвертується або в лояльність, або в гнів* («Антикор», 13 червня 2024 р.).

Іронія («стилістичний засіб, коли слову або звороту надається протилежного значення з метою насмішки, глузування») [СУМ-20], сарказм («злісна,

уїдлива насмішка, їдка іронія») [СУМ-11, т. 9, с. 59] і гротеск («художній прийом у літературі та мистецтві, заснований на надмірному перебільшенні або применшенні зображуваного, на поєднанні різких контрастів, сполученні реального з фантастичним, трагічного з комічним») [СУМ-20] активно застосовуються авторами негативнооцінних повідомлень.

Ці засоби комічного реалізуються на лексичному рівні – через метафору (*стара квочка для нових облич* (Телеграм нардепа Марьяни Безуглої, 16 січня 2024 р.), гіперболу (*Це коли ти дозволяєш якимсь покидькам думати, що тебе й твою країну можна придбати як секонд-генд* («Главком», 20 серпня 2023 р.), у риторичних фігурах звертання (*На нього будуть показувати пальцем і кричати: «Дивіться, українці не тільки прос*али розвідоперації, але і кончили усіх, хто був до них причетний»* («Главком», 17 липня 2024 р.), запитання (*Коли фейґіни перестануть бути головними глашатаями нашого інформпростору?* («Главком», 3 серпня 2023 р.), *Скільки ми виходили на акції «Аваков – чорт»?* («Главком», 7 грудня 2023 р.), через фразеологічні (*А хто б у цьому сумнівався? Яке їхало – таке здибало. Ворон воронові ока не виклює!* («Українська правда», 18 січня 2024 р.) та прецедентні одиниці (*Звичайно, ми живемо в країні кривих дзеркал, де давно відкинуті конституційні положення про Кабмін як окрему гілку влади* («Українська правда», 5 липня 2024 р.); *«Королівство кривих дзеркал» – фільм-казка, 1963 р., у якому населення країни бачить навколишній світ в спотвореному вигляді кривих дзеркал.*

Аналіз висловлювань негативнооцінного змісту дозволив виокремити тематичні групи, на підставі яких класифіковано засоби передавання негативного ставлення: 1) біологічна природа, зовнішність людини (*розм. дебелий, кремезний*); 2) інтелектуальна оцінка (*дурень, бовдур, кар'єрист, дебіл, неповноцінний*); 3) морально-етична оцінка (*брехун, пройдисвіт, вбивця, злочинець, мерзотник, збоченець, хабарник, бандит, розбещений, непорядний*); 4) емоційно-психологічні якості (*зухвалець, єхидний, нерішучий, млявий, клятий, слабкий, різкий*); 5) соціальна, національна, релігійна приналежність людини (*коллабораціоніст «зрадник своєї батьківщини, що співпрацював з фашистськими загарбниками в окупованих ними країнах під час другої світової війни»* [СУМ-11, т. 4: 216], *сепаратист / сепар* «прихильник сепаратизму» [СУМ-11, т. 9: 126]; *кацап, московити* розм. «зневажлива назва росіян» [СУМ-20], *імперці, інородці, іновірці.*

Серед лексем, що відбивають негативну оцінку, виділяємо таку лексику: 1) слова з яскравим емоційним забарвленням (*вбивця, нелюді, злочинець*); 2) нейтральна лексика, що містить сему негативної оцінки (*окупант, безумець, маніяк, ненависть, ілюзія* – «оманливе, хибне сприймання дійсності; хибне уявлення про що-небудь» [СУМ-20]); 3) пейоративи з підвищеним ступенем беззаперечності: розмовні, просторічні, жаргонні мовні одиниці (*брешуть на кожному кроці; брехати* розм. «говорити неправду»; *вони живуть із локиш-*

ною на вухах; *локишина жарг.* «брехня, обман»); матірня лексика – «*матірний розм.* який містить *матюки, розм.* нецензурні слова або вислови, що вживаються переважно як лайка» [СУМ-20] (*морда, розжа, сука*); 4) лексеми, зумовлені вживанням у контексті, що мають імпліцитну негативну оцінку: *нагребти* «гребучи, збирати в якій-небудь кількості» [СУМ-11, т. 5: 56]); 5) лексичні та семантичні неологізми – мовні одиниці, що називають поняття, на позначення якого нема іншого слова в мові, або вводять нове значення відомого слова, підкреслюючи новизну поняття та загальну експресію: *кнопкодав, ватник, відморозки, за поребриком, лібераст, фашист, рашист, варяг, барін, кріпак*; 6) окупаціоналізми – індивідуально-авторські неологізми, які вживаються одноразово, належать до позасистемних мовленнєвих явищ, оновлюють словотвірні та образні можливості мовної системи. Оцінний компонент у семантиці окупаціоналізмів частіше представлений імпліцитно за рахунок структурно-семантичних особливостей і умов конкретного висловлювання: *захочуть тебе використати, щоб «кабана поскубати» ... ми тебе «грітимемо», все буде гаразд* («Дзеркало тижня», 2 липня 2024 р.); *А коли люди починають розбиратися що ж це за мурло погрожує науковцю та його мамі, вилазять прокурорські вуха* («Українська правда», 28 березня 2023 р.).

Наголосимо, що при проведенні семантико-текстуальних експертиз найбільшу складність для лінгвістичного аналізу становить імпліцитне вираження негативного ставлення зі змістом, що принижує честь, гідність адресата.

Висновки і перспективи дослідження. Аналіз семантико-текстуальної експертизи негативнооцінних висловлювань засвідчив, що в сучасних образливих висловлюваннях переважають пейоративи з підвищеним ступенем категоричності, до структури значення яких входить конотативний аспект – негативна емотивна сема. Емоційні конотативи з яскравим емоційним забарвленням, а також інвективна лексика, реалізують негативну оцінку у висловлюваннях експліцитно, а конотативні компоненти мовних одиниць та їхнє комунікативне оточення дозволяє мовцям висловити негативну оцінку імпліцитно та надають можливість адресанту впливати на адресата (адресатів). Лінгвіст-експерт при аналізі негативнооцінних висловлювань має враховувати різні способи вираження негативної оцінки та групи лексичних одиниць (емоційно забарвлена лексика, пейоративи з підвищеним ступенем категоричності, неологізми, окупаціоналізми та ін.) для встановлення наявності чи відсутності висловлювань, що містять негативну інформацію та негативні емоційні оцінки.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у ґрунтовному аналізі негативнооцінних текстів, випрацюванні надійної методики дослідження наданих до семантико-текстуальної експертизи об'єктів, що містять образу, посягання на честь і гідність особи, заклики до певних дій і погроз.

Література

1. Ажнюк, Л. В. (2012). Лінгвістична експертиза: статус і методологічні презумпції. *Мовознавство*, (3).
2. Гуменський, О. А., Хахановська, О. В. (2024). Семантико-текстуальна експертиза як одна з форм використання спеціальних знань для кваліфікації кримінальних правопорушень, вчинюваних вербальним способом. Ситуативний контекст та інтенція мовця. *Криміналістичний вісник*, 41(1). С. 76–83.
3. Єльнікова, Н. (2021). Іронія як засіб реалізації тролінгу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 41(1). С. 158–162.
4. Заїка, Ю. (2017). Захист честі та гідності за законодавством країн континентальної Європи. *Історико-правовий часопис*, (2). С. 70–75.
5. Загнітко, А. П. (2024). Семантико-текстуальна експертиза сучасних пропагандистських текстів: новітні підходи. *Криміналістика і судова експертиза: міжвідом. наук.-метод. зб.* Київ: Видавництво Ліра-К. (Вип. 69). С. 298–305.
6. Іщенко, Н. (2018). Оцінні складові конотації: оцінний компонент у структурі слова і оцінне значення. *Lingua Montenegrina*, (Т.1. Вип.1). С. 83–88.
7. Регушевський, Є. С. (1984). Перифрази в українській мові. *Українська мова і література в школі* (4). С. 41–42.
8. Рогова, М. О., Лепеха, Т. В. (б.д.). Типи лінгвістичних експертиз. Історія, філософія. <http://surl.li/hybumy> (дата доступу 26.12.2024).
9. Тараненко, О. О. (2002). Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х рр.). *Мовознавство*, (4–5). С. 33–39.
10. Шевченко, Л., Сизонов, Д. (2021). Критерії диференціації усного та писемного тексту в лінгвоекспертизі. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Вип. 42. С. 28–42.

Список скорочень

11. ЛС – *Основні лінгвостилістичні поняття і категорії: (словник-довідник філолога)* / укл. І. І. Коломієць. (2017). Умань: ВПЦ «Візаві».
12. ЕСУ – *Енциклопедія сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. (2016). <https://esu.com.ua/>
13. СУМ-11 – *Словник української мови в 11 томах*. (1970–1980). Київ: Наукова думка.
14. СУМ-20 – *Словник української мови: у 20 томах*. (2010–2015). Київ: Наукова думка. <https://sum20ua.com/>

References

1. Azhniuk, L. V. (2012). Lnhvistychna ekspertyza: status i metodolohichni prezumptsii. [Linguistic examination: status and methodological presumptions]. *Movoznavstvo*, (3). [In Ukrainian]
2. Humenskyi, O. A., Khakhanovska, O. V. (2024). Semantyko-tekstualna ekspertyza yak odna z form vykorystannia spetsialnykh znan dla kvalifikatsii kryminalnykh pravoporushen, vchyniuvanykh verbalnym sposobom. Sytuatyvnyi kontekst ta intentsiia movtsia. [Semantic-textual examination as one of the forms of using special knowledge to qualify criminal offenses committed verbally. Situational context and intention of the speaker]. *Kryminalistychnyi visnyk*, 41(1). P. 76–83. [In Ukrainian]
3. Yelnikova, N. (2021). Ironiia yak zasib realizatsii trolinhu. [Irony as a means of trolling]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 41(1). P. 158–162. [In Ukrainian]
4. Zaika, Yu. (2017). Zakhyst chesti ta hidnosti za zakonodavstvom krain kontynentalnoi Yevropy. [Protection of honor and dignity under the laws of continental Europe]. *Istoryko-pravovyi chasopys*, (2). P. 70–75. [In Ukrainian]
5. Zahnitko, A. P. (2024). Semantyko-tekstualna ekspertyza suchasnykh propahandystskykh tekstiv: novitni pidkhody. Kryminalistyka i sudova ekspertyza: mizhvidom. nauk.-metod. zb. [Semantic-textual examination of modern propaganda texts: the latest approaches]. *Kryminalistyka i sudova ekspertyza: mizhvidom. nauk.-metod. zb.* Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K., (Vyp. 69). P. 298–305. [In Ukrainian]
6. Ishchenko, N. (2018). Otsinni skladovi konotatsii: otsynnyi komponent u strukturi slova i otsinne znachennia. [Evaluative components of connotation: evaluative component in the word structure and evaluative meaning]. *Lingua Montenegrina*, (T.1. Vyp.1). P. 83–88. [In Ukrainian]

7. Rehushevskiy, Ye. S. (1984). Peryfrazy v ukrainskii movi. [Paraphrases in the Ukrainian language]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli*, (4). P. 41–42. [In Ukrainian]
8. Rohova, M. O., Lepekha, T. V. (b.d.). Typy linhvistychnykh ekspertyz. Istorii, filosofia. [Types of linguistic examinations. History, philosophy]. Retrieved from <http://jvestnik-sss.donnu.edu.ua> (access date 26.12.2024) [In Ukrainian]
9. Taranenko, O. O. (2002). Kolokvializatsiia, substandartyzatsiia ta vulharyzatsiia yak kharakterni yavyschcha stylistyky suchasnoi ukrainskoi movy (z kintsia 1980-kh rr.). [Colloquialization, substandardization, and vulgarization as characteristic phenomena of the stylistics of the modern Ukrainian language (since the end of the 1980 s)]. *Movoznavstvo*, (4–5). P. 33–39. [In Ukrainian]
10. Shevchenko, L., Syzonov, D. (2021). Kryterii dyferentsiatsii usnoho ta pysemnogo tekstu v linhvoekspertyzi. [Criteria for differentiating oral and written text in language expertise]. *Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoriia i praktyka*. Vyp. 42. P. 28–42. [In Ukrainian]

List of abbreviations

11. 11.LS – Osnovni linhvostylistychni poniattia i katehorii: (slovnok-dovidnyk filoloha) [Basic linguistic-stylistic concepts and categories: (philologist's dictionary-handbook)] / ukl. I. I. Kolomiets. (2017). Uman: VPTs «Vizavi».
12. ESU – *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of modern Ukraine] / Redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.].(2016). <https://esu.com.ua/>
13. 13.SUM-11 – *Slovnok ukrainskoi movy v 11 tomakh. (1970–1980)*. [Dictionary of the Ukrainian language in 11 volumes]. Kyiv: Naukova dumka.
14. SUM-20 – *Slovnok ukrainskoi movy v 20 tomakh. (2010–2015)*. [Dictionary of the Ukrainian language in 20 volumes]. Kyiv: Naukova dumka. Retrieved from <https://sum20ua.com/>

Daria KRYVENCHENKO

SEMANTIC-TEXTUAL EXPERTISE OF NEGATIVE EVALUATION STATEMENT

Abstract. *The article is devoted to the semantic and textual analysis of statements that contain negative content, humiliate the honour and dignity of other persons and encourage actions against a particular person (group of persons) on the grounds of gender, race, nationality, language, origin and attitude to religion. Semantic and textual analysis examines the speech to determine whether it contains negative information, negative emotional assessments that can be considered insulting, an attack on the honour and dignity of a person, calls for certain actions, threats, etc. The linguistic analysis of the texts included the study of the lexical meaning of words and phrases, their stylistic colouring and the assessment of the information presented to determine whether it could be considered offensive or threatening to a particular person (group of persons). The world around us is divided by people in terms of its evaluative nature – good/evil, useful/harmful – and this division is socially determined and fixed in linguistic structures.*

In a negative statement the speaker reflects his/her negative attitude towards persons and objects, facts, events, phenomena of the world, expresses disapproval, condemnation. Explicit linguistic means of conveying negative evaluation include emotional connotations that denote negative emotions, experiences, and their emotional meaning is understandable out of context (nouns, adjectives, adverbs with denotative evaluative and emotional evaluative (subjective) semes: abomination, disgust, villain; unpunished, impudent, lying; rude, foolish, mocking; terrible, angry, cruel.

To increase the value of evaluation in negative statements, reinforcing and selective particles (аж, навіть, вже) and restrictive and indicative particles (лише, хоч би, виключно) are also used; modal words - special unchangeable parts of speech that express the speaker's subjective attitude to the statement (що й казати, так би мовити) and indicate varying degrees of confidence (звичайно, ймовірно, можливо); invective vocabulary – offensive words, swearwords, curses (рагуль, наволоч, монстр).

The implicit linguistic ways of conveying a negative evaluation in negative statements, which must be taken into account in a semantic and textual analysis, include emotional connotations, the meaning of which only becomes clear in the context, in particular metaphor (пішак «великих гравців»), periphrasis (За роботу, пано-ве недоторкани!), irony (стара квочка для нових облич), and so on. Among the lexemes reflecting a negative evaluation, we distinguish the following vocabulary words with a strong emotional colouring (вбивця, нелюді, злочинець); neutral vocabulary with a semantic negative evaluation (окупант, безумець, маніяк); pejoratives with a high degree of categoricity – colloquial, vernacular, slang linguistic units (брешуть на кожному кроці); lexical and semantic neologisms (кнопкодав, ватник, відморозки, за поребриком); occasionalisms (захочуть тебе використати, щоб «кабана поскубати» ... ми тебе «зрідимемо», все буде гаразд).

The analysis of the semantic and textual examination of negatively evaluative statements shows that modern offensive statements are dominated by pejoratives with a high degree of categoricity (unconditional, decisive, unquestioning) and the structure of their meaning includes the connotative aspect (negative emotional seme).

Emotional connotations with a strong emotional colouring, as well as invective vocabulary, explicitly express a negative assessment in statements, which enables the addressee to influence the addressee(s). The connotative components of linguistic units and their communicative environment allow speakers to express a negative evaluation implicitly.

Key words: *axiology, evaluation category, semantic and textual expertise, negative evaluation statement, emotional connotation, metaphor, periphrasis, irony, occasionalism.*

УДК 004.912:811.161.2

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320406](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320406)

Марія МАЛИШЕВА

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

PhD (доктор філософії з філології)

старша викладачка кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

mariiamalysheva@onu.edu.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1910-4833>

КОРПУС ТЕКСТІВ ПУБЛІЧНИХ КАНАЛІВ МЕСЕНДЖЕРА TELEGRAM: СТВОРЕННЯ ТА ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ

***Анотація.** У статті представлено процес створення та конкретні приклади практичного застосування корпусу текстів публічних каналів месенджера Telegram. Метою розвідки обрано розроблення корпусу текстів публічних українськомовних каналів месенджера Telegram, що передбачало розв'язання таких завдань: розробити методіку формування корпусу текстів із публічних Telegram-каналів, створити та апробувати скрипти для автоматизованого збирання, очищення і аналізу текстових даних, завантажити опрацьовані тексти в корпусний менеджер, визначити перспективи подальшого використання корпусу та його удосконалення. Розроблення корпусу текстів публічних українськомовних каналів месенджера Telegram виконано в три етапи: на першому етапі обрано в месенджері Telegram публічний канал, який став джерелом текстових даних, і завантажено історію публікацій; на другому етапі переведено отримані дані у формат, який можна використовувати в спеціалізованому програмному забезпеченні для створення корпусів текстів та керування ними; на третьому етапі завантажено попередньо-опрацьовані тексти в обраний корпус-менеджер. Для підготовки файлу написано два скрипти на мові програмування Python із використанням бібліотек SpaCy, pandas тощо (один скрипт для вилучення текстів дописів та збереження їх в окремий файл, і другий скрипт для очищення текстів та статистичного аналізу). Для ілюстрації можливостей корпусу в контексті дослідження мережевого дискурсу зроблено запити: пошук дієслів довжиною понад 15 літер, пошук хештегів, пошук власних назв, пошук атрибутивних словосполучень. Запити сформульовано за допомогою мови корпусних запитів CQL та регулярних виразів. Перспективи дослідження передбачають розширення корпусу текстами з Telegram каналів інших блогерів, вдосконалення етапу підготовки та фільтрування текстів, залучення іншого програмного забезпечення для створення та керування корпусами текстів.*

***Ключові слова:** корпусна лінгвістика, корпус текстів, Telegram, українська мова, мережевий дискурс, Sketch Engine.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасних умовах стрімкого розвитку інформаційно-комунікаційних технологій дослідження мереже-

вої комунікації набуває особливого значення. Месенджери стають важливим джерелом текстових даних, що відображають актуальні суспільні, політичні та культурні тенденції. Проте фіксуємо недостатню кількість спеціалізованих корпусів, що ґрунтуються виключно на текстах з Telegram, зокрема, українськомовних. Це обмежує можливості для системного аналізу специфіки мережевого дискурсу, виявлення мовних трендів і дослідження впливу цифрового середовища на мову, та спонукає до створення нового корпусу, який дасть змогу більш детально досліджувати мережеву комунікацію. Розробленню такого корпусу також сприяло проходження програми підвищення кваліфікації науково-педагогічних працівників у Єнському університеті за темою «Використання лінгвістичних корпусів у викладанні мовних дисциплін і дослідженнях мови» [3].

Ступінь розроблення проблеми в мовознавстві. Дослідження мережевого дискурсу та застосування корпусних методів у мовознавстві активно розвиваються. Відомі українськомовні корпуси, такі як ГРАК [4], Лабораторія Української [2], ПАВУК [6], UberText 2.0 [5] та інші, включають тексти з різних джерел, зокрема інтернету та месенджерів, також зафіксовано спробу створити українськомовний корпус повідомлень із Twitter для подальшого автоматизованого виявлення токсичних текстів [1], але корпусів, побудованих виключно на українськомовних текстах з Telegram, у відкритому доступі немає.

Мета дослідження полягає в створенні корпусу текстів публічних українськомовних каналів месенджера Telegram та передбачає розв'язання таких **завдань**: розробити методикку формування корпусу текстів із публічних Telegram-каналів, створити та апробувати скрипти для автоматизованого збирання, очищення і аналізу текстових даних, завантажити опрацьовані тексти в корпусний менеджер, визначити перспективи подальшого використання корпусу та його удосконалення. Під час реалізації мети дослідження застосовано **методи** автоматизованого збирання та очищення текстових даних із залученням скриптів на мові програмування Python [9], використано бібліотеки для обробки текстів (pandas [8], SpaCy [11] тощо). Для створення корпусу використано платформу Sketch Engine [10]. У процесі аналізу даних застосовано пошукові запити на мові SQL, регулярні вирази, а також методи базового статистичного аналізу. **Джерельну базу** становлять тексти публічного українськомовного каналу Telegram, обраного для створення корпусу (канал Сергія Стерненка [12]).

Викладення основного матеріалу дослідження. Розроблення корпусу текстів публічних українськомовних каналів месенджера Telegram передбачає три етапи:

- 1) обрання в месенджері Telegram публічного каналу, який стане джерелом текстових даних, і завантаження історії публікацій в каналі;
- 2) переведення отриманих даних у формат, який можна використовувати у спеціалізованому програмному забезпеченні для створення корпусів текстів та керування ними;

3) завантаження попередньо-опрацьованих текстів в обраний корпус-менеджер.

Розглянемо кожний етап більш детально.

1. Обрання каналу, який стане джерелом текстових даних і завантаження історії публікацій. На першому етапі для створення корпусу обрано канал відомого блогера та волонтера Сергія Стерненка [12]. Для того, щоб завантажити історію дописів, необхідно натиснути на символ, що позначає три крапки, у верхньому правому кутку вікна (див. Рис. 1), відкривається спадне меню. У спадному меню необхідно обрати «Export chat history». З'являється вікно з переліком даних, які можна завантажити. Для створення корпусу текстів публічних українськомовних каналів месенджера Telegram потрібні лише тексти, тому необхідно прибрати прапорці з усіх пунктів. Telegram надає технічну можливість завантажити дані у двох форматах: HTML або JSON. З огляду на те, що текстові дані потребують опрацювання перед завантаженням у корпусний менеджер, для завантаження обрано формат JSON. У відкритому вікні необхідно натиснути на кнопку «SAVE», після цього історію каналу буде завантажено на пристрій (комп'ютер або ноутбук; для мобільної версії зазначеного функціоналу немає). Після завершення завантаження отримано файл `result.json`.

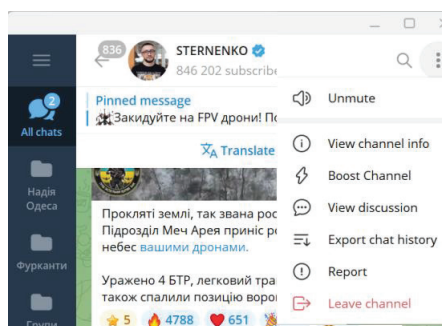


Рис. 1. Завантаження історії публікацій

2. Переведення отриманих дані у формат, який можна використовувати в спеціалізованому програмному забезпеченні для створення корпусів текстів та керування ними. Інформація у файлі `result.json` зберігається у вигляді таблиці, що містить велику кількість технічних даних (наприклад, айді автора повідомлення, дати, розміри зображення в дописі тощо). Авторкою написано скрипт на мові програмування Python [9] (із залученням вбудованої бібліотеки `json`), з метою дістати з файлу лише тексти дописів і зберегти їх у новому файлі з розширенням `txt` для подальшого опрацювання. Отримані тексти все ще не є придатними для завантаження в корпусний менеджер, оскільки вони містять зайві символи. З огляду на це, за допомогою скрипту на Python із застосуванням регулярних виразів та бібліотеки `pandas` [8] прибрано емодзі, посилання та зайві пробіли. Також за допомогою зокрема бібліотеки `SpaCy` [11] додатково проведено базовий статистичний аналіз текстів. Відповідно, набір даних налічує 840432 токени, 706954 слів та 65469 речень. Очищені тексти, готові до завантаження в корпусний менеджер, збережено у файлі `cleaned_text.txt`.

3. Завантаження попередньо-опрацьованих текстів в обраний корпус-менеджер. Отриманий файл `cleaned_text.txt` є готовим для завантаження в про-

грамне забезпечення для створення та керування корпусами текстів. Авторкою обрано платформу Sketch Engine [10], а саме її пробну версію, через її поширеність та зручність у використанні. Процес завантаження текстів є інтуїтивно зрозумілим. Спочатку необхідно ввести назву корпусу, обрати формат – одномовний чи багатомовний (обрано одномовний), потім обрати мову корпусу – українську, за бажанням можна додати короткий опис корпусу. У наступному вікні обрано варіант «I have my own texts», оскільки підготовлено текст для формування корпусу. На наступному етапі відбувається завантаження тексту з його подальшим опрацюванням платформою Sketch Engine та компіляцією. У результаті отримано корпус текстів публічного каналу месенджера Telegram з такими основними статистичними характеристиками: кількість токенів складає 835287, кількість слів – 675618, кількість речень – 57781. Якщо порівняти з даними, отриманими в результаті статистичного аналізу датасету, виявляємо розбіжність у 5–10% відсотків, що, ймовірно, зумовлено різницею в методах токенизації та обробки тексту, а також у правилах розбиття тексту на речення. Отриманий корпус має автоматичну морфологічну розмітку, з переліком тегів можна ознайомитися на сторінці «General Info». Для ілюстрації можливостей корпусу зроблено запити.

Пошук довгих дієслів (дієслів, що містять понад 15 літер): [word=>{15,}>>&tag=>V.*>]. Для написання запиту використано мову CQL та регулярні вирази. Сформовано конкорданс (шукані слова в контексті, див. Рис. 2) та частотні списки.

	Left context	KWIC	Right context
1	doc#0 к .</s></s> Особливо , якщо вони ще й	використовують	антиросійську риторику .</s></s> Але о
2	doc#0 Москви .</s></s> Вони й надали вільно	відвідуватимуть	РФ , матимуть з росіянами справи
3	doc#0 р , матимуть з росіянами справи та	використовуватимуть	антиукраїнську риторику .</s></s> Переб
4	doc#0 ВИПУСК !</s></s> Детальний розбір	Бандеро-беркутів	та Мангера-Тимошенко і ексклюзивне
5	doc#0 Детальний розбір Бандеро-беркутів та	Мангера-Тимошенко	і ексклюзивне відео з вілли А
6	doc#0 го відстежували мої переміщення ,	використовувався	співробітниками одеської поліції .</s></s>
7	doc#0 узяти приклад з Кікабідзе та	продемонструвати	свою позицію .</s></s> Або хоча б п
8	doc#0 Едесою .</s></s> Інформацію зібрано та	систематизовано	на основі аналізу дій та заяв
9	doc#0 анах і підрозділах поліції заборонено	використовувати	будь-які предмети , на яких
10	doc#0 я службових повноважень , а також	використовувати	службові повноваження у політичн

Рис. 2. Пошук слів, що містять понад 15 літер.

У частотних списках для зручності тут і далі подано лематизовані лексеми. Також тут і далі збережено авторську орфографію та пунктуацію. Загалом знайдено 471 випадок вживання таких дієслів. Найпоширенішими лемами є:

використовувати (85 випадків) та використовуватися (29 випадків). Також частотними є леми: *госпіталізувати* (16), *демілітаризувати* (16), *законтракувати* (14), *спостерігатися* (13), *продемонструвати* (12), *застосовуватися* (11), *підтверджуватися* (11), *держав-союзниця* (6). Поміж поодиноких лем, зокрема, виявлено: *тренуватися*, *продовжувати*, *відвертатися*, *вдосконалюватися*, *оголошувати*, *текла-червоніла*, *віце-президентка*, *Експерментувати*, *завантажуватися*, *електропередачі*, *поп-фбшник*.

У конкордансі та частотних списках виявлено похибки розмітки, наприклад, такі іменники, як *віце-президентка*, *поп-фбшник*, *державо-союзниця* та інші теговоно як дієслова. Також виявлено, що не всі лексеми приведені до правильної лем, наприклад, *текла-червоніла*, *використовують* та інші, що свідчить про недосконалість алгоритмів морфологічного аналізу, які використовуються для розмітки текстів у корпусі. Такі помилки можуть виникати через складність української мови, зокрема, через нетипові або нові лексеми, які не завжди правильно обробляються автоматизованими системами.

Пошук хештегів: [word=>#.*>] (див. конкорданс на Рис. 3). Такий пошуковий запит є актуальним в контексті дослідження мережевого дискурсу, зокрема для вивчення трендів та тематичного розподілу текстів. Загалом у корпусі знайдено 521 випадок використання хештегів. Найпоширенішим хештегом є #звітую (335 випадків). Розуміння цього вбачаємо в волонтерській діяльності автора каналу. Також частотними є хештеги, пов'язані з обговоренням соціальних чи політичних питань: #Гандзюк (21 випадок), #літакМедведчука (20 випадків), #Гандзюк (8), #колисядеМедвудчук (4). Здебільшого вживаються українськомовні хештеги, але присутні й англomовні (наприклад, #stoprussia (8), #SendNatoToUkraine (4), #CloseTheSky (4), #BanRussafromSwift (4)), що свідчить про орієнтацію на міжнародну аудиторію.

CONCORDANCE Telegram corpus

COL [word="#.*"] • 521
623.74 per million tokens • 0.062%

	Details	Left context	KWIC	Right context
1	<input type="checkbox"/>	doc#0 замахами і на інших активістів . замаха/Нснпрп /Сс- на/Sp- інші/Р- рдк активіст/Нснпрду /JZ	#літакМедведчука #літакмедведчук/Міо/Sp-	повернувся до України після кіль повернутися/V-еis-sm до/Sp- Україна/Нр/Spgn після/Sp- кіль/де
2	<input type="checkbox"/>	doc#0 і ранок для вас але для птава ранка/Нснсап дил/Sp- вас/Рр-2/уррп /JZ але/Сс- дил/Sp-	#літакМедведчука #літакмедведчук/Х	- добрий точно . </s><s> Бо він -/JZ добрий/А-р/znf- точно/Рр /JZ бо/Сс- він/Рр-3/т-3
3	<input type="checkbox"/>	doc#0 гечку Ніцца . </s><s> Цього разу ой/Нснлп Ніцца/Нр/Spn /JZ цей/Рр- т-с/рв раз/Нснсап	#літакМедведчука #літакмедведчук/Х	лише декілька годин пробув в лише/С/ декілька/Міс-а- годин/Нс/Spgn пробути/V-еis-sm в/Sp
4	<input type="checkbox"/>	doc#0 Це він так розлітався . /JZ/С/ він/Рр-3/т-спт так/Н- розлітатися/С/ ріс-спт /JZ	#літакМедведчука #літакмедведчук/Х	після того , як сьогодні побував після/Sp- той/Рр-3/т-спт /JZ як/Сс- сьогодні/В- побувати/V-еis-sm
5	<input type="checkbox"/>	doc#0 правоохоронці з днем міліції . правоохоронці/Нснпрду з/Sp- день/Нснлп міліція/Нснсап /JZ	#деньміліції #деньміліції/Х	Сьогодні #літакМедведчука полетів до Сьогодні/Н- #літакмедведчук/Х полетіти/V-еis-sm до/Sp
6	<input type="checkbox"/>	doc#0 з днем міліції . #деньміліції Сьогодні р- день/Нснлп міліція/Нснсап /JZ #деньміліції/Х Сьогодні/В-	#літакМедведчука #літакмедведчук/Х	полетів до Москви з Києва полетіти/V-еis-sm до/Sp Москва/Нр/Spgn з/Sp Київ/Нр/Spgn
7	<input type="checkbox"/>	doc#0 чє . </s><s> Цілий три доби *чрп/р/3- /JZ цілий/А-р-р/р/ф- три/Міс-а- доба/Нснрап	#літакМедведчука #літакмедведчук/Х	пробув у Москві . </s><s> Його пробути/V-еis-sm у/Sp Москва/Нр/Spn /JZ його/Рр-п-
8	<input type="checkbox"/>	doc#0 тєння . </s><s> За вчорашню добу я/Нснсап /JZ за/Sp- вчорашній/А-І-І-а/ф- доба/Нснсап	#літакМедведчука #літакмедведчук/Х	встиг прилетіти з Об'єднаних встигти/V-еis-sm прилетіти/V-ел-с- з/Sp- Об'єднаний/А- р/р-ер
9	<input type="checkbox"/>	doc#0 нових антиросійських санкцій . новий/А-р-р/р/ф- антиросійський/А-р/р/ф- санкція/Нснрпн /JZ	#Особисте #особистий/Міонсп-	Досі не визначився , за кого го Досі/В- не/С/ визначитися/V-еis-sm /JZ за/Sp- хто/Рр- п/успн голк
10	<input type="checkbox"/>	doc#0 </s><s> І поки в Стамбулі вручають /Сс- поки/Н- в/Sp- Стамбул/Нр/Spn вручати/V-р/р-зр-	#ТОМОС #томос/Х	дуже цікавим людям , #літакМедве дуже/Рр цікавий/А-р-р/р/ф- людина/Нснрду /JZ #літакмедведчук/

Рис. 3. Пошук хештегів

Пошук власних назв: [tag=>»NP.*>»] (див. конкорданс на Рис. 4). Такий пошук є цікавим у контексті вивчення трендів у суспільному дискурсі.

Details	Left context	KWIC	Right context
1	... в нашій країні - велкам .	Київ , метро " палац	Україна " .
2	... лкам .	Київ , метро " палац	Україна " . Єдиний працюючий в цій
3	... щось роздрукувати , коли буду в	Києві .	АНОНС Завтра , 17 грудня , в
4	... АНОНС Завтра , 17 грудня , в	Одесі	відбудеться засідання тимчасової слідчої
5	... засідання тимчасової слідчої комісії	ВР	з приводу вбивства Катерини Гандзюк
6	... комісії ВР з приводу вбивства	Катерини	Гандзюк та нападів на інших активі
7	... ВР з приводу вбивства Катерини	Гандзюк	та нападів на інших активістів .
8	... активістів . Початок о 9:00 .	Дану	ТСК було утворено після смерті Кат
9	... ТСК було утворено після смерті	Каті	Гандзюк , і завтра вона буде працю
10	... було утворено після смерті Каті	Гандзюк	, і завтра вона буде працювати по

Рис. 4. Пошук власних назв

Загалом ідентифіковано 49884 випадки використання власних назв. Найчастотнішими є *Україна* (3894 вживання), *росія* (1480) та *Київ* (1255). Також частотними є *Крим* (823), *Одеса* (723), *Зеленський* (644), *ЗСУ* (644), *СБУ* (639), *путін* (622), *РФ* (596), *США* (489). До поодиноких вживань (із частотою 1) належать, зокрема, *крейсер*, *НЕМА*, *КРАСА*, *Старовсрів*, *Михоєв*, *Мауксенов*, *Апреленка*, *республіка*, *Леменовий*, *Зелінський*, *ярмак*. Отже, у корпусі домінують географічні назви Україна, Київ, Одеса, Крим, що свідчить про часте обговорення регіонів і міст у текстах. Частотними є згадки персоналій Зеленського та путіна, що відображає суспільний інтерес. Також виявлено хибно анотовані лексеми *НЕМА*, *КРАСА*. Морфологічні аналізатори часто покладаються на формальні ознаки (великі літери тощо), і якщо загальне слово написано з великої літери, його можуть помилково визначити як власну назву.

Пошук атрибутивних словосполучень є доречним у контексті дослідження суспільних настроїв. Зроблено два запити. Перший запит передбачав пошук сполучень прикметника з іменником, що позначає власну назву, істоту: [tag=>»A.*>»][tag=>»NP...Y>»] (див. конкорданс на Рис. 5).

У корпусі ідентифіковано 254 випадки конструкцій, що відповідають заданому шаблону. Найчастотнішим результатом є словосполучення *обов'язковий Публікувати* (27 вживань). Менш частотними є словосполучення *проросійський Олег* (4), *проросійський Мураєва* (4), *п'ятирічний Кирил* (3), *УН Львовчкін* (3), *клятий Степаненко* (3), *запобіжний Антоненко* (2), *засуджений Сергій* (2), *судимий Кива* (2), *розвідувальний БпЛА* (2). Поодинокі вживаються такі словосполучення: *Шановний Паня*, *загиблий Владислав*, *запропонований Джонсон*,

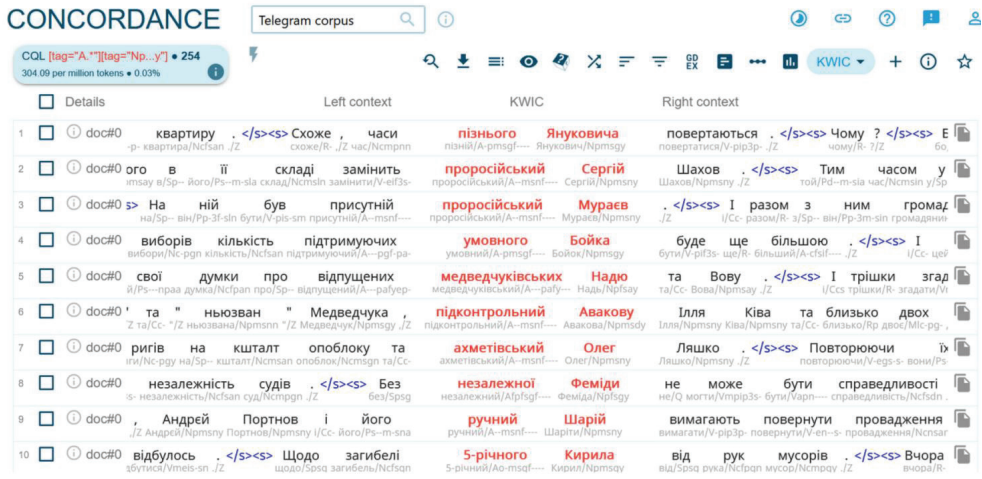


Рис. 5. Пошук сполучень прикметника з іменником, що позначає власну назву, істоту

базований Іван, харківський обло, чудовий дроном-камікадзе, заснований Олена, вечірній Байден, державний корда, російський дрон-камікадзе. Переважно атрибутивні словосполучення вживаються в корпусі поодинокі. Найчастотніша конструкція *обов'язковий Публікувати* є результатом помилки тегування, коли дієслово неправильно ідентифікується як власна назва. Вважаємо, алгоритм на основі формальних ознак (великої літери та контексту) помилково позначив дієслово як власну назву. Другий запит передбачав пошук атрибутивних словосполучень за шаблоном «так званий + іменник» та або «так званий + прикметник + іменник»: [word=>так][lemma=>званий][[tag=>N.*]][tag=>A.*][tag=>N.*]] (див. конкорданс на Рис. 6).

У корпусі знайдено 372 випадки конструкцій, що відповідають заданому шаблону. Найбільш частотним результатом є *так званий росія* (337 випадків вживань). Менш частотними є *так званий білорусь* (5), *так званий спецоперація* (5), *так званий російський федерація* (2), *так званий російський культура* (2). Решта є поодинокими: *так званий губернатор*, *так званий ПМР*, *так званий російський опозиція*, *так званий Росія*, *так званий госдум*, *так званий Нагірний*, *так званий готель*, *так званий Нагірний Карабах*, *так званий парламент*, *так званий РФ*, *так званий асвабадітель*, *так званий віцепрем'єр*, *так званий СВО*, *так званий білоруський суд*. Вираз «так званий» часто вживається для створення іронії, критики або сумніву щодо легітимності чи автентичності означуваного об'єкта, що підтверджено даними з корпусу.

Висновки й перспективи дослідження. Отже, здійснено спробу створити корпус текстів публічних каналів месенджера Telegram та продемонструвати можливі сфери його застосування. Корпус демонструє високий рівень частотності географічних назв, персоналій і тематично маркованих конструкцій, що

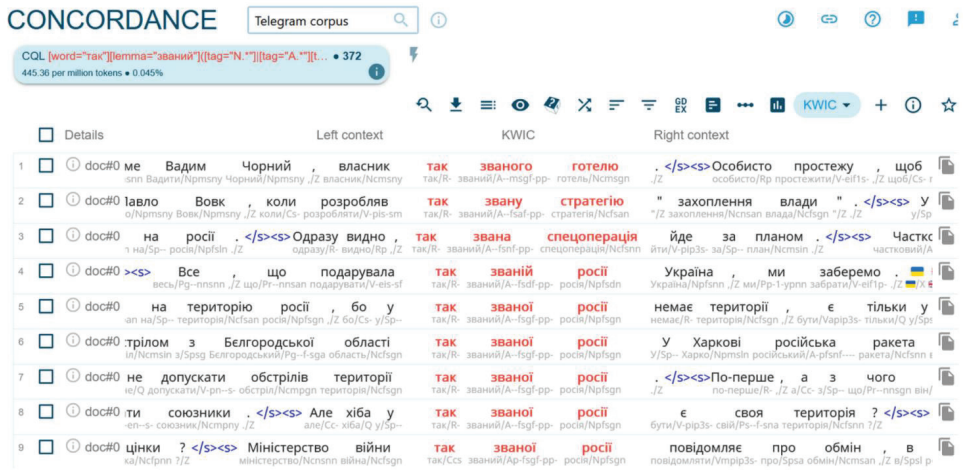


Рис. 6. Пошук атрибутивних словосполучень за шаблоном «так званий + іменник» та або «так званий + прикметник + іменник»

свідчить про домінування суспільно-політичної тематики. Виявлені атрибутивні словосполучення вказують на іронічно-критичний характер деяких текстів, що є характерним для мережевого дискурсу. Аналіз хештегів підкреслює увагу до волонтерської діяльності, міжнародних подій і соціальних трендів. Водночас, аналіз показав низку похибок морфологічного тегування, пов'язаних із формальними обмеженнями алгоритмів, що вказує на потребу в удосконаленні методів автоматичної обробки текстів. Розроблений корпус та скрипти потребують вдосконалення, тому перспективи дослідження передбачають розширення корпусу текстами з Telegram каналів інших блогерів, вдосконалення етапу підготовки та фільтрування текстів, залучення іншого програмного забезпечення для створення та керування корпусами текстів. Розроблені інструменти для підготовки текстів є відкритими для широкого загалу на GitHub [7].

Література

1. Bobrovnyk, K. (2019). Automated Building and Analysis of Ukrainian Twitter Corpus for Toxic Text Detection. *Proceedings of the 3d International Conference Computational Linguistics And Intelligent Systems*, II, 55–56. Режим доступу: <https://goo.su/smSyTB8>

Використані джерела

2. *Лабораторія Української*. (n.d.). Режим доступу: <https://mova.institute/>
3. *Програма підвищення кваліфікації науково-педагогічних працівників* (2024). Єнський університет. Режим доступу: <https://cutt.ly/ze0YrDwt> (дата доступу 24.12.2024).
4. Шведова, М., фон Вальденфельс, Р., Яригін, С., Рісін, А., Старко, В., Ніколаєнко, Т., та ін. (2017–2024). *Генеральний регіонально анотований корпус української мови* (ГРАК). Київ, Львів, Єна. Режим доступу: <https://uacorporus.org/Kyiv/> (дата доступу 24.12.2024).

5. Chaplynskyi, D. (2023). *Introducing UberText 2.0: A Corpus of Modern Ukrainian at Scale*. In *Proceedings of the Second Ukrainian Natural Language Processing Workshop (UNLP)* (pp. 1–10). Dubrovnik, Croatia: Association for Computational Linguistics.
6. Kieraś, W., Kobyliński, Ł., Komosińska, D., Nitoń, B., Rudolf, M., Shvedova, M., & Zwierzchowska, A. (2023). *PAWUK: Polish Automatic Web Corpus of Ukrainian Language*. Instytut Podstaw Informatyki PAN, Warszawa. Режим доступу: <https://pawuk.ipipan.waw.pl> (дата доступу 24.12.2024).
7. Malysheva, M. (2024). Telegram Public Channel Corpus. *GitHub*. Режим доступу: <https://github.com/mariiamalysheva/Telegram-Public-Channel-Corpus> (дата доступу 24.12.2024).
8. *pandas Development Team*. (2025). pandas. Режим доступу: <https://pandas.pydata.org/> (дата доступу 24.12.2024).
9. *Python Software Foundation*. (2025). Python. Режим доступу: <https://www.python.org/> (дата доступу 24.12.2024).
10. *Sketch Engine*. (n.d.). Sketch Engine. Режим доступу: <https://www.sketchengine.eu/> (дата доступу 24.12.2024).
11. *spaCy*. (2025). spaCy. Режим доступу: <https://spacy.io/> (дата доступу 24.12.2024).
12. Sternenko, S. (2025). *STERNENKO*. Режим доступу: <https://t.me/sssternenko> (дата доступу 24.12.2024).

References

1. Bobrovnyk, K. (2019). Automated Building and Analysis of Ukrainian Twitter Corpus for Toxic Text Detection. *Proceedings of the 3d International Conference Computational Linguistics And Intelligent Systems, II*, 55–56. Retrieved from <https://goo.su/smSyTB8> (access date 24.12.2024).
2. Laboratoriia Ukrainskoi. (n.d.). [Laboratory of Ukrainian]. Retrieved from <https://mova.institute/> (access date 24.12.2024). [In Ukrainian]
3. Prohrama pidvyshchennia kvalifikatsii naukovo-pedahohichnykh pratsivnykiv (2024). [Professional development programme for academic staff]. University of Jena. Retrieved from <https://cutt.ly/ze0YrDwt> (access date 24.12.2024). [In Ukrainian]
4. Shvedova, M., fon Valdenfels, R., Yaryhin, S., Rysin, A., Starko, V., Nikolaienko, T., ta in. (2017–2024). General Regionally Annotated Corpus of the Ukrainian Language (GRAC) [Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAK)]. Kyiv, Lviv, Jena. Retrieved from <https://uacorpus.org/Kyiv/> (access date 24.12.2024). [In Ukrainian]
5. Chaplynskyi, D. (2023). *Introducing UberText 2.0: A Corpus of Modern Ukrainian at Scale*. In *Proceedings of the Second Ukrainian Natural Language Processing Workshop (UNLP)* (pp. 1–10). Dubrovnik, Croatia: Association for Computational Linguistics.
6. Kieraś, W., Kobyliński, Ł., Komosińska, D., Nitoń, B., Rudolf, M., Shvedova, M., & Zwierzchowska, A. (2023). *PAWUK: Polish Automatic Web Corpus of Ukrainian Language*. Instytut Podstaw Informatyki PAN, Warszawa. Retrieved from <https://pawuk.ipipan.waw.pl> (access date 24.12.2024). [In Ukrainian]
7. Malysheva, M. (2024). Telegram Public Channel Corpus. *GitHub*. Retrieved from <https://github.com/mariiamalysheva/Telegram-Public-Channel-Corpus> (access date 24.12.2024). [In Ukrainian]
8. *pandas Development Team*. (2025). pandas. Retrieved from <https://pandas.pydata.org/> (access date 24.12.2024). [In Ukrainian]
9. *Python Software Foundation*. (2025). Python. Retrieved from <https://www.python.org/> (access date 24.12.2024).
10. *Sketch Engine*. (n.d.). Sketch Engine. Retrieved from <https://www.sketchengine.eu/> (access date 24.12.2024).
11. *spaCy*. (2025). spaCy. Retrieved from <https://spacy.io/> (access date 24.12.2024).
12. Sternenko, S. (2025). *STERNENKO*. Retrieved from <https://t.me/sssternenko> (access date 24.12.2024). [In Ukrainian]

Mariia MALYSHEVA

CORPUS OF TEXTS FROM PUBLIC CHANNELS OF THE TELEGRAM MESSENGER: CREATION AND PRACTICAL APPLICATION

***Abstract.** The article presents the process of creating and practical applications of a text corpus based on public channels of the Telegram messenger.*

The aim of this study is to develop a corpus of texts from public Ukrainian-language Telegram channels. The research objectives are as follows: to develop a methodology for building a text corpus from public Telegram channels, to create and test scripts for the automated collection, cleaning, and analysis of textual data, to upload the processed texts into a corpus manager, and to explore the potential for further applications and improvements of the corpus. To achieve these objectives, automated methods for text collection and cleaning were employed using Python scripts and text processing libraries (e.g., json, pandas, SpaCy). The Sketch Engine platform was utilized for the creation and management of the corpus. Data analysis involved the use of CQL (Corpus Query Language) search queries, regular expressions, and basic statistical analysis. The source data consisted of texts from a selected public Ukrainian-language Telegram channel (Serhiy Sternenko's channel).

The corpus development process was conducted in three stages: (1) selecting a public Telegram channel as the source of textual data and downloading its publication history; (2) converting the downloaded data into a format compatible with specialized corpus creation and management software; and (3) uploading the pre-processed texts into the chosen corpus manager. Two Python scripts were developed to prepare the data. The first script extracted the text of posts and saved them to a separate file, while the second script performed text cleaning and statistical analysis. The cleaning process involved the removal of unnecessary symbols, emojis, and links.

To illustrate the potential applications of the corpus in online discourse research, several queries were performed: searching for verbs exceeding 15 characters in length, identifying hashtags, extracting proper names, and analyzing attributive phrases. The queries for attributive phrases focused on two patterns: adjective-noun combinations denoting proper names or entities, and phrases matching the structure 'so-called + noun' or 'so-called + adjective + noun.' These queries were formulated using CQL and regular expressions.

The findings indicate that the created corpus is a valuable resource for studying online discourse. Future research directions include expanding the corpus by incorporating texts from additional Telegram channels, refining the text preparation and filtering processes, and evaluating the applicability of alternative software solutions for corpus creation and management.

This research contributes to the field of computational linguistics and offers a novel resource for the analysis of Ukrainian-language online discourse.

Keywords: corpus linguistics, text corpus, Telegram, Ukrainian language, network discourse, Sketch Engine.

УДК 811.111'42Винниченко

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320407](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320407)

Оксана ТАРАСЕНКО

Військова академія (м. Одеса)

викладачка кафедри гуманітарних та соціально-економічних дисциплін

tarasenkookksana2018@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-6428-924X>

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНОГО КОНТРАСТУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

***Анотація.** Дослідження скеровано на виявлення мовних особливостей художнього мовлення Володимира Винниченка та контрасту як категорії художнього тексту та визначальної риси його ідіостилю. Схарактеризовано специфіку контрасту як визначальної риси творів Володимира Винниченка та обґрунтовано його категорійний статус у текстотворенні. Проаналізовано вживання синонімів та антонімів як репрезентантів категорії контрасту та експресивності. Простежено особливості стилістичного навантаження антонімів у художньому мовленні Володимира Винниченка. Об'єктом дослідження є ідіостиль прозових творів Володимира Винниченка, предметом – антоніми і синоніми як мовні засоби репрезентації контрасту в ідіостилі Володимира Винниченка. Доведено, що в у мовотворчості Володимира Винниченка використано антонімічний контраст, що різниться за семантикою та структурою. Зв'язок антонімів та синонімів у тексті надає витонченості та найвищої міри експресії, оскільки експресивно контрастивні елементи можуть перебувати на віддалі, виступати поруч, а також творити одну лексичну цілісність. За допомогою антонімічних та синонімічних контрастів може створюватися експресія різного роду: експресія іронії, експресія сарказму тощо, що все залежить від стилістичної настанови, з якою контраст вживається та від добору контрастивних одиниць та від їх стильової і стилістичної маркованості.*

***Ключові слова:** категорія контрасту, художнє мовлення, художній текст, ідіостиль, синонім, антонім, Володимир Винниченко.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. Ідіостиль Володимира Винниченка, що віддзеркалює авторську картину світу та особливості художнього осмислення дійсності потребує ґрунтовного вивчення в лінгвістичному аспекті, оскільки демонструє специфіку модерного оприявлення реальності. У наукових розвідках українських літературознавців Т. Гундорової, В. Панченка, Г. Сиваченко, Н. Алексеєнко, А. Горбань та ін. схарактеризовано аксіологічні, культурні та естетичні параметри творчості митця. Засадничим чинником більшої частини праць є утвердження внутрішньої амбівалентності художньої системи письменника: «Митець уводить у центр історії парадоксального героя, варіює суб'єктами оповіді у формативанні авторської викладової стратегії, вдається

до роз'яснювально-пояснювальної нарації, передбачає читача-дослідника, використовує міфологічні і фольклорні образів, переосмислення яких оформило своєрідний генетичний код модерної української культури» [11, с. 17]. Така внутрішня суперечність, антитетичність, контрастність не могли не позначитися на мовних особливостях ідіостилю В. Винниченка. Серед мовних засобів вираження контрастності особливе місце належить антонімам та іншим лексемам парадигмального рівня, що слугують експресивізації художнього тексту.

Мета дослідження – визначити лінгвальні особливості художнього мовлення Володимира Винниченка як вияву контрастності його ідіостилю. Мета зумовила розв'язання таких **завдань**: схарактеризувати специфіку контрасту як визначальної риси ідіостилю Володимира Винниченка; проаналізувати вживання синонімів та антонімів як репрезентантів контрасту та експресії; простежити особливості стилістичного навантаження антонімів у художньому мовленні Володимира Винниченка.

Об'єктом дослідження є ідіостиль прозових творів Володимира Винниченка, **предметом** – антоніми і синоніми як мовні засоби репрезентації контрасту в ідіостилі Володимира Винниченка.

Ступінь дослідження проблеми в лінгвістиці. У мовознавчих студіях ідіостиль Володимира Винниченка проаналізовано передусім на лексико-стилістичному рівні [3]. Так, Л. Коткова наголошує: «В. Винниченко мав свою, індивідуальну мовну картину світу, прагнув утілити кращі якості національної мови, добираючи різнорівневі мовні засоби, суголосні з ідейно-тематичним змістом художнього твору, максимально повно виявляючи свої творчі можливості, уподобання і смаки, репрезентуючи багатство образних засобів і точність у вираженні думок» [8, с. 15]. У працях дослідниці схарактеризовано концептуальну систему творів В. Винниченка та виявлено особливості функціонування стилістичних одиниць у його творах. Утім, контраст як характерна риса художнього мовлення Володимира Винниченка не був комплексно розглянутий у лінгвістичних працях, хоч у мовознавчих студіях дослідження контрасту посідає одне з помітних місць (Н. Бойко [2]), а «лексичний рівень мовної палітри творів Володимира Винниченка характеризується вживанням синонімічних рядів і пар, антонімів, антитез, оксиморону» [7, с. 55].

Викладення основного дослідження. Стилістичне контрастування становить одну з визначальних рис мовотворчості Володимира Винниченка. Б. Плющ зазначає, що «неможливо не помітити домінантної риси ідіостилю письменника (...) – багатство контрастів, різкість опозицій» [9, с. 65]. У лінгвостилістиці мовний контраст потрактовують як особливу категорію: на думку Н. Громової, «мовний контраст – це лінгвостилістична категорія, зумовлена суб'єктивними мовотворчими зусиллями мовця в його пошуках експресивних засобів вислову. І в цих пошуках для суб'єкта є дуже важливими виражально-ображальні можливості та стилістична вагомість мовного контрасту» [6, с. 357]. На категорійний статус контрасту вказує і Н. Гриня: «контраст постулюється як

семантикофункціональна основа художнього тексту, як основний принцип виражальності твору» [5, с. 87].

Експресія контрасту в художньому мовленні виявляється як у протиставленні (антонімії), так і подібності. В. Чабаненко зазначав: «Контрастувати як семантично співвідносні одиниці, здатні не лише антоніми, а й синоніми. Синонімічні контрасти також використовуються з різною лінгвостилістичною метою» [10, с. 31]. Це характерно і для ідіостилю В. Винниченка: «Лексичними засобами експресії у прозовому мовленні Володимира Винниченка є синонімія та антонімія, поєднання різностильових елементів. Їх контрастне зіткнення посилює емоційність сприйняття» [7, с. 54]. З огляду на це синонімічний контраст виявляється при зіставленні двох однопланових синонімів, напр.: ...*в той глибокий, чаруючий погляд* [4, с. 7]; *Розібрати не можна було, що він сам кричав, але чути, щось веселе й завзяте* [4, с. 248]; ...*Хотілось упасти на лід, притулитись до нього всім тілом і кричати, кликати на поміч...* [4, с. 250]; *Земський начальник Михайло Денисович, вигодований, опецькуватий чоловіча* [4, с. 53]. Таке вживання синонімів має на меті звернути особливу увагу на певну думку, урізноманітнити семантичну палітру вислову, вточнити щось і повніше охарактеризувати предмет, явище, ознаку чи дію. Значеннєва кореляція при цьому ледь помітна і з стилістичного погляду майже не суттєва. Інша ж річ, коли подібні синонімічні контрасти попарно ущільнюються, напр.: *І в тихому сьому питанні, наче в розбитому голосі, було стільки теплої ласки, скільки благання й жалю винуватого, що у Мотрі наче мороз пройшов по тілу* [4, с. 15]; «Тільки... не кидай... мене...» – *заговорив розумно і з таким запалом невимовної любові, з такою силою чуття, що Мотря зараз же стихла, підняла голову й очима, на яких блищали ще сльози, радісно, з любов'ю дивилась на його* [4, с. 16]. У таких випадках синонімічний контраст, безперечно, підсилює стилістичну виразність мовлення.

Контрастують синоніми й при їх нанизуванні, коли є можливість зіставляти різні значеннєві відтінки слів. Від такого зіставлення певною мірою залежить експресивність ампліфікаційних та градаційних синонімічних рядів: *Схилився Ілько на тин і завмер, – ні думок, ні бажань, навіть дихання не почував він у собі; тільки чув, як сонце гріло, пекло в спину, як розливало якісь лінощі по тілі і байдужість до всього* [4, с. 6]; ...*розмовляючи тихо та мирно. Навкруги, звичайно, коні, люди; товпляться, штовхаються, пролазять між кіньми, перегукуються, регочуть* [4, с. 20]. «...*а вітер гасав над полум'ям, зривав з його голови, штурляв ними в сусідні хати, розкидав і лютував, свавільно й безпорадно* [4, с. 187]. На думку Н. Громової, «вживання синонімічних контрастів допомагає повніше, конкретніше зобразити чи описати предмет, явище або дію, яскраво відтворити зорову чи слухову картину дійсності» [6, с. 358].

Спостерігаємо й інші види синонімічного контрасту. Яскравим прикладом буде синонімічний контраст, який побудований на основі повторень однокореневих слів – синонімів, одне з яких підсилюється часткою **так** (протистав-

ляються) один одному однокореневі структурно модифіковані компоненти), напр.: *Василь виходив далеко-далеко у поле, так далеко, що тільки ледве видно було різнокольорові вогні станції та сіре сяєво над городом* [4, с. 193]. Не можна не звернути увагу на різновид синонімічного контрасту – контраст за граматико-словотворчою структурою: *Сумно. А ще сумніше в темний, довгий, холодний вечір* [4, с. 38]; *Потемнілі, потемнілі, густо-сині очі мовчки, неодривно, неодривніше, ніж досі, одверто зупинилися в очах доктора* [4, с. 461]. Своєрідної, неповторної експресії вислову надає конструкція, де цілий ряд синонімів контрастує з синонімічним рядом з іншою словотвірною структурою: *Чи логіка самих слів, таких простих, ясних і правдивих, чи логіка очей і посмішки, ще простіших, ясніших і правдивіших, зробили своє вражіння, тільки навіть кирпатий трошки дурнуватого роззявив рота й серйозно слухав Наяду* [4, с. 480]; *Раз на подвір'я прийшов наймач з батіжком, з хитрими очима і з цигаркою і він жмурило його, від чого лише йому було ще хитріше* [4, с. 93].

Проте найчастіше вживаним в ідіостилю Володимира Винниченка є антонімічний контраст, тобто контраст семантико-корелятивних або супротивних одиниць. Так, на думку В. Чабаненка: «Вживання семантично контрастних лексем сприяє яскравішому вираженню думки й завжди супроводжується певними емоційно-експресивними барвами мовлення» [10, с. 24]. Антонімія є ще недостатньо розкритою сферою визначення майстерності письменників, особливостей їх творчого «я», своєрідності світобачення та втілення антонімічної палітри у їх творчості. У творах В. Винниченка «контрастну характеристику образів у досліджуваних текстах створюють антоніми, які повніше розкривають складність та суперечність зображуваних явищ, формують відповідну інтонацію» [7, с. 54].

Помірною експресивністю відзначаються контрасти, побудовані на зіставленні антонімів, що поєднуються у корелятивну пару сурядним (сполучниковим і безсполучниковим) зв'язком і оформлюються як два поряд виступаючі однорідні члени речення, напр.: *Верходуб обережно і дбайливо ніс через життя келих своєї мудрості, зібраної по краплі з гірких і солодких квітів буття* [4, с. 427]; *Будучи філософом, він спокійно ставився до боргів своїх партнерів у картах, уважаючи, що всяка гра, – чи в карти, чи в свій спокій чи навіть у життя, – сама в собі вже має **виграш чи програш**, залежно від ступня вияву своєї сили волі* [4, с. 427]; *Дядько Софрон і Василь лежали вже другий тиждень на сьому невеличкому подвір'ї за станцією, **день і ніч** сплячи під кучерявими берестками* [4, с. 91]; *Де не станеш, здається, круг тебе **і згори, і знизу** пала якась велетенська піч...* [4, с. 35]. З наведених вище прикладів видно, що антоніми, які відповідно виступають однорідними членами речення, поєднуються за допомогою сполучників сурядності: **і, чи, й**. Далі подаємо приклади речень, де антоніми поєднані за допомогою безсполучникового зв'язку: *Машина реве, дзижчить і **згори донизу** туманом порошу й полови* [4, с. 43]; *Сам був «парнишка» **дебелий, «гвардійонець»**, як казали його односельчани, і на всіх*

через те дивився згори вниз [4, с. 204]; *Я дивлюся на небо вправо, вліво...* [4, с. 179]. Дослідники відзначають, що «антонімічні контрасти бувають різної семантичної і структурної складності, так само, як різної складності бувають відношення між явищами матеріальної дійсності» [6, с. 359].

Часто натрапляємо в текстах на такі конструкції, коли члени корелятивної пари текстуально віддалені, тоді семантико-стилістична напруга між ними дещо збільшується, напр.: *Так наче Гриць або Стьопка там угорі і тягне за нитку, балується там і дирчить униз...* [4, с. 238]; *І той кордон я мусив неодмінно у той же день перейти, не ждучи навіть ночі* [4, с. 204]; *Навіть угорі на товстелезних бантинах прилипли люди й щось кричали звідти, коли кричали внизу* [4, с. 154]. Антонімічний контраст з повторюваними сполучниками – *то, то; або, або; чи, чи* – має значення посилення, яке підкреслює взаємовиключний початок: *Змій кокетує й хитає головою то в той бік, то в другий, наче комусь шепче щось на вухо то з одного боку, то з другого...* [4, 238].

Експресія вислову значно зростає, коли зіставлявані елементи антонімічної пари:

а) підсилюються атрибутами, що, в свою чергу є антонімічними: *Голова говорила про те, що круг вокзалу стоять солдати і козаки, що сили нерівні, що жертв буде багато, а здобутку мало* [4, с. 204]; *...Лько на се не вважає: уночі грабує: палить, а вдень або спить, або гуляє* [4, с. 6];

б) підтримується повтором: *І сердися на його – йому жалько. І цілуєш, теж жалько* [4, с. 100]; *Тепер он ноги порепались, а там і душа репне... Ого! Репне, то вже так...* [4, 94];

в) підсилюються порівнянням (в нашому випадку речення посилене контекстуальними синонімами, що протиставляється антоніму, який підсилений порівнянням): *Гвалт, бризки, верещання, нічого не розбереш... А на березі тихо стало, як у церкві, коли дари приносять* [4, с. 166];

г) входять до градаційного ряду: *Що може злякати людину, яка завтра, сьогодні, через годину, через хвилину може загубити найцінніше – життя* [4, с. 429]; *... Слухала, як воно розливалось в руки, ноги, в голову і хотілося від того говорити, сміятись, плакати* [4, с. 96];

Стилістична виразність вислову зростає також тоді, коли корелятивні пари нагнітаються: – *І тутешня, і приїжджа. Але все не турбуйтеся: усе добуду й через годину буду на місці і в повному параді* [4, с. 441]; *Здавалось, то саме життя пліло на них. Убране в сміх і сльози, в радість і страждання, з по-смішкою ненависті й любові, воно гордо лежало на сих розкішних хвилях і таємниче, пильно дивилось в душу Василеві своїм дужими очима. І душа його, як раб, завмерла й не зміла рухатись. І повна того самого сміху й сліз, страждання й радості, ненависті й любові, вона росла, давила груди, розпинала череп і билася риданням в горлі...* [4, с. 101].

Цікавими є випадки, коли контрастивні елементи зіставляються не поодиноці, а комплексно: *І вся ця довга низка людей в грубій, убогій одежі з клунка-*

ми на плечах, людей з поширеними очима, з грубими обличчями й голосами справляла таке враження тут, як справляє в убогій вулиці села кавалькада **розкішно вбраних людей з м'якими руками, ніжними, випещеними обличчями й делікатними голосами**. І тепер сініжні, випещені люди озирались на **сих грубих людей**, сторонились їх і довго дивились їм услід, як дивляться на рідку та дивну процесію [4, с.101]; *Надходить поважний дядько в новій свиті, в картузі, з маленькими очима під густими бровами, з тонкими губами і невеличким рябинням по худому лицю; підступає він до купи, що стоїть, поспиравшись на коней і розмовляючи тихо та мирно. Навкруги, звичайно, коні, люди; всі товпляться, штовхаються, пролазять, між кіньми, перегукуються, регочуть* [4, с. 20].

г) підтримуються синонімією: *Тільки ж змішається де жид або циган, там спокій сей змінюється на крик, на гвалт, сварку, іноді й бійку* [4, с.22];

д) посилює виразність сказаного за рахунок багаторазового повторення однієї антонімічної пари: *Спірка піднімає із землі камінь і кричить: – Ану, підійди! Ану! Але Федько навіть рук не виймає з кишені і таки підходить: –Давай сюди змія! Та він уже виймає руки з кишені, бо Спірка затуляє собою Стьопку й піднімає руку з каменем... [4, 238]; – А давай об заклад, що перейду на той бік! – вмить звернувся Федько до Толі. – Ба не перейдеш! – Ну, давай! Об що йдеш! Як перейду, даси мені свій ножик, що з костяною ручкою. А як не перейду, я тобі дам свого чижика. Хочеш? [4, с. 247].* Такі діалоги, які містять повторювані антонімічні пари, відрізняє яскрава контрастність, найвищий лаконізм.

е) симетричне розташування декількох антонімічних пар у діалозі:

– *За те, що водишся з благородними дітьми. Я тобі паршивцю, скільки раз кавав: не смій з панамі водитися. Не кумпанія вони тобі.*

– *Та я з ними не водюсь, він сам лізе* [4, с. 241].

– *А як упадеш у воду?*

– *Не боїсь, не впаду. Давай!*

– *Лучче не треба. Тільки... Ти не вмієш.*

– *Ова! Ти один вмієш! Ну давай палицю* [4, с. 250].

Як показують приклади, експресія, породжувана логічно й семантично різноплановими зіткненнями, завжди підсилюється ампліфікацією або градацією контрастивних елементів, що граматично оформлюються у вигляді однорідних членів речення. До того ж, вона може підсилюватися також супровідною антонімізацією. Н. Громова зазначає: «Контрастування антонімів буває різної семантичної й структурної складності, це дозволяє виявляти експресивність у різній мірі. Але в будь-якому випадку використання антонімічних мовних одиниць породжує експресивність потужної сили» [6, с. 360].

Стилістичний контраст у художньому мовленні В. Винниченка ґрунтується на антонімічному протиставленні різних структурних моделей:

а) одиночний член – словосполучення, напр.: *Я ж і тепер скажу: не бить буду, а уб'ю, як побіжиш жінкою!* [4, с. 17]; *Із свинопасами тобі гратись, а не з благородними дітьми...* [4, с. 241]; *Або думаєш собі, чого ми такі бідні та нещасні. Другі ж люди он там, на станції, живуть у розкошах...* [4, с. 100]. Наведімо типові приклади: *лаяти – почувати побожність* [4, с. 173]; *місто – велике село* [4, с. 6]; *порожнеча – цілі скарби* [4, с. 15]; *хлоп – панові економові* [4, с. 41];

б) позиційна побудова представлена як протиставлення, що відтворено на рівні словосполучень у ролі головної пари: *І через те, що тут не було тих звуків, вулиця була не так осяяна, і звощики не бігали з веселим гуркотом, а стояли понурившись, немов журилися* [4, с. 103]; *Словом, стало зовсім не гірше, а далеко краще* [4, с. 192]; *Кость раптом перестав дрижати і лежав недвижно* [4, с. 224]. У синтаксичних конструкціях такого плану спостерігається у таких висловах яскраво представлена контрастність: *одного пана – цілого села* [4, с. 65]; *чужа мені дівчина – рідна ж дочка* [4, с. 25]; *щасливим поглядом – злими очима* [4, с. 100].

Варто відзначити використання автором у тексті поряд власне антонімів та контекстуальних антонімів. Саме такі конструкції надають реченням найвищого ступеня прояву експресії, напр.: *В цій пісні оповідалось, що в Захарчука легка совість і важка кишеня* [4, с. 181]; *...Хіба що ззаду чим ударять та намороки заб'ють. Ну, тоді їхня взяла. А як спереду, то хтось з нас живий не буде* [4, с. 174]. За спостереженням, принцип «і те, і не те» є властивим В. Винниченкові: *– Ну, то щоб не по-вашому і не по-моєму* [4, с. 21]; *...як видно було, не розумів ні того, ні другого, але самий процес суперечки, очевидно, йому страшенно подобався* [4, с. 41]; *Справа стояла на місці – ні туди, ні сюди* [4, с. 193]. Зважаючи на це, антонімічний контраст – важливий експресивний засіб у структурі художнього тексту, який дозволяє майстру слова реалізувати задачі автора, які пов'язані із розкриттям діалектики душі героїв, уточнити висловлену думку, сприяти емоційно-експресивній виразності твору.

Висновки і перспективи дослідження. У створенні контрасту, експресії вислову займають місце синоніми та антоніми. Переважно у мовотворчості Володимира Винниченка використано антонімічний контраст, що різниться за семантикою та структурою. Зв'язок антонімів та синонімів у тексті надає витонченості та найвищої міри експресії, оскільки експресивно контрастивні елементи можуть перебувати на віддалі, виступати поруч, а також творити одну лексичну цілісність. За допомогою антонімічних та синонімічних контрастів може створюватися експресія різного роду: експресія іронії, експресія сарказму тощо, що все залежить від стилістичної настанови, з якою контраст вживається та від добору контрастивних одиниць та від їх стильової і стилістичної маркованості. Спадщина В. Винниченка «zasлужує на подальшу поглиблену увагу не тільки в напрямку відновлення незаслужено забутих сторінок нашої літератури, але й у плані аналізу особливостей мови тієї доби, вивчення специ-

фіки засобів, використаних автором для створення мовного світу своїх персонажів [1, с. 5]. У результаті дослідження доведено, що антонімічний контраст важливий експресивний засіб у структурі художнього тексту, який дозволяє майстру слова реалізувати задачі автора, які пов'язані із розкриттям діалектики душі героїв, уточнити висловлену думку, сприяти емоційно-експресивній виразності твору. Перспективи дослідження полягають у комплексному аналізі стилістичних засобів ідіостилю Володимира Винниченка.

Література

1. Білоус, В. Б. (2007). *Мова драматичних творів Володимира Винниченка у лінгвокультурному аспекті*: дис. на здобуття наук. ступеня. к. філол. н. Кіровоград.
2. Бобух, Н. М. (2007). *Антоніми в українській поетичній мові*: монографія. Полтава.
3. Бойко, Н. І., Коткова Л. І. (2017). *Експресивний потенціал ідіолекту Володимира Винниченка: лексичні та фразеологічні складники*. Ніжин.
4. Винниченко, В. К. (2000). *Твори в двох томах*. Т. 1. Київ.
5. Гриня, Н. (2012). Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень). *Вісник Львівського університету імені Івана Франка*. Серія іноземні мови. Вип. 19. С. 86–93.
6. Громова, Н. (2011). Мовні контрасти як засоби експресивності у творах О. Забужко та Ю. Андруховича. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 16. С. 357–360.
7. Ігнатєва, С. Є., Цюп'як, І. К. (2023). Лексичні засоби експресивізації у художніх текстах Володимира Винниченка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. № 60. Том 1. С. 53–56.
8. Коткова, Л. І. (2017). *Ідіолект Володимира Винниченка: лексико-фразеологічні та стилістичні складники*: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня. к. філол. н. Київ.
9. Плющ, Б. О. (2012). Особливості відтворення в англійських перекладах контрастності як провідної риси ідіостилю В. Винниченка. *Філологічні трактати*. Том. 4. № 2. С. 65–70.
10. Чабаненко, В. А. (2002). *Стилістика експресивних засобів української мови*. Запоріжжя.
11. Чумаченко, О. Ю. (2009). *Проза Володимира Винниченка: Авторські інтенції та нарративні стратегії*: автореферат дис. канд. наук. Кривий Ріг.

References

1. Bilous, V. B. (2007). *Mova dramatychnykh tvoriv Volodymyra Vynnychenka u lingvokulturnomu aspekti* [The language of dramatic works by Volodymyr Vynnychenko in the linguistic and cultural aspect]: dys. na zdobuttia nauk. stupenia. k. filol. n. Kirovohrad. [In Ukrainian]
2. Bobukh, N. M. (2007). *Antonimy v ukrainskii poetychnii movi: monohrafiia* [Antonyms in the Ukrainian poetic language: monograph]. Poltava. [In Ukrainian]
3. Boiko, N. I., Kotkova L. I. (2017). *Ekspresyivnyi potentsial idiolektu Volodymyra Vynnychenka: leksychni ta frazeolohichni skladnyky* [The expressive potential of Volodymyr Vynnychenko's idiolect: lexical and phraseological component]. Nizhyn. [In Ukrainian]
4. Vynnychenko, V. K. (2000). *Tvory v dvokh tomakh*. [Works in two volumes] T. 1. Kyiv. [In Ukrainian]
5. Hrynia, N. (2012). Kontrast yak semantyko-funktsionalna katehoriia tekstu (na materialy leksykohrafichnykh dzherel ta lnhvistychnykh uchen) [Contrast as a semantic-functional category of the text (based on lexicographic sources and linguistic teachings)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu imeni Ivana Franka. Seria inozemni movy*. №. 19. S. 86–93. [In Ukrainian]
6. Hromova, N. (2011). Movni kontrasty yak zasoby ekspresyvnosti u tvorakh O. Zabuzhko ta Yu. Andrukho vycha [Linguistic contrasts as means of expressiveness in the works of O. Zabuzhko and Yu. Andrukho vycha]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. № 16. S. 357–360. [In Ukrainian]
7. Ihnatieva, S. Ye., Tsiup'iak, I. K. (2023). Leksychni zasoby ekspresyvizatsii u khudozhnikh tekstakh Volodymyra Vynnychenka [Lexical means of expressiveness in the literary texts of Volodymyr Vynnychenko.]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: Filolohiia. № 60. T 1. S. 53–56. [In Ukrainian]

8. Kotkova, L. I. (2017). *Idiolekt Volodymyra Vynnychenka: leksyko-frazeologichni ta stylistychni skladnyky* [Volodymyr Vynnychenko's idiolect: lexical-phraseological and stylistic components]: avtoreferat dys. na zdotuttia nauk. stupenia. k. filol. n. Kyiv. [In Ukrainian]
9. Pliushch, B. O. (2012). Osoblyvosti vidtvorennia v anhlovnykh perekladakh kontrastnosti yak providnoi rysy idiostyliu V. Vynnychenka [Peculiarities of the reproduction in English translations of contrast as a leading feature of V. Vynnychenko's idiostyle]. *Filolohichni traktaty*. T. 4. № 2. Pp. 65–70. [In Ukrainian]
10. Chabanenko, V. A. (2002). *Stylistyka ekspresyvykh zasobiv ukrainskoi movy* [Stylistics of expressive means of the Ukrainian language]. Zaporizhzhia. [In Ukrainian]
11. Chumachenko, O. Yu. (2009). *Proza Volodymyra Vynnychenka: Avtorski intentsii ta naratyvni stratehii* [Prose of Volodymyr Vynnychenko: Author's intentions and narrative strategies]: avtoreferat dys. kand. nauk. Kryvyi Rih. [In Ukrainian]

Oksana TARASENKO

MEANS OF CREATING STYLISTIC CONTRAST IN VOLODYMYR VYNNYCHENKO'S ARTISTIC SPEECH

***Abstract.** The research is aimed at identifying the linguistic features of Volodymyr Vynnychenko's artistic speech and contrast as a category of artistic text and a defining feature of his idiostyle. The specificity of contrast as a defining feature of Volodymyr Vynnychenko's works is characterized and its categorical status in text creation is substantiated. The use of synonyms and antonyms as representatives of the category of contrast and expressiveness is analyzed. The features of the stylistic load of antonyms in Volodymyr Vynnychenko's artistic speech are traced. The object of the study is the idiostyle of Volodymyr Vynnychenko's prose works, the subject is antonyms and synonyms as linguistic means of representing contrast in Volodymyr Vynnychenko's idiostyle. It is proven that in Volodymyr Vynnychenko's speech creation, antonymic contrast is used, which differs in semantics and structure. The connection of antonyms and synonyms in the text gives sophistication and the highest degree of expression, since expressively contrasting elements can be located at a distance, appear side by side, and also create one lexical integrity. With the help of antonymic and synonymous contrasts, various kinds of expression can be created: expression of irony, expression of sarcasm, etc., which all depends on the stylistic guideline with which the contrast is used and on the selection of contrasting units and on their stylistic and stylistic marking.*

***Keywords:** contrast category, artistic speech, artistic text, idiostyle, synonym, antonym, Volodymyr Vynnychenko.*

УДК 007:654.19(075.8)

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320408](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320408)

Надія ХРУСТИК

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

канд. філол. наук, доцент

доцент кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

nadya.khrustyk@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3423-9901>

ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО РАДІО В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ДОБУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ (1991–2024 РР.)

***Анотація.** Стаття присвячена дослідженню значення Українського радіо в розвитку української мови в добу незалежності України (1991–2024 рр.). Її мета – розкрити значення Українського радіо, зокрема його Першого каналу, у розвитку української мови в цей історичний період. Завдання – з'ясувати, якими є причини активізації впливу Українського радіо на розвиток української мови в 1991–2024 рр.; визначити, у чому виявляється цей вплив і як він позначається на розвитку української мови в зазначений період.*

Розглянуто й проаналізовано причини, якими зумовлене зростання впливу Українського радіо на розвиток української мови в період з 1991 по 2024 р. З'ясовано, що Українське радіо, зокрема його Перший канал, у часи незалежності України, окрім виконання своїх специфічних функцій, притаманних ЗМІ, активно впливає на процес утвердження й розвитку української мови в суспільстві. Це виявляється в послідовному використанні української мови як державної, її поширенні й популяризації, піднесенні розмовної практики до літературних стандартів. Спостерігається також зворотний процес, коли жива мовна практика впливає на формування норм української мови. Українське радіо виробляє певні мовні стандарти, зумовлені часом і обставинами, у якому функціонує суспільство. Поширюючи інноваційні процеси, які відбуваються в різних ділянках української мови, і продукуючи їх водночас, воно активно формує мовні вподобання своїх слухачів. Доведено, що все це уможливується демократизацією Українського радіо, його модернізацією в добу незалежності України.

***Ключові слова:** Українське радіо, незалежність України, процес демократизації Українського радіо, значення Українського радіо в розвитку української мови, інноваційні процеси в сучасному українському словотворенні.*

Постановка наукової проблеми та її актуальність. 16 листопада 2024 р. Українському радіо, першому радіомовнику в Україні й одному з перших радіомовників у Європі, виповнилося 100 років. До 2017 р. воно існувало як державний мовник. У 2017 р. Українське радіо стає суспільним і входить до складу суспільного мовника – Національної суспільної телерадіокомпанії України.

Представлене сучасне Українське радіо такими каналами, як Перший канал Українського радіо, Радіо Промінь, Радіо Культура та Radio Ukraine International. Дослідники засобів масової інформації визначають такі функції радіо, притаманні йому як одному з видів ЗМІ: функція інформування, вираження й формування громадської думки, пропагандистська функція, агітаційно-організаційна, просвітницько-педагогічна, виховна, естетична, функція спілкування, інтегровальна функція тощо [2, с. 3]. Окрім перелічених функцій, Українське радіо виконує ще одну важливу супровідну функцію, спрямовану на утвердження та розвиток української мови в суспільстві. Це складна й багатогранна функція, вивчення якої видається важливим і **актуальним**.

Аналіз досліджень із проблеми. Вивченню радіомовлення як одного з видів ЗМІ присвячено чимало наукових досліджень. На особливу увагу з-поміж них заслуговує праця В. Лизанчука «Основи радіожурналістики» [2]. Описуючи специфіку радіомовлення в системі засобів масової інформації, науковець зазначає: «Палітра радіо – це голоси людей, жива мова, музика, пісні, все багатство звукових барв навколишнього світу. Слово, що звучить, – головний інструмент радіо [курсив наш. – Н. Х.]. Слово в радіокомунікації є “сигналом сигналів”, що викликає в мозку людини вервечку емоцій і зорових образів, картин» [2, с. 60]. Користуючись словом як своїм головним професійним інструментом, радійники дбають про нього, постійно вдосконалюють і розвивають, адже до цього їх спонукає сама специфіка радіокомунікації. Утім, радіомовлення – це не лише мовлення радіожурналістів. Радіомовлення – це дуже широкий мовленнєвий діапазон, який формується всіма безпосередніми та опосередкованими учасниками етеру і вже в такому вигляді доноситься до слухачів. Відтак можна стверджувати, що радіо виробляє певні мовні стандарти, зумовлені часом і обставинами, у якому функціонує суспільство.

Вивченню нових тенденцій розвитку української мови присвячено чимало наукових праць, у кожній з яких тією або іншою мірою є звернення до матеріалу, яким є мовлення Українського радіо (С. Єрмоленко, Є. Карпіловська, Л. Кислюк, Н. Клименко, Ж. Колоїз, Т. Космеда, А. Нелюба, К. Савич, З. Сікорська, М. Степаненко, О. Стишов, О. Тараненко та ін.). Утім, питання, яке стосується значення Українського радіо загалом у розвитку української мови та в окремі періоди радіомовлення, з огляду на його столітнє функціонування, залишається таким, що потребує дослідження й висвітлення.

Мета статті – розкрити значення Українського радіо, зокрема його Першого каналу, у розвитку української мови в добу незалежності України (1991–2024 рр.). Звернення в дослідженні до Першого каналу Українського радіо пояснюється його належністю до найпотужніших загальнонаціональних інформаційних радіостанцій. Важливою для нас є також мовна політика редакційної колегії каналу, яка ґрунтується на відображенні й захисті інтересів українського суспільства, зокрема на послідовному використанні державної мови.

Об’єкт нашого вивчення – вплив ЗМІ на розвиток сучасної української мови. **Предмет** дослідження – значення Українського радіо, зокрема його Першого каналу, у розвитку української мови в період з 1991 р. по 2024 р. **Фактичним матеріалом** для написання наукової розвідки послуговували наші статті, присвячені вивченню сучасних тенденцій розвитку української мови в царині словотворення й написані, головним чином, на мовленнєвому матеріалі Першого каналу Українського радіо [3–7], а також інший матеріал, зібраний на основі наших спостережень за мовленням Українського радіо. **Джерельна база** дослідження – Перший канал Українського радіо. Перед собою ставимо такі **завдання**: з’ясувати, якими є причини активізації впливу Українського радіо на розвиток української мови в 1991–2024 рр.; визначити, у чому виявляється цей вплив і як він позначається на розвитку української мови в зазначений період.

Теоретична цінність дослідження полягає в тому, що висвітлення значення Українського радіо в розвитку української мови може бути використане при розробці нових теорій, розширенні й поглибленні проблематики соціолінгвістики, медіалінгвістики, історії української літературної мови, комунікативної лінгвістики, радіожурналістики тощо. **Практичне застосування** результати нашого студіювання знайдуть при вивченні вищеназваних дисциплін у вишах, при розробці спецкурсів та написанні посібників із питань соціолінгвістики, медіалінгвістики, історії української літературної мови, комунікативної лінгвістики, радіожурналістики тощо.

Вклад основного матеріалу. Зі здобуттям Україною незалежності в 1991 р. відбуваються не лише соціально-політичні та економічні зміни в країні, але й модернізація ЗМІ, зокрема – оновлення Українського радіо. У час змін і перетворень, коли нову інформацію потрібно було доносити дуже швидко, радіомовлення, яке, за словами В. Лизанчука, оперативніше, доступніше в порівнянні з іншими видами ЗМІ, а також не вимагає особливої уваги й зосередженості аудиторії [2, с. 65], стає одним із найпотужніших інформаційних засобів. Ця ознака Українського радіо набуває особливої актуальності для українського суспільства в усі роки його найбільших потрясінь за часів незалежності: Помаранчева революція (2004–2005 рр.), Революція Гідності (2013–2014 рр.), з початком російсько-української війни в 2014 р.

Процес демократизації незалежної України спричинив демократизацію Українське радіо. На місце дикторів, обмежених цензурою і специфікою свого фаху, приходять радіожурналісти, молоді люди, талановиті й патріотично налаштовані, ентузіасти своєї справи. У студію для участі в радіопрограмах запрошуються українські дисиденти, державні й громадські діячі, які стояли біля витоків української державності, відомі письменники, науковці, діячі культури та релігії. Зі своїми виступами вони приносять на Українське радіо дух свободи й вільну від радянських пут українську мову. Серед них – В. Чорновіл, Л. Лук’яненко, І. Дзюба, Є. Сверстюк, І. Юхновський, І. Драч, Д. Павличко, Л. Гузар та ін. З’являються, напр., такі, авторські радіопрограми, як: «Якби ми вчилися так, як треба...»

академіка А. Погрібного, «20 хвилин з Володимиром Яворівським» відомого письменника В. Яворівського, унікальні розповіді відомого літературознавця, критика В. Панченка про літературний ландшафт України ХХ ст., «Мить історії» зі знаним істориком Ю. Шаповалом та інші передачі українських інтелектуалів, які, окрім глибокого змістового наповнення своїх виступів, несли блискучі зразки живої української літературної мови. Створюються нові радіопередачі, які відображають найрізноманітнішу проблематику, актуальну й цікаву для суспільства. Це програми, які стосуються не лише політики й економіки, але й історії, права, фінансів, дипломатії, новин науки, медицини, релігії, господарювання на дачі тощо. Усі вони наповнюють лексикон Українського радіо словами з різних галузей людської діяльності.

Важливою ознакою радіомовлення стає його інтерактивність. На радіо можна зателефонувати, щоб поставити своє питання, висловити свою думку, а також узяти участь у інтерактивних передачах. Прикладом такої передачі може бути улюблена для багатьох радіопрोगрама «Чорним по білому», в якій у формі гри впродовж 10 років викладається для слухачів інформація щодо основ лексики, фразеології, правопису української мови. Телефонують на радіо слухачі з різною освітою й різних професій, мешканці усіх частин України. Це ще більше збагачує й урізноманітнює мовлення Українського радіо, показує, що мова жива, «не рафінована», наповнена влучними діалектизмами, дотепними висловами. У розповідях фронтовиків наразі можна почути не лише військову професійну лексику, але й сучасний військовий сленг, потенційні й оказіональні утворення, які теж стали частиною українського радіомовлення. Отже, якщо в 60–70-ті рр. минулого століття Українське радіо вважалося еталоном правильної мови, то в роки незалежності України воно стає взірцем живого практичного мовлення.

Глобалізаційні процеси, які відбуваються в сучасному світі, ведуть до активних лексичних запозичень, більшість серед яких – англізми. Окрім тих запозичень, які з'явилися внаслідок політико-економічної, науково-технічної, військової, культурної, спортивної співпраці України з іншими країнами, поява великої кількості запозичень пов'язана із заробітчанським рухом українців, що виник з початком незалежності України, вступом у дію в 2017 р. закону про безвізовий режим в'їзду громадян України в Шенгенську зону, а згодом – масовою міграцією, зумовленою початком повномасштабної російсько-української війни. Важливе місце в зазначеному процесі належить також Інтернету, який з'являється в добу незалежності України, появи й активному використанню в суспільстві новітніх технологій зв'язку. Відтак нова запозичена лексика лавиною наповнює мовлення Українського радіо, яке стає відображенням цього процесу як у його позитивному, так і в негативному сенсі. Нерідко нове запозичення вперше можна почути саме на його Першому каналі.

Відсутність цензури, відчуття свободи, зокрема відчуття внутрішньої свободи, яке з'явилося у громадян, зокрема в журналістів, матеріалізуються у процесі словотворчості [5, с. 126]. У ЗМІ виробляються мовні стандарти, формуються певні

мовні смаки у слухачів, стимулюється на цій основі їх власна словотворчість. З'являються потенційні та okazіональні утворення, серед яких і ефемеризми – слова-одноденки [7, с. 111]. Л. Кислюк зазначає: «Динаміка індивідуальної норми, зокрема словотвірної, < ... > виявляється у взаємозв'язаних процесах появи нових одиниць і витіснення інших, конкурування номінацій, зміни семантики, форми, функціонування вже відомих одиниць, зокрема лексичних і словотвірних» [1, с. 26]. Аналізуючи мовлення окремих авторитетних видань, дослідниця також наголошує: «Сучасна мовна практика – узуальна та індивідуальна (окремі видання чи відомі авторитетні особи: письменники, журналісти, громадські діячі) – засвідчує оновлення лексику, яке впливає на систему мови на всіх її рівнях та на мовну норму» [1, с. 26].

Поширюючи інноваційні процеси, які відбуваються в різних ділянках української мови, і продукуючи їх водночас, Українське радіо активно формує мовні вподобання своїх слухачів, спонукаючи їх до словотворчості, виступає своєрідним інструментом розвитку української мови. У радіомовленні спостерігаються, наприклад, такі активні тенденції розвитку українського словотворення, як: деривація композитів та префіксальних дериватів [4; 6]; складних слів (юкстапозитів, композитів, аббревіатур, гібридних утворень) [5]; відаббревіатурних похідних [7]; відіменникових дієслів [3]; фемінітивів; лексико-семантичних утворень; універбатів; префіксальної перфективації двовидових дієслів тощо. Серед активних тенденцій словотворення – як нові тенденції, так і актуалізовані моделі українського словотворення, які донедавна з певних причин залишалися непродуктивними або й були зовсім забутими. Інноваційна лексика, яка виникла в добу незалежності України, стала своєрідним літописом цього часу, блискучою мовною реакцією суспільства на події, процеси, явища тощо.

Українське радіо не лише сприяє розвитку української мови, але й виконує за її допомогою функцію об'єднання суспільства. Скажімо, мовлення Першого каналу поширюється також на тимчасово окуповані території України, зокрема й на ті терени, де більшість мешканців послуговуються російською мовою. Відтак відбувається популяризація української мови серед цієї частини українців. Завдяки Українському радіо новини, різні передачі українською мовою можуть слухати ті українці, які проживають за кордоном у чужомовному для них середовищі. Безсумнівною є вагомість впливу мовлення Українського радіо на незрячих людей.

Оцінюючи значення Українського радіо в розвитку української мови, його важливість для поширення та популяризації державної мови, не можемо не згадати, що саме на Українському радіо 9 листопада 2000 р. була започаткована масштабна щорічна акція, яка вже давно вийшла за межі України, – Всеукраїнський радіодиктант національної єдності, який є ще одним штрихом, що яскраво виразнює все те, що зроблено й робиться на Першому каналі Українського радіо для утвердження й розвитку української мови.

Висновки. Узагальнюючи результати нашого дослідження, можемо стверджувати, що Українське радіо, зокрема його Перший канал, у часи незалежності України (1991–2024 рр.), окрім виконання своїх специфічних функцій, притаманних ЗМІ, активно впливає на процес утвердження й розвитку української мови в суспільстві. Це виявляється в послідовному використанні української мови як державної, її поширенні й популяризації, піднесенні розмовної практики до літературних стандартів. Спостерігається також зворотний процес, коли жива мовна практика впливає на формування норм української мови. Українське радіо виробляє певні мовні стандарти, зумовлені часом і обставинами, у якому функціонує суспільство. Поширюючи інноваційні процеси, які відбуваються в різних ділянках української мови, і продукуючи їх водночас, воно активно формує мовні вподобання своїх слухачів. Усе це уможлиблюється демократизацією Українського радіо, його оновленням у добу незалежності України.

Перспективу нашого дослідження вбачаємо в послідовному історичному вивченні системного впливу Українського радіо на розвиток української мови.

Література

1. Кислюк, Л. (2015). Вплив авторитетних українських видань на формування сучасного обличчя української літературної мови. *Тенденції розвитку української лексики та граматики* : колект. моногр. / за ред. І. Кононенко, І. Митнік, С. Романюк. Варшава; Івано-Франківськ. Ч. 2. С. 26–37.
2. Лизанчук, В. В. (2006). *Основи радіожурналістики* : підручник. Київ : Знання. 628 с.
3. Хрустик, Н. М. (2017). Активні процеси словотворення в сучасній українській мові : відіменникові дієслівні деривати. *Слов'янський збірник* : зб. наук. пр. Чернівці : Букрек, Вип. 21. С. 117–126.
4. Хрустик, Н. М. (2017). Активні процеси словотворення в сучасній українській мові : префіксоїдні та префіксальні деривати. *Записки з українського мовознавства* : зб. наук. пр. у 2 т. / за ред. Т. Ю. Ковалевської. Одеса : ПоліПринт. Вип. 24. Т. 1. С. 232–238.
5. Хрустик, Н. М. (2016). Активні процеси словотворення в сучасній українській мові : складні слова. *Слов'янський збірник* : зб. наук. пр. Чернівці : Букрек, Вип. 20. С. 123–135.
6. Хрустик, Н. М. (2024). Сучасні тенденції розвитку українського словотворення: відіменникові деривати з префіксом недо-. *Мова*. Одеса : Астропринт. 2024. № 41. С. 89–93.
7. Хрустик, Н. М. (2020). Сучасні тенденції розвитку українського словотворення : деривація відабrevіатурних похідних. *Записки з українського мовознавства* : зб. наук. пр. / за ред. Т. Ю. Ковалевської. Одеса : ПоліПринт, 2020. Вип. 27. С. 109–116.

References

1. Kysliuk, L. (2015). Vplyv avtorytetnykh ukrainskykh vydan na formuvannya suchasnoho oblychchia ukrainskoi literaturnoi movy [The influence of authoritative mass media on the formation of the modern image of Ukrainian literary language]. *Tendentsii rozvytku ukrainskoi leksyky ta hramatyky* : kolekt. monohr. / za red. I. Kononenko, I. Mytnik, S. Romanuk. Varshava; Ivano-Frankivsk. Ch. 2. Pp. 26–37. [in Ukrainian].
2. Lyzanchuk, V. V. (2006). *Osnovy radiozhurnalistyky* : pidruchnyk [The basics of radio journalism]. Kyiv : Znan- nia. 628 p. [in Ukrainian].
3. Khrustyk, N. M. (2017). Aktyvni protsesy slovotvorennia v suchasni ukrainskii movi : vidimennykovi diieslivni deryvaty [The derivative verbs from the nouns as an active modern trend development of the Ukrainian language in derivation]. *Slov'ianskyi zbirnyk* : zbirnyk naukovykh prats : Chernivtsi : Bukrek. No 21. Pp. 117–126. [in Ukrainian].
4. Khrustyk, N. M. (2017). Aktyvni protsesy slovotvorennia v suchasni ukrainskii movi : prefixoidni ta prefixalni deryvaty [The semiprefixal and prefixal derivatives as an active modern trend development of the Ukrainian language in derivation]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva* : zbirnyk naukovykh prats. Odessa : PoliPrint. Vol. 2. No 24. Pp. 232–238. [in Ukrainian].

5. Khrustyk, N. M. (2016). Aktyvni protsesy slovtvorennia v suchasni ukrainskii movi : skladni slova [Active processes of word-formation in modern Ukrainian language : complex words]. *Slov'ianskyi zbirnyk : zbirnyk naukovykh prats* : Chernivtsi : Bukrek. No 20. Pp. 123–135. [in Ukrainian].
6. Khrustyk, N. M. (2024). Suchasni tendentsii rozvytku ukrainskoho slovtvorennia : vidimennykovi deryvaty z prefixom nedo- [The derivative words from the nouns with prefix недо- (nedo-) as an active modern trend development of the Ukrainian language in derivation]. *Mova*. Odesa : Astropynt. No 41. Pp. 89–93. [in Ukrainian].
7. Khrustyk, N. M. (2020). Suchasni tendentsii rozvytku ukrainskoho slovtvorennia : deryvatsiia vidabreviaturnykh pokhidnykh [The derivation from the abbreviations as an active modern trend development of the Ukrainian language in derivation]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva : zbirnyk naukovykh prats*. Odesa : PoliPrint. No 27. Pp. 109–116. [in Ukrainian].

Nadiia KHRUSTYK

THE SIGNIFICANCE OF UKRAINIAN RADIO IN THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN LANGUAGE DURING THE INDEPENDENCE OF UKRAINE (1991–2024)

Abstract. *The article is devoted to the study of the significance of Ukrainian radio in the development of the Ukrainian language in the time of Ukraine's independence (1991–2024). **The purpose** of our article is to study the significance of Ukrainian radio, in particular its First channel, in the development of the Ukrainian language in this historical period. **The object** of observation is the influence of mass media on the development of the Ukrainian language. **The subject** of study – the significance of Ukrainian radio, in particular its First channel, in the development of the Ukrainian language in period from 1991 to 2024. **Tasks:** to find out what are reasons for the activation of the influence of Ukrainian radio on the development of the Ukrainian language in 1991–2024; to determine what this influence is appears and how it affects the development of the Ukrainian language in this period. The paper uses such general scientific **research methods** as analysis and synthesis, induction and deduction, observation, descriptive method. **Conclusions.** It has been found that the Ukrainian radio, in particular its First channel, in the times of Ukraine's independence, in addition to performing its specific functions inherent in mass media, actively influences the process of establishment and development of the Ukrainian language in society. This is manifested in the consistent use of the Ukrainian language as the state language, its spread and popularization, and the elevation of conversational practice to literary standards. The reverse process is also observed, when living language practice affects the formation of norms of the Ukrainian language. The Ukrainian radio produces certain language standards determined by the time and circumstances in which the society functions. Spreading innovative processes that occur in various Ukrainian languages, and producing them at the same time, it actively shapes the language preferences of its listeners, encouraging them to create words. It has been proven that all this is made possible by the democratization of Ukrainian radio, its modernization in the time of Ukraine's independence.*

Keywords: *Ukrainian radio, independence of Ukraine, the process of democratization of Ukrainian radio, the significance of Ukrainian radio in the development of the Ukrainian language, innovative processes in the modern Ukrainian derivation.*

УДК 81'42

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320409](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320409)

Лариса ШЕВЧУК

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

канд. філол. наук, доцент

завідувачка кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

shevchuk_onu@te.net.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3506-0586>

Павло МАСАЛОВ

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

магістрант кафедри прикладної лінгвістики

м. Одеса

masalov.advokat88@gmail.com

СИМВОЛІЧНА СЕМАНТИКА У ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАТИВНИХ ПРАКТИКАХ АНТИВОЄННИХ ПЕРФОРМАНСІВ 2022–2024 РОКІВ

***Анотація.** Статтю присвячено дослідженню символічної семантики у візуальних комунікативних практиках антивоєнних перформансів в громадсько-політичному дискурсі 2022-2024 років. У роботі проаналізовано 45 перформансів, 40 хвилин відеозаписів та 120 фотографій, що дозволило визначити основні характеристики, архетипи та символи, які використовуються для формування антивоєнних меседжів. Значна увага приділяється архетипам (МАТИ, ДИТИНА, ДІВА-ВОІТЕЛЬКА, ВОДА, КРОВ, ЖЕРТВА, СМЕРТЬ), які формують колективне несвідоме та емоційно впливають на аудиторію. Перформанси характеризуються документальністю, інтерактивністю, публічністю та провокативністю, що дозволяє посилити їхній вплив. Розглянуто роль перформансів як потужного засобу комунікації, здатного критикувати війну, викликати співпереживання, доносити правду про воєнні злочини та формувати антивоєнні настрої. Виокремлено основні ідеї перформансів сучасності 2022-2024 років: привернення уваги міжнародної спільноти до наслідків воєнних дій (жертв серед цивільного населення); заклики про допомогу Україні з боку міжнародних урядових організацій та європейських лідерів (закрити небо, запровадити жорсткіші санкції проти росії, надати Україні зброю); нагадування світу, що війна триває і гинуть люди; розповідь про реальні трагедії, спричинені російською агресією та про воєнні злочини (насильство, талтування, вбивства), зокрема вчинені щодо жінок та дітей; протест проти байдужості (мовчання) до проблем України з боку іноземної аудиторії; підняття соціально значущих питань, таких як екологічні катастрофи, руйнування, військовополонені, біженці, діти тощо; виклик співчуття як у іноземній, так і українській аудиторії, емоцій гніву, агресії; заклик до боротьби, подальшого спротиву. Особлива увага приділена використанню соціальних мереж і ЗМІ для поширення антивоєнних ідей. У статті наголошується на важливості поєднання символічної мови, архетипів і культурних кодів для трансляції націфідістських ідей як в Україні, так і за її межами, залучаючи міжнародну спільноту до підтримки у боротьби проти російської агресії.*

Ключові слова: комунікація, антивоєнний перформанс, архетип, символ, громадсько-політичний дискурс.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Одним із найбільш актуальних прикладів застосування комунікативної технології в громадсько-політичному дискурсі є антивоєнні перформанси, які набули особливої популярності в періоди збройних конфліктів та соціальних потрясінь. Ці акції є потужним інструментом вираження протесту проти війни та насилля, адже через поєднання символічної видовищності та емоційного впливу вони здатні не лише звертати увагу громадськості на жорстокість війни, але й формувати глибоку емоційну реакцію, спонукаючи до рефлексії.

Ступінь дослідження та виокремлення аспектів проблеми, які ще недостатньо вивчені. Поняття перформансу пройшло значний шлях від розуміння його як творчого акту, видовищно-ігрової, концептуальної, ритуальної форми та комунікативної технології до соціально-політичного явища (Г. Агафонова, Л. Білякович, О. Вознесенська, Т. Грідяєва, О. Груєва, Є. Джиджора, М. Лігус, О. Карчевська, Г. Почепцов, Н. Хома). Різне трактування перформансу дослідниками залежало насамперед від контексту, конкретних історичних подій і підходів, обраних вченими у своїх наукових розвідках. Особливого значення набуває антивоєнний перформанс як техніка антивоєнного акціонізму, в якому комбінуються ігрові та символічні засоби в поєднанні з технологічними, імпровізаційними та театралізованими елементами. Завдяки вербальним і невербальним засобам комунікації, антивоєнний перформанс доносить протестні ідеї, залучаючи аудиторію до рефлексії та спрямовуючи її увагу на важливі питання війни та миру. Такий аспект візуальної комунікативної практики, як символічна семантика сучасних антивоєнних перформансів, ще недостатньо висвітлений дослідниками. Отже, **метою** нашої розвідки є аналіз символічної семантики антивоєнних перформансів в громадсько-політичному дискурсі російсько-українського протистояння 2022-2024 років. Мета зумовила розв'язання таких **завдань**: 1) окреслити понятійно-категоріальний апарат перформансу як комунікативного акту; 2) виокремити ознаки антивоєнного перформансу; 3) дослідити використання архетипів, символів і образів в антивоєнному перформансі; 4) описати українські антивоєнні перформанси, проведені після повномасштабного російського вторгнення та новітні антивоєнні перформанси; 5) виокремити основні ідеї антивоєнних перформансів сучасності.

Матеріалом дослідження послуговували 45 перформансів. Загалом проаналізовано 40 хвилин відеозапису. Опрацьовано 120 фотографій антивоєнних перформансів за 2022–2024 роки.

Методи дослідження: описовий – для більш повного уявлення такого явища, як антивоєнний перформанс; метод аналізу – пояснення сутності антивоєнних перформансів. Використані спеціальні методи: метод розуміння – окреслення основних ідей антивоєнного перформансу та сприйняття «мовного повідомлення»; семіотичний метод – для інтерпретації знаків та символів, використаних в антивоєнних перформансах; метод дискурс-аналізу – досліджен-

ня різних джерел ЗМІ та соціальних мереж, в яких висвітлювались антивоєнні перформанси.

Викладення основного матеріалу дослідження. Під час багатьох воєн ХХ–ХХІ сторіч, які стали каталізатором для розвитку антивоєнного перформансу, цей вид вираження набув особливого значення. Перформанс, втілений у мистецьких, політичних, громадсько-політичних та інших актах, став не лише формою протесту, але й ефективним інструментом комунікації, що відображає глобальні суспільно-політичні настрої. Завдяки перформансній комунікації передається заклик до відмови від насильства та переосмислюється роль громадської активності в контексті соціальних змін.

Спираючись на визначення антивоєнного акціонізму Н. Хоми, яка розглядає його як елемент громадсько-політичного акціонізму, розуміє перформанс як одну з технологій, що впливає «...на громадську думку щодо проблем війни та миру» [25, с. 11], а також узагальнюючи визначення перформансу, наданого іншими дослідниками (Л. Біляковичем, О. Вознесенською, Г. Агафоновою та О. Карчевською, Р. Шехнером, І. Чудовською-Кандібою, Є. Джиджорою, Г. Почепцовим, О. Скалацькою, М. Лігус), можна сформулювати визначення антивоєнного перформансу в громадсько-політичному контексті. Таким чином, антивоєнний перформанс є різновидом антивоєнного акціонізму, видовищно-ігровою, концептуальною, ритуальною формою донесення пацифістських ідей та комунікативною технологією антивоєнного акціонізму, який використовує видовищні та символічні засоби, що виражаються в заздалегідь спланованих діях автора (авторів), який виступає у якості адресанта, за яким у режимі реального часу спостерігають глядачі (публіка/аудиторія), які виступають адресатами, з метою викликати відповідну реакцію або громадську думку щодо проблем війни та миру. Цей вид перформансу відрізняється тим, що акцентує увагу на зображенні жорстокості війни, часто використовуючи приголомшливі або глибоко символічні образи, аби підсилити емоційний зв'язок із глядачем.

Антивоєнні перформанси є невід'ємною частиною громадсько-політичного дискурсу, оскільки через невербальні в поєднанні з вербальними засобами комунікації вони дозволяють аудиторії критично осмислити наслідки війни та сприяти формуванню антивоєнних настроїв.

До основних ознак антивоєнного перформансу можна віднести: 1) пацифістське спрямування – вираження протесту проти війни, мілітаризму, насильства, заклики до миру; 2) політичний меседж – акцент на антивоєнну риторіку, спрямовану проти конкретної війни або проти мілітаризації суспільства; 3) візуальна символіка – використання образів, символів та атрибутів, які асоціюються з війною; 4) публічність та відкритість – проведення перформансу в публічних просторах для залучення максимальної кількості глядачів та медійного висвітлення; 5) ігровий або театралізований характер – поєднання елементів гри, театру, імпровізації, що часто є характерним для антивоєнного мистецтва; 6) провокативність – спрямування на виклик емоційної або інтелектуальної

реакції публіки, використання елементів провокації для загострення уваги до проблем війни; 7) критика військової пропаганди – опозиція офіційним наративам, які виправдовують військові дії, демонстрація їхніх наслідків для людей і суспільства; 8) інтерактивність – залучення аудиторії до перформансу для створення діалогу або взаємодії щодо теми війни; 9) морально-етичний аспект – акцент на гуманістичних цінностях, таких як захист людського життя, здоров'я, прав людини, протистояння насильству; 10) документальність та рефлексія – використання реальних фактів, історій або подій, пов'язаних із війною, для створення емоційного зв'язку між аудиторією та темою перформансу. Зазначені ознаки дозволяють антивоєнному перформансу виконувати роль ефективного засобу критики війни та стимулювати суспільний діалог.

Основним завданням антивоєнного перформансу є не лише привернення уваги до проблем війни, але й емоційний вплив на аудиторію (реципієнтів), викликання співпереживання та рефлексії щодо воєнних дій, зокрема сприйняття війни іноземною аудиторією.

При цьому важливим аспектом є символічність, яка виникає завдяки перформансу та дозволяє переосмислити людину як «Homo Performance» – істоту, яка самовиражається через гру й постійне перевтілення, тобто «людину, як тварину, що грає сама себе» (англ. «man the self performing animal»), як писав відомий англійський та американський антрополог В. Тернер [41]. Такий підхід замінює класичне розуміння людини як «Homo Sapiens» і акцентує на тому, що у перформансі поведінка набуває рис добровільної, часом деструктивної, соціально критичної дії, яка формується поза рамками повсякденної праці.

Як зазначає дослідниця Ж. Шклярєнко, «низьке й високе у перформансі підпорядковується законам наративу: психологічній правдивості, стилістичній єдності, пріоритетності серйозного над комічним, несуперечливості частин цілому тексту, неповторюваності», додаючи, що в моделі джерело>кодування>повідомлення>декодування>перцептор відбувається спрощення процесу «декодування» й «сприйняття», унаслідок заміщення «кодування» й «повідомлення» «перформансом»: джерело> перформанс> перцептор [27, с. 155].

Сценарій, як комплекс символічних дій, що формують структуру перформансу, як стверджує М. Лігус, завжди включає в себе презентацію та інтерпретацію й виконує як мінімум дві основні функції: 1) сценарій виступає як інструмент структурування, що робить неможливим розуміння учасниками перформансу перебігу подій, водночас фіксує його прогрес і результат, а також об'єднує досвід виконавців та аудиторії в цілісну систему; 2) сценарій слугує документальним свідченням перформансу, роблячи неможливими передачу досвіду участі в ньому, водночас надаючи авторам певну соціальну владу та залишаючи акторам простір для імпровізації у процесі перформансу.

Актори, як головні учасники, кодують зміст повідомлення й передають його аудиторії, прагнучі досягти автентичності шляхом стирання меж між театраль-

ністю та колективними уявленнями. У процесі перформансу автор і актор стають рівноправними партнерами, утворюючи тандем «автор-співатор».

Третім співтворцем є аудиторія, яка розшифровує символіку, оцінює автентичність і підтримує постійний зв'язок з акторами, забезпечуючи таким чином повноцінне втілення перформансу як соціальної події [17, с. 56–57].

Не менш важливим є перформативний простір, який обрано перформером. Як зазначає В. Романюк, «...окреслений митцем перформативний простір, зона або світ стають ареною перевтілень, де відбувається знищення меж між автором, глядачем, учасником та спостерігачем» [18, с. 226].

Антивоєнні перформанси часто використовують символічні образи та архетипні символи, апелюючи до колективного несвідомого, пробуджуючи загальнолюдські почуття та цінності, що підсилює антивоєнний меседж та робить його ближчим і зрозумілішим для аудиторії.

Архетипні – вихідні, основоположні символи, за К. Юнгом, супроводжують людину споконвіку та зумовлені матір'ю-природою, людським існуванням, культурою. При цьому, як стверджує К. Юнг «...архетип виконує посередницьку функцію між несвідомими основами і свідомістю в напрямку об'єднання протилежностей» [28, с. 227]. Архетип – це первісна модель, яка спонукає людей до вроджених ідей та реакцій, певне ставлення до предметів і явищ у результаті дії теорії колективного несвідомого, відкритої К. Юнгом.

Архетипні «первинні образи» не завжди мають чітко виражене міфологічне значення (мотив), що ускладнює їх визначення як репрезентантів певних культурних символів. Архетип функціонує як тенденція до формування певних культурних символів, які можуть варіюватися в конкретних інтерпретаціях, зберігаючи при цьому базову структуру. Ці образи стали фундаментом для міфології, релігії, мистецтва та філософії. Завдяки розвитку науки та релігії між свідомим і несвідомим (підсвідомим) утворюється розрив, який з часом долається, а архетипні символи стають частиною свідомого. Вплив старих архетипів поступово слабшає, і вони інтегруються у загальнолюдську символіку, освячену культурою.

У той же час, як стверджує В. Кононенко, «...архетипні символи здобувають інтерпретацію на національному ґрунті» [13, с. 165]. Узагальнення значення архетипних символів: вогонь, вода, кров тощо дає розвиток широким семантичним полям, вводячи образ у соціальну та індивідуальні сфери. Завдяки традиціям, звичаям, обрядам, культурі і менталітету народу, архетипні символи найбільше підлягають корекції [13, с. 165].

У досліджених нами антивоєнних перформансах, які проходили після повномасштабного російського вторгнення, ми виявили різні архетипи, символи, образи, такі, як МАТИ, ДИТИНА, ДІВА-ВОЇТЕЛЬКА, ВОДА, КРОВ, ЖЕРТВА, СМЕРТЬ, тому є сенс описати їх значення у розрізі символічної семіотики.

Архетип МАТИ є важливим у житті кожної людини, як на рівні спорідненості, так і на архетипному рівні. МАТИ – носій живого спектру, якому довіряють

з дитинства [30]. Цей архетип відіграє ключову роль у формуванні ментальних настанов українців і є основою етнічної домінанти національного характеру українців, оскільки пов'язаний із цінностями родини та роду. В образі жінки-матері втілюються риси українського менталітету, зокрема дбайливість і традиціоналізм, що зберігає культурну спадщину, він часто втілюється в образі берегині, яка опікується добробутом родини. Цей архетип бере свій початок ще з часів трипільської культури, де Велика Матір виступала символом родючості та захисту. Він трансформується в образ Матері-Землі та «неньки-України», яка переходить в архетип Матері-Батьківщини, підкреслюючи зв'язок українців із рідною землею [2, с. 75–77].

Жінка, як символ Життя, була об'єктом поклоніння в українців ще з часів трипільської культури, у давніх українських віруваннях важливе місце займала *Берегиня* – мати всього живого, первісне божество-захисник людини, богиня родючості, природи та добра [37]. Так, серед знахідок трипільської доби (V–III тис. до н.е.) є велика кількість жіночих статуєток із дитиною на руках. Це свідчить про наявність у тодішніх хліборобсько-скотарських племен культу Богині-Матері. У християнську добу в колядках замість вживання давньої Богині-Матері стали вживати ім'я Діви Марії [7, с. 36].

Архетип ДИТИНИ пов'язаний найчастіше з архетипом «бога-дитини», найвідомішим з яких є Ісус, – канон християнської релігії. Також мотив ДИТИНИ зображується у фольклорі як уособлення прихованих сил природи в образі ельфа чи гнома [30]. Мотив дитини пластичний, набуває різноманітних форм, за К. Юнгом, його можна трансформувати практично безмежно, при цьому між МАТИ та ДИТИНОЮ існує нерозривним зв'язок.

Архетип ДІВИ-ВОЇТЕЛЬКИ, як образ жінки зі зброєю в руках, звабливий та смертоносний водночас, походить із давніх міфів, легенд, народної творчості, викликаючи неоднозначне тлумачення. Доктор мистецтвознавства І. Зубавіна у своїй розвідці посилається на німецького дослідника давніх культур і місця жінки в стародавньому світі Е. Вардимана, який серед «альтернативних» осмислень наводив грецьку богиню Гекату, наділену владою, що має такі атрибути, як кинджал, бич і факел [8, с. 20]. Цей образ-концепт органічно вписується в національно-культурні особливості українського світогляду, водночас відповідаючи глобальним тенденціям подолання гендерної асиметрії.

В українському символічному просторі зображення жінок-воїнів глибоко вкорінене в міфологічних уявленнях, де жіночі божества відігравали значущу роль у пантеїстичному світі дохристиянських вірувань. Представлення образу жінки виглядає як стихійне проявлення «матріархатних» уявлень, прихованих під шаром патріархальних норм, що закріпилися з поширенням православ'я [8, с. 20]. Дослідниця філософії та культури О. Луценко висловила таку думку з цього приводу: «...особливий національний жіночий тип детермінований своєрідним характером української культури: життєвістю фольклорної та етнічної традицій, збереженням язичницьких (міфологічних) елементів, а також осо-

бливостями становлення українського національного характеру, історичними умовами його формування, тобто особливостями етногенезу» [19, с. 21].

Символ ВОДИ розглядався В. Кононенком, з одного боку, як життєдайна сила, що врятує рідну землю «мертвий край» від поневолення, а з іншого, як символ, що зберігає образне значення забуття, загибелі, смерті. Саме в українському народному світобаченні вода є силою, яка несе загибель, а у фольклорі, художній літературі образ-символ води передає почуття безвиході та відчаю, що ведуть до смерті [13, с. 167, 169].

Слову-образу ВОДА протистоїть слово-образ КРОВ, якщо вода холодна, нежива, то кров гаряча життєдайна. З язичницьких часів кров викликала асоціації з жертвоприношенням, у християнстві із мучеництвом Ісуса Христа розп'ятого на хресті, що в подальшому засвоєне українцями як символ мучеництва. Водночас з цим значенням у слові-символі КРОВ і в умовах сьогодення зберігається найдавніший зміст, пов'язаний з поняттям кривди помсти за завдану кривду (наприклад, за вбивство рідних). Слово-символ КРОВ також пов'язано з найважливішими етапами життя людини: народженням, смертю, жертвою, війною, а також з поняттями здоров'я, сили і слабкості, добра і зла, при цьому образ може перевтілювати життя в смерть, добро і зло, мир у війну [13, с. 169].

Архетип ЖЕРТВА, як акцентує увагу К. Юнг, є вродженим психічним архетипом, який демонструє власне слабкість і відсутність амбіцій, його призначення – уникати внутрішньовидових конфліктів через визнання поразки. Застосування людиною цього архетипу, за К. Юнгом, відбувається у разі визнання сили іншого, бажання уникнути конфлікту. Класичними зовнішніми проявами архетипу відомий психотерапевт називає тонкий, голос, що зривається, підняті плечі, зігнуту спину, дрібні кроки, демонстрацію засмучення (наприклад, сльози), скарги тощо [30]. У практичній психології ЖЕРТВОЮ називають обрану людиною роль, яка супроводжується станом страждання, безпомічності й викликає жалість, співчуття і бажання допомогти. Свідомість жертви визначається як переконання, що хтось інший погано вчинив щодо неї і несе безпосередню відповідальність за те, що їй бракує спокою і щастя.

У війні, яка відбувається у наш час, посилюється багатовікова колективна травма українського народу й кожної родини. Архетип ЖЕРТВИ, який перформери демонструють світові, підживлюється закарбованими в колективній пам'яті подіями ХХ століття – голодоморами, репресіями, війнами, насильницьким вигнанням українців з рідних домівок, які приносили тільки страх, біль, душевні рани та втрати [12, с. 33-34].

Події 2014-2022 років ніби спричинили вихід українців із архетипу ЖЕРТВИ та активізували потенціал архетипів колективного несвідомого, зокрема через повернення до культурно-історичної пам'яті та основоположних рис національного характеру. І в цьому контексті, завдяки внутрішній роботі кожного індивіда, який почав зрощувати свою «внутрішню людину», проявляється архетип ГЕРОЯ, як екзистенційна риса людського буття, яка в кризових ситуаці-

ях символізує найвищий рівень мужності та персоніфікує національного героя. Герой спрямовує свої дії на захист, порятунк та трансформацію життя громади. Як зазначав С. Кримський, ключовою передумовою для духовного пробудження нації є спорідненість національних архетипів із загальнонародськими, що дозволяє перейти від ситуації одномоментності до простору вічності [14]. Однак після повномасштабного російського вторгнення акценти зміщуються і поряд архетипом ЖЕРТВИ продукується образ СМЕРТІ.

На думку дослідниці К. Сидорової, образ СМЕРТІ відноситься до межових уявлень, які формують і закріплюють особливі риси певної культури. Кожна культура знаходить власні способи порятунку або осмислення смерті, створюючи різні підходи до її витіснення чи символічного оформлення. Образи СМЕРТІ, які відображені в системі ритуалів, обрядів, символів, знаків, поведінкових моделях і культурних об'єктиваціях, виступають важливими елементами, які формують та визначають культурну ідентичність, перетворюючись на загальним символічний код культури, який постійно перевантажується новими значеннями, створюючи міфологічне осмислення [22, с. 97–98].

Уявлення українського народу про смерть мають свої витoki в загальнослов'янській міфології. Згідно з цими віруванням, Бог Велес, подібно до грецького Аїда, вважався володарем підземного світу та покровителем похованих. Смерть уособлювали Мара чи Желя [11, с. 19]. Слово «смерть» утворене від праіндоевропейського корення *mṛk-* зі значенням «чорнити», «темнити», звідти ж слова «морок», «хмара», «марати» [9, с. 33].

Після повномасштабного вторгнення росії в Україну, як і після початку багатьох війн, осмислення образу СМЕРТІ кардинально змінюється. Агресор використовує смерть як засіб досягнення своїх політичних цілей. Масові вбивства цивільного населення, руйнування цивільної інфраструктури, насильницькі дії щодо слабо захищених верств населення. Усе це стає частиною військової стратегії. З метою дегуманізації жертв, агресор представляє українців як ворогів, які заслуговують на смерть. Вказане дозволяє відмежуватися від злочинів, які вчиняє російська армія. Війна завдає глибоких психологічних травм не лише тим, хто безпосередньо стикається зі смертю, а й усьому суспільству, що можуть мати довготривалі наслідки. Образ СМЕРТІ стає невід'ємною частиною колективної пам'яті і продукується, зокрема у перформанси, як прояв суспільної реакції.

У перформансах, присвячених російсько-українській війні, центральною темою стали невинні жертви, серед яких особливе місце посідають діти.

Антивоєнні перформанси, в яких для відображення реальності використовують дитячі речі та атрибути, пов'язані з дітьми, проходили не тільки за кордоном, але й в Україні. Так, наприклад, 18 березня 2022 року на площі Ринок, у центрі Львова виставили 109 (на момент акції саме стільки дітей убила росія у війні проти України) порожніх візочків та дитячих автокрісел. Перформанс отримав назву «Ціна війни» і був організований Львівською міською радою в

межах кампанії United for Ukraine [6]. Мер міста Андрій Садовий прокоментував акцію: «Порожні дитячі візки на площі Ринок сьогодні – це символи життів тих янголят, які зараз замість рішучих дій світу захищають небо над Україною», також він закликав фотографувати акцію, розповідати про злочини росії та публікувати у соціальних мережах з хештегом #closethesky (укр. #закрий-тенебо) [24]. Кожен візочок символізує життя дитини, яке було обірвано внаслідок війни. Це наочний і зворушливий спосіб показати масштаби трагедії та підкреслити, що серед жертв війни є найбеззахисніші – діти. Порожні візочки символізують нездійснені мрії на майбутнє, які зруйновані через війну. Акція засуджує війну як таку, що забирає найцінніше – життя дітей. Вона підкреслює абсурдність і жорстокість війни, яка руйнує не лише міста та інфраструктуру, а й людські долі, закликаючи світову спільноту звернути увагу на страждання українців, зокрема дітей та підтримати Україну, заклавши небо.



Ця потужна акція була висвітлена у багатьох ЗМІ, а також у соціальних мережах у Facebook та Instagram, на яку реагували реакціями «сліз» і співчували в коментарях. Наприклад, під дописом gadiach.ua, який набрав 532 вподобайки, є такий коментар, залишений користувачем oksana.schats: «Не можна дивитись без болю і сліз... Як шкода діток, наших янголиків... яке горе принесла нам раша. Як би я хотіла, щоб їх діти мучились до кінця життя, щоб вони перенесли всю ту біль що ми, наші діточки. Я молю Бога за наших діток...» [29].

Пов'язаною з дітьми подією є Марш Матерів, який пройшов 2 квітня 2022 року у Будапешті, Угорщина – це була мирна хода, яка зібрала більш ніж 500 жінок, що евакуювалися в Угорщину, до яких приєдналися угорська інтелігенція, актори театру, телеведучі, незалежні медіа: на руках вони тримали ляльок

у скривавлених простирадлах, що символізують сотні дитячих смертей в Україні від рук російських військових [36]. Метою ходи було звернути увагу угорців на жахливі дитячі трагедії, які спричинені через російську агресію, розповісти про страждання та смерті українських дітей і злочини, скоєні росією [3]. Наприкінці цей марш перетворився на перформанс-інсталяцію, коли учасниці зібрали до купи усіх ляльок, м'які іграшки, квіти і накрили плакатом з тканини з написом «SAVE UK CHILDREN» (укр. «ВРЯТУЙ УКРАЇНСЬКИХ ДІТЕЙ»), що є прямим закликком до світової спільноти, зокрема до угорської влади, «кровоавий» відтиск долоні на цьому плакаті додає більш емоційності, що символізує насильство, страждання і смерть. Загалом фінал маршу, який трансформувався у перформанс, можна інтерпретувати як символ скорботи матерів за дітьми, котрих втратила Україна внаслідок російської агресії. Учасниці намагалися через цей емоційний та символічний акт донести до суспільства масштаб трагедії, а зібрані ляльки, іграшки та квіти разом з плакатом стали своєрідним меморіалом дітям-жертвам війни. При цьому зрозумілим є заклик щодо порятунку українських дітей, як прохання про допомогу, захист від військових злочинів, спрямованих проти мирного населення та припинення бойових дій, в яких гинуть діти.



Мовчазна акція «Кривавий геноцид» відбулася 09 квітня 2022 року на центральній площі в Кракові, Польща, де зібралися сотні українців з пофарбованими червоною фарбою обличчями й одягом, що нагадувало кров; слоган – «Якщо світ не чує наших криків, то побачить наше мовчання» [10]. Незвичним способом розповіді історій людей, які постраждали або загинули від рук окупантів, були самі перформери, які стояли з «закривавленими» обличчями, руками і в «закривавленому» одязі, тримали свічки або квіти, з зв'язаними руками (деякі з зав'язаними очима), а поряд з ними люди тримали плакати, на яких були написані історії українців, над якими знущалися, яких гвалтували та вбивали російські окупанти.



Масштабний перформанс відбувся 25.03.2022 у Варшаві, Польща, під назвою «Stop promising, start acting» (укр. «**Досить обіцяти, починайте діяти**»), коли перед драматичним театром зібралися тисячі людей з українською символікою і, після промови однієї з організаторок перформансу Ярослави Гресь, лягли на землю, показуючи масштаб трагедії й те, який тепер вигляд мають українські міста, де тіла вбитих людей лежать на вулиці, і рідні навіть не можуть їх поховати: «Щоразу, коли вбивають наших дітей, ми помираємо. Щоразу, коли вбивають наших стареньких, ми помираємо. Щоразу, коли помирає батько, мама, сестра, брат, наш солдат, наш волонтер, наш лікар, наші люди – ми всі помираємо. Я попрошу вас тут, у центрі Варшави, на декілька хвилин опуститися на землю. Щоб показати світу, що таке багато жертв. В ім'я тих, хто загинув, щоби врятувати тих, хто живий...» [15]. Основний меседж перформансу – це через пам'ять про загиблих достукатись до Президента США та інших лідерів НАТО, які в цей час перебували в Польщі, підтримати Україну та надати зброю для захисту. Подібні перформанси під гаслом «Stop promising, start acting» (укр. «Досить обіцяти, починайте діяти») відбулися і в інших містах світу.

Антивоєнні перформанси, які відомі українські жінки проводять на публічних просторах, стали потужним інструментом нагадування світу про війну в Україні.

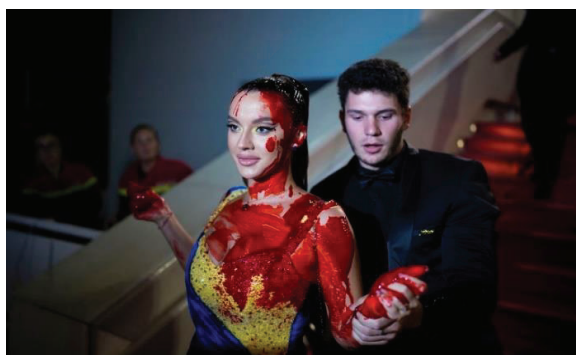
На ярмарку мистецтв «Art Basel» у Базелі, Швейцарія, проведений у червні 2022 року перформанс «Чорнобильська наречена» швейцарсько-французької художниці та дизайнерки Ісагус Тош, яка виступила авторкою перформансу, безпосередньою учасницею та виконавицею стала Олеся Лісова з Вінниці, яка втекла від війни до Женеви і перебуває під опікою Тош в статусі біженки [34]. Сам перформанс мав на меті привернути увагу до трагедії України через образ жінки, яка з'явилася серед натовпу Мессеплац на «Art Basel» у сукні з червоних протигазів, прикрашених надрукованими очима Володимира Путіна і з великим українським прапором із відбитками долоней кольору засохлої крові.



Хоча цей перформанс було перервано охороною ярмарку через декілька хвилин, і відсутня можливість дослідити його вплив, а також комунікаційні засоби, які використовувалися під час його проведення, є сенс його проаналізувати. Цей перформанс було створено ще до повномасштабного російського вторгнення, як алегорію на наречену, яка «втратила все» внаслідок ядерної катастрофи на Чорнобильській АЕС у 1986 році, однак, за словами Тош, перформанс набув нового звучання, після того як мільйони українців втратили домівки під час війни [34]. У вказаному перформансі відчувається тяглість до минулого та паралелізм між катастрофами на Чорнобильській АЕС і війною росії проти України. Обидві руйнівні за своєю природою явища призвели до втрат та залишення цивільними свої домівок. Дуже вдало у перформансі використана паралель з долею виконавиці Олесі Лісової, яка залишила Батьківщину, втікаючи від війни, і отримала статус біженки в іншій країні. Символічна семантика цього перформансу передається через візуальний образ перформерки. Так, червона сукня разом з вінком з червоних квітів на голові виконавиці підкреслює традиційний образ української нареченої. Водночас протигаз на сукні, які першочергово символізували задуху від радіації, у цьому перформансі, з урахуванням часу

проведення та доповнені «очами» Путіна мають трохи інший зміст: задуха країни від агресора Путіна. Відбитки «кривавих» долонь на прапорі вказують на біль та рани, які принесла ця війна Україні, знов повертаючи нас до архетипу КРОВІ, як символу мучеництва українського народу. Цей перформанс викликає асоціації з трагічним минулим України, а також відображає страждання, викликані сучасною війною. На жаль, він не мав продовження. Через декілька хвилин після початку перформансу до виконавиці підійшов охоронець і попросив її залишити Мессеплац, на що та відреагувала і запитала: «Якщо художник не може показати перформанс тут, у так званій Мецці сучасного мистецтва, то де це можливо?», але питання залишилося без відповіді [34].

Провокативний та публічний перформанс на підтримку України відбувся в травні 2023 року на червоній доріжці в Каннах, що був влаштований фітнес-блогеркою Ілоною Чернобай перед прем'єрним показом фільму російського продюсера Костянтина Елькіна та французького режисера Жюста Філіппо «Кислота». Перформерка зупинилася на сходинках у синьо-жовтій сукні та під прицілом журналістських камер вилила на себе червону фарбу, після чого її вивела охорона [32].



У цьому перформансі важливим є саме вербальні меседжі та подальше поширення у ЗМІ та соціальній мережах. Пізніше перформерка прокоментувала свій перформанс: «На Каннському фестивалі є люди з різних країн – Великої Британії, Іспанії, Польщі, Німеччини, Іспанії. Уявіть, що вас можуть прийти та **вбити за прапор вашої країни**. Українцям уявляти не треба. Вони щогодини наражаються на небезпеку не лише за наявність прапора, а навіть за просту розмову українською мовою. Наше головне завдання – показати, що Україна не відмовляється від своїх територій та людей. Ми знаємо, що на нас чекають у Донецьку, Луганську та Ялті попри будь-які міфи російської пропаганди» [23]. Як писала Ілона Чернобай у своєму Instagram з мільйоном підписників (допис набрав 107 911 вподобайок): їй вдалося виконати місію, вийшовши на червону доріжку 76-го Каннського кінофестивалю в сукні кольору українського прапора і виливши на себе червону фарбу – вона використала свій шанс і цим вчин-

ком нагадала, що відбувається в Україні [26]. Після цього перформансу їй був заборонений вхід на фестиваль і багато інших заходів.

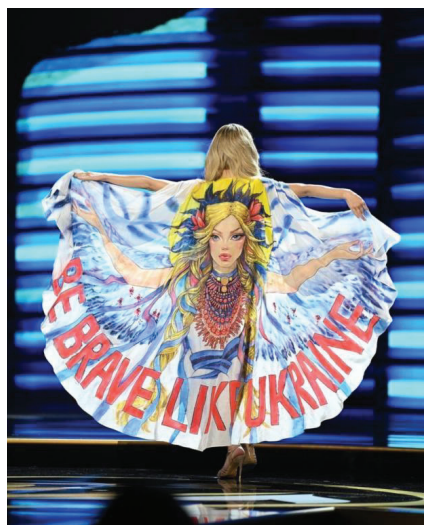
Наступною увагу до війни в Україні в червні 2023 року привернула українська топ-модель, яка вже багато років живе та будує кар'єру за кордоном, Аліна Байкова – вона з'явилася на червоній доріжці в Каннах у жовтій футболці з написом синього кольору «Fuck you Putin» (укр. «*Пішов ти, Путін*»), її одразу обступили охоронці: змушували українку прикрити напис на футболці, намагалися застібнути її верхній одяг та усіляко затуляли собою дівчину, аби інші гості не бачили, у чому вона вдягнена [40]. «Ось доказ «реальної підтримки» України. Мене обступили та попросили залишити червону доріжку, оскільки фестиваль не займається політикою», – написала Байкова [23]. Хоча перформанс перервався передчасно, перформерка досягла своєї мети, прокоментувавши свій перформанс – пізніше на своїй сторінці в Instagram вона звернулася до своїх 3,5 (на той час) мільйонів підписників: «Так, я і всі мої люди теж хочемо продовжувати жити своїм красивим життям. Але ми не можемо! У нас відібрали наше життя. Моїх людей щодня вбивають росіяни! Для чого? Росіяни щойно відсвяткували визволення Бахмута (погугліть Бахмут або прогортайте до останнього слайда), вони там усіх вбили і повністю стерли з лиця землі це місто. Від кого та навіщо звільняли? Що відбувається? І чому ми маємо так страждати?» та продовжила: «Вам не здається, що ми, українці, втомилися від цієї війни так само, як ви втомилися про неї слухати? І відповідь на питання, що найчастіше ставиться: чому війни в інших країнах не отримують такого широкого освітлення? Тому що ми кричимо про це, коли ми маємо шанс!», а також згадала президента України Володимира Зеленського, який щодня розповідає про звірства окупантів, і тому люди не забувають, що війна ще триває



і що вона має закінчитися, резюмувавши: «Прийміть той факт, що ми вільна та демократична країна, ми не хочемо бути під їхнім контролем! Ми не зупинимося, поки вони не дадуть нам спокою!» [16].

Ще одна локація, де на початку 2023 року відбувся перформанс моделі-українки, це конкурс краси «Міс Всесвіт-2022» – Primary Competition, проведений у Новому Орлеані, США. У ньому взяла участь дівчина з Чернігова – Вікторія Апанасенко, зі сцени продемонструвавши костюми, в яких був зроблений акцент на патріотичній символіці: 1) під час дефіле вона вийшла у вечірній сукні, з напівпрозорою накидкою на плечах у кольорах українського прапору; 2) під час конкурсу купальників українка продемонструвала накидку із написом *Be Brave Like Ukraine*; 3) на конкурсі національних костюмів представляла образ янгола з мечем [35]. Коли перформерка виходила з напівпрозорою накидкою під час дефіле, вона складала руки ніби у молитві і розводила руки, немов крила птиці. Накидка, яку українка продемонструвала під час конкурсу купальників, складалася з малюнку українки в образі дівчини-птаха, який було описано на сторінці *missukraine_universe* у Instagram: «Центральним елементом малюнку є сама Вікторія в образі дівчини-птаха, який символізує нашу країну. Погляд дівчини сміливий та мужній, і, попри рани на крилах, героїня малюнку, продовжує літати і боротися. Точно, як всі українці сьогодні» [39], а також напису під малюнком «*Be Brave Like Ukraine*» (укр. «Будь сміливим, як Україна»).

Цікавим фактом є, що гасло «*Be Brave Like Ukraine*» (укр. «*Будь сміливим, як Україна*»), яке було використано перформеркою, – це комунікаційна кампанія, створена під час повномасштабного російського вторгнення агенцією *Banda Agency* сумісно з Офісом Президента України, Кабінетом Міністрів України, Міністерством культури та інформаційної політики і Міністерством цифрової трансформації, біл-борди та вивіски з цим гаслом з'являлися центральних площах, поблизу станцій метро та на зупинках громадського транспорту на вулицях Канади, Польщі, Німеччини, Італії, Великої Британії, Іспанії, США [4].





Костюм під назвою «Воїн Світла», представлений на сцені конкурсу «Міс Всесвіт-2022», має глибокий символізм, передаючи невербальне послання про боротьбу, захист та силу української нації. Ключові елементи цього образу, а також їхнє розташування та оформлення, створюють потужний візуальний меседж, який промовляє без слів, але є одразу зрозумілим глядачеві. «Костюм «Воїн Світла» символізує боротьбу нашої нації з пільмою та оберігає, наче войовничий Архангел Михаїл, що захищає Україну з мечем. Костюм прикрашає головний убір з традиційними для України колосками. Символічні крила, обпалені в битві, обрамлені у синьо-золоті обладунки в кольорах українського прапора, розкриті для вирішального бою та прикрашені різноманітними дзеркальними орнаментами», – йдеться у описі костюму на сторінці в Instagram, який зібрав 22 457 вподобайок [31].

Перформанс об'єднує архетип «Воїна» з релігійною символікою Архангела Михаїла, створюючи образ духовного борця проти темряви та зла, яке уособлює росія. Розкриті «для вирішального бою» «обпалені крила» символізують незламність, готовність до захисту й здатність до відродження після найважчих випробувань. Синьо-золоті обладунки крил, що відповідають кольорам українського прапора, підкреслюють національну ідентичність та створюють емоційний зв'язок із глядачем. Головний убір із колосками нагадує про традиційні цінності, за які борються українці, а дзеркальні орнаменти на крилах додають блиску, роблячи образ виразнішим.

Завдяки потужним символам, цей образ створює послання підтримки та незламності нації. Це візуальне повідомлення, яке глядачі сприймають інтуїтивно, адже символи боротьби, захисту та відродження є універсальними й зрозумілими незалежно від культурних відмінностей, однак з точки зору нашого дослідження тут явно транслюється архетип ДІВИ-ВОЇТЕЛЬКИ.

Сценою для парамедикині Катерини Поліщук, відомої як «Пташка», захисниця «Азовсталі» став підбитий російський танк, що привезли завчасно під російське посольство у Берліні, Німеччина – 26 лютого 2023 року, у річницю нападу росії на Україну, на зустрічі з українцями, які були змушені залишити домівку через російських окупантів, куди прийшли декілька росіян з квітами з метою висловити свою незгоду з тим, що Німеччина допомагає Україні. Катерина залізла на російський танк, щоб підтримати українців і, огорнута в український прапор, заспівала пісню «Ой у лузі червона калина», яка від початку повномасштабного вторгнення стала символом українського народу [5].

Відео було опубліковано на сторінці «Пташки» у соціальній мережі Instagram з дописом від авторки (набрав 9 944 вподобайки та близько 100 коментарів, пов'язаних з реакціями подяки – використання реакції «серця», «вогника», «потискання рук» разом з «українським прапором» та «німецьким прапором», «зігнутої сильної руки», «піднятого вверх пальця», «оплесків», «складених ніби у молитві долонь» та т.ін.): «Жоден танк окупанта, що ступив на нашу землю не залишиться цілим. Жоден злочинець не залишиться безкарним. Ми говоримо про те, що Ми – Україна. І щи Україна перемаже! Я тут мітинг влаштувала трошки... в Берліні... знаю, вмю, практикую. А просто гуляти йшла» [20]. У самому відео видно, що пісня, яку виконує «Пташка», знаходить відгук серед українців, які стоять навколо танка. Вони співають разом із перформеркою, стаючи учасниками дійства. Наприкінці перформерка викрикує патріотичні гасла, взаємодіючи з оточенням і отримуючи зворотний зв'язок від натовпу: «Слава Україні!» – «Героям Слава!», «Слава Нації!» – «Смерть ворогам!», «Україна...» – «Понад усе!» «Путін...» – «Х...ло!», «Слава Україні!» – «Героям Слава!». Перформанс завершується підняттям «Пташкою» кулака вгору, вигуками перформерки та натовпу, а на фоні чутно: «Danke, Ptashka, danke!» (з нім. «Дякую, Пташка, дякую!»).

Українці, серед яких була й «Пташка», чітко дали зрозуміти росіянам: їхній голос у Європі не матиме підтримки. Світ одностайно виступає проти широкомасштабної війни в Україні, засуджуючи путінський режим і агресію з боку Кремля. «Пташка» таким чином озвучила позицію всіх українців: «Берлін. 26 лютого. Росіянський танк та «Ой у лузі червона калина». Правильне поєднання. Організували незапланований мітинг. От таке буває, коли українцям сказати, щоб їхали додому. Забирайте свої квіти та валіть назад на болота! Ви знищили мільйони життів, і ваші квіти - ще один прояв вашої нищості та лицемірства. Горіть в пеклі!» [5].



Ще один важливий перформанс під назвою «росія – фашистська держава» відбувся перед посольством росії в Празі, Чехія, 9 травня 2023 року, коли росіяни святкують річницю перемоги над нацизмом. Його влаштувала Юлія

Левкова, яка народилася в Радянському Союзі, але вже 27 років живе в Чехії, за підтримки ініціативної групи українці «Нлас Ukrajinu» – перформерка зображувала російського фашиста в чорному сюртуку. На голові у неї був головний убір (кокошник) з літерою Z, чорні окуляри з білими літерами Z та білою літерою Z на червоному фоні, яка була намальована на штандарті позаду перформерки, що є символом російського вторгнення в Україну, вона купалася в «крові» у надувному жовто-блакитному басейні, тим самим демонструючи сутність російського режиму [42]. На сторінці в Facebook «Нлас Ukrajinu» з'явилися коментарі перформерки: «Я гостріше сприймаю загрозу з боку Росії і повернення Радянського Союзу. Ми виїхали до Чехії як до більш вільної країни з меншою корупцією. Я не хочу, щоб з часом це вплинуло на Чеську Республіку»; «Я захищаю світ, у якому живу»; «Я спиралася на історика Тімоті Снайдера, який каже, що Росія – фашистська держава» [33].



Загалом, перформанс мав на меті показати, що сучасно росія насправді є спадкоємцем нацистської ідеології та практик, незважаючи на святкування Дня Перемоги. Цим перформансом авторка хотіла підкреслити загрозу російської пропаганди та закликати світову спільноту визнати злочинний характер російського режиму.

«Мій дім затоплює через росію» – перформанс українських художниць Аліси Малишевої та Софії Квітки, який пройшов 08 червня 2023 року у Данії з метою привернення уваги до катастрофи через підлив Каховської гідроелектростанції. Перформерки зайшли в озеро з плакатами, на чорному фоні білими літерами (усі слова, окрім «RUSSIA», вона була написана червоним) було написано «MY HOME IS FLOODING BECAUSE OF RUSSIA» (укр. «МІЙ ДІМ ЗАТОПИЛО – У ЦЬОМО ВИННА РОСІЯ») [1]. У цьому перформансі архетип ВОДИ набув особливого сенсу, символізуючи могутню стихію, яка може руйнувати все на своєму шляху та нести смерть. Однак в контексті російсько-української війни саме російська агресія перетворила життєдайну силу на руйнівний і трагічний символ. Перформерка Софія Квітка надала коментар «Суспільне

Культура», що вона народилася у Дніпрі, а Малишева зі Станиці Луганської. Вони вимушені були покинути України після початку повномасштабного російського вторгнення, пояснивши: «Можливо, частка людей сприйняла меседж про «мій дім» буквально, проте для нас Україна – наш дім, на території якого зараз відбувається повинь через російську терористичну атаку», та зізналася, що вона обурена спокійною рутиною європейської країни, в той час як Україна страждає від злочинів російських окупантів [1].



Черговий перформанс пройшов на центральній площі міста Аугсбург, Німеччина, організований українськими активістками спільно з представницею Українського центру безпеки і співпраці в Німеччині Катериною Матей, з вимогою виключити росію з ООН. Перформерки вишикувалися на центральній площі. Жінки були вдягнуті в темний одяг і тримали табличку із прапором країни, що символізує членів Ради Безпеки ООН, акцентуючи увагу на кожній з країн-членів організації та демонструючи, хто за столом Радбезу ООН підтримує російську агресію мовчанням, а хто підтримує України [23]. Мовчазну позицію деяких країн щодо агресії росії проти України символізували заклеєні роти у перформерок. На передньому плані можна побачити склеєні коробки з емблемою ООН, що виступає символічним столом, за яким засідають країн-члени організації, на задньому – чоловіка в чорній масці, з автоматом та огорнутим ворожим прапором, що стоїть на підвищенні, символізуючи терористичну природу російської держави та загрозу, яка виходить від неї. На землі лежить жінка ніби «вбита», навколо розкидані м'які іграшки, які символізують жертви та постраждалих від війни, зокрема дітей.

Митці привертають увагу й до подій, які нагадують про українських полонених, як музикант MELOVIN, що продемонстрував перформанс на сцені музичного фестивалю ATLAS UNITED 2024 у липні 2024 під час виконання

нової пісні «Вбиваєш мене». У його спину поцілила постріл, щоб нагадати про військових та цивільних у російському полоні [21]. Під кінець пісні співак драматично обернувся до глядачів спиною і раптово впав на коліна, ніби вражений кулею. З-під білої тканини сорочки почала повільно розтікатися червона рідина, ніби «кров».



Саме момент пострілу у спину музикант опублікував на своїй сторінці в Instagram та зробив допис, який набрав більш 7255 вподобайок та 147 коментарів у більшості своїй визнали перформанс потужним: «#freeazovstaldefenders #freeazov Цей бутафорний вистріл – ніщо, порівняно з тими реаліями, в яких доводиться жити цивільним і військовим полоненим. Споглядаючи за нашим світом, за тим, як побутові проблеми починають переважати у «питаннях денних», заголовками, які читає суспільство... це все важче перебити чимось, що стосується життя і смерті, не використовуючи резонанс. Тому тут мені байдуже: хай пишуть негативні коментарі, хай називають мене ким завгодно, але

люди будуть говорити про “Азов”! Ми маємо докласти зусиль, аби повернути додому наших людей» [38].

Висновки та перспективи дослідження. З аналізу матеріалу випливає, що антивоєнні перформанси, проведені в березні-червні 2022 року є потужним інструментом протесту, мають чіткі межі з іншими техніками акціонізму. У них відтворені сцени насильства та загибель цивільних, використаний символізм, зокрема архетипи МАТИ, ДИТИНИ, КРОВІ, ЖЕРТВИ, СМЕРТІ, які пов’язані з колективним досвідом, та наочна плакатна агітація – вербальна комунікація, яка посилює антивоєнні меседжі. Перформерами використовуються різні комунікативні канали з метою поширення антивоєнних ідей: ЗМІ, соціальні мережі (Facebook, Instagram). Відбувається «віддзеркалення» реальності, яке знаходить своє відображення в антивоєнних перформансах, позбавлених абстрактної складової, а також демонстрація воєнних злочинів, яке демонструється перформерами через вербальні та невербальні меседжі. Антивоєнні перформанси 2023, 2024 років представлені двома групами перформерів: українськими жінками, які виїхали за кордон та митцями. Перша група привертає увагу іноземної аудиторії до подій в Україні на міжнародній арені, використовуючи культурні або вуличні (відкриті) простори. У більшості своїй протестних перформансах вони послуговуються архетипами КРОВІ, ДІВИ-ВОЇТЕЛЬКИ, ВОДИ тощо. При цьому використовують як вербальні (написи на речах, гасла, пісні і т. п.), так і невербальні засоби. Виокремлено основні ідеї перформансів сучасності 2022-2024 років: привернення уваги міжнародної спільноти до наслідків воєнних дій (жертв серед цивільного населення); заклики про допомогу Україні з боку міжнародних урядових організацій та європейських лідерів (закрити небо, запровадити жорсткіші санкції проти росії, надати Україні зброю); нагадування світу, що війна триває і гинуть люди; розповідь про реальні трагедії, спричинені російською агресією та про воєнні злочини (насильство, гвалтування, вбивства), зокрема вчинені щодо жінок та дітей; протест проти байдужості (мовчання) до проблем України з боку іноземної аудиторії; підняття соціально значущих питань, таких як екологічні катастрофи, руйнування, військовополонені, біженці, діти тощо; виклик співчуття як у іноземної, так і української аудиторії, емоцій гніву, агресії; заклик до боротьби, подальшого спротиву. Подальше дослідження сучасних перформансів ми вбачаємо в більш детальному вивченні мовних засобів репрезентації основних ідей антивоєнних комунікативних практик.

Література

1. Антикор (2023). «Мій дім затоплює через Росію»: українки влаштували акцію у воді, щоб привернути увагу до катастрофи через підлив ГЕС. Retrieved from <https://goo.su/2oe8Na> (дата доступу 15.12.2024).
2. Бакланова, Н., Степанюк, А. (2019). Архетип жінки в українській культурній традиції. *Матеріали XXV наукової конференції здобувачів вищої освіти: “Історичний досвід і сучасність”*. ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. № 36. Одеса. С. 75–77.
3. Береза, П. (2022). *Мари українських матерів пройшов у Будапешті напередодні виборів*. Суспільство. Retrieved from <https://goo.su/zmChcyN> (дата доступу 15.12.2024).

4. Вікіпедія. *Be Brave Like Ukraine*. Retrieved from <https://goo.su/wO3fj4> (дата доступу 15.12.2024).
5. Воробей, О. (2023). «Пташка» з «Азовсталі» заспівала на російському танку в Берліні (відео). *Уніан*. Retrieved from <https://goo.su/S0jbtQ> (дата доступу 15.12.2024).
6. Григор'єва, С. (2022). 109 порожніх дитячих візочків: у Львові провели соціальну акцію, щоб нагадати світу про вбитих ворогом дітей. *Львівська міська рада*. Retrieved from <https://goo.su/H6npzyA> (дата доступу 15.12.2024).
7. Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури: словник-довідник*. Київ: Довіра.
8. Зубавіна, І. (2022). Актуалізація архетипу діви-воїтельки в кінематографі України початку ХХІ століття. *Збірник наукових праць Сучасне мистецтво*, 18, С. 19–26.
9. Жуйкова, М. (1996). Номінація смерті та архаїчне мислення. Студії з інтегральної культурології. Вип. I: *Thanatos*. Львів, С. 28–62.
10. Жуковская, Я. (2022). У Кракові пройшла мовчазна акція «Кривавий геноцид». *Woto*. Retrieved from <https://goo.su/WFipjI> (дата доступу 15.12.2024).
11. Козлов, М. М. (2004). Небіжчик у підземному світі та уособлення смерті. Миколаївський державний університет ім В.О.Сухомлинського, Історія. Вип. 19. Т. 32. С. 18–22.
12. Кондель-Пермінова, Н. (2022). Виклики війни: трансформації в архітектурі та дизайні України. *Збірник наукових праць. Сучасне мистецтво*. Вип. 18. С. 27–42.
13. Кононенко, В. І. (2008). Українська лінгвокультурологія. Навч. посібник. К.: Вища школа.
14. Кримський, С. Б. (1996). Архетипи української культури. Феномен української культури: методологічні засади осмислення. Київ: Фенікс.
15. Лавринець, Н. (2023). *Аліна Байкова на Каннському фестивалі з'явилася у футболці Fuck you Putin: українку заарештували*. Retrieved from <https://goo.su/iuKWEG> (дата доступу 15.12.2024).
16. Лавренюк, Л. (2022). *Криваве озеро, взуття на березі Дунаю та порожні візочки. 10 перформансів на підтримку України*. Vektor. Retrieved from <https://goo.su/InvL> (дата доступу 15.12.2024).
17. Лігус, М. В. (2020). *Перформанс як комунікативна подія: соціально-філософський аналіз* [Дис. д-ра філософії, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].
18. Романюк, В. С. (2008). «Автор-глядач» у перформансі: проблеми взаємодії. *Мультиверсум. Філософський альманах: зб. наук. пр.* Київ. Вип 67. С. 225–233.
19. Луценко, О. А. (2019). *Філософія та культура статі: гендерний аналіз*: монографія. Суми: ФОП Цьома С. П.
20. Поліщук, К. (Ptashka_from_Azovstal). Instagram. Retrieved from <https://goo.su/daCXma> (дата доступу 15.12.2024).
21. Район. Культура (2024). *Одесит М'ЕЛОВІН показав перформанс на сцені ATLAS UNITED 2024, щоб нагадати про українських полонених*. Стрічка. Retrieved from <https://goo.su/kWK4k> (дата доступу 15.12.2024).
22. Сидорова, К. І. (2000). Смерть: символ та образ у культурі. Апокаліптичність культури ХХ століття. *Наук. зап. НаУКМА. Теорія та історія культури*, Т. 18. С. 97–103.
23. Смагіна, А. (2023). Ті, що кричать світові про війну: як українки протестують за кордоном. *Rubryka*. Retrieved from <https://goo.su/1SEUN> (дата доступу 15.12.2024).
24. «Страшна ціна війни»: у Львові виставили 109 порожніх візків на згадку про вбитих дітей. України (2022). Retrieved from <https://goo.su/LE28gIH>
25. Хома, Н. М. (2022). Антивоєнний акціонізм (артактивізм): особливості, форми та оцінки можливостей. *Національний університет «Львівська політехніка». Серія: Політичні науки*. Випуск 8, № 2. 2022. С. 8–15.
26. Чернобай, І. (ilonachernobai) (2023). *Мені вдалося виконати свою місію!* Instagram. Retrieved from <https://goo.su/ny7jLLs> (дата доступу 15.12.2024).
27. Шкляренко, Ж. (2019). Перформанс: культурна комунікація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Культурологія». Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур: матеріали ХІІ міжнародної наукової конференції. Острог / ред. кол.: І. Д. Пасічник, Д. М. Шевчук та ін. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», Вип. 20. С. 155-156.
28. Юнг, К.Г. (2018). Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац.вид. Львів: Видавництво «Астролябія».
29. gadiach.ua. (2022). *«Порожні дитячі візочки на площі Ринок у Львові сьогодні. Це символи життя тих ангелат, які загинули під час повномасштабного вторгнення. Російські війська безжалюбно вбили 109 українських дітей»*. Instagram. 18.03.2022. Retrieved from <https://goo.su/vn4TV> (дата доступу 15.12.2024).
30. JUNG, Carl Gustav (2010). *Archetypy a nevědomí (výbor z díla, sv. II.)*, Brno, Na-kladatelství T. Janečka.

31. crystal.victoria. (2022). «Воїн світла» – наш костюм для конкурсу «Міс Всесвіт»-2022. Instagram. Retrieved from <https://goo.su/xzhNI> (дата доступу 15.12.2024).
32. Jetsetter.ua (2023). Глона Чернобай прокоментувала свій «кривавий перформанс» у Каннах. 23.05.2023. Retrieved from <https://goo.su/6U1UM> (дата доступу 15.12.2024).
33. Hlas Ukrainy. Facebook. Retrieved from <https://goo.su/LS15J> (дата доступу 15.12.2024).
34. Kabir Jhala (2022). *Ukrainian bride performance erupts onto Art Basel's Messeplatz. Art Basel 2022*. Retrieved from <https://goo.su/Xki9> (дата доступу 15.12.2024).
35. Malyshko, D. (2023). *Українка Вікторія Апанасенко виступила на "Міс Всесвіт-2022" – якими вбраннями вразила планету*. Retrieved from <https://goo.su/1o14fD> (дата доступу 15.12.2024).
36. Marketing Media Review. У Будапешті пройшов марш українських матерів напередодні виборів. Retrieved from <https://goo.su/BnOy5o> (дата доступу 15.12.2024).
37. marynakb. (2008). *Образ матері в українській культурі*. Українознавство. LiveJournal. Retrieved from <https://goo.su/Q3gAUfx> (дата доступу 15.12.2024).
38. melovin official (2024). Instagram. Retrieved from <https://goo.su/JKmU4> (дата доступу 15.12.2024).
39. missukraine_universe (2023). Instagram. Retrieved from <https://goo.su/eo1ZCr> (дата доступу 15.12.2024).
40. MyNizhyn (2023). *Перформанс від української супермодели Аліни Байкової на Каннському кінофестивалі: "Fuck you Putin"*. Retrieved from <https://goo.su/RSbzUHO> (дата доступу 15.12.2024).
41. Turner ,V. (1975) *Symbol, Myth and Ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
42. ZMNA. *У Чехії активістка влаштувала біля російського посольства "криваві купання" в кокошнику*. Zmina. Retrieved from <https://goo.su/thkIY9J> (дата доступу 15.12.2024).

References

1. Antykor (2023). *«Mii dim zatopliuie cherez Rosiiu»: ukrainky vlashtuvaly aktsiiu u vodi, shchob pryvernuty uvahu do katastrafy cherez pidryv HES*. [‘My house is flooding because of Russia’: Ukrainian women organise a water rally to draw attention to the disaster caused by the hydroelectric power station explosion]. Retrieved from <https://goo.su/2oe8Ha> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
2. Baklanova, N., Stepaniuk, A. (2019). *Arkhetyp zhinky v ukrainkii kulturnii tradytsii*. [The archetype of a woman in the Ukrainian cultural tradition]. *Materialy XXV naukovoi konferentsii здobuvachiv vyshchoi osvity: "Istorychnyi dosvid i suchasnist"*. PNPU im. K. D. Ushynskoho. No 36. Odesa, 75–77. [In Ukrainian].
3. Bereza, P. (2022). *Marsh ukrainskykh materiv proishov u Budapeshti naperedodni vyboriv*. [A march of Ukrainian mothers took place in Budapest on the eve of the election]. *Suspilstvo*. Retrieved from <https://goo.su/zmCheyN> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
4. Vikipediia. *Be Brave Like Ukraine*. Retrieved from <https://goo.su/wO3fj4> (access date 15.12.2024).
5. Vorobei, O. (2023). *«Ptashka» z «Azovstali» zaspivala na rosiiskomu tanku v Berlini (video)*. [‘Azovstal’s ‘Birdie’ sings on a Russian tank in Berlin (video)]. Unian. Retrieved from <https://goo.su/S0jBqT> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
6. Hryhorieva, S. (2022). *109 porozhnykh dytiachykh vizochkiv: u Lvovi provely sotsialnu aktsiiu, shchob nahadaty svitu pro vbytykh vorohom ditei*. [109 empty baby carriages: a social action was held in Lviv to remind the world of children killed by the enemy]. *Lvivska miska rada*. Retrieved from <https://goo.su/H6npzyA> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
7. Zhaivoronok, V. (2006). *Znaky ukrainskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk*. [Signs of Ukrainian ethnic culture: a glossary]. Kyiv: Dovira.
8. Zubavina, I. (2022). *Aktualizatsiia arkhetypu divy-voitelky v kinematohrafi Ukrainy pochatku XX stolittia*. [Actualisation of the warrior maiden archetype in Ukrainian cinema of the early twenty-first century]. *Zbirnyk naukovykh prats Suchasne mystetstvo*, 18, 19–26. [In Ukrainian].
9. Zhuikova, M. (1996). *Nominatsiia smerti ta arkhaishe myslennia*. [The nomination of death and archaic thinking]. *Studii z intebralnoi kulturolohii*. Vyp. I: Thanatos. Lviv, 28–62. [In Ukrainian].
10. Zhukovskaia, Ya. (2022). *U Krakovi proishla movchazna aktsiia «Kryvavyi henotsyd»*. [A silent action ‘Bloody Genocide’ was held in Krakow]. *Womo*. Retrieved from <https://goo.su/WFipjI> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
11. Kozlov, M. M. (2004). *Nebizhchky u pidzemnomu sviti ta uosoblennia smerti*. [The deceased in the underworld and the personification of death]. *Mykolaivskiy derzhavnyi universytet im V.O.Sukhomlynskoho, Istoriia*. Vyp. 19. T. 32, 18–22. [In Ukrainian].
12. Kondel-Perminova, N. (2022). *Vyklyky viiny: transformatsii v arkhitekturi ta dyzaini Ukrainy*. [The challenges of war: transformations in architecture and design in Ukraine]. *Zbirnyk naukovykh prats. Suchasne mystetstvo*. Vyp. 18, 27–42. [In Ukrainian].

13. Kononenko, V. I. (2008). *Ukrainska linhvokulturolohiia*. [Ukrainian linguistic and cultural studies]. Navch. posibnyk. K.: Vyshcha shkola. [In Ukrainian].
14. Krymskyi, S. B. (1996). *Arkhetypy ukrainskoi kultury. Fenomen ukrainskoi kultury: metodolohichni zasady osmyslennia*. [Archetypes of Ukrainian culture. The Phenomenon of Ukrainian Culture: Methodological Principles of Comprehension]. Kyiv: Feniks. [In Ukrainian].
15. Lavrynets, N. (2023). *Alina Baikova na Kannskomu festyvali zivylasia u futboltsi Fuck you Putin: ukrainku zareshthuvaly*. [Alina Baikova appeared at the Cannes Film Festival wearing a Fuck you Putin T-shirt: the Ukrainian woman was arrested]. Retrieved from <https://goo.su/iuKWEG> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
16. Lavreniuk, L. (2022). *Kryvave ozero, vztuttia na berezi Dunaiu ta porozhni vizochky*. 10 performansiv na pidtrymku Ukrainy. [A bloody lake, shoes on the banks of the Danube, and empty strollers. 10 performances in support of Ukraine]. *Vektor*. Retrieved from <https://goo.su/InvL> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
17. Lihus, M. V. (2020). *Performans yak komunikatyvna podiia: sotsialno-filosofskyi analiz* [Performance as a communicative event: a socio-philosophical analysis]. [Dys. d-ra filosofii, Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka]. [In Ukrainian].
18. Romaniuk, V. S. (2008). "Avtor–hliadach" u performansi: problemy vzaiemodii. ['Author-viewer' in performance: problems of interaction.] *Multyversum*. Filozofskyi almanakh: zb. nauk. pr. Kyiv. Vyp 67, 225–233. [In Ukrainian].
19. Lutsenko, O. A. (2019). *Filosofia ta kultura stati: hendernyi analiz* [Philosophy and culture of sex: gender analysis]: monohrafiia. Sumy: FOP Tsoma S. P. [In Ukrainian].
20. Polishchuk, K. (Ptashka_from_Azovstal). Instagram. Retrieved from <https://goo.su/daCXma> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
21. Raion. Kultura (2024). *Odesyt MÉLOVIN pokazav performans na stseni ATLAS UNITED 2024, shchob nahadaty pro ukrainskykh polonenykh*. [MÉLOVIN from Odesa performed on the stage of ATLAS UNITED 2024 to remind about Ukrainian prisoners of war]. *Strichka*. Retrieved from <https://goo.su/kWK4k> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
22. Sydorova, K. I. (2000). *Smert: symvol ta obraz u kulturi. Apokaliptychnist kultury XX stolittia*. [Death: symbol and image in culture. The apocalyptic nature of twentieth-century culture]. *Nauk. zap. NaUKMA. Teoriia ta istoriia kultury*, T. 18, 97–103. [In Ukrainian].
23. Smahina, A. (2023). *Ti, shcho krychat svitovi pro viinu: yak ukrainky protestuiut za kordonom*. [Those who shout war to the world: how Ukrainian women protest abroad]. *Rubryka*. Retrieved from <https://goo.su/1SEUN> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
24. «*Strashna tsina viiny*»: u Lvovi vystavyly 109 porozhnikh vizkiv na zghadku pro vbytykh ditei Ukrainy [‘The terrible price of war’: 109 empty baby carriages exhibited in Lviv in memory of the killed children of Ukraine]. (2022). Retrieved from <https://goo.su/LE28gIH> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
25. Khoma, N. M. (2022). *Antyvoiennyi aktsionizm (artaktyvizm): osoblyvosti, formy ta otsinky mozhlyvostei*. [Anti-war actionism (activism): features, forms and assessment of opportunities]. *Natsionalnyi universytet «Lvivska politehnika». Serii: Politychni nauky*. Vypusk 8, 2. 2022, 8–15. [In Ukrainian].
26. Chernobai, I. (ilonachernobai) (2023). *Meni vdalosia vykonaty svoju misiiu!* [I managed to complete my mission!]. Instagram. Retrieved from <https://goo.su/ny7jLLs> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
27. Shkliarenko, Zh. (2019). *Performans: kulturna komunikatsiia*. [Performance: cultural communication]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii «Kulturolohiia». Problemy kulturnoi identychnosti v sytuatsii suchasnoho dialohu kultur: materialy XII mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*. Ostroh / red. kol.: I. D. Pasichnyk, D. M. Shevchuk ta in. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», Vyp. 20, 155-156. [In Ukrainian].
28. Yunh, K.H. (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome* [Archetypes and the collective unconscious] / Pereklala z nimetskoi Kateryna Kotiuk; naukovyi redaktor ukrainskoho vydannia Oleh Feshovets. 2-he oprats.vyd. Lviv: Vydavnytstvo «Astroliabiiia». [In Ukrainian].
29. gadiach.ua. (2022). «Porozhni dytiachi vizochky na ploshchi Rynok u Lvovi sohodni. Tse symvoly zhyttiv tykh anheliat, yaki zahynuly pid chas povnomasshtabnoho vtorhnennia. Rosiiskii viiska bezzharno vbyly 109 ukrainskykh ditei». [‘Empty prams on Rynok Square in Lviv today. These are symbols of the lives of those angels who died during the full-scale invasion. Russian troops ruthlessly killed 109 Ukrainian children.’]. Instagram. 18.03.2022. Retrieved from <https://goo.su/vn4TV> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
30. Jung, Carl Gustav (2010). *Arkhetypy a nevedomi (vybor z dila, sv. II.)*, Brno, Na-kladatelství T. Janečka. [In Polish].

31. crystal.victoria. (2022). «Voin svitla» – nash kostium dlia konkursu «Mis Vsesvit»-2022. [‘Warrior of Light’ is our costume for the Miss Universe 2012 pageant]. *Instagram*. Retrieved from <https://goo.su/xzhNl> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
32. Jetsetter.ua (2023). *Ilona Chernobai prokomentuvala svii «kryvavyi performans» u Kannakh*. [Ilona Chernobay commented on her ‘bloody performance’ in Cannes]. 23.05.2023. Retrieved from <https://goo.su/6U1UM> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
33. *Hlas Ukrayini*. Facebook. Retrieved from <https://goo.su/LSl5J> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
34. Kabir Jhala (2022). *Ukrainian bride performance erupts onto Art Basels Messeplatz*. Art Basel 2022. Retrieved from <https://goo.su/Xki9> (access date 15.12.2024).
35. Malyshko, D. (2023). *Ukrainka Viktoriia Apanasenko vystupyla na “Mis Vsesvit-2022” – yakymy vbranniamy vrazyla planetu*. [Ukrainian Victoria Apanasenko performed at Miss Universe 2022 - what outfits impressed the planet]. Retrieved from <https://goo.su/1o14fD> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
36. Marketing Media Review. *U Budapeshti proishov marsh ukrainskykh materiv naperedodni vyboriv*. [A march of Ukrainian mothers took place in Budapest on the eve of the elections]. Retrieved from <https://goo.su/BnOy5o> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
37. marynakb. (2008). *Obraz materi v ukrainskii kulturi*. [The image of the mother in Ukrainian culture]. *Ukrainoznavstvo*. LiveJournal. Retrieved from <https://goo.su/Q3gAUfx> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
38. melovin official (2024). *Instagram*. Retrieved from <https://goo.su/JKmU4> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
39. missukraine_universe (2023). *Instagram*. Retrieved from <https://goo.su/eo1ZCr> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
40. MyNizhyn (2023). *Performans vid ukrainskoi supermodeli Aliny Baikovoi na Kannskomu kinofestyvali: «Fuck you Putin»*. [A performance by Ukrainian supermodel Alina Baikova at the Cannes Film Festival: ‘Fuck you Putin’]. Retrieved from <https://goo.su/RSbzUHO> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].
41. Turner, V. (1975). *Symbol, Myth and Ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
42. ZMINA. *U Chekhii aktyvistka vlashtovala bilia rosiiskoho posolstva “kryvavi kupannia” v kokoshnyku*. [In the Czech Republic, an activist staged a ‘bloody bathing’ in a kokoshnik near the Russian embassy]. *Zmina*. Retrieved from <https://goo.su/thkIY9J> (access date 15.12.2024). [In Ukrainian].

Larysa SHEVCHUK
Pavlo MASALOV

SYMBOLIC SEMANTICS IN THE VISUAL COMMUNICATIVE PRACTICES OF ANTI-WAR PERFORMANCES IN 2022–2024

Abstract. *The article is devoted to the study of symbolic semantics in the visual communicative practices of anti-war performances in the socio-political discourse of 2022-2024. The research analyzes 45 performances, 40 minutes of video recordings, and 120 photographs, allowing for the identification of key characteristics, archetypes, and symbols used to form anti-war messages. Significant attention is paid to the archetypes (mother, child, maiden-warrior; water, blood, victim, death) that shape the collective unconscious and emotionally impact the audience. The performances are characterized by their documentary nature, interactivity, publicity, and provocativeness, which enhances their impact. The role of performances as a powerful means of communication capable of criticizing war, evoking empathy, conveying the truth about war crimes, and forming anti-war sentiments is considered. Main Ideas of Contemporary Performances from 2022-2024: Drawing international attention to the consequences of war (civilian casualties); calls for help from international governmental organizations and European leaders (close the sky, im-*

pose stricter sanctions against Russia, provide weapons to Ukraine); reminding the world that the war continues and people are dying; narrating real tragedies caused by Russian aggression and war crimes (violence, rape, murder), especially those committed against women and children; protesting against indifference (silence) towards Ukraine's problems by foreign audiences; highlighting socially significant issues such as ecological disasters, destruction, prisoners of war, refugees, children, etc.; evoking sympathy among both foreign and Ukrainian audiences, emotions of anger, and aggression; a call for struggle and further resistance. Special attention is given to the use of social networks and media to spread anti-war ideas. The article emphasizes the importance of combining symbolic language, archetypes, and cultural codes to convey pacifist ideas both in Ukraine and beyond, engaging the international community in support of the fight against Russian aggression.

Keywords: *communication, anti-war performance, archetype, symbol, socio-political discourse.*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-14:081Костенко

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320410](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320410)

Олена МІЗІНКІНА

кандидат філологічних наук, доцент
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
Французький бульвар 24/26, м. Одеса, Україна
mizinkina-o@ukr.net
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5732-5138>

ПОРИ РОКУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО: ОБРАЗИ ПРИРОДИ У ЗБІРЦІ «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»

***Анотація.** У статті доводиться думка про оригінальність художнього прийому в моделюванні твору, що пов'язаний із сезонними періодами (зима, весна, літо, осінь) у природі. Розглянуто приклади конкретних творів з однойменним заголовком «Пори року» у різних мистецтвах (література, живопис, музика, балет). Збірка «Річка Геракліта» Ліни Костенко теж організована у відповідності до вже заданих природних циклів.*

Незважаючи на популярність доробку та визнання мисткині, збірка «Річка Геракліта» системно не досліджена, що і вказує на актуальність нашої розвідки. Щоправда, в останнє десятиліття образи природи в поезіях Ліни Костенко аналізували З. Василько, Д. Дроздовський, Л. Кравець, Н. Криловець, В. Саєнко. Мета статті полягає в аналізі особливостей творення образів природи, які постають у тематичних циклах збірки «Річка Геракліта».

У викладі основного матеріалу звертається увага на те, що колообіг життя ліричної героїні та природи у збірці починається з циклу «Осінні карнавали». Така організація «Річки Геракліта» є не випадковою і це пояснює упорядниця книги О. Пахльовська. Спостережено, що перший розділ книги представляють поезії, заголовки яких безпосередньо відсилають читача до періоду осені. Загальний образ осені у більшості творів формують мініобрази лісу, птахів, дня, саду, хати, окремих дерев, кущів, дощу. Проаналізовано поетику текстів «Ще пахне сіно. Ще рояться оси», «Листопад», «Сороко, не кричи!», «Заночували птиці на лимані». Цикл «Сліпучий магній снігових пустель» містить поезії, заголовки яких теж вказують на зимову пору року; твори об'єднує концепт самотності, що розкриває негативні відчуття ліричної героїні; частотними є мініобрази снігу, дерев, села, спогадів, чорний колір. Проаналізовано художні особливості поезій «На віях тиші мерехтять сніжинки», «Моя пам'ять плаче над снігами». Поезії циклу «Весна підніме келихи тюльпанів» виразно контрастують з мотивами попереднього розділу збірки. Образи дощу, різних квітів, садів у цвітін-

ні, акації (біографічний факт) домінують в художніх текстах. Більш детально прокоментовано поезію «Щасливиця, я маю трохи неба». Четвертий цикл «Що в нас було? Любов і літо» вирізняється переважанням у творах таких образів як сад, ліс, гроза, село, місто, спогадів про дитинство; оспівування любові завдяки природним явищам. Розглянуто особливості творення художнього світу поезії «Слайди». Перспективи подальшого дослідження збірки «Річка Геракліта» бачаються у вивченні синестезії в поезіях.

Ключові слова: *пори року, Ліна Костенко, образ, цикл, поезія, лірична героїня, метафора, порівняння, персоніфікація.*

Постановка проблеми. Частина поезій, які ввійшли до збірки «Річка Геракліта», раніше вже були опубліковані. Оригінальність одної з останніх за часом видання книг поетичних творів Ліни Костенко полягає в її композиції. Заголовки чотирьох циклів збірки («Осінні карнавали», «Сліпучий магній снігових пустель», «Весна підніме келихи тюльпанів», «Що в нас було? Любов і літо») прозора апелюють до таких же сезонів у річному циклі розвитку природи. Цей принцип організації творів в єдине ціле не новий в світовому мистецтві. У літературі вже є збірка оповідань «Чотири сезони» Стівена Кінга. У живописі маємо серію картин «Пори року» Франсіско Баррери (1595–1658), «Чотири пори року» Джузеппе Арчімбольдо (1527–1593), полотна «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима» Альфонса Мухи (1860–1939). Надзвичайно популярний циклічний прийом, пов'язаний зі змінами в природі, у музиці: цикл із чотирьох скрипкових концертів «Пори року» (1723) Антоніо Вівальді, ораторія «Пори року» (1801) Йозефа Гайдна, цикл фортепіанних п'єс «Пори року» (1876) Петра Чайковського, хоровий цикл «Пори року» (1949) Бориса Лятошинського, сюїта «Лісний янтар: пори року» (1961) Тамари Сидоренко-Малюкової, кантата «Чотири пори року» (1973) Лесі Дичко, вокальний цикл «Чотири пори року» (1976) Юлії Цибульської, концертна сюїта для ансамблю народних інструментів «Пори року» (1982) Анатолія Білошицького, симфонічно-хореографічна сюїта «Пори року» (1995) Юрія Шевченка, сценічна ораторія №3 «Йосиф Флавій: Пори року» (2000) Олександра Костіна, хоровий цикл «Пори року» (2002) Мирослава Скорика, хорова кантата «Пори року» (2012) Богдани Фільц, 4 концерти для скрипки з оркестром «Пори року» (2013) Олександра Гоноболіна, 4 концерти для мішаного хору «Пори року» (2014) В'ячеслава Самофалова, ф'южнфонія для солістів, джазбенду, фолькгурту та оркестру «Музика Української Землі... Пори року, пори життя...» (2016) Івана Тараненка та ін. Балет як один з найвідоміших видів сценічного мистецтва має вистави з однойменною назвою «Пори року» Жана Батіста Люлли (1661), Джона Кейджа (1947); опера-балет «Пори року України» на 4 дії В'ячеслава Самофалова (2022) та ін. Зважаючи на чималий перелік, можемо стверджувати, що такий художній прийом є продуктивним у творчості митців. До поетичного зображення природи у різні пори року вдавалися й такі українські класики як Богдан-Ігор Антонич, Мико-

ла Вінграновський, Андрій Малишко, Володимир Сосюра, Максим Рильський, Леся Українка, Іван Франко та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У післямові до видання збірки «Річка Геракліта» (2011) Дмитро Дроздовський зазначає: «Ідея циклічності пір року аж ніяк не обмежує простір читацької рецепції (відсилаючи до безсмертної композиції Антоніо Вівальді), але, навпаки, орієнтує на сприйняття поезії як чогось плинного і вічного, неповторного й універсального. Від першої збірки Ліни Костенко («Проміння землі», 1957) ми маємо нерозривну сув'язь природного та поетичного. Природа – друге «Я» поетичного суб'єкта: вона є або перестворенням слова, або першопочатковим Словом – чи й першоіснуванням Слова, яке провіщає емоцію, себто психологічно-емоційний стан людини» [2, с.285]. Літературознавець вказує на те, що синтез поетичного і природного є традиційним в поезії мисткині. Системно вивчала моделювання образів природи в поезії Ліни Костенко Наталія Криловець: «Світ природи для поетеси – це простір, у якому відбувається єднання двох світів: реального й ірреального. Образ лісу входить у внутрішній світ ліричної героїні і стає невід'ємною його частиною, яка уособлює мрію, рятунок від самотності та неволі окультуреного світу» [6, с.126]. «У художній ініціації образу саду Ліна Костенко трансформує мистецьку традицію. Це один із найулюбленіших образів поетеси» [7, с.60]. «У творах Ліни Костенко сформувався дихотомічний образ осені (осінь природи – «осінь» людини). Архетипний образ осені у творах поетеси проектується на людське життя» [5, с.230].

Зоряна Василько аналізувала образи природних реалій довкілля в поезіях мисткині. «Змальовуючи національний образ простору у поезіях збірки «Річка Геракліта» Л. Костенко занурює читача у ту місцину природних стихій та реалій – сонця і вогню, води і вітру, землі і неба, снігу і дощу. Ці етномарковані образи й символи є невід'ємним вербальним складником традиційної народної поезики, що становить мовностилістичне підґрунтя індивідуально-авторської образності в українському літературному дискурсі» [1, с.46], – переконана науковиця.

Досліджуючи метафори природи в поетичних текстах Максима Рильського та Ліни Костенко, Лариса Кравець відзначає, що тропи відіграють значну роль у творчості цих поетів, «виступаючи і засобом вираження ключових художніх ідей, і маркером індивідуального стилю, і індикатором динаміки образного мовомислення митців. Попри часову і стильову віддаленість цих майстрів слова, знаходимо в їхніх творах чимало перегуків. Для М. Рильського і Л. Костенко природа – це не тільки джерело натхнення та об'єкт поетичного зображення. Через метафоризацію концептів природи митці реалізують широкий спектр думок і почуттів, викликаних роздумами над вічними проблемами людства» [4, с.54].

Багаторічна дослідниця доробку Ліни Костенко Валентина Саєнко теж звернула увагу на поезії про природне оточення і відзначає «характерну рису

в змалюванні образів природи» [12, с.387]. А саме «через зміни в авторських психологічних станах, спрямованих на дослідження всесвіту в уяві, – поетеса вичаковує свій барвистий і запашний, багатоголосий і безмовний художній світ ... в цьому полягає одна з присутніх граней психології творчості Ліни Костенко, яка через систему зорових, слухових, ароматичних та інших подразників у різноманітних комбінаціях викликає ефект синестезії» [12, с.388].

Цілком погоджуємося з міркуваннями попередників і спробуємо розглянути особливості творення образів природи у збірці «Річка Геракліта», що й буде **метою** нашої розвідки. Для досягнення поставленої мети розв'яжемо такі завдання: 1) встановимо базові образи в кожному з чотирьох циклів збірки; 2) проаналізуємо поезику окремих поезій задля виявлення провідних художніх засобів мистецького стилю Ліни Костенко в «Річці Геракліта».

Виклад основного матеріалу. На сьогодні за європейською традицією вважається початок нового календарного року взимку. Також пам'ятаємо, що в українській культурі це було пов'язано із «пробудженням» природи, про що зазначають етнографи О.Воропай, В.Скуратівський, М.Максимович. «З давніх часів на Україні, як і скрізь на Русі, рік починався березнем. У XVI ст. початок року було перенесено на січень, водночас запроваджено й літочислення від Різдва Христового, замість колишнього – від Сотворення світу. Проте березень і надалі вважався початком пасхального року, а також року природного, оскільки в цьому місяці починається весна» [9, с.26], – роз'яснює Михайло Максимович. Однак збірка Ліни Костенко розпочинається з циклу «Осінні карнавали» і такий підхід до кругообігу в існуванні природи і людини є незвичним. Осінні поезії, що відкривають збірку, насамперед демонструють певний період в житті людини. «Осінь – магічна пора трансформацій, простір згасання, що таїть нове народження, – це свій окремий психологічний театр у поезії Ліни Костенко» [11, с.5], – пише у передмові до збірки «Річка Геракліта» її упорядниці Оксана Пахльовська.

Окрім потужного психологічного струменя в поезіях осіннього циклу, варто звернути увагу й на лексему «карнавали». Як відомо «карнавал (франц. carnaval, від італ. carnevale: залишки) – масове народне свято, яке відбувається саме на тижні перед Великим постом і пов'язане зі звичаєм проводжання зими» [8, с.462]. У Ліни Костенко «осінні карнавали» представляють яскраві замальовки окремих локусів в природі, які передують зимі. До прикладу поезія, якою починається перший цикл:

*«Ще пахне сіно. Ще рояться оси.
Ще у дуплянках солодко медам.
А вже вночі навипиньки ходить осінь
і полум'я жоржин задмухе садам»* [3, с.21].

У цьому поетичному етюді авторка вдається до запахових («пахне сіно»), смакових («солодко медам») та візуальних («полум'я жоржин задмухе са-

дам») образів, аби відтворити гармонію в природі. Подаються ознаки того, що вже надходить пора осені, вона «вночі навшпиньки ходить» (персоніфікація).

Перший цикл збірки «Річка Геракліта» формують поезії, заголовки яких безпосередньо відсилають читача до періоду осені. До таких відносимо «Листопад», «Осінь дикунська», «Осінь жагуча», «Осінь убога» або в першому рядку тексту значиться лексема осінь – «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «Осінній день, осінній день, осінній!», «Красива осінь вишиває клени», «Стриптизи осені...», «Осінній сад ще яблучка глядить...», «Лев дивиться на осінь», «Вдень ще літо, а надвечір – осінь», «Осінній день березами почавсь», «Ой осінь, осінь, барви чудотворні!», «Старі дуби, спасибі вам за осінь...». З-поміж інших вирізняється поезія «Листопад»:

*«почервоніли яблука-циганки
високе небо проворонив дах
І вогнища мов кинуті цигарки
щоночі дотлівають по садах
сади стоять обдмухані вітрами
листки летять киваючи гіллям
і хто тут я статист цієї драми
згрібаю їх згрібаю і палю
вони горять нічого не питають
німим городам руку золотять
минуло літо от і облітають
а облетіли от і шелестять» [3, с.33].*

Бачимо, що в поезії немає жодного розділового знака. Мисткиня навмисне не розділяє текст на якісь частини, бо, висловлене є монологічним мовленням, як кажуть «на одному подиху». У поезії згадуються традиційні ознаки осінньої пори («почервоніли яблука», «високе небо», «вогнища», «листки летять») та робота – спалення листя. Причому в більшій частині поезії йдеться саме про листя, бо «летять киваючи гіллям», «їх згрібаю і палю», «горять нічого не питають», «городам руку золотять», «облітають», «шелестять». Більшість дієслів вжито у прямому значенні, хоча разом з тим, образ листя олюднюється («летять киваючи», «не питають»). Лірична героїня спочатку фокусує свою увагу на кольорових «почервонілих яблуках», що нагадують їй яскравих циганок (порівняння), потім переводить погляд на «високе небо» (значить чисте, безкінечне), потім знову фокусується на землі, де «вогнища мов кинуті цигарки» (порівняння), «сади стоять» та логічно пов'язане з ними листя. Ці образи постають за принципом асоціативного ряду, який і призводить до потоку свідомості.

Відзначаємо, що в багатьох поезіях цього циклу поетеса спирається на образи лісу, птахів для того, щоб подати образ осені. Образ лісу постає в поезіях «Самі на себе дивляться ліси», «Розвиднилось траві – такі упали роси!», «Ой із загір'я сонечко, з загір'я», «Несе Полісся в кошиках гриби», «Ходить дивний чоловік по лісу», «Вже третій день живу у лісі», «Усе змінилось. Люди і часи»,

«Ліс теж змінився. Може, постарів», «Твій силует за соснами», «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!». Показовою є поезія «Сороко, не кричи!», в якій зримо постає пейзаж лісу з усіма його мешканцями:

*«Сороко, не кричи! Я в лісі не стороння.
Я знаю тут усіх, і знають мене всі.
І хори птиць, і цих дубів хороми.
І сосни, сосни, SOS! – тону у їх красі.
І річечка, де вранці-рано
бобри працюють філігранно.
І лис, і лось, і те осіннє поле.
І та над яром стежечка стрімка.
І той, що вже нізвідки і ніколи
не вийде з лісу і не погука» [3, с.79].*

Лірична героїня ніби коментує все, що вона бачить: сороку, сосни, річку, бобрів, лиса, лося, поле, яр. Все це формує панораму природи, в центрі якої ліс. Авторка рядків впевнено констатує: «Я знаю тут усіх, і знають мене всі» (очевидно, вона не раз була в цих місцях). Тому спостерігаємо замилювання та возвеличення природи – «хори птиць», «дубів хороми», «бобри працюють філігранно», красиві сосни, в яких вона «тоне». Для поетеси ліс не тільки живий організм, вона відчуває себе його частиною, розчиняється в ньому і від цього переживає почуття катарсису.

Ще частотними в цьому циклі є образи птахів: «Заночували птиці на лимані», «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «Осінній день, осінній день, осінній!», «Ті журавлі, і їх прощальні сурми...», «Фанерні журавлі не полетять у вирій», «Одклекотіли гуси й лебеді».

*«Заночували птиці на лимані.
А вранці неба не було в тумані.
А ще ж дорога довга і важка.
Куди летить? – питають вожака.
Він теж не бачить неба у тумані.
Ночуймо ще раз, каже, на лимані.
Нам не до сну, нам не до, не до,
не до!
Не релгочить, Господь нам явить небо.
А вранці встало сонце на лимані на лимані.
І сходить день, як пензель Піросмані» [3, с.58].*

Тут йдеться про відліт птахів у теплі краї, мадрівка є довгою і важкою, тому й «заночували птиці на лимані». Промовистою ознакою осені є те, що «вранці неба не було в тумані». Птахи поспішають, тому не одразу погоджуються з пропозицією вожака переночувати ще одну ніч на лимані: у тексті поетеса чотири рази повторює конструкцію «не до». Завершується історія доброю новиною, бо на другий день «встало сонце на лимані» (що дає можливість птахам

летіти далі). У тексті обмаль художніх засобів, серед яких метафори («встало сонце на лимані», «сходить день»), порівняння («день, як пензель Піросмані»). Однак картина природи постає цілком реалістичною та персоніфікованою завдяки діалогу вожака зі зграєю. Авторка тут виступає в ролі оповідача події.

Помітними в циклі «Осінні карнавали» є образи дня, саду, хати, окремих дерев, кущів, дощу, які формують загальний образ осені. Спостерігається і художній прийом тла осені для передачі інтимних почуттів ліричної героїні.

Як і в попередньому циклі, розділ «Сліпучий магній снігових пустель» містить поезії, заголовки яких вже вказують на зимову пору року. До таких відносимо «Сніги метуть», «Снігурчик прилетів червоногрудий...», «Свят-Вечір», «На віях тиші мерехтять сніжинки», «Хуртовини», «Біла симфонія», «Лежать сніги. Я виглядаю весну», «І дощ, і сніг, і віхола, і вітер», «Дзвенять у відрах крижані кружальця», «Зимовий етюд», «Скупе, аж біле, сонце над полями», «Сніги і ніч. І ліс дорогу пише», «Моя пам'ять плаче над снігами...». У цих текстах так чи інакше прочитуються зимові картини природи. До прикладу, узагальнюючий образ холодної пори року постає в поезії:

*«На віях тиші мерехтять сніжинки.
Зима крізь вії дивиться на світ.
Шляхи і діти їх – стежинки –
шукають вранці згадку до воріт.
Село в снігах, як чаша кришталева,
у срібних жилках скованих джерел.
Ідуть у білих каптурах дерева,
понамерзали брови у дерев.
Їм білий вітер розвіває поли,
вони бредуть, похилені, на шлях,
де гайвороння, чорне як ніколи,
шматочок сонця ділить у полях» [3, с.94].*

З першого рядка поезії його авторка апелює до синтезу візуального і звукового образу, а точніше відсутності звуку (та перевага мистецтва слова, про яку писав І.Франко). У наступному рядку зима олюднюється, бо вона «крізь вії дивиться». Далі розкриваються об'єкти, які моделюють образ зими – «шляхи і діти їх – стежинки», «село в снігах», «у білих каптурах дерева», «шлях», «чорне як ніколи» (бо контрастує з білим оточенням) «гайвороння», «шматочок сонця» (бо зимовий день короткий), поля. При чому всі зазначені образи динамічні, вони перебувають у русі (сніжинки – мерехтять, шляхи і стежинки – «шукають вранці згадку до воріт», дерева – ідуть, «вітер розвіває поли», гайвороння – «шматочок сонця ділить у полях»). Окремо виділяються образи топоса села, що порівнюється з кришталевою чашею, та дерев, які «у білих каптурах», «бредуть, похилені, на шлях». Все разом створює чималу «живу» картину зимового дня. Таких візуальних образів зими в «чистому» вигляді не

так багато. Натомість переважають поезії, для яких зимові реалії постають фоном для відчуттів ліричної героїні.

Чимало у цьому циклі поезій, в яких звучить концепт самотності, який оприявлюється за допомогою зимових пейзажних штрихів. Нагадаємо, що «самотність має суперечливу, багатогранну і навряд чи вичерпну природу, обертаючись то самознищенням і подавленням особистості, то її творчим і вільним началом» [10, с.142].

Саме про такі модули самотності авторка прямо заявляє: *«Біля білої вежі / чорне дерево. Спи. / Ми самотні в безмежжі»* [3, с.129]. В тексті, що починається *«Виходжу в ніч. Іду назустріч долі»*, читаємо: *«А темрява! Іду, не спотикаюсь. / А люди, люди! Десь вони та є»* [3, с.126]. Емоційна поезія *«Старесенька, іде по тій дорозі»* оповідає спогади поетеси про свою бабусю: *«Світанок стежку снігом притрусив. / Куди ж ти йдеш? Я жду тебе! Даремно ... Ти не заходиш. Кажуть, що ти вмерла / Тоді був травень, а тепер зима»* [3, с.116]. До спогадів (як і в популярній пісні Кузьми Скрябіна *«Старі фотографії»*) лірична героїня повертається в поезії *«На старих фотографіях всі молоді: / За роками людина сама себе кличе. / У зіницях печалі, як в чорній воді, / відбиваються люди, дерева, обличчя»* [3, с.113]. Про те, що *«дощу і снігу наковтався комин, / і тин упав, навіщо городить? / Живе в тій хаті сивий-сивий спомин»* [3, с.117] йдеться в поезії *«Дзвенять у відрах крижані кружальця»*. Самотність через розставання з коханим простежується в *«І я не я, і ти мені не ти»*, оскільки *«Десь грає ніч на скрипці самоти. / Десь вис вовк по нотах божевілля / ... І вис вовк. І вулиця чужа / в замет сміється чорними зубами»* [3, с.102]. Відзначаємо, що для всіх цих творів характерні відчуття пригніченості, безсилля, самотності, відчаю. Про це «сигналізують» такі лексеми як самота, безмежність, смерть, печаль, ніч, вовк, божевілля. Також у всіх вищезгаданих поезіях спостерігається відсутність кольорової палітри, а про приреченість і безвихідність ситуації свідчать відтінки чорного: *«чорне дерево»*, *«темрява»*, *«чорна вода»*, *«сивий-сивий спомин»*, *«вулиця з чорними зубами»*. Прикладом складного емоційного стану ліричної героїні є також поезія *«Моя пам'ять плаче над снігами»*:

*«Моя пам'ять плаче над снігами,
де стоять берези і хрести.
У зимові срібні амальгами
біле сонце хоче прорости.
Я живу, бо ще мені живеться.
Бо живу, дав Бог мені снаги.
Із твого невидимого серця
кров калини капле у сніги»* [3, с.128].

Тут як і в попередніх поезіях лірична героїня коментує свій психологічний стан. Оточена снігами (значить відчуває холод, незахищеність, незатишно), вона поринає в спогади («моя пам'ять»), в її внутрішньому світі переплелися

«берези і хрести», вона переживає суміш різних ідей («амальгами») і сподівається на вихід з ситуації («біле сонце хоче прорости»). Проте на зараз в неї нема інтересу до життя («Я живу, бо ще мені живеться»). Насамкінець дізнаємося про причину – це він, який теж переживає, бо з серця, яке порівнюється з калиною «кров калини капле у сніги». Отже, «відсутність духовного єднання – переживається як самотність» [13, с.248].

У весняному циклі поезій Ліни Костенко як і в природі помітні кардинальні зміни в настроях і відчуттях ліричної героїні, різновидах образів, що зринають у текстах. У заголовок до циклу віршів про весну винесено рядки з поезії:

«Щасливиця, я маю трохи неба І дві сосни в туманному вікні. А вже здавалось, що живого нерва, живого нерва не було в мені!

Уже душа не знала, де цей берег, уже втомилась від усіх кормиг. У громі дня, в оркестрах децибелів ми вже були як хор глухонімих.

І раптом, – Боже ! – після того чаду і тарапати, рівної нулю, – я чую дощ. Він тихо плаче правду, що я когось далекого люблю.

І чую тишу. І співають птиці. Проходять люди гарні і незлі. В пахучій хмарі дощової глиці стоїть туман, як небо на землі.

Пасуться тіні вимерлих тарпанів, навшпиньки ходять сутінки і сни. Весна підніме келихи тюльпанів, – за небо вип'ю і за дві сосни!» [3, с.157].

Бачимо, що з першого рядка поезії авторка усвідомлює свій моральний стан кардинально новим («щасливиця»), порівняно з тим, як він відтворений у попередньому циклі «Сліпучий магній снігових пустель». Вона щаслива вже від того, що має «трохи неба / І дві сосни в туманному вікні». Хоча до цього в ліричної героїні був надважкий період, бо «живого нерва не було в мені! / Уже душа не знала, де цей берег / уже втомилась від усіх кормиг». На екваторі поезії зазначається те «чудо», яке змінило її моральний стан – дощ. Олюднене природне явище «проплакало правду» про причини («я когось далекого люблю») важкого самопочуття жінки.

У другій частині поезії читаємо про зміни в стані ліричної героїні, а саме вона ніби ожила (як і природа навесні): «І чую тишу. І співають птиці. / Проходять люди гарні і незлі / ... стоїть туман, як небо на землі», тобто вона почала чути звуки, помічати зором все, що оточувало. Причому почуття слуху та зору дуже загострені, оскільки героїня навіть тишу чує, а туман порівнюється із небом на землі. Кінець ліричного тексту ще більше оптимістичний, оскільки авторка переконана, що «весна підніме келихи тюльпанів» (одночасно персоніфікація та метафора), а вона відсвяткує («за небо вип'ю і за дві сосни!»). Про емоційний стан оповідачки свідчать і знаки оклику, які увиразнюють її настроєві коливання. Сигналами відчуттів героїні у тексті поезії є насамперед звукові образи: «у громі дня, в оркестрах децибелів / ми вже були як хор глухонімих», дощ «тихо плаче», «співають птиці», «навшпиньки ходять сутінки і сни» (тобто дуже тихо). Спостерігаємо, що діапазон висоти звуку змінюється від гучного, драгівного до приємного чи тиші.

Варто відзначити, що найчастотніше в циклі «Весна підніме келихи тюльпанів» зустрічається образ дощу. Він постає в таких поезіях як «Дощі програють по городах гаму», «Вечір дуже турецький», «Весна. А вітер – наче восени», «Такий чужий і раптом – неминучий», «Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані», «Звичайна собі мить», «Цей дощ – як душ», «Щасливиця, я маю трохи неба». Образи дощів є різними: то *«дощі програють по городах гаму»* [3, с.136], то дощ порівнюється з татарами, які *«ударять ятаганом півонії»* [3, с.137], то *«чекає дощ зірватися щомиті»* [3, с.142], то дощ порівнюється із парчевою зливою [3, с.147], то дощ ходить *«по дашку прозорої веранди»* [3, с.149], дощ постає джерелом напоєння для бузку [3, с.150], дощ порівнюється з душею [3, с.152].

У циклі «Весна підніме келихи тюльпанів» не можна не помітити в авторки естетичне відчуття прекрасного, яке відбивається в образах квітів, в цвітінні дерев. Особливо часто в поезіях (*«Досвід. Акація»*, *«Як холодно! Акація цвіте»*, *«Я виросла у Київській Венеції»*, *«І сонце, й сніг, і ожеледь, все разом»*) зринає образ акації. Можливо, витоки образу цього дерева в поетеси виходять з дитинства, оскільки вона зізнається: *«Цвіли у нас під вікнами акації»* [3, с.151]. В інших поезіях акація *«стоїть, як люстра, над сирим асфальтом. / Сумної зірки око золоте»* [3, с.146]; акація цвіте як *«на хмарі біла аплікація»* [3, с.135]; *«рхтять акацій білі кетяги»* [3, с.135]; *«весна збиває шумовиння / у пелюсткове ескімо»* [3, с.135].

У весняному циклі збірки «Річка Геракліта» лірична героїня неодноразово звертає свій погляд на квітучі сади: *«цвіте весна садами молодими»* [3, с.134]; *«Такі сади були тоді розхристані / І вся в гірляндах, як індійська жриця, / весна рхтіла в іскорках роси»* [3, с.149]; *«ця нереальна мить – як сон серед садів!»* [3, с.150]; *«Сади цвітуть. В березах бродить сік. / Це солов'їна опера, Ла Скала!»* [3, с.152]. Естетику прекрасного в образах весни доповнюють численні квіти, про які йде мова в поезіях «Дощі програють по городах гаму», «Вечір дуже турецький», «Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані», «Звичайна собі мить. Звичайна хата з комином», «Цей дощ – як душ. Цей день такий ласкавий», «Щасливиця, я маю трохи неба». В них *«засяють ночі зорями жасминно»* [3, с.136], *«півонії, рожеві, як фламінго, / стоять в городі на одній нозі»* [3, с.136], *«півонії всі вже зрізані. Вони уже не пручаються / І тільки ловлять городи пелюстки їхньої вроди»* [3, с.137], *«під вікном цвіли у нас троянди»* [3, с.149], *«на росах і дощах настояний бузок»* [3, с.150], *«тут по дворах стоїть бузкова повінь / Тут ті бузки проламують тини»* [3, с.152], *«весна підніме келихи тюльпанів»* [3, с.157]. У цих фрагментах квіти служать основою для інших образів, ототожнюються з представниками фауни, олюднуються, зазнають метафоризації.

Найбільшим за обсягом є четвертий цикл «Що в нас було? Любов і літо». Лексеми в заголовку вже підказують читачам провідні мотиви творів. Його роз-

починає поезія, в якій продовжується мотив садів та символіка раювання в них людей:

*«Сади стояли в білому наливі.
Іскрив зеніт, як вольтова дуга.
А ми були безсмертні, бо щасливі.*

За нами пам'ять руки простяга» [3, с.163]. Тут у підтексті бачиться біблійна алюзія до образів Адама та Єва у біблійному саду (бо герої – «безсмертні»).

Можемо здогадуватися, що для Ліни Костенко раєм на землі виступають сади. До цього образу мисткиня неодноразово приходиться у моменти рефлексій. Так, *«струшується сад, як парасолька»* [3, с.192] у поезії *«Дощ полив, і день такий полив'яний»; «сади, омиті музикою згадок»* [3, с.214] – в *«Летять на землю груші, як з рогаток»; звертання «Сади мої, сади мої, сади!»* [3, с.243] – в *«Малина, м'ята, дим і димарі»; «Сади стоять буддійськими храмами»* [3, с.260] – в *«Екзотиці»*. З погляду прожитих років поетеса осмислює роль саду в її житті в поезії *«Слайди»*:

*«У нашому саду була розкішна флора –
жоржини й кропива, любисток і ревені.
І прадід мій ходив, як привид Ельсінора,
і сойка у кущах пищала цілий день.*

*Була в тому саду смородина й порічки.
Малина розрослась, як дикий чагарник.
Індустріальний подих п'ятирічки
до нас у сад тоді ще не проник.*

*Ще півники цвіли. Ще яблуня родила.
В городі ще стояв локальний, свій, туман.
Бабуся той город так-сяк обгородила,
а потім щовесни білила той паркан.*

*А потім в паркані хтось виламав штахету,
ліхтариками груш вчарований між віт.
В ту дірку в паркані відкрився світ поету –
великий, і складний, і незбагнений світ.*

*Прорубане вікно – з укрупу у Європу.
В Європі вже був млин, двигучий, паровий.
І прадід мій ходив, як Ной після потопу.
А я собі, мала, була – як херувим.*

*Я пурхала в саду, розгойдувала квітку.
Полохала в гнізді пташину боязку.*

*А вранці крізь бузок дивилася на тітку,
котра була й сама – як свіжий куц бузку.*

*Юлія? Кажіть. Архаїка? Не треба.
У закутку душі хай буде трохи сад.
Вже дожились – забули колір неба,
воно буває кольору досад.*

*Хай буде сад, і дерево крислате,
і кіт-воркіт, і ще багато див.
Доросла пам'ять – то уже не слайди.
Тоді вже доля гляне в об'єктив» [3, с.251].*

Описана картина дуже нагадує спогади Олександра Довженка про дитинство, що втілені у його повісті «Зачарована Десна». Залюбленість у всі квіти саду і рослини городу, птаство і дерева, рідних людей і тварин передає світ дитинства і Ліни Костенко. Прикметно, що поезія починається словами про сад («У нашому саду була розкішна флора») і після деталізації наповнення тої сакральної місцини для малої дівчинки завершується висновками дорослої жінки про те, що «у закутку душі хай буде трохи сад», «хай буде сад, і дерево крислате / і кіт-воркіт, і ще багато див».

Як і в попередніх циклах, у літньому спостерігається прив'язаність авторки до лісу. Відтак у кожному другому вірші зринає образ лісу. Ліс для Ліни Костенко завжди живий, одухотворений, олюднений; він наповнений жителями та постає її другом, що приймає її у найважчі моменти життя: «Мій добрий ліс моя любов» [3, с.175] – починається однойменна поезія; «То мудра і древня державка – / вкарбований профілем ліс ... Тут кожен сам собі пан, / живе за власним законом» [3, с.175] («Ліс»); «усі мої ліси, удень такі привітні» [3, с.176] («Ми виїхали в ніч. І це було шаленство»); «заніміли всі, і змовкли ті ліси» [3, с.190], коли «один убив таку співучу» пташку («Десь, кажуть, є гора, де не співають птиці»); «з моїх лісів» прийшла тварина [3, с.208] («Прийшов у місто дуже гарний лось»); ліс порівнюється з казкою [3, с.215] («У лісі ліс виходить з-за куліс»); «ліс стоїть у зливі – як в соборі» [3, с.227] («Пролом хмари»); «за щитом смарагдових лісів / моїх жар-птиць блакитні космодроми» [3, с.228] («Сувид»); «Бори стоять, такі соснові! / Ведмедів бачать уві снах» [3, с.250] («Люблю чернігівську дорогу»); «Сосновий ліс перебирає струни / над берегами вічної ріки» [3, с.270] («Сосновий ліс перебирає струни»). Вражає деталізація наповнення лісу в поезії «Обступи мене, ліс, як в легенді про князя Хетага».

Ще одним частотним образом, що часто оприявлюється в циклі про літо є гроза. «І зблиснула гроза – як вихопила ніж!» [3, с.176] читаємо в поезії «Ми виїхали в ніч. І це було шаленство»; «Бродить спека, як хмільна опара. Ціле літо грози і дощі» [3, с.184] – в однойменній поезії; «Пройшла гроза і не була

озонною / *А де тепер не зона на землі?*» [3, с.204] – в «Летючі крони голубих дерев»; «*Сліпучо усміхнулася гроза*» [3, с.220] – в однойменній поезії; «*Проломила хмара наді мною / золотою чашею грози!*» [3, с.227] – в «Пролом хмари»; «*Гроза. Химерні привиди антен / танцюють хистко на дахах площинних*» [3, с.236] – в однойменній поезії; «*Іде гроза дзвінка і кучерява / садам замлілі руки цілувать*» [3, с.254] – в «Пекучий день... лісів солодка млява...». Бачимо, що в тих поезіях, де йде мова про яскраве атмосферне явище, що пов'язане з електричними розрядами та блискавкою у купчасто-дошових хмарах, називається безпосередньо лексема грози. Традиційно образ грози твориться за допомогою метафор, порівняння, персоніфікації, також додається колір як засіб синестезії.

Спогади про дитячі роки, персонажі з казок, об'єкти природного оточення звучать в рядках: «*Сади, омиті музикою згадок, / ... колись я звідси вилетіла в світ*» [3, с.214]; «*У груші був тоненький голосочок, / вона в дитинство кликала мене*» [3, с.221]; «*В дитинство хочу, там усе моє. / В дитинстві ми – великі Магеллани*» [3, с.240]; «*Дюймовочка в листочку капустиному, – / Я у життя із вічності пливу*» [3, с.241]; «*Дикі гуси летять. Пролітає Івасик-Телесик. / Всі мости ще кленові. Всі коні іще вороні*» [3, с.242]; «*Якби мені вернутися туди! / Там яблуні старі і розсохаті*» [3, с.243]; «*Таке все тоді звичайне, / таке все тепер дороге!*» [3, с.244]; «*Стоїть у ружжах золота колиска. / Блакитні вії хата підніма*» [3, с.245]; «*В Дніпрі купається Купава. Мені ще рочків, може, три*» [3, с.245]. Переважно протилежним до сільського середовища постає образ міста, що розгортається в описах-враженнях: «*Місто, премісто, прамісто моє! / Стійбище людське з асфальту й бетону*» [3, с.266]; «*Скрипучі гальма першого трамваю*» [3, с.267]; «*Сіре місто, бетонна маро, до кісток перепахле гудроном*» [3, с.268]; «*В Лос-Анжелесі пальми синтетичні / уже вростають коренем в асфальт*» [3, с.187]; «*це гарне місто у цвітінні лип*» [3, с.235].

Оспівування святого почуття закоханості прочитується у своєрідних рефлексіях: «*Сади стояли в білому наливі. / ...А ми були безсмертні, бо щасливі*» [3, с.163]; «*Люблю твій степ. Усе твоє люблю*» [3, с.164]; «*Голубими дощами сто раз над тобою заплачу. / Гіацинтовим сонцем сто раз над тобою зйду*» [3, с.264]; «*І день, і ніч, і мить, і вічність, / і тиша, і дев'ятий вал – / твоїх очей магічна ніжність / і губ розплавлений метал*» [3, с.265]; «*Яка між нами райдуга стояла!*» [3, с.255]; «*руки твої, золоті ліани*» [3, с.260]; «*Ловлю твоє проміння / крізь музику беріз*» [3, с.261]; «*ми йшли удвох, і вишні осипали / рожевий цвіт на трави і хвоці*» [3, с.262]. Характерно, що мотив любові в поезіях розкривається завдяки констатації природної обстановки, на якій розгортаються події, порівнянню почуття з об'єктами природи.

Висновки. Підсумовуючи, можна констатувати, що Ліна Костенко творчо і неповторно осмислює зміни в природному середовищі. Початок збірки «Річка Геракліта» не випадково пов'язується з осінньою порою. Такий підхід до початку в колообігу життя свідчить про те, що автором поетичних творів є зріла і

досвідчена жінка. Осмислення побаченого і пережитого відбувається з погляду прожитих років, тому поетика текстів складна, рясніє спогадами, перепадами в почуваннях ліричної героїні.

Кожен з чотирьох циклів збірки представляє певний період в бутті мисткині. Відтак змінюються її настрої, відчуття, емоції, які впливають на творення художнього світу поезій. Найчастіше психологічні стани ліричної героїні відзеркалюються у конкретних мініюборах, що потрапляють у фокус уваги авторки чи постають результатом поетичного пересотворення дійсності.

Образна система циклів формується насамперед за допомогою візуальних та звукових образів, які розкриваються в численних метафорах, персоніфікаціях, порівняннях. Допомагають увиразнити образи-настрої в поезіях повтори, кольорова палітра та розділові знаки. Помітним художнім прийомом у ліричних текстах «Річка Геракліта» як і в попередніх збірках Ліни Костенко відзначаємо синестезію, коли в одному мініюборі поєднуються різні відчуття. У наступних розвідках доцільним буде детально проаналізувати багатогранність синестезійних образів, що засвідчить оригінальність поетичного мислення вітчизняної мисткині.

Література

1. Василько, З. (2015). Мовосвіт природи у збірці Л. Костенко «Річка Геракліта». *Ukrainistika – minulost, přítomnost a budoucnost III : literatura a kultura*. Brno : Jan Sojnek – Galium, 2015, 45–51.
2. Дроздовський, Д. (2011). Хвилі Часу. *Костенко Л. Річка Геракліта*. Київ: Либідь, 280–321.
3. Костенко, Л. (2011). Річка Геракліта / упоряд. та передм. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. Київ: Либідь.
4. Кравець, Л. (2020). Метафори природи в поетичних текстах М.Рильського і Л.Костенко. *Культура слова*. №92, 52–62.
5. Криловець, Н. В. (2012). Мотив осені в натурфілософській поезії Ліни Костенко. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Випуск 61, 229–232.
6. Криловець, Н. (2012). Образ лісу в натурфілософській поезії Ліни Костенко. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія філологічна. Острог, 2012. Вип. 28, 119–127.
7. Криловець, Н. (2014). Образ саду в натурфілософській поезії Ліни Костенко. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія філологічна. Острог, 2014. Вип. 41, 60–63.
8. *Літературознавча енциклопедія: у двох томах*. (2007). Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Т.1 Київ: ВЦ «Академія».
9. Максимович, М. (2002). Дні та місяці українського селянина. Київ: Обереги.
10. Мовчан, М. (2005). Осмислення феномена самотності як проблеми суспільного буття особистості. *Філософські обрії*. № 13, 141–157.
11. Пахльовська, О. (2011). Невидимі причали. *Костенко Л. Річка Геракліта* Київ: Либідь, 5–13.
12. Саєнко, В. П. (2020). Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність. Київ: Смолоскип.
13. Швалб, Ю. В., Данчева, О. В. (1991). *Одиночество : социально-психологические проблемы*. Київ : Украина.

References

1. Vasylo, Z. (2015). Movosvit pryrody u zbirtsi L. Kostenko «Richka Heraklita» [The linguistic world of nature in L. Kostenko's collection «River of Heraclitus»]. *Ukrainistika – minulost, přítomnost a budoucnost III : literatura a kultura*. Brno : Jan Sojnek – Galium, 2015. Pp.45–51.
2. Drozdovskiy, D. (2011). Khyly Chasu [Waves of Time]. *Kostenko L. Richka Heraklita*. Kyiv: Lybid. Pp.280–321 [in Ukrainian]
3. Kostenko, L. (2011). Richka Heraklita [Heraclitus River]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian]

4. Kravets, L. (2020). Metafory pryrody v poetychnykh tekstakh M.Ryl'skoho i L.Kostenko [Metaphors of nature in the poetic texts of M. Rylsky and L. Kostenko]. *Kultura slova*. No. 92. Pp. 52–62.
5. Krylovets, N. V. (2012). Motyv oseni v naturfilosofskii poezii Liny Kostenko [The Motif of Autumn in Lina Kostenko's Natural Philosophical Poetry]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu. Filolohichni nauky*. Iss. 61. Pp. 229–232.
6. Krylovets, N. (2012). Obraz lisu v naturfilosofskii poezii Liny Kostenko [The image of the forest in the natural philosophical poetry of Lina Kostenko]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*. Serii filolohichna. Iss. 28. Pp. 119–127.
7. Krylovets, N. (2014). Obraz sadu v naturfilosofskii poezii Liny Kostenko [The image of the garden in the natural philosophical poetry of Lina Kostenko]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*. Serii filolohichna. Iss.41. Pp. 60–63.
8. *Literaturoznavcha entsyklopediia: u dvokh tomakh*. (2007). [Literary Encyclopedia] Avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. T.1 Kyiv: VTs «Akademiia» [in Ukrainian].
9. Maksymovych, M. (2002). Dni ta misiatsi ukrainskoho selianyana [Days and months of the Ukrainian peasant]. Kyiv: Oberehy [in Ukrainian].
10. Movchan, M. (2005). Osmyslennia fenomena samotnosti yak problemy suspilnoho buttia osobystosti [Understanding the phenomenon of loneliness as a problem of the social existence of an individual.]. *Filosofski obrrii*. No.13. Pp. 141–157.
11. Pakhlovsk, O. (2011). Nevydymy prychaly [Invisible berths]. Kostenko L. Rychka Heraklita. Kyiv: Lybid. Pp. 5–13.
12. Saienko, V. P. (2020). Poeziia Liny Kostenko: tradytsiia, kontekst, khudozhnia svoieridnist [Lina Kostenko's Poetry: Tradition, Context, Artistic Originality]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
13. Shvalb, Yu. V., Dancheva, O. V. (1991). Odynochestvo : sotsyalno-psykholohycheskye problemy [Loneliness: social and psychological problems]. Kyiv: Ukrayna [in Ukrainian].

Olena MIZINKINA

SEASONS AS INTERPRETED BY LINA KOSTENKO: IMAGES OF NATURE IN THE COLLECTION "HERACLITUS RIVER"

Abstract. *The article argues for the originality of the artistic technique in modeling a work that is associated with seasonal periods (winter, spring, summer, autumn) in nature. Examples of specific works with the same title "Seasons" in various arts (literature, painting, music, ballet) are considered. Lina Kostenko's collection "The River of Heraclitus" is also organized in accordance with the already mentioned natural cycles.*

Despite the popularity of the artist's work and recognition, the collection "River of Heraclitus" has not been systematically researched, which indicates the relevance of our research. However, in the last decade, images of nature in Lina Kostenko's poetry have been analyzed by Z.Vasylko, D.Drozdovsky, L.Kravets, N.Krylovets, and V.Sayenko. The purpose of the article is to analyze the features of the creation of images of nature that appear in the thematic cycles of the collection "The River of Heraclitus".

The presentation of the main material draws attention to the fact that the cycle of life of the lyrical heroine and nature in the collection begins with the cycle "Autumn Carnivals". Such an organization of "Rivers of Heraclitus" is not accidental, and this is explained by the editor of the book, O.Pakhlyovska. It has been observed that the first section of the book is represented by poems whose titles directly refer the reader to the autumn period. The overall image of autumn in most works is formed by mini-images of the forest, birds, day, garden, house, individual trees, bushes, and

rain. The poetics of the texts “The hay still smells. The wasps are still swarming”, “Listopad”, “Magpie, don’t scream!”, “Birds spent the night on the estuary” are analyzed. The cycle «The Dazzling Magnesium of Snowy Deserts» contains poems whose titles also indicate the winter season; the works are united by the concept of loneliness, which reveals the negative feelings of the lyrical heroine; frequent are mini-images of snow, trees, villages, memories, and the color black. The artistic features of the poems “Snowflakes shimmer on the eyelashes of silence” and “My memory cries over the snow” are analyzed. The poems in the cycle “Spring Will Raise Glasses of Tulips” clearly contrast with the motifs of the previous section of the collection. Images of rain, various flowers, gardens in bloom, and acacias (a biographical fact) dominate the literary texts. The poem “Lucky Girl, I Have a Little Bit of Heaven” is commented on in more detail. The fourth cycle “What did we have? Love and Summer” is distinguished by the predominance in the works of such images as a garden, forest, thunderstorm, village, city, and childhood memories; praising love through natural phenomena. The features of the creation of the artistic world of the poetry “Slides” are considered. Prospects for further research of the collection “The River of Heraclitus” are seen in the study of synesthesia in poetry.

Keywords: seasons, Lina Kostenko, image, cycle, poetry, lyrical heroine, metaphor, comparison, personification.

УДК 007:304:070

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320411](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320411)

Тетяна ШЕВЧЕНКО

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

доктор філологічних наук, професор

завідувачка кафедри української літератури та компаративістики

shtn75@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8118-9663>

ТЕОРЕТИЗАЦІЯ ЕСЕЮ ЯК ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: ПИСЬМЕННИЦЬКИЙ ДИСКУРС

***Анотація.** У статті систематизовано аспекти теоретизації есею як художнього твору з погляду сучасних письменників і запропоновано позиціонування цієї теорії в сучасному науковому дискурсі. Письменники, пишучи есеї, а відтак створюючи новий простір для власної самореалізації, одночасно маркують його і як топос усвідомлення самого цього явища. Письменники, міркуючи про сутність монтенівського твору, не формують власне теорію твору, а пропонують нові її аспекти, здійснюють важливі акценти в чинних розробках, індивідуалізують напрацьовані іншими дослідниками позиції. У статті звернено увагу на ці процеси як а пріорі властиві епосі постмодерну. Проаналізовано основні платформи, на яких митці пропонують власну теорію есею: по-перше, передмови до збірок; по-друге, спеціально написаний текст, жанр якого умовно можна окреслити як «есеї про есеї»; по-третє, інтерв'ю чи інші способи публічної презентації власної творчості; по-четверте, засоби, зовсім не пов'язані з письменницькою творчістю: тренінги, вебінари, зустрічі з читачами, публічні лекції тощо. Запропоновано вважати письменницьку теоретизацію есею як альтернативну до офіційної наукової. Зроблено висновок, що письменницькі узагальнення щодо цього твору не можуть претендувати на окрему теорію монтенівського жанру, хіба що її відгалудження; між тим, його здобутки суттєво доповняють і урізноманітнюють чинні напрацювання про цей твір-рефлексію. Висновки зроблено на підставі аналізу різних текстів С. Андрухович, Ю. Андруховича, О. Бойченка, А. Бондаря, І. Бондаря-Тереценка, С. Грабаря, А. Дністрового, С. Жадана, О. Забужко, І. Лучука, М. Лаюка, А. Любки, Б. Матіяш, О. Михеда, В. Неборака, Т. Прохаська, Р. Чопика тощо. Узагальнено, що погляд митців на жанр есею цілком може претендувати на окремий дискурс цього феномену як такого, а деталі авторських опіній є цінними завдяки особистому досвіду самих авторів як практиків і їх умінню цей досвід систематизувати на іншому рівні.*

***Ключові слова:** есей, теорія, письменник, дискурс, жанр, твір.*

Постановка проблеми. Есей як продуктивна письменницька практика сучасного українського літературного процесу уже неодноразово ставав об'єктом наукових студій різних галузей гуманітарного знання. Один із можливих поглядів на есей як на дискурсивну практику відкриває нові можливості його осмислення як з боку критиків і літературознавців, так і самих учасників літературного про-

цесу, більшість із яких мають професійну філологічну освіту, науковий (академічний) чи викладацький досвід у виші, засвідчений статтями, монографіями, захищеними дисертаціями (Ю. Андрухович, О. Забужко, М. Рябчук, С. Жадан, І. Лучук, С. Процюк, О. Бойченко, Р. Чопик, Ю. Покальчук, В. Махно тощо). Маємо виняткову ситуацію в сьогочасному письменстві: есеї творяться тими, хто вдається до їх же осмислення з теоретичного погляду; самі тексти стають платформою обсервації того, якими є сучасні можливості цього твору і чим вони зумовлені, твір письменника з умовною назвою «Есей про есей» стає трендом, новим етапом його власної творчої і водночас літературно-критичної (наукової) діяльності. Це відкриває нові можливості творчої самореалізації есеїстів, які пропонують досі ними не реалізований дискурс письма – письменницький і науковий водночас. І філологічна освіта при цьому – не обов'язкова підстава таких нових проб авторської творчості. Скажімо, Т. Прохасько за освітою – ботанік, Л. Дереш – фінансист, М. Кідрук – енергетик, що не заважає їм писати есеї, а також подекуди здійснювати спроби теоретизації цієї дискурсивної практики, до якої вони вдаються, у власних же творах чи в інший спосіб: на лекціях, курсах, в інтерв'ю, у зустрічах з читачами, дайджести яких активно заповнюють медійний простір, приміром, PEN-клубу. Між тим, професійна філологічна освіта більшості сучасних літераторів, доповнена певним академічним і науковим досвідом, – головний чинник того, що автори не просто продовжують традиції М. Монтеня й В. Шереха, а й активно прагнуть доповнити чинну теорію та історію розвитку жанру / дискурсивної практики, який сьогодні на українських теренах переживає друге відродження. І унікальність цієї ситуації в тому, що теорія есею в такий спосіб твориться за допомогою художніх, наукових (науково-популярних) і філософських практик одночасно, а головне – через власну письменницьку предметну діяльність: власні твори митців стають ілюстрацією їхніх же теоретичних узагальнень. Це є знаковою прикметою постмодерністських реалій сучасної культури, літератури, науки, критики загалом: «За постмодернізму письменники виявляють схильність до суто теоретичних міркувань, а достеменні науковці до художнього письма. Особливого поширення набувають симбіозні жанри, зокрема есе» [10, с. 551].

Отже, **об'єктом** осмислення в цій статті є різножанрові тексти сучасних українських письменників, у яких вони осмислюють, що таке есей як жанр / письмо / дискурсивна практика. **Предметом** дослідження є письменницькі практики теоретизації есею та самі їхні напрацювання в теорії цього твору.

Виклад основного матеріалу. У сучасній художній літературі есей часто перетворюється на платформу для розгляду власної ж сутності з боку авторів. Письменники, створюючи простір для власної нової самореалізації, одночасно формують його і як простір усвідомлення самого цього явища. Тож часто автори, пишучи есей, пропонують свою версію жанру, ними ж створеного. Це може бути спеціальний текст (наприклад, Б. Матіяш [11]), передмова або післямова до збірки, автокоментар до неї (С. Грабар [3]), оприлюднені публічні і непублічні

бесіди [1; 6; 12; 14; 19; 20]. Часто сутність есею осмислюється в процесі самого міркування на тему, далеку від жанрових чи дискурсивних питань – самою логікою певного викладу літератор додає нових нюансів у теорію питання, адже недаремно більшість сучасних митців також активно займаються критикою, редагуванням, перекладами, видавничою справою. Так, цікаві ідеї щодо дискурсу есею знаходимо у творах С. Андрухович [7], І. Бондаря-Герещенка [2], С. Жадана [4], В. Неборака [18] тощо. В якості ілюстрації наведемо позицію М. Рябчука з його книги «Лексикон націоналіста та інші есеї»: «Есей (в ідеалі) – це чисте мистецтво, гра розуму, змагання ідей та інтерпретацій. Його мета – не довести ту чи ту істину, не утвердити нас у якомусь чіткому переконанні, а радше запропонувати модель постійного сумніву й пошуку, поглиблення власних уявлень про світ і про себе в ньому. В цьому сенсі есей завжди трохи іронічний, і так само (само)іронічним зобов'язаний бути автор. Щоразу, говорячи “так”, він готовий почути “але”. А якщо й не почути, то промовити це “але” самому» [18, с. 149].

Тож письменницьку теоретизацію есею ми сприймаємо як альтернативну до наукової або як спів-теоретизацію чи до-теоретизацію цього дискурсу, пропонуємо вважати її внутрішньою на протигагу звичній зовнішній, яка здійснювалася і здійснюється професійними літературознавцями минулого й сучасності. Звісно, «результати» внутрішньої теоретизації не можуть претендувати на окрему теорію монтенівського твору, хіба що її відгалудження; між тим, його здобутки суттєво доповнюють і урізноманітнюють зовнішні узагальнення та систематизацію про сучасний твір-рефлексію, автор яких «заввичай не заглиблюється в тему, а шукає її нові аспекти» [21, с. 30]. Розвиваючи попередню думку, доповнимо її судженнями про те, що й письменники, міркуючи про сутність монтенівського твору, не формують власне теорію твору, а пропонують нові її аспекти, здійснюють важливі акценти в чинних розробках, індивідуалізують напрацьовані іншими дослідниками позиції, що стає можливим через власний чималий есеїстичний досвід тощо. У зв'язку з цим доречно говорити про фрагментарний, а не системний характер цієї внутрішньої теоретизації, на якому, власне, ми і зупинимось.

Усі платформи письменницької теоретизації есеїстики можна систематизувати в такий спосіб: 1) передмови до збірок; 2) предметне осмислення цієї дискурсивної практики в спеціальному есеї, іншими словами у творі, жанр якого умовно можна окреслити «есеї про есеї»; 3) в інтерв'ю чи в інший спосіб публічної презентації власної творчості; 4) за допомогою засобів, зовсім не пов'язаних з письменницькою творчістю: на тренінгах, вебінарах, зустрічах з читачами, у публічних лекціях тощо.

Найпоширеніший формат теоретизації есеїстики як такої – передмова автора до власної збірки, яка є обов'язковим атрибутом такого виду колекції творів. Митці діляться власним розумінням, що таке есей, які засади його функціонування у власній спадщині та не лише в ній, що саме спонукає автора братися за такий вид письма, як есеїст позиціонує таку творчість у контексті іншої. Звісно, найпоширенішими техніками авторських дефініцій есею є метафори, а не ви-

значення, порівняння, а не буквализм, відтворення власних відчуттів у створенні такого виду текстів, а не окреслення чинників психології творчості як такої. Ось, приміром, у передмові Є. Кононенко до збірки «Героїні та герої» читаємо: «Есей – доволі розпливчастий, нечіткий жанр. Рамки тут доволі широкі, в них можна вкласти все, що завгодно, поєднати і довільні рефлексії, і логічні парадигми та висновки. А тому текст, написаний у рамках цього жанру, може бути абсолютно “порожнім”, і наповненим таким змістом, якого не пропонує жоден інший жанр» [8, с. 7]. Тож авторка у поетичний спосіб окреслює такі ознаки твору, як відкритість і варіативність, широта тематики, довільний обсяг і композиція, винятковість художніх практик. О. Забужко намагається у вступному слові до власної книги максимально охопити значення есеїстики і для автора, і для читача, а також вагу цих практик і їх сильні прояви в історії письменства. У передмові до власної збірки есеїв «Планета Полин» авторка міркує не про власне есеїстичні практики, а окреслює соціально-художній портрет митця, який міг їх опанувати і втілити, принагідно міркує і про референтні ознаки твору і з позиції автора, і з позиції читача: «Есеїстика – мистецтво інтелектуальної зрілості, писати (як і читати!) її починають пізно, і тому в ній, на відміну від поезії і прози, я можу достеменно вказати на тих, у кого свого часу вчилася, притомно й цілеспрямовано: це Джордж Орвелл, Врджинія Вулф і Юрій Шевельов. Саме цим трьом я завдячую розумінням: есеїстика – це коли від несподіваного повороту авторської думки тобі зненацька забиває дух, як на гірському серпантині в мить, коли зору відкривається новий краєвид. Тоді мусиш відкласти книжку і від хвилювання трохи пройтися, щоб “упакувати” собі в голову щойно відкритий новий зв’язок між речами, якого досі не помічалось...» [5, с. 8]. Про специфіку есею як жанру тою чи тою мірою також неодноразово йшлося в передмовах збірок есеїстики К. Москальця, Г. Пагутяк, А. Дністрового, В. Махна, Ю. Андруховича, О. Ірванця тощо.

На окрему увагу заслуговує спеціальний письменницький твір, який умовно можна назвати «есеї про есеї» у стилі М. Епштейна. Ідеться про окремий твір, що доповнює іншу добірку творів, у якому той чи той автор береться окреслити той спосіб письма, який для нього став важливим. Скажімо, І. Лучук присвятив есеїстиці окремий твір, названий «Епоха дилетантизму». Дилетантами митець називає есеїстів, проте про докори в некомпетентності чи недолугості в розумінні певних явищ буття в ньому не йдеться. Навпаки, наголошено на дилетантизмі як альтернативі чинному знанню та його обсервації: «Есей від самого свого початку був спробою. І досьогочас есеї залишаються спробами, і нехай так триває. Якщо вже я натягнуто прирівняв есейство до дилетанства, то й епоха дилетантизму може вважатися епохою чергових спроб. І кожна моя антологія є новою спробою. І “Вертоград” не виняток. Тож не випадково й марно мова зайшла про епоху дилетантизму. Та все це так чи інак стосується поезії, принаймні під цими палітурками і в поезієзнавчому вимірі» [10, с. 149–150]. Автор

наголошує на винятковому праві митця мати свій погляд на будь-що, і пропонує аматорство – есеїзм – ввести в ранг постійних практик письменника.

Р. Чопик есею присвятив окремий твір у збірці «25 есе про головне». Якщо для інших авторів цієї колекції головними були рефлексії про життя, свободу, кохання, дружбу, мову, творчість тощо, то Р. Чопик головним для себе окреслив есей як об'єкт осмислення, у сутності якого він прагне розібратися всебічно. Для цього він аналізує низку рецензій на есеїстичні збірки, у тому числі власну, цитує авторитетних дослідників (М. Епштейн, Н. Іванова, Т. Гундорова), відшукує дефініції у словниках, коментує їх, перечитує класиків і сучасних митців (М. Гоголь, Т. Прохасько), проводить паралелі із сучасними творами. Зрештою, приходиться до ідеї, що межовість, пограничність – ключові ознаки цього твору, закладені в ньому як першооснова: «Питання не в тім, аби, вивівши есей із царин інших жанрів, оголосити якусь аморфну його “поліжанровість”, і не в тім, аби ствердити, що остання є не простою сумою упізнавання елементів, а дає нову якість, утворює самостійний, “пограничний”, “межовий жанр, але в тім, аби з'ясувати, в чім полягає сама та межовість”» [22, с. 178]. Дослідник предметно наголошує на синтезованому характері цього жанру, що перебуває на підложжі науки і літератури. Зрештою, митець узагальнює: «Есей – це не щось “на межі”, він сам є тією межею, й та межа не розчинена в тумані, не розмита в трясовині, а чітка й непомильна, наче гребінь гірського ґруня, куди з двох боків виходять умовні письменник і науковець [22, с. 179]. Широко послуговуючись образним мовленням, автор виводить власне визначення есею як текстово-образної універсалії, такого собі когнітивно-психологічного ментального утворення, втіленого у мовній формі. Воно, звісно, віддзеркалює винятково авторський образ цього явища, що ґрунтується на оцінній і асоціативній основі: міжродові і міжжанрові впливи, межові відгуки, паралельні дискурси, художні практики широких можливостей.

Авторські омислення жанру / дискурсивної практики, до якої вдаються літератори, спонукає багатьох із них виступати з публічними лекціями про їх природу, рясно доповнену прикладами з власного письма. Скажімо, таким шляхом пішов А. Любка, прочитавши авторську лекцію «Особливості авторського голосу в українській есеїстиці». Таким же шляхом пішов і Т. Прохасько, активний есеїст сучасності, автор збірок проб «Одної і тої самої», «Відстані та вібрації», «Порт Франківськ», «FM Галичина», лауреат Шевченківської премії 2020 року з есеїстики за збірку «Так, але...». У його публічній лекції «Есей: спроба деконструкції» запропоновано авторський варіант теорії цього твору. У її назві уже закладено парадокс: сам есей – це і є спроба, адже саме це слово есей з французької означає «спроба, нарис, начерк» [15, с. 242]. У публічній лекції письменник окреслює сенс есею як художнього твору, називає чинники зв'язків есеїстики і традиційної художньої літератури та публіцистики, наголошує на ролі соцмереж як імовірній платформі протоесеїстики. У публічній промові автор розкрив сутність цього твору як твору, у якому цілком допускається поєднання

образного і фрагментарного письма, котрі надають есею якість динамічного твору, за допомогою якого авторові вдається адекватно передати свій внутрішній світ, спроектувати власний погляд на реальність, запропонувати власне розуміння краси, гармонії чи чогось, що їм протистоїть. Головне в есеї для письменника – люфт для експериментів.

Окремі дефініції Т. Прохаська про есей можуть претендувати на роль крилатих виразів. Наведемо деякі з них: «Сенс есеїстики – дослідження світу через самого себе, через власну суб'єктність»; «Есеїстика, позбавлена суб'єктності, перестає нею бути»; «Есей – це дослідження, а не ствердження чогось, що є очевидним наперед»; «Мистецтво і література є практикою відсікання»; «Есеїстика не повинна боятися заперечення. Есей – це камертон, що викликає у читача асоціацію з собою» [15]. Наочна прикмета Прохаськової есеїстичної теоретизації – оприлюднення власного письменницького досвіду, розкриття механізмів письменницької діяльності, такої собі чернеткової роботи, відтворення власних відчуттів у створенні та сприйманні такої творчості, прагнення систематизації цих почувань і знань про них у певну цілісність.

Одним із найпоширеніших форматів міркування про сутність есею є інтерв'ю з митцем. Спілкуючись з журналістом про письменницькі здобутки, характеризуючи задум власної книги, митці часто міркують і про саму письменницьку есеїстичну практику ніби зсередини, зупиняючись і на особистісних підходах до неї. Такі бесіди часто зводяться до ідей про прямий зв'язок морфологічних рис текстів з креативними можливостями есеїста, про ідейно-тематичний зміст текстів, зумовлений авторським світоглядом. Митці часто переповідають про власні обставини роботи в межах культурних і громадських дискусій, що вимагає відкритості, рефлексивності, філософічності, творчого використання фактів і традицій національного та іншого письма. Прикладом такого інтерв'ю може бути публікація «Микола Рябчук та Андрій Бондар: “Есеїстика – це віддушину”», яка являє собою інтерв'ю двох митців Видавництву старого Лева 2022 року, коли обох авторів було номіновано на Шевченківську премію. У бесіді митці представили власні видання «Ласощі для Медора» і «Лексикон націоналіста та інші есеї», а також висловили своє бачення того, що таке есеїстика. Так, М. Рябчук назвав есеїстику і поезію видами творчості, що мають спільне підложжя: «Жанр есею дуже близький з поезією, тому що вони обидва асоціативні. Поезія – це спонтанний, примхливий рух образів, які плывуть в довільному напрямку, нераціонально і нелогічно. Вони можуть рухатися в різні боки, але несподівано замикаються якимось ключовим образом, що зводить їх до купи, дає якусь розв'язку. Там само й есей. Тільки есей оперує не образами й метафорами, а асоціативними думками, враженнями» [12]. А. Бондар звернув увагу на вільний характер твору, який склав підґрунтя його збірок «Ласощі для Медора», «Церебро» і «Морквяний лід», і також наголосив на жанрово-родових зв'язках есею: «Есеїстика ближче до поезії, тому що вона залишає більше місця для роздумів в того, хто її прочитав. Вона має відкритішу структуру, вона менш

оповідна, більшою мірою має поєднувати ліричний і драматичний компоненти. Драматургія в есеїстиці походить від теми. Ти обираєш тему, яка хвилює тебе й існує в реальності, а решта – це лірика. Ти мусиш пов'язати ліричне з суспільним, публічне з громадським» [12].

Своєрідну традицію письменницької теоретизації есею запровадили організатори Днів есеїстики у Києві, які щорічно проводяться напередодні вручення Премії модерної есеїстики імені Юрія Шевельова. Тож щороку номінанти цієї премії діляться результатами власного досвіду есеїстичного письма і своїм розумінням його сутності як виняткового жанру. Відтак в інтерв'ю А. Дністрового [20], О. Михеда [6], М. Лаюка [6], С. Андрухович [7], І. Цілик, І. Славінської [14] можна знайти чимало цікавих авторських дефініцій та їх коментарів про новий-старий для них жанр. Наприклад, І. Цілик зацентрувала увагу на феномені «Я-досвід» в есеїстиці, О. Михед і М. Лаюк – на спільному і відмінному в есеїстиці і нон-фікшн, С. Андрухович – на співчутті, яке провокує рефлексію, а А. Дністровий узагальнив ідеї про те, що слугує матеріалом есеїстичного відтворення дійсності для митця: це власний досвід, подорожі, будні і свята. Митець резюмує про есеї так: «Це такий тип письма, коли ти нічого не очікуєш. Тут головне питання твого внутрішнього стрижня, твоєї сили, переконання й узагалі того, що ти хочеш цим донести. Все решта – другорядне» [20].

Висновки. Теоретизація есеїстичних практик з боку письменників цілком може претендувати на окремий дискурс в осмисленні цього феномену як такого. Деталі в теорії есею, на які звертають увагу митці, є цінними завдяки особистому досвіду самих авторів-практиків і їх вмінню цей досвід систематизувати. Відтак ідеї про полідискурсивну і пограничну природу самого цього твору, джерела його народження, феномен мислення митця, який вдається до таких практик, власне художні особливості твору, які віддзеркалюють ідіосинкратичність літератора, цілком можуть доповнити чинну теорію есею як твору нових можливостей письменника з погляду експериментування, демонстрації далекоглядності, реалізації гостроти його мислення, відтворення широкого кругозору, відчування сьогочасся, що може постати предметом подальших студій.

Література:

1. Бойченко, О. *Як написати есе*. Retrieved from: <http://surl.li/kyqsmu> (дата звернення 1.10.2024)
2. Бондар-Терещенко, І. (2006). *Метафізичне краснзнавство. Автогеографія*. Харків : Фоліо, 202–219.
3. Грабар, С. (2010). *Метаморфози : статті та есеї*. Київ : Грані-Т.
4. Жадан, С. (2007). *Блок НАТО. Трициліндровий двигун любові*. Харків : Фоліо, 141–218.
5. Забужко, О. (2021). *Планета Полін*. Київ : Комора.
6. Колегіна, Н. *Діалоги про есеїстику: Олександр Михед і Мирослав Маюк*. Retrieved from: <http://surl.li/quitpe> (дата звернення 1.10.2024)
7. Колегіна, Н. *Софія Андрухович про есеїстичне письмо і невловимість досвіду*. Retrieved from: <http://surl.li/lpaauu> (дата звернення 1.10.2024)
8. Кононенко, Є. (2010). *Героїні та герої : статті та есеї*. Київ : Грані-Т.
9. *Літературознавчий словник-довідник* (2007). 2-ге вид., випр., допов. Київ : Академія. (Nota bene).
10. Лучук, І. (2011). *Літературний jazz*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан.
11. Матіяш, Б. (2005). *Щось на кшталт есеїстики. Критика*. Retrieved from: <http://surl.li/nucekr> (дата звернення: 29.07.2024)

12. Микола Рябчук та Андрій Бондар: «Есеїстика – це віддушина». Retrieved from: <http://surl.li/flkyll> (дата звернення 1.10.2024)
13. Неборак, В. (2015). *Лексикон А. Г. Івано-Франківськ*: Лілея-НВ.
14. Погореляк, О.-Ю. *Діалоги про есеїстику: Ірина Цілик, Ірина Славінська*. Retrieved from: <http://surl.li/hkykdi> (дата звернення 2.10.2024)
15. Прохасько, Т. *Essai de deconstruction (спроба деконструкції)*. Retrieved from: <http://surl.li/iyuyer> (дата звернення 1.10.2024)
16. Прохасько, Т. (2015). *Радість контакту. Розмови з Тарасом Прохаськом*. Львів: Дискурс.
17. Расулова, О. Т. *Лютий. Філософський есей і смисли*. Retrieved from: <http://surl.li/kchhdl> (дата звернення 1.10.2024)
18. Рябчук, М. (2021). *Лексикон націоналіста та інші есеї*. Львів : Видавництво Старого Лева.
19. Славінська, І. Андрій Любка: «Есей – це текст, на якому можна будувати суспільну дискусію». Retrieved from: <http://surl.li/sbxfrp> (дата звернення 1.10.2024)
20. Столар, Я. *Анатолій Дністровий про есеїстичне письмо та імена, які крізь нього проступають*. Retrieved from: <http://surl.li/ctyumh> (дата звернення 1.10.2024)
21. Торговець, Ю. І. (2016). Текст-типологічна специфіка есе: історична ретроспектива. *Філологічні студії. Збірник наукових праць*. Вип. 6, 29–33.
22. Чопик, Р. (2020). І все ж «Есей про есей». *25 есе про головне*. Львів : Лілея-НВ, 176–190.

References

1. Boichenko, O. *Yak napysaty ese* [How to write an essay]. Retrieved from: <http://surl.li/kyqsmu> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
2. Bondar-Tereshchenko, I. (2006). *Metafizyczne krajeznawstwo. Autoheohrafiia* [Metaphysical local history. Auto-geography]. Kharkiv : Folio. [in Ukrainian].
3. Hrabar, S. (2010). *Metamorfozy : statii ta esei* [Metamorphoses: articles and essays]. Kyiv : Hrani-T. [in Ukrainian].
4. Zhadan, S. (2007). Blok NATO [NATO bloc]. *Trytsylindrovyy dvyhun liubovi*. Kharkiv : Folio, 2007 [in Ukrainian].
5. Zabuzhko, O. (2021). *Planeta Polyn* [Planeta Polyn]. Kyiv : Komora. [in Ukrainian].
6. Kolehina, N. *Dialohy pro eseistyku: Oleksandr Mykhed i Myroslav Maiuk* [Dialogues on essay writing: Oleksandr Mykhed and Myroslav Mayuk]. Retrieved from: <http://surl.li/quirne> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
7. Kolehina, N. *Sofia Andrukhovych pro eseistychne pysmo i nevlovymist dosvidu* [Sofia Andrukhovych on essay writing and the elusiveness of experience]. Retrieved from: <http://surl.li/lnaayy> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
8. Kononenko, Ye. (2010). *Heroini ta heroi : statii ta esei* [Heroines and heroes: articles and essays]. Kyiv : Hrani-T. [in Ukrainian].
9. *Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk* (2007) [Literary dictionary-reference]. 2-he vyd., vypr., dopov. Kyiv : Akademiia (Nota bene) [in Ukrainian].
10. Luchuk, I. (2011). *Literaturnyi jazz* [Literary jazz]. Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
11. Matiash, B. (2005). *Shchos na kshalt eseistyky* [Something like essay writing]. Krytyka. Retrieved from: <http://surl.li/nucekr> (access date: 29.07.2024) [in Ukrainian].
12. *Mykola Riabchuk ta Andrii Bondar: «Eseistyka – tse viddushyna»* [Mykola Ryabchuk and Andriy Bondar: “Essay writing is an outlet”]. Retrieved from: <http://surl.li/flkyll> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
13. Neborak, V. (2015). *Leksykon A. G. Ivano-Frankivsk* : Lileia-NV. [in Ukrainian].
14. Pohoreliak, O.-Yu. *Dialohy pro eseistyku: Iryna Tsilyk, Iryna Slavinska* [Dialogues on Essay Writing: Iryna Tsilyk, Iryna Slavinska]. Retrieved from: <http://surl.li/hkykdi> (access date 2.10.2024) [in Ukrainian].
15. Prokhasko, T. *Essai de deconstruction (sproba dekonstruktsii)* [Essai de deconstruction (attempt at deconstruction)]. Retrieved from: <http://surl.li/iyuyer> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
16. Prokhasko, T. (2015). *Radist kontaktu* [The Joy of Contact]. Rozmovy z Tarasom Prokhaskom. Lviv: Diskursus [in Ukrainian].
17. Rasulova, O. T. *Liutyi. Filosofskyi esei i smysly* [Philosophical Essay and Meanings]. Retrieved from: <http://surl.li/kchhdl> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
18. Riabchuk, M. (2021). *Leksykon natsionalista ta inshi esei* [Lexicon of the Nationalist and Other Essays]. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].

19. Slavinska, I. *Andrii Liubka: «Esei – tse tekst, na yakomu mozhna budувaty suspilnu dyskusiiu»* [An Essay is a Text on Which You Can Build a Public Discussion]. <http://surl.li/sbxfpа> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
20. Stolar, Ya. *Anatolii Dnistrovyyi pro eseistychnе pysmo ta imena, yaki kriz noho prostupaiut* [Anatoliy Dnistrovskyyi on Essay Writing and the Names That Shine Through It]. Retrieved from: <http://surl.li/ctyumh> (access date 1.10.2024) [in Ukrainian].
21. Torhovets, Yu. (2016). *I. Tekst-typolohichna spetsyfika ese: istorychna retrospektyva* [Text-typological specificity of the essay: historical retrospective]. *Filolohichni studii. Zbirnyk naukovykh prats*, Vyp. 6 [in Ukrainian].
22. Chopyk, R. (2020). *I vse zh «Esei pro esei»* [And yet «Essay about essays»]. *25 ese pro holovne*. Lviv : Lileia-NV [in Ukrainian].

Tetiana SHEVCHENKO

THEORESIS OF THE ESSAY AS A LITERARY WORK: WRITING DISCOURSE

Abstract. *The article systematizes the aspects of theorizing the essay as a work of art from the point of view of modern writers and proposes the positioning of this theory in the modern scientific discourse. Writers, writing essays and thereby creating a new space for their own self-realization, simultaneously mark it as a topos of awareness of this phenomenon itself. Writers, thinking about the essence of Montaigne's work, do not form the actual theory of the work, but propose new aspects of it, make important accents in current developments, individualize the positions developed by other researchers. The article draws attention to these processes as a priori characteristic of the postmodern era. The main platforms on which artists propose their own essay theory are analyzed: first, prefaces to collections; secondly, a specially written text, the genre of which can be conventionally described as «essay about essays»; thirdly, interviews or other ways of public presentation of one's creativity; fourth, means completely unrelated to writing: trainings, webinars, meetings with readers, public lectures, etc. It is proposed to consider the writer's theorization of the essay as an alternative to the official scientific one. It was concluded that the writer's generalizations about this work cannot claim to be a separate theory of the Montaigne genre, except for its elaboration; meanwhile, his achievements will significantly complement and diversify the current works on this work-reflection. The conclusions were drawn based on the analysis of various texts by S. Andruhovich, Yu. Andruhovich, O. Boychenko, A. Bondary, I. Bondary-Tereshchenko, S. Grabary, A. Dnistrovoy, S. Zhadan, O. Zabuzhko, I. Luchuk, M. Layuk, A. Lyubka, B. Matiyash, O. Mykheda, V. Neborak, T. Prokhaska, R. Chopyka, etc. In general, the view of artists on the genre of the essay may well claim a separate discourse of this phenomenon as such, and the details of the author's opinions are valuable due to the personal experience of the authors themselves as practitioners and their ability to systematize this experience on a different level.*

Key words: *essay, theory, writer, discourse, genre, work.*

ХРОНІКА

УДК 930.85+316.7:323.15

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320412](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320412)

Любов ЗАВАЛЬСЬКА

кандидат філологічних наук, доцент

докторант кафедри прикладної лінгвістики

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

м. Одеса

l_zavalska@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6922-5844>

УКРАЇНІСТИКА В ХОРВАТІЇ: ПЕРША УКРАЇНІСТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ В ЗАГРЕБСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

***Анотація.** У статті представлено наукову хроніку Міжнародної наукової україністичної конференції пам'яті Раїси Тростинської, що стала першим заходом такого масштабу в історії хорватської україністики. Схарактеризовано стан вивчення української мови та літератури в Університеті Загреба про описано становлення і розвиток україністики в Хорватії під проводом знаної філологині Раїси Тростинської. Окреслено основні проблеми, порушені на конференції, та визначено перспективи україністики в Хорватії. Схарактеризовано доповіді, представлені на пленарному засіданні і секційних засіданнях наукової конференції.*

***Ключові слова:** хорватська україністика, Раїса Тростинська, наукова конференція, Загребський університет, українська мова.*

5–7 вересня 2024 року в Загребському університеті (Хорватія) відбулася Міжнародна наукова україністична конференція пам'яті Раїси Тростинської, що збирала європейських науковців, які займаються проблемами українського мовознавства, літературознавства, культурології, історії, музеєзнавства. Особливого значення ця подія набуває в контексті нищівної війни РФ проти України та прагнень заявити світові про долю нашої країни. В умовах постійних обстрілів, руйнування інфраструктури, відсутності електрики українські науковці продовжують вивчати мову, літературу, історію і культуру, імплементуючи ці знання в європейський науковий простір. У таких умовах неймовірно цінною є підтримки колег-україністів, які розвивають україністичні студії у світі та проводять наукові заходи з популяризації україністики. Саме такою

стала Міжнародна україністична конференція в столиці Хорватії, натхненна знаковою постаттю Раїси Тростинської.

Україністичні студії в Загребському університеті мають давні витоки, «коли розпочинається викладання української мови у хорватських вишах – йдеться про 1944 рік, адже саме тоді вперше ця дисципліна з'явилася у столичному (Загребському) університеті» [1, с. 172]. У 1964 році на філософському факультеті було створено лекторій української мови, а з 1984 року лекції набули регулярного характеру. Утім, своїм розквітом українські студії в Хорватії завдячують саме Раїсі Тростинській.

Раїса Тростинська в 1939 році на Черкащині. У 1961 році вона закінчила Харківський державний університет імені О. М. Горького за спеціальністю «Українська та російська мова і література». Після завершення університету понад десять років працювала в системі шкільної освіти на керівних посадах. З 1975 року розпочала діяльність на кафедрі української мови філологічного факультету Харківського державного університету – спочатку доцентом, згодом заступником декана філологічного факультету. Раїса Тростинська ініціювала вивчення хорватської мови в Харківському державному університеті в 1986 році. І саме

як запрошений викладач кафедри української мови науковиця розпочала працювати в Загребському університеті. З 1992 по 1997 рік вона працювала на філософському факультеті в Загребі та сприяла відкриттю повноцінних україністичних студій в університеті. Раїса Тростинська «залишалася основним науково-педагогічним працівником україністики – навчала, керувала науковими роботами, підтримувала студентів в університеті й поза ним. З теплотою і вдячністю її згадують випускники. «Усі, хто працюють зараз на кафедрі, так чи інакше пов'язані з пані Раїсою. Якщо є хтось, хто не був її студентом, то вона була науковим керівником. На жаль, Раїса Тростинська померла, але вона залишається тим ядром, без якого кафедри не було б», – розповідає завідувачка кафедри, доцентка Дарія Павлешен» [3].

У 2001 році засновано кафедру української мови та літератури, що була нагороджена Почесною грамотою Голови Парламенту Республіки Хорватія «за особливий внесок у покращення співробітництва між двома країнами, хорватським та українським народами». Кафедра української мови та літератури має тісні наукові зв'язки з Інститутом філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Львівським національним університетом імені



Івана Франка, Ужгородським національним університетом, Інститутом української мови НАН України.

З 1997 року на філософському факультеті Загребського університету було запроваджено чотирирічне викладання української мови та літератури. Раїса Тростинська особисто викладала лінгвістичні курси (фонетика та фонологія, морфологія, синтаксис української мови) та літературознавчі курси (історія української літератури XIX і XX). Особливу увагу було приділено практичному вивченню української мови та перекладацькій діяльності. Спектр наукових інтересів Раїси Тростинської дуже широкий: лексикологія і фразеологія, семантика і лінгвістичний аналіз тексту, контрастивна лінгвістика та славістика, лінгвокультурологія і перекладознавство. Раїса Тростинська відома як перекладачка поезії, вона переклала українською мовою хорватський гімн «Лієра наша» (1992), та разом з проф. М. Поповичем є перекладачкою «Антологія хорватської військової лірики» (1995). Авторка понад 70 наукових статей, співавторка двох фразеологічних словників та посібника, авторка 150 статей про українських письменників у Хорватській енциклопедії Лексикографічного інституту.

Наукова україністична конференція відбулася у змішаному форматі: виступи «наживо» на філософському факультеті Загребського університету було поєднано з онлайн-доповідями, що уможливило повноцінне залучення в дискусійний простір усіх учасників [2]. Урочисте відкриття конференції розпочалося з вітальних слів декана Філософського факультету професора Домагоя Тончиніча, проректора Загребського університету з міжнародної діяльності професора Юріци Павічіча, Надзвичайного і Повноважного посла України в Республіці Хорватії Василя Кирилича та доцентки Дарії Павлешен, яка очолює відділення східнослов'янських мов і літератур та є завідувачкою кафедри української мови і літератури.



На пленарному засіданні було підкреслено значний внесок Раїси Тростинської у розвиток хорватської україністики та заснування кафедри української мови і літератури. Дарія Павлешен (Загреб, Хорватія) виступила з історичним екскурсом «Біля витоків загребської україністики», Олена Галета (Львів, Україна) виголосила доповідь «Мандрівниця, вигнанниця, емігрантка: пошуки дому у прозі Софії Яблонської», Людмила Васильєва (Львів, Україна) схарактеризувала наукову і педагогічну діяльність Раїси Тростинської у доповіді «Р. І. Тростинська – професіонал-україніст, людина, сповнена задушевного ліризму». Дочка Раїси Тростинської Оксана Тростинська (Харків, Україна) виступила наголосила на перекладацькій діяльності науковиці в доповіді «Хорватська воєнна лірика у перекладі Раїси Тростинської та Міленка Поповича», а Богдан Тихолоз (Львів, Україна) виступив з презентацією про українських митців у Хорватії «Українська оаза на Адріатиці, або Невідома історія вілли «Central», що стало підґрунтям для культурної подорожі наступного дня до міста Ловран для учасників конференції. Екскурсійна програма передбачала експресивний фаховий супровід директора Львівського музею Івана Франка Богдана Тихолоза «Шляхами Івана Франка у Ловрані».

Друга половина дня наукової робота відбувалася в секційному аудиторному форматі: чотирнадцять секцій з проблем зіставного мовознавства, української лінгвістики і літературознавства, культурології, перекладознавства. Серед учасників конференції були представники України, Хорватії, Австрії, Болгарії, Словаччини, Німеччини, Чехії, Італії, Польщі, Норвегії, Угорщини, Туреччини. Перший день роботи завершився презентацією книги М. Поповича та Р. Тростинської: Milenko Popović, Rajisa Trostyn's'ka «Hrvatski-istočnoslavenski poredbeno» Filozofski fakultet: FFpress, 2020.



Другий день роботи конференції передбачав онлайн роботу в секціях з проблем етнолінгвістики, діалектології, семантики і лексикології, граматики і текстології, перекладознавства і літературознавства. Наукові доповіді виголосили дослідники з України, Хорватії, Словенії, Чехії, Польщі, Словаччини, Сербії, Грузії. Наукові дискусія та обмін ідеями матимуть продовження у монографії за результатами конференції.

Література

1. Карацуба, М. (2021). Діяльність з поширення української культури в Республіці Хорватія: історичний екскурс і сучасна ситуація. Українська діаспора в Хорватії. *Дриновський збірник*. № 14, 171–177.
2. *Програма Міжнародної наукової україністичної конференції пам'яті Раїси Тростинської* (5–7.09.2024, Загреб, Хорватія). Retrieved from: <https://cutt.ly/ke0GgZne>
3. Толочко, Н. (2024). Українська на Балканах: як працює єдина в Хорватії кафедра української мови та літератури. *Varosh*. 2.03.2024 Retrieved from: <https://cutt.ly/he0GgIVK>

References

1. Karatsuba, M. (2021). Diialnist z poshyrennia ukrainskoi kultury v Respublitsi Khorvatiia: istorychnyi ekskurs i suchasna sytuatsiia. Ukrainka diaspora v Khorvatii [Activities to spread Ukrainian culture in the Republic of Croatia: a historical excursion and the current situation. Ukrainian diaspora in Croatia]. *Drynovskiyi zbirnyk*. № 14, 171–177. [in Ukrainian].
2. *Prohrama Mizhnarodnoi naukovoï ukrainistychnoi konferentsii pamiati Raisy Trostynskoi* (5–7.09.2024, Zahreb, Khorvatiia) [Program of the International Scientific Ukrainian Conference in Memory of Raisa Trostynska (5–7.09.2024, Zagreb, Croatia)]. Retrieved from: <https://cutt.ly/ke0GgZne> [in Ukrainian].
3. Tolochko, N. (2024). Ukrainka na Balkanakh: yak pratsiuie yedyna v Khorvatii kafedra ukrainskoi movy ta literatury [Ukrainian in the Balkans: how the only department of Ukrainian language and literature in Croatia works]. *Varosh*. 2.03.2024. Retrieved from: <https://cutt.ly/he0GgIVK> [in Ukrainian].

Liubov ZAVALSKA

UKRAINIAN STUDIES IN CROATIA: THE FIRST UKRAINIAN STUDIES CONFERENCE AT THE UNIVERSITY OF ZAGREB

Abstract. *The article presents the scientific chronicle of the International Scientific Ukrainian Studies Conference in Memory of Raisa Trostynska, which was the first event of this scale in the history of Croatian Ukrainian Studies. The state of the study of the Ukrainian language and literature at the University of Zagreb is characterized, the formation and development of Ukrainian Studies in Croatia under the leadership of the well-known philologist Raisa Trostynska is described. The main problems raised at the conference are outlined, and the prospects for Ukrainian Studies in Croatia are determined. The reports presented at the plenary session and sectional meetings of the scientific conference are characterized.*

Keywords: *Croatian Ukrainian Studies, Raisa Trostynska, scientific conference, University of Zagreb, Ukrainian language.*

УДК 811.161.2'243:378.4

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2\(30\).320413](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.2(30).320413)

Олена САЙКОВСЬКА

кандидат філологічних наук, доцент

Тюбінгенський університет Еберхарда Карла (Німеччина)

pr_olenka@ukr.net

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5355-331X>

УКРАЇНІСТИКА НА ФАКУЛЬТЕТІ СЛАВІСТИКИ В ТЮБІНГЕНСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ЕБЕРХАРДА КАРЛА: ХРОНІКА ЗАХОДІВ У 2024 РОЦІ

***Анотація.** Стаття містить хроніку основних заходів, що були проведені факультетом славістики Тюбінгенського університету в 2024 році (самостійно та в кооперації з Інститутом східноєвропейської історії та краєзнавства), а також перелік запланованих заходів на кінець зимового семестру 2024-2025 навчального року.*

Факультет славістики активно розвиває україністику через інтеграцію відповідних дисциплін до навчальних програм, викладання української мови та літератури, організацію культурних заходів. Співробітництво між факультетом славістики та Інститутом східноєвропейської історії та краєзнавства сприяє поглибленню знань про Україну (мову, літературу, культуру, історію, політичну ситуацію, суспільні виклики) в Німеччині, результати цієї роботи є важливим внеском у реалізацію завдань культурної дипломатії.

***Key words:** Тюбінгенський університет, факультет славістики, україністика, українська мова, українська література, культурні заходи, наукове співробітництво.*

Тюбінгенський університет (нім. Eberhard Karls Universität Tübingen) – один із найстаріших університетів Європи (заснований 1477 року), входить до п'ятірки класичних «університетських міст» Німеччини, є членом німецької науково-дослідницької асоціації German U15 (спілка п'ятнадцяти найбільших і найрозвиненіших університетів Німеччини) та має статус «університету досконалості» (Exzellenzstatus), що робить його одним із одинадцяти університетів цього типу в Німеччині.

Факультет славістики (Slavisches Seminar) Тюбінгенського університету має давні та глибокі зв'язки з Україною. Ще в 1920-х роках тут навчалися українські студенти, а також існував лекторат української мови. У 1931 році в бібліотеці університету працювала Ганна Келлер, дочка видатного українського діяча Євгена Чикаленка та дружина німецького лінгвіста доктора Георга-Зигмунда Келлера. Саме вона виявила в бібліотеці університету один із двох відомих примірників першодруку праці Юрія Дрогобича «Прогностикон».

У перші дні повномасштабного вторгнення в рамках Стратегії досконалості (Exzellenzstrategie) університет залучив фінансування для підтримки українських студентів та науковців.

Факультет славістики Тюбінгенського університету миттєво відреагував на проблему обмеженості знань з україністики в Німеччині, відновивши курс української мови з квітня 2022 року. Можливість вивчати українську мову надається не лише студентам, а й викладачам й усім бажаючим, відповідно до політики університету. Повний курс української мови складається з шести семестрів і включає чотири семестри з вивчення української мови, починаючи з рівня A1, а також по одній дисципліні у V і VI семестрах, що орієнтовані на розвиток комунікативних навичок і досягнення рівні B2+.

Крім того, з жовтня 2023 року були започатковані лекційні курси та семінарські заняття з української літератури (по 2 дисципліни кожного семестру). До цього часу були прочитані курси:

- Vorlesung*: An Introduction to Ukrainian Literature: The 20th Century (Вступ до української літератури: XX століття),
- Hauptseminar**: Ukrainian Literature since the Russian Invasion in 2014 until today (Українська література від російського вторгнення 2014 року до сьогодні),
- Vorlesung: Voices from the East: Slavic Literatures Today (Голоси зі Сходу: слов'янські літератури сьогодні),
- Hauptseminar: Literature of Ukrainian Cities (Kyiv, Kharkiv, L'viv, Odesa) (Література українських міст (Київ, Харків, Львів, Одеса),
- Vorlesung: Slavic Avant-garde (Слов'янський авангард),
- Hauptseminar: Ukrainian Women's Writing (Українське жіноче письмо),

З 2024–2025 навчального року фах «Україністика» може бути обраний студентами як основний або додатковий на факультеті славістики, а також може комбінуватися з будь-якими іншими фахами університету.

Факультет славістики проводить велику кількість наукових заходів, присвячених українській мові, літературі, культурі. Окремі заходи організовані спільно з Інститутом східноєвропейської історії та краєзнавства (Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde) та проходять під тематичною назвою «Brennpunkt Ukraine»***.

* Vorlesung - лекційний курс – це тип академічного заняття, яке зазвичай має формат монологу, де викладач читає курс або матеріал для великої групи студентів. Лекція може бути теоретичною або оглядовою і зазвичай не вимагає активної участі студентів під час самого заняття (на відміну від семінару)

** Hauptseminar - головний семінар - це тип академічного заняття в німецьких університетах, яке зазвичай проводиться для студентів старших курсів або аспірантів, оскільки є більш глибоким та спеціалізованим порівняно з іншими типами семінарів (Proseminar, Blockseminar, Kolloquium тощо) і вимагає від студентів активної участі, самостійного дослідження та написання академічних робіт (наприклад, есе або дослідницьких проєктів), не передбачає проведення попереднього лекційного курсу.

*** «Brennpunkt Ukraine» – з нім. «Точка фокусу: Україна»

У цьому матеріалі представлена хроніка основних заходів, які були проведені у 2024 році факультетом славістики самостійно, а також у співпраці з Інститутом Східноєвропейської Історії та Краєзнавства.

Зимовий семестр 2023-2024* н.р:

01.02.2024 Brennpunkt Ukraine:

Monika Wingender (Gießen): Krieg und Sprache. Entwicklung der Sprachsituation und Sprachpolitik in der Ukraine.

Лекція проф. Моніки Вінгердер (Гіссен): Війна і мова. Розвиток мовної ситуації та мовної політики в Україні.

Літній семестр 2024 н.р.:

17.04.2024 Brennpunkt Ukraine:

Film und Diskussion mit Afina Albrecht und Karoline Gil «20 Tage in Mariupol» in Kooperation mit der Friedrich Naumann/Reinhold Maier Stiftung.

Перегляд фільму і дискусія з Афіною Альбрехт та Кароліною Гіл «20 днів у Маріуполі» в кооперації з Фондом Фрідріха Наумана/Райнгольда Маєра.

23.04.2024 Brennpunkt Ukraine:

Vernissage der Ausstellung «Unissued Diplomas». Nie graduiert, für immer gewürdigt – Studentische Kriegsoffer.

Відкриття виставки «Невидані дипломи». Ніколи не випущені, назавжди шановані – жертви війни поміж студентів.



13.06.2024 Vortrag im Rahmen des Studium Generale: Schreiben und Forschen über Grenzen und Unterschiede: Interdisziplinäre Perspektiven.

Schamma Schahadat. Schreiben in Mitteleuropa: Große Erzählerinnen in kleinen Literaturen.

* В Німеччині прийнято вказувати семестри в такий спосіб, наприклад, зимовий семестр 2023-2024 навчального року – WiSe 2024-25 - триває з середини жовтня до середини лютого; літній семестр 2024 навчального року – SoSe 2024 - триває з середини квітня до кінця липня.

Лекція в рамках Studium Generale: Писання та дослідження через кордони та різниці: міждисциплінарні перспективи.

Шамма Шагадат. Письмо в Центральній Європі: великі оповідачки в малих літературах.

13.06.–15.06.2024 Netzwerktreffen Ukraine II.

Мережева зустріч «Україна» II*.

14.06.2024 Brennpunkt Ukraine:

Halyna Kruk im Gespräch mit Claudia Dathe. Ukrainische Lyrik in Zeiten des Krieges in Kooperation mit dem Goethe-Institut Ukraine.

Зустріч з письменницею: Галина Крук у розмові з Клаудією Дате. «Українська поезія в часи війни» в кооперації з Гете-інститутом України

10.07.2024 Brennpunkt Ukraine:

Lesung & Gespräch mit Yevgenia Belorusets und Claudia Dathe. Die Verteidigung der Literatur in Zeiten dauernden Exils. In Kooperation mit dem Studio Literatur & Theater, der Heinrich Böll Stiftung Baden-Württemberg, dem Universitätsbund, der Stadt Tübingen und der Buchhandlung Quichotte.

Читання та дискусія з Євгенією Белорусець та Клаудією Дате.

«Захист літератури в часи постійного заслання». У кооперації зі Студією літератури та театру, Фондом Генріха Бьоля Баден-Вюртемберга, Університетським союзом, містом Тюбінген та книгарнею Quichotte.

Зимовий семестр 2024–2025 н.р:

16.10.2024 Brennpunkt Ukraine:

The Izyum Project: The Rebuilding of a Destroyed Ukrainian City.

Виставка: Проект Ізюм: Відновлення зруйнованого українського міста.

22.10.2024 Brennpunkt Ukraine:

Ukrainian resistance and the future of Europe. Podiumsgespräch mit Volodymyr Yermolenko, Vorsitzender des ukrainischen PEN.

Панельна дискусія з Володимиром Єрмоленком, головою Українського ПЕН «Український спротив і майбутнє Європи».

12.11.2024 Filmvorführung Die Dmitriev Affäre mit anschließender Diskussion.

Kino Museum. In Kooperation mit dem Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde.

* Перша мережева зустріч відбулася в грудні 2023 року і була присвячена визначенню основних напрямків досліджень українських науковців-філологів, які опинилися в Німеччині, а також виявленню можливостей для наукової співпраці.

Друга мережева зустріч мала на меті ознайомити німецьких професорів з ключовими етапами розвитку української літератури через прослуховування лекцій, читання текстів українських письменників у перекладах німецькою та англійською мовами та їх подальше обговорення.



Перегляд фільму «Справа Дмитрієва» з подальшою дискусією. У кооперації з Інститутом східноєвропейської історії та краєзнавства.

04.12.2024 Elena Pchelintseva (Cherkassy / Mainz): Slavic Nomina actionis.

Лекція: Олена Пчелінцева (Черкаси / Майнц): «Слов'янські номінації дії».

09.12.2024 Brennpunkt Ukraine:

Vernissage zur Plakatausstellung The Price of Freedom (Ausstellung: 9.-22.12.2024)

Відкриття виставки плакатів, створених українськими студентами, «The Price of Freedom»/«Ціна свободи» (Виставка у бібліотеці: 9.-22.12.2024).



11.12.2024 Olena Haleta (L'viv / Berlin): A Drama for / of Reading: Lesya Ukrainka's

'Joanna, Wife of Chuza' as a Receptive Challenge.

Лекція: Олена Галета (Львів / Берлін): «Драма (для) читання: 'Йоганна, жінка Хусова' Лесі Українки як виклик для рецептивної критики».

У зимовому семестрі, який триває до початку лютого 2025 року, ще заплановано низку заходів:

10.01.2025 Workshop: The Ukrainian Language in Focus: Insights from Linguistics.

Workshop: Українська мова в центрі уваги: погляд з лінгвістики.

15.01.2025 Brennpunkt Ukraine:

Maria Ivanytska (Kyiv / Tübingen): Die ukrainische Sprache in Deutschland, Österreich-Ungarn.

Лекція: Марія Іваницька (Київ / Тюбінген): Українська мова в Німеччині та Австро-Угорщині.

21.01.2025 Claudia Dathe (Frankfurt / Oder): Der ukrainische Futurismus (im Rahmen der Vorlesung Europäische Kulturen der Zwischenkriegszeit).

Лекція: Клаудія Дате (Франкфурт-на-Одері): Український футуризм (в рамках лекції «Європейські культури міжвоєнного періоду»).

23.01.2025 Brennpunkt Ukraine:

Riccardo Nicolosi (München): Putins Kriegsrhetorik.

Лекція: Ріккардо Ніколозі (Мюнхен): Риторика війни Путіна.

31.01.2025 Brennpunkt Ukraine:

Oksana Stechyshyn und Kateryna Cherniah: Ukrainische Impressionen. Benefizkonzert in Kooperation mit dem Musikwissenschaftlichen Institut.

Музичний концерт: Оксана Стечишин і Катерина Чернях: Українські імпресії. Благодійний концерт у співпраці з Інститутом Музикознавства.

10.-14.02.25 Ukrainian Winter School.

Зимова школа україністики.

Проведення «Зимової школи україністики» заплановано на перший тиждень канікул. Школа включає денну програму (інтенсивні курси української мови для всіх рівнів) та вечірню програму (лекції з української літератури, дискусії, літературний вечір із Маріанною Кіяновською та перекладачами української літератури в Німеччині й США, вечір кіно та панельні дискусії щодо актуальних питань української історії й політики в Україні, майстер-класи з українського народного мистецтва, екскурсії).



Проведені й заплановані заходи є важливим кроком до поглиблення знань про Україну в Німеччині та підтримки української культури. Через інтеграцію україністики у навчальні програми, проведення наукових лекцій, зустрічей, організацію виставок та втілення культурних ініціатив, Тьубінгенський університет продовжує бути важливим осередком для розвитку досліджень, пов'язаних з Україною.

Ці заходи не лише сприяють поширенню знань про Україну, українську мову, літературу, але й створюють платформу для глибшого розуміння культурних, політичних і соціальних реалій України серед німецькомовної аудиторії. Усі ці ініціативи підкреслюють важливість наукової та культурної співпраці у контексті сучасних викликів та забезпечують стабільну підтримку української наукової та культурної спільноти на міжнародному рівні.

Olena SAIKOVSKA

UKRAINIAN STUDIES AT THE DEPARTMENT OF SLAVIC STUDIES AT EBERHARD KARL UNIVERSITY OF TÜBINGEN: A CHRONICLE OF EVENTS IN 2024

***Abstract.** This article provides a chronicle of the main events organized by the Department of Slavic Studies (Slavisches Seminar) at the University of Tübingen in 2024 (both independently and in cooperation with the Institute for Eastern European History and Area Studies (Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde), as well as a list of planned events for the end of the winter semester of the 2024-2025 academic year.*

The Department of Slavic Studies actively develops Ukrainian studies through the integration of relevant disciplines into academic programs, teaching Ukrainian language and literature, and organizing cultural events. Cooperation between the Department of Slavic Studies and the Institute for Eastern European History and Area Studies contributes to deepening knowledge about Ukraine (language, literature, culture, history, political situation, and social challenges) in Germany. The results of this work represent an important contribution to the implementation of cultural diplomacy goals.

***Key words:** University of Tübingen, Department of Slavic Studies, Ukrainian studies, Ukrainian language, Ukrainian literature, cultural events, academic cooperation.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

- Ольга БОЙКО* – доктор філософії з філології, викладач Літературного факультету Університету Атаюрка (Ерзурум, Турецька Республіка)
- Даніл БУШУЄВ* – магістрант кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Любов ЗАВАЛЬСЬКА* – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка, кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Наталія КОНДРАТЕНКО* – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Дар'я КРИВЕНЧЕНКО* – аспірант кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Анастасія КУЗНЕЦОВА* – магістрантка кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Марія МАЛИШЕВА* – доктор філософії з філології, старший викладач кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Павло МАСАЛОВ* – магістрант кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Олена МІЗІНКИНА* – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Оксана ТАРАСЕНКО* – викладачка кафедри гуманітарних та соціально-економічних дисциплін «Військової академії» (м. Одеса)
- Олена САЙКОВСЬКА* – кандидат філологічних наук, доцент, Інститут славістики, Тюбінгенський університет Еберхарда Карла (Німеччина)
- Надія ХРУСТИК* – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Тетяна ШЕВЧЕНКО* – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
- Лариса ШЕВЧУК* – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Українською мовою та мовами Євросоюзу

Адреса редколегії журналу:
вул. Всеволода Змієнка, 2, м. Одеса, 65082, Україна
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Адреса редколегії серії:
Французький бульвар, 24/26, м. Одеса, 65058, Україна
Філологічний факультет
Одеського національного університету
імені І. І. Мечникова

Верстка – В.Г. Вітвицька

Підписано до друку 27.12.24 р. Формат 70×108/16.
Ум. друк. арк. 12,08. Тираж 50 прим. Зам. № 2898.

Видавець:

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
вул. Університетська, 12, м. Одеса, 65082, Україна
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4215 від 22.11.2011 р.
Тел.: (048) 723 28 39, E-mail: druk@onu.edu.ua

Виготовлювач:

ТОВ «ТВОРИ». ФОП Корзун Д. Ю.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 6188 від 18.05.2018 р.
вул. Немирівське шосе, 62а, м. Вінниця, 21034, Україна
Тел.: 0 (800) 33-00-90, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852
e-mail: info@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>

Надруковано з готового оригінал-макета