

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

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК XVI
2025

Збірник студентських наукових праць

Одеса
ОНУ
2025

УДК 80(05)
Ф545

Редакційна колегія:

М. Л. Дружинець, доктор філологічних наук, професор;
Т. Ю. Ковалевська, доктор філологічних наук, професор;
Н. В. Кондратенко, доктор філологічних наук, професор;
Н. В. Кутуза, доктор філологічних наук, професор;
А. Т. Малиновський, доктор філологічних наук, професор;
А. П. Романченко, доктор філологічних наук, професор;
Т. М. Шевченко, доктор філологічних наук, професор;
О. В. Яковлева, доктор філологічних наук, професор;
Г. С. Яроцька, доктор філологічних наук, професор.

Відповідальний за випуск: Є. В. Джиджора, доктор філологічних наук, доцент,
заступник декана з наукової роботи.

*Рекомендовано до друку вченою радою
філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 1 від 28.08.2025 р.*

Філологічні студії [Електронний ресурс] : зб. студент. наук. пр. / ред. кол.:
Ф545 М. Л. Дружинець, Т. Ю. Ковалевська, Н. В. Кондратенко та ін. ; відп. за вип.
Є. В. Джиджора ; ОНУ імені І. І. Мечникова ; філол. ф-т. – Електронні текстові дані
(1 файл : 1,5 МБ). – Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2025. – Вип. 16. –
144 с.

ISBN 978-617-689-457-5

У черговому випуску «Філологічних студій» представлено результати наукової роботи студентів філологічного факультету та факультету романо-германської філології. Збірник складається з двох розділів: «Сучасні лінгвістичні студії» та «Сучасні літературознавчі студії». Особливістю випуску став словник фемінітивів на позначення учасниць російсько-української війни в ЗМІ. Словник укладено здобувачами ОП «Українська мова та література» та ОП «Прикладна лінгвістика» під керівництвом доцента Надії Хрустик.

Наукові публікації, розміщені у збірнику «Філологічні студії», є фаховим внеском в українську філологію і можуть бути використані здобувачами освіти вищих та середніх навчальних закладів, молодими науковцями та всіма, хто цікавиться проблемами сучасної філологічної науки.

УДК 80(05)

ISBN 978-617-689-457-5

© Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова, 2025

ЗМІСТ

СУЧАСНІ ЛІНГВІСТИЧНІ СТУДІЇ

Альбіна Баурда

БРАТЕРСТВО І ВЗАЄМОДОПОМОГА У НАЦІОНАЛЬНО-МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ (НА ПРИКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ).....6

Дар'я Богач

НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКА ЛЕКСИЧНА МІЖМОВНА ОМОНІМІЯ:
ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ.....12

Анастасія Міхєєва

ІНТЕРНЕТ-КОМЕНТАР ЯК РІЗНОВИД МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ РЕЦЕНЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ВІДГУКІВ У FACEBOOK НА ВРАЖЕННЯ.UA ТА TELEGRAM-КАНАЛУ «НЕПОЗБУВНИЙ КНИГОЧИТУН»).....16

Григорій Олібаш

МОТИВИ ТВОРЕННЯ ПОЗИВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ –
УЧАСНИКІВ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ
(НА МАТЕРІАЛІ ЗМІ)22

Анна Полещук

МЕТАФОРИЧНІ ТА НАРАТИВНІ МОДЕЛІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ
ЛЮБОВІ/КОХАННЯ: КОРПУСНИЙ ПІДХІД.....26

Анна Белянська

СТОРИТЕЛІНГ ЯК ПРЕЗЕНТАЦІЯ БРЕНД-ІМІДЖУ БЛОГЕРА31

Олександра Грицкевич

ПОЗИТИВНО КОНОТОВАНІ ПОРІВНЯЛЬНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ
НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ: ДЗЕРКАЛО КУЛЬТУРИ Й МЕНТАЛІТЕТУ37

Аліна Оніщенко

ІРОНІЯ ЯК КОГНІТИВНА ЗБРОЯ: МОВНІ ЗАСОБИ ІРОНІЇ В АЛГОРИТМАХ
ЧАТУ GPT.....41

Анастасія Трохимець

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ
ПАРЛАМЕНТСЬКОМУ ДИСКУРСІ: ФУНКЦІОНУВАННЯ І ТИПОЛОГІЯ45

Оксана Троценко

ДИНАМІКА ЖІНОЧОГО ІМЕННИКА ПРИМОРСЬКОГО РАЙОНУ МІСТА ОДЕСИ:
СПАД І ПІДНЕСЕННЯ51

Анна Дроботова

ФРЕЙМ-АНАЛІЗ НАРАТИВІВ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ56

СЛОВНИК

ФЕМІНІТИВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ УЧАСНИЦЬ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ
ВІЙНИ В ЗМІ59

СУЧАСНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Олександра Алексєєнко

СІРИЙ КОЛІР У ТВОРЧОСТІ ФУТУРИСТІВ: СУГЕСТИВНИЙ ВИМІР.....70

Наталія Блажко

ФОРМИ НАРАЦІЇ В ЗБІРЦІ МАЛОЇ ПРОЗИ Т. МАЛЯРЧУК «ГОВОРИТИ»75

Бессмільна Вікторія

ОБРАЗ БАТЬКА ЯК НОСІЙ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ У РОМАНІ СТЕПАНА
ПРОЦЮКА «ТРОЯНДА РИТУАЛЬНОГО БОЛЮ»80

Валерія Трембус

МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЇНИ
У РОМАНІ А. НІКУЛІНОЇ «СІЛЬ ДЛЯ МОРЯ, АБО БІЛИЙ КИТ».....84

Володимир Губай

ОБРАЗИ ТА ХАРАКТЕРИ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ РОМАНУ
А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ».....89

Олена Грозова

МОТИВ ВИПРОБУВАННЯ В АГІОГРАФІЧНИХ ТЕКСТАХ КИЇВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ:
КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ «ЖИТТЯ ФЕОДОСІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО» ТА «ЖИТТЯ
МАРІЇ ЄГИПЕТСЬКОЇ».....95

Анна Под'ячева

МІФОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ РУСАЛКИ В БАЛАДІ «МАНА»
МИКОЛИ КОСТОМАРОВА100

Аліна Казакова

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ ДАФНИ ДЮ МОР'Є «РЕБЕККА»108

Валерія Колесник

КОМПОЗИЦІЙНА ФУНКЦІЯ БІБЛІЙНИХ ЦИТАТ В ЗБІРЦІ
Г. СКОВОРОДИ «САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ».....114

Анастасія Птіцина

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІ У РОМАНІ А. НІКУЛІНОЇ «ЗАВІРЮХА»119

Олександра Мартинович

СИСТЕМА КОНФЛІКТІВ У РОМАНІ ІВАНА КОРСАКА
«ПЕРСТЕНЬ ГАННИ БАРВІНОК»125

Олеся Глущенко

МОТИВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗБІРКИ СВЯТОСЛАВА КАРАВАНСЬКОГО
«СУТИЧКА З ТАЙФУНОМ»131

Марія Ярема

СНОВИДІННЯ ЯК НАРАТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ У СТАРОЗАПОВІТНИХ
ТА ЖИТІЙНИХ ТВОРАХ136

НАШІ АВТОРИ.....142

СУЧАСНІ ЛІНГВІСТИЧНІ СТУДІЇ



БРАТЕРСТВО І ВЗАЄМОДОПОМОГА У НАЦІОНАЛЬНО-МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ (на прикладі фразеологізмів у засобах масової інформації)

У статті здійснено аналіз мовних засобів вираження понять братерства і взаємодопомоги в українській національно-мовній картині світу. Дослідження зосереджене на вживанні фразеологізмів у сучасних засобах масової інформації як формі фіксації етнокультурних цінностей. Проаналізовано функції фразеологізмів у журналістському дискурсі та їхню роль у формуванні колективної свідомості.

Ключові слова: фразеологізм, мова, братерство, взаємодопомога, національна ідентичність, ЗМІ, картина світу, українська мова.

Актуальність. В умовах повномасштабної війни, економічних труднощів та масової міграції українське суспільство особливо потребує консолідації. У зв'язку з цим мова, яка є найважливішим об'єднувальним стрижнем, відіграє вирішальне значення. Вияв національної ментальності в категоріях мови уможливорює комплексне вивчення культурно-історичного феномену того чи іншого народу (Г. Ващенко, Ю. Карпенко, Т. Ковалевська, В. Кононенко, І. Лакомська). Тому вивчення мовних одиниць, зокрема фразеологізмів, які вербалізують культурно-національні та етнічні цінності, набуває сьогодні потужного значення у лінгвістичних дослідженнях. У цьому аспекті актуальним є розгляд мови у засобах масової інформації, що визначається вченими як одна з основних сфер, що відображає суспільно-політичні процеси та формує громадську думку.

У фразеології щонайперше виявляється національна специфіка мови. З огляду на це одним із найважливіших завдань лінгвістики стали дослідження та наукова систематизація фразеологічних ресурсів української мови, зокрема у сфері ЗМІ. Так, фразеологічні одиниці (далі ФО) на позначення братерства й взаємодопомоги в масмедіа виступають маркерами національної солідарності та закликами до взаємної підтримки. Через заголовки й слогани вони підсилюють емоційний зв'язок між громадянами й нагадують про історичні традиції спільності. Отже, вивчення цих одиниць допомагає розкрити механізми мовної консолідації та формування громадянської ідентичності.

Об'єктом дослідження є тексти масмедіа, **предметом** – фразеологізми, що відображають концепти братерства і взаємодопомоги в сучасному українському медіапросторі.

Мета дослідження – проаналізувати фразеологізми, що відображають концепти братерства і взаємодопомоги у сучасних українських медіатекстах, виявити їхню культурну специфіку та роль у формуванні національно-мовної картини світу українців.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

- окреслити роль фразеологізмів як носіїв етнокультурної інформації;
- визначити семантику концептів «братерство» й «взаємодопомога»;
- ідентифікувати такі фразеологізми та прослідкувати зміни у семантиці;

– дослідити функції цих мовних одиниць у ЗМІ.

У дослідженні було застосовано такі загальнонаукові методи, як описовий, метод спостереження та аналіз, за допомогою яких було реалізовано систематизацію матеріалу. Спеціальними методами дослідження є компонентний аналіз, який прислужився у виявленні особливостей семантичної структури фразеологічних одиниць; контекстуально-інтерпретаційний метод, що уможливив з'ясування функційних особливостей зафіксованих фразем.

Джерельною базою статті стали українськомовні медіавидання (загальнонаціональні та регіональні) в електронному форматі за 2022–2025 рр.: umoloda.kyiv.ua, vchirniy.kyiv.ua, vk.volyn.ua, orihiv.com.ua, lubarska-gromada.gov.ua, yug.today, tv4.te.ua, armsofmercy.org.ua, business.diia.gov.ua, procherk.info, zhitomir.info та ін.

Сучасні ЗМІ не лише фіксують мовні зміни, а й формують громадську думку, актуалізуючи фразеологізми, що відповідають моральним очікуванням суспільства. Особливо в умовах війни образ братерства стає потужним мовним маркером єдності. Це пов'язано з лінгвоментальністю українців, що корелює з мовною картиною світу.

Поняття «мовна картина світу» широко використовується в лінгвокультурології, етнолінгвістиці, когнітивній лінгвістиці. За визначенням О. Селіванової, мовна картина світу – це «відображення дійсності в національній мові, яке фіксує систему знань, переконань, уявлень, закладених у лексико-фразеологічних засобах» [3, с. 201].

Мовна картина світу має такі особливості:

- етнічна специфіка, оскільки кожен народ має унікальний історико-культурний досвід;
- ціннісне забарвлення, адже вона формує уявлення не лише про об'єкти й явища, а й про те, які з них є «важливими», «хорошими» чи «небезпечними»;
- мовна реалізація – лексика, фразеологія, метафори, граматичні структури тощо.

Національна мовна картина світу є результатом відображення колективною свідомістю етносу зовнішнього світу у процесі свого історичного розвитку одночасно з пізнанням цього світу [5].

Наприклад, у мовній картині світу українців яскраво представлені концепти воля, рід, земля, хата, мати, пісня, братерство, що формують ядро українського етнічного мислення. Цю думку розвивав О. Потебня, який стверджував, що мова не лише передає думки, а й формує сприйняття світу, а мовну картину світу вважав відображенням світогляду [6].

Особливо цінною в аналізі мовної картини світу є фразеологія, бо фразеологізми як стійкі словосполучення часто зберігають архаїчні, емоційно забарвлені або сакралізовані уявлення, які побутують у мовній свідомості століттями. У цьому контексті фразеологізми – не просто лексичні одиниці, а культурні символи, носії усталених уявлень про соціальні норми, цінності, відносини між людьми. Як зазначає М. Степаненко, фразеологізм – це «словесна модель культурного коду» [4, с. 43].

Дослідженню проблеми функціонування фразеологізмів присвячено чимало наукових праць вітчизняних і зарубіжних мовознавців: Б. Антоненка-Давидовича, Л. Булаховського, О. Демської, Ж. Колоїз, Ж. Краснобаєвої-Чорної, І. Лакомської, Ф. Медведєва, Л. Супрун, В. Ужченка та ін.

Фразеологізми відзначаються високою експресивністю, стійкою семантикою і здатністю передавати культурні концепти у концентрованому вигляді. Вони формують частину мовного свідомого і підсвідомого простору. Концепти братерство і взаємодопомога репрезентують позитивні моделі соціальної взаємодії, тому широко представлені в українській фразеології.

Українська культура, що історично формувалася в умовах боротьби за свободу, селянських громад, козацького товариства, закріпила в мові численні уявлення про взаємну підтримку та братні стосунки. У традиційній українській мові спостерігаємо активне використання слів із семантикою спорідненості, об'єднання, взаємної дії:

ФО *гуртом і батька легше бити* – у громаді легше подолати труднощі [1];

ФО *стояти горою* – невідступно, всіма силами захищати, відстоювати кого-небудь [1];

ФО *всі як один* – узгоджено, однастайно діяти [1];

ФО *усім миром* – гуртом, спільно, разом [1];

ФО *вийти з біди разом* – подолати лихо спільними зусиллями [2];

ФО *протягнути руку допомоги* – підтримувати когось, допомагати кому-небудь у скрутний для нього час [2];

ФО *один за всіх і всі за одного* – однастайно, дружно [2];

ФО *підставити плече* – допомагати кому-небудь, підтримувати когось [2].

У цих одиницях мовна форма поєднується з глибоким соціальним змістом – цінністю спільноти, взаємності, рідності навіть між людьми, не пов'язаними кровними зв'язками.

Отже, фразеологізми, як стійкі сполучення слів, накопичують культурні уявлення, соціальні норми й історичний досвід. В етнолінгвістичному підході вони репрезентують ключові концепти братерства, солідарності та взаємної підтримки.

Сьогодні журналісти все частіше користуються фразеологічними багатствами як невичерпної скарбниці лексики, що надає більшої експресії їхнім творам. Фразеологізми в медіа виконують такі ключові функції:

1. Емоційно-консолідуючу – створюють атмосферу національної єдності та підтримки.
2. Оцінну – виражають схвалення вчинків солідарності та критичне ставлення до байдужості.
3. Інформаційно-комунікативну – узагальнюють складні ситуації простою і зрозумілою мовою.
4. Мотивувальну – спонукають до дії, волонтерства, допомоги іншим.
5. Ідентифікаційну – формують відчуття належності до спільноти.
6. Мобілізаційну – закликають до дії («стати пліч-о-пліч», «разом – переможемо»).
7. Моральну – транслиують етичні цінності.

У цьому контексті фразеологізми стають не лише засобом мовної виразності, а й інструментом впливу на свідомість, об'єднання нації навколо спільних моральних принципів.

Аналізуючи сучасні ЗМІ, особливо в умовах повномасштабного воєнного вторгнення, ми спостерігаємо те, що журналісти при написанні матеріалів активно використовують фразеологізми, пов'язані з підтримкою, згуртованістю та допомогою. Ці мовні одиниці надають текстам

емоційного забарвлення, створюють ефект спільної справи та патріотичної мотивації. У нашому дослідженні це такі приклади:

ФО «протягнути руку допомоги»

«Підписали меморандум: руку допомоги Преображенській громаді **протягнула** Барська громада» [<https://orihiv.com.ua>, 18.04.25]. У цьому заголовку наявний уточнений адресат («Преображенській громаді») замість абстрактної «допомоги» та наголошено на офіційному партнерстві.

«Побратими Любарської громади з Литви вкотре **протягнули руку підтримки** нашим захисникам» [<https://lubarska-gromada.gov.ua>, 02.04.25], де наявна заміна компонента «допомоги» → «підтримки», що актуалізує перехід від матеріальної до моральної солідарності. У статті наголошується на активній волонтерській дії у контексті міжнародної ініціативи.

«Родина з села Болградської громади **протягнула руку допомоги** малолітнім дітям з Чорноморська, які тривалий час жили одні» [<https://yug.today>, 23.05.24]. У матеріалі про регіональну історію благодійності чітко конкретизовано адресата («малолітнім дітям...»), що створює емоційний ефект. Таким чином, автором статті активує фокус на вразливій групі.

«**Протягнули руку допомоги й підтримки**» [<http://vk.volyn.ua>, 16.08.23], де мова йде про те, що в наш час дуже важливо зберегти і не розгубити духовні цінності, підтримати один одного, розділяючи і радість, і смutek, і біль втрати. Автор розповідає, що трагічні події в Україні об'єднали громадян з різних куточків світу задля боротьби з російським агресором.

«**Протягнути руку допомоги** тому, хто цього потребує – наш обов'язок» [<https://zgorivska-gromada.gov.ua>, 03.04.22]. У заголовку статті, де опубліковано офіційне звернення влади під час вторгнення, наявне уточнення у вигляді заклику – морального імператива, який емоційно впливає та закликає українців єднатися та допомагати.

«Міжнародна гуманітарна організація “Людина у скруті” знову **протягнула руку допомоги** тим, хто цього найбільше потребує» [<https://gormr.gov.ua>, 02.09.24]. У заголовку інформаційного релізу міжнародної організації вжито підсилювальні семантичні елементи: прислівник «знову» (підкреслює регулярність дії) та прислівник і дієслово «найбільше потребує» (вказують на селективність допомоги).

«Про тих, хто завжди готовий **протягнути руку допомоги** – 5 грудня відзначають Міжнародний день волонтерів» [<https://tv4.te.ua>, 05.12.23]. Заголовок поєднує фразеологізм «протягнути руку допомоги» з датою, що виконує функцію анонсу події – Міжнародного дня волонтерів. Такий прийом надає заголовку ритуального відтінку, актуалізуючи щорічну традицію вшанування людей, які готові допомагати іншим. У контексті медійного дискурсу це також створює позитивний імідж волонтерства як важливої суспільної практики.

«Як **протягнути руки** милосердя змінили життя трьох людей» [<https://armsofmercy.org.ua>, 03.01.24], фразеологізм тут трансформовано у метафору «руки милосердя», що емоційно підсилює зміст і підкреслює гуманістичний аспект допомоги. Така стилістика створює патетичний тон, властивий благодійним кампаніям, і викликає у читача співпереживання. Контекстом

виступає благодійний проєкт, де йдеться про конкретні долі трьох людей, що робить заголовок персоніфікованим і зворушливим.

«*Мета єдина – дійти, побачити та **протягнути руку** усім родинам, які були змушені залишити власні домівки*» [<https://www.vin.gov.ua>, 22.06.22]. Фразеологізм «протягнути руку» тут є логічним завершенням дії в ланцюжку «дійти, побачити, протягнути» – тріадичній структурі, яка передає етапи залучення до проблем переселенців. Вона підкреслює не лише фізичну допомогу, а й моральну присутність, готовність бути поруч. Контекст – офіційне звернення обласної адміністрації – задає тон соціальної відповідальності та закликає до персоналізованої підтримки.

ФО «один за всіх і всі за одного»

«*Один – за всіх, і всі – за одного. Завдяки простим, але мудрим життєвим правилам...*» [<https://day.kyiv.ua>, 16.09.23]. У заголовку статті використано фразеологізм, що функціонує як девіз та акцентує ідею єдності та взаємної підтримки. У заголовку він подається як моральний принцип, втілений у житті конкретної родини – Савонюків. Контекст публіцистичної замітки дозволяє показати спадкоємність родинних цінностей, через які реалізується колективна допомога і підтримка.

«*Українці стоять горою один за одного – **один за всіх і всі за одного...***» [<https://hcj.gov.ua>, 22.03.22]. У заголовку фразеологізм використано як елемент мотиваційного звернення, що закликає до солідарності в умовах воєнної загрози. Комбінація виразів «стоять горою» та «один за всіх і всі за одного» підсилює ритміку й емоційність заклику, а офіційний контекст звернення надає вислову громадянського звучання – як заклик до єдності і відповідальності перед спільнотою.

ФО «підставити плече»

«*Підставили плече: Як Черкащина допомагала відновлюватися Херсонщині*» [<https://procherk.info>, 28.03.25]. Фразеологізм «підставити плече» використано у минулому часі – «підставили», що фіксує завершену дію з позитивним результатом. У заголовку акцент зроблено на міжрегіональну підтримку – Черкащина допомогла Херсонщині, що посилює уявлення про солідарність на рівні регіонів. Публікація про відбудову після руйнувань підкреслює взаємодопомогу як форму колективної відповідальності.

«*Під час війни Ощадбанк **підставив фінансове плече** українцям*» [<https://business.diiia.gov.ua>, 09.08.22], фразеологізм тут трансформується у вираз «фінансове плече», що конкретизує тип допомоги – економічну. У заголовку фокус робиться на участі державної установи (банку) у системі підтримки населення під час війни. Це надає фразеологізму офіційного та інституційного характеру, де допомога набуває масштабного і структурованого вигляду.

«*Житомирищина під час війни... друзі, які **підставили плече***» [<https://www.zhitomir.info>, 03.08.23]. Фразеологізм «підставили плече» тут вжито у зв'язку з лексемою «друзі», що задає тон особистісної, дружньої підтримки. Це створює атмосферу неформального партнерства між регіонами чи громадами. Контекст публікації, а саме благодійна відбудова, надає фразеологізму прикладного значення: допомога має конкретне обличчя і спрямована на реальні потреби.

«Київ **підставив плече** звільненому Ізюму...» [<https://vechirniy.kyiv.ua>, 03.09.22], фразеологізм вжито у заголовку про допомогу столиці деокупованому місту. Додається уточнення про рятувальників, що конкретизує суб'єкт допомоги. Така конструкція створює образ сильної, організованої підтримки у критичний момент. У контексті повідомлення про звільнення й відновлення Ізюма фразеологізм функціонує як символ дії, єдності й відповідальності з боку великого міста щодо постраждалого регіону.

Отже, проведене дослідження показало, що фразеологізми виконують ключову роль у фіксації та передачі культурних цінностей, ментальних установок й історичного досвіду народу. У них закладено узагальнене народне розуміння братерства, взаємної підтримки й солідарності, що містяться в основі української мовної картини світу.

У межах роботи встановлено, що концепти братерства і взаємодопомоги міцно вкорінені в українській традиції й відтворюються через образи спільної дії та готовності допомогти («стати горою», «один за всіх і всі за одного», «витягти з біди»), сформовані історично в боротьбі за виживання та незалежність.

Аналіз матеріалів ЗМІ підтверджує, що такі фразеологізми активно використовуються в сучасному медіадискурсі – вони не лише відображають соціальні процеси, а й формують емоційний тон повідомлень, сприяючи моральному згуртуванню суспільства в кризові моменти.

Таким чином, фразеологічний рівень мови є потужним інструментом формування національної ідентичності, підтримки моральних орієнтирів і відтворення ціннісних засад, що об'єднують українців у часи випробувань.

Список використаної літератури

1. Білоноженко В. М. та ін. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1993. Т. 1 : А–К. 984 с. ; Т. 2 : Л–Я. 1024 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002727> (дата звернення: 11.03.2025).
2. Білоноженко В.М., Гнатюк І.С., Дятчук В.В., Неровня В.Н., Федоренко Т.О. Словник фразеологізмів української мови. Київ : Наукова думка, 2003. 832 с. URL: <https://archive.org/details/slov557> (дата звернення: 11.03.2025).
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями і проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
4. Степаненко М. І. Фразеологізми як культурні коди в українському дискурсі. *Філологічні науки*. 2022. № 4. С. 42–49.
5. Тараненко К. В. Мовна картина світу як відображення національного характеру українців. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Том 34 (73) № 4. Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 40–44. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/08>
6. Шевельов Ю. Олександр Потебня і українське питання. URL: http://shron.chtyvo.org.ua/Sheveliov_Yurii/Oleksander_Potebnia_i_ukrainske_pytannia.doc (дата звернення: 05.04.2025).

НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКА ЛЕКСИЧНА МІЖМОВНА ОМОНІМІЯ: ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена дослідженню німецько-української лексичної міжмовної омонімії як важливого аспекту лексикографії та перекладознавства. У роботі розглядаються теоретичні основи омонімії, її види, а також особливості розмежування омонімії та полісемії. Особлива увага приділена труднощам, що виникають під час перекладу міжмовних омонімів. Дослідження має практичну цінність для перекладачів, викладачів, студентів-філологів та всіх, хто працює з українською та німецькою мовами.

Ключові слова: міжмовна омонімія, лексична омонімія, полісемія, перекладознавство, німецько-український словник, міжмовна інтерференція, лексикографія, контрастивна лексикологія, лексична семантика, помилки перекладу.

Актуальність теми. У сучасних умовах глобалізації та дедалі більших міжкультурних контактів міжмовна омонімія набуває особливої актуальності, оскільки формальна подібність лексичних одиниць різних мов нерідко призводить до перекладацьких помилок та комунікативних непорозумінь. Особливо це стосується німецько-української мовної пари, де значна кількість омонімічних слів ускладнює процес оволодіння мовою, точного перекладу та ефективної міжмовної комунікації.

Мета дослідження полягає у системному аналізі німецько-української лексичної міжмовної омонімії, виявленні її основних типів та труднощів, які виникають під час перекладу, а також у розробці методологічної основи для створення німецько-українського словника міжмовних омонімів як практичного інструменту для перекладачів та мовців.

Завданням дослідження є вивчення теоретичних основ омонімії та її типології в лінгвістиці, розмежування понять омонімії та полісемії в контексті міжмовної комунікації, аналіз типових прикладів німецько-української міжмовної омонімії, опис проблем перекладу міжмовних омонімів та розробка практичних стратегій їх подолання, а також розробка структури і методики укладання німецько-українського словника міжмовних омонімів.

Об'єкт дослідження. Лексичні одиниці української та німецької мов, які мають подібну форму, але різне значення.

Предмет дослідження. Формальні, семантичні та перекладацькі особливості німецько-української міжмовної омонімії та методи її лексикографічного опрацювання.

Виклад основного матеріалу. Омонімія як лексичне явище становить важливу категорію в лінгвістиці, що збагачує мову та створює численні виклики в міжмовній комунікації. Особливо актуальним є дослідження німецько-української лексичної міжмовної омонімії в контексті перекладу, де слова мають подібну форму в обох мовах, але різне значення [4].

Омонімія визначається як «збіг лексичних одиниць різних мов за формою при розбіжності їхніх значень і походження» [4]. Наприклад, слово *Bank* у німецькій мові може означати як 'лавку', так і 'фінансову установу', тоді як в українській мові слово *банк* пов'язане виключно

з фінансами. Іншим прикладом є слово *Ball*, яке в німецькій мові означає як 'м'яч', так і 'бал', а в українській мові слово *бал* зберігає лише друге значення.

Розрізняють повні омоніми (збігаються у всіх формах) та неповні (збігаються лише частково). За походженням омоніми бувають гомогенні (розпад одного слова на два) та гетерогенні (збіг різних слів за формою).

Окрім омонімів, є подібні явища:

- омоформи – збіг окремих граматичних форм;
- омофони – однакова вимова при різному написанні;
- омографи – однакове написання при різній вимові [3].

Важливо відрізнити омонімію від полісемії. Полісемія – це наявність у слова кількох значень, пов'язаних спільним семантичним ядром, як у слові *корінь* (частина рослини і джерело чогось). Омонімія ж передбачає повну відсутність семантичного зв'язку між значеннями [4, с. 192].

Особливого значення набуває міжмовна омонімія у перекладі між українською та німецькою мовами. Зовнішня подібність лексем часто створює ілюзію семантичної тотожності, що є джерелом численних помилок. Наприклад, німецьке слово *reklamieren* ("скаржитися") може помилково сприйматися українськомовними як пов'язане з рекламою.

У перекладацькій практиці застосовують кілька стратегій роботи з омонімами:

1. Контекстуальна конкретизація – уточнення значення слова з огляду на контекст.
2. Лексична трансформація – використання синонімів або описових конструкцій.
3. Трансформація частини мови – зміна граматичної форми для точного передання змісту.
4. Стилистичне пристосування – врахування стилістичних і емоційних особливостей тексту.
5. Використання приміток – додаткові пояснення у складних випадках [5, с. 135].

Для полегшення перекладу омонімічних лексем нами розроблено методику створення німецько-українського словника міжмовних омонімів. Основними завданнями цього словника є систематизація омонімів, формулювання чітких значень, надання ілюстративних прикладів та класифікація омонімів за типами.

Методологія укладання словника передбачає використання семантичного, морфологічного та лексичного аналізу. Джерелом матеріалу слугували художні, наукові, публіцистичні тексти та живе мовлення. До словника включаються слова, що часто вживаються й викликають труднощі у перекладі (наприклад, *Bank, Ball, Rot, reklamieren*).

Словникова стаття побудована за принципом двобічного зіставлення: спочатку подається німецьке слово-омонім, далі – його значення у відповідних контекстах, приклади з літературних джерел, а після цього – український відповідник або декілька відповідників, які мають схожу форму, але інше значення. Наприкінці вказується тип відповідності (напр., *банк 1 = Bank 3*), що дозволяє структурувати внутрішні зв'язки між мовними одиницями.

Кожне значення слова в межах німецької мови супроводжується реченням з автентичного джерела (літературного твору, публіцистики тощо), з українським перекладом, що дає змогу не лише побачити значення у дії, а й одразу зіставити його з відповідником в іншій мові.

Наприклад, у статті **BANK – БАНК** слово *Bank* подано з чотирма значеннями:

1. «Сидіння для кількох людей поруч» (цитата зі Шиллера);
2. «Токарний верстат» (Бредель);
3. «Фінансова установа» (газета *Frankfurter Allgemeine Zeitung*);
4. «Місце зберігання матеріалів» (цитата з *Neues Deutschland*).

В українській мові слово *банк* теж має кілька значень, зокрема: фінансова установа (*банк 1*) та грошовий фонд у картярських іграх (*банк 2*). У словнику зазначено відповідність лише до значення *банк 1*, що відповідає *Bank 3* – таким чином, решта значень *Bank* не мають прямого відповідника, і це чітко фіксується у примітці до статті.

Інша стаття – **BALL – БАЛ** – ілюструє випадок багатозначності як у німецькій, так і в українській мовах. У німецькій *Ball* може означати як ‘м’яч’, так і ‘бал’. В українській мові слово *бал* також має два значення: ‘вечір з танцями’ та ‘одиниця оцінювання’ чи ‘градація сили природного явища’. У словниковій статті проведено розмежування цих значень: *бал 1* == *Ball 2*, тоді як *Ball 1* (м’яч) не має відповідника у вигляді омоніма в українській.

Наведемо приклад такої статті з нашого словника:

REKLAMIEREN- РЕКЛАМУВАТИ

Reklamieren *V. 1.* скаржитися, заперечувати.

Eine Warensendung wegen unzutreffender Kennzeichnung reklamieren beschädigte Waren – По-скаржитися на відправлення товару через неправильне маркування пошкоджені товари.

2. вимагати щось.

Eine freistehende Wohnung für sich reklamieren – Вимагати окрему квартиру для себе.

рекламувати 1, ую, уєш, недок. і док., перех. Популяризувати що-небудь, повідомляти про щось засобами реклами.

Сидить циган в яскравому оточенні мідяного посуду. Циган як циган: смаглявий, аж чорний верткий і меткий, він рекламує свій товар, аж вухам боляче (Юрій Яновський).

Таке **оформлення** дозволяє користувачеві:

- бачити всі значення німецького слова-омоніма;
- зіставляти їх із українськими відповідниками;
- розпізнавати помилкові асоціації;
- уникати міжмовної інтерференції у перекладі.

Словникові статті також супроводжуються додатковими позначками: роди іменників (f., m., n.), позначення типу значення (буквальне, термінологічне, розмовне), граматичні помітки та джерела прикладів. Такий підхід відповідає принципам сучасної двомовної лексикографії та сприяє глибшому розумінню природи міжмовної омонімії.

Уся **структура** словника орієнтована на зручність для двомовного користувача: філолога, перекладача або студента. Завдяки функціональному поділу на значення, приклади та відпо-

відники, а також графічному виділенню типів омонімів, користувач легко знаходить потрібну інформацію та навчається розрізняти значення за контекстом.

Висновок. Отже, дослідження німецько-української лексичної міжмовної омонімії має велике значення для лінгвістики, перекладознавства та методики викладання іноземних мов. Розробка словника міжмовних омонімів сприяє підвищенню якості перекладу, розвитку мовної компетенції та подоланню культурно-семантичних бар'єрів у міжмовній комунікації.

Список використаної літератури:

1. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. К: Видавничий центр «Академія», 2000. 368 с.
2. Омонімія. Типи омонімів. Пароніми. URL: <https://studfile.net/preview/6832974/page:17/> (дата звернення: 20.06.2025).
3. Павлюк А. Б. Полісемія як мовна категорія в сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Філологічні науки. Мовознавство». Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. № 6. Ч. 1. С. 192-195.
4. Фурсова В. Омоніми як лексичне явище. URL: <https://ru.scribd.com/document/475570302/Омоніми-як-лексичне-явище-docx> (дата звернення: 20.06.2025).
5. Щербина Д.В. Основні критерії класифікації міжмовної омонімії. Київ: Наукова думка, 2024. 257 с.
6. Braun, M. . Interlinguale Homonymie zwischen Deutsch und Ukrainisch. Berlin: Springer, 2022. 275 s.
7. Dudczak, L. Zwischen den Sprachen: Falsche Freunde und ihre Tücken. Wien: Böhlau, 2020. 320 s.

Анастасія Міхєєва

ІНТЕРНЕТ-КОМЕНТАР ЯК РІЗНОВИД МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ РЕЦЕНЗІЇ

(на матеріалі відгуків у Facebook на Враження.ua
та Telegram-каналу «Непозбувний книгочитун»)

Дослідження виконано в лінгвопрагматичному аспекті з виокремленням мовленнєвого жанру відгуку, що набув певних трансформацій у дискурсі соціальних мереж. Розглянуто мовленнєві жанри відгуку та рецензії, визначено їхні спільні та відмінні риси, схарактеризовано специфіку відгуку в інтернет-дискурсі. Проаналізовано відгуки читачів, представлені в тематичних інтернет-спільнотах – у групі Враження.ua в соціальній мережі Facebook та в телеграм-каналі Тетяни Гонченко «Непозбувний книгочитун». Критерієм аналізу було обрано категорію оцінки та комунікативну інтенцію читачів висловити власну оцінку прочитаних творів, що зумовило виокремлення негативнооцінних і позитивнооцінних відгуків. Схарактеризовано мовні засоби вираження оцінки у проаналізованих відгуках залежно від інтенції мовця.

Ключові слова: мовленнєвий жанр, соціальна мережа, інтернет-дискурс, відгук, рецензія, коментар, категорія оцінки.

Актуальність проблематики. Простір сучасного спілкування неможливо уявити без інтернету. Швидкість, різноманітність та доступність великої кількості інформації впливає на найважливіші сфери життя людини та збільшує темп обробки отриманої інформації. Комунікація в тенетах інтернету посіла важливе місце і стрімко розвивається. Специфічні риси та особливості інтернет-комунікації потребують глибокого розгляду та вивчення своїх мовленнєвих компонентів. Одним із таких компонентів є рецензія, яка поширилась майже на всі види мовлення, від наукових до розважальних. Рецензія поділяється на свої підвиди: відгуки та коментарі. В курсовій роботі ми аналізуємо коментарі як різновид відгуків на літературні твори, які допомагають споживачам зробити оцінку на основі коментарів під дописами в соціальних мережах. З цих тверджень випливає **актуальність** дослідження.

Мета дослідження – вивчення і дослідження інтернет-коментарів як різновиду мовленнєвого жанру рецензії для визначення їхньої специфіки і маркерів, які розділяють їх на позитивнооцінні та негативнооцінні; розмежування рецензії, відгуків та коментарів на літературні твори в інтернет спільнотах. Мета зумовила розв'язання таких **завдань**: узагальнити основні наукові підходи до поняття рецензії, відгуків та коментарів; схарактеризувати специфіку інтернет-коментарів як різновиду жанру рецензії та проаналізувати їхні особливості в мережевому дискурсі; розмежувати жанри рецензії, відгуків та коментарів в соціальних мережах в залежності від їхніх функцій; виявити специфічні риси та особливості, характерні для мовленнєвого жанру відгуку на основі матеріалів з групи в Фейсбук «Враження.ua» і спільноти в Телеграм «Непозбувний книгочитун».

Фактичний матеріал становлять коментарі, взяті з спільноти в Телеграмі «Непозбувний книгочитун» та групи в Facebook «Враження.ua». Загалом проаналізовано 46 коментарів з двох груп, які були написані користувачами в формі відповіді на дописи з відгуками на літературні твори.

Об'єкт вивчення – інтернет-коментарі, які репрезентують мовленнєвий жанр рецензії, представлені з вищезазначених груп. **Предмет** дослідження – мовні маркери (особливості), які вказують на оцінку, виражену в коментарях.

Новизна роботи полягає в розгляді коментарів у соціальних мережах як різновиду рецензії в мережевому дискурсі. У дослідженні проаналізовано мовні особливості позитивнооцінних та негативнооцінних коментарів під дописами на відгуки літературних творів, розглянуті маркери оцінки, виявлено основні особливості, що формують загальне уявлення про твір.

Основне дослідження. Коментарі-рецензії є особливим жанром комунікації, що поєднує в собі елементи оцінки, аналізу та суб'єктивного ставлення до об'єкта обговорення. До граматичних засобів вираження оцінки належать і морфологічні одиниці, і синтаксичні конструкції, що зумовлює поділ граматики оцінки на два підрозділи (морфологія оцінки й синтаксис оцінки), які перебувають у нерозривному зв'язку [5, с. 81]. Оцінні функції закріплюються і за окремими синтаксичними конструкціями. Серед інших відповідних одиниць у фокусі уваги сучасних мовознавців – питальні речення, що, функціюючи в комунікації, крім об'єктивних (власне питальних), можуть реалізувати суб'єктивно-модальні значення – «репрезентувати емоційно-експресивне повідомлення, спонування, оцінку тощо» [2, с. 5]. Дослідники кваліфікують ці синтаксичні одиниці як такі, що здатні «відображати найбільш широку гаму об'єктивних та суб'єктивних значень» [5, с. 34]. Серед питальних конструкцій, що репрезентують суб'єктивно-модальні значення, виокремлюються безособово-інфінітивні речення, які також реалізують низку комунікативно-функційних відтінків. І. Шкіцька звертає увагу на прояви асиметрії у співвідношенні форми й змісту таких конструкцій, що виявляється у вираженні модальних значень, характерних для інших реченнєвих одиниць. Серед інших структур, яким притаманна асиметрія форми та змісту, зазначена дослідниця виокремлює також питально-риторичні безособово-інфінітивні речення.

У сучасному інформаційному світі соцмережі є одним з актуальних засобів спілкування – як персонального, так і інституційного (див. праці А. Белової [1], Ю. Данько [3], Л. Компанцевої [4], Н. Шкворченко [6] та ін.), тому практичним завданням дослідження постає докладний аналіз коментарів, написаних на дописи в групі в Facebook Враження.ua та в спільноті в Telegram «Непозбувний книгочитун». Дописи в зазначених групах публікуються регулярно і несуть інформативний характер міні-рецензій або особистих відгуків на прочитану літературу. Всього проаналізовано 17 негативнооцінних коментарів та 19 позитивнооцінних. Коментарі аналізувалися за такими критеріями:

1. Коментарі, які передають негативну або позитивну оцінку. Загалом, частіше за все це проявлялося у власному ставленні до обговорюваної книги та за допомогою епітетів, іноді метафор.

2. Всі коментарі поділено на суб'єктивні та об'єктивні, що також є важливим аспектом при нашому аналізі.

3. Підраховано середню кількість слів з проаналізованих 36 коментарів. Через те, що коментарі суб'єктивні, вони мали малий та середній обсяг при емоційному вираженні власних вражень від книги або відгуку. Середній обсяг також траплявся у випадках, коли коментатор надавав приклади з тексту і розвивав далі підняту тему, або у випадках комунікації між кількома коментаторами.

4. Проаналізовано художні засоби, використані в коментарях, які надають тексту емоційного забарвлення та посилюють оцінку.

5. Проаналізовано, які графічні особливості використовувалися. До цієї групи відносяться емодзі, стікери, використання дужок, знаків питання та знаків оклику.

6. До цієї групи уналежнюємо подовження літер, які передають захоплення в вигляді тексту за допомогою емоцій.

7. Наприкінці, аналізуємо наскільки коментар уподібнювався рецензії та які ознаки рецензії були притаманні коментарю.

Негативна оцінка в коментарях проявлялася по-різному. Працюючи з матеріалом, найбільш характерною рисою було використання слів із негативним емоційним забарвленням: *«не люблю дешеvu маніпуляцію»*, *«бісили абсолютно всі герої книги; по кожному з них плаче психолог»*, *«правильно зробила, що не купила»*, *«отримувати моральну травму й обридати від книги»*. Таке вираження суб'єктивної думки одразу відображає власне негативне ставлення коментатора до книги. Слід зауважити, що завдяки своїй експресивності коментарі з яскраво вираженими негативними оцінками спонукають інших користувачів також висловити власну думку. Так, в діалогах під дописом розгортаються справжні суперечки щодо обговорюваного питання. Така форма комунікації передбачає вираження думки кожного учасника й нерідко саме бажання спростувати думку інших призводить до активної комунікації. В наведеному нижче прикладі висказано враження як від попередніх коментарів, так і скептичне ставлення до обговорення книги в попередніх коментарях: *«Неприємний осад і від обговорення, і від відгуку в якому «певній категорії людей таке заходить»*. Людина може мати власні вподобання і принципи – це її право. Вона навіть може, о Боже, в них помилятися або бути абсолютно правою. А книга – це книга. І враження від неї у всіх різні, слава Богу».

Наступні цитати нам демонструють почуття, викликані після прочитання переписки попередніх коментаторів: *«скоріше за все відмовилась би купувати її»*, *«Відгук написаний скоріше не залучити читача до обговорення, а відвернути. В перших коментарях про це і йшлося: люди дякували «що не встигли купити книгу»*. В таких коментарях порушуються аспекти обох сторін: питання самого відгуку і попередньої переписки під дописом. У поданих прикладах виразно простежується комунікативна функція коментарів – користувачі не лише споживають матеріал (відгуки на літературні твори), а й мають змогу висловити свою думку з цього приводу.

Розгляд стилістичних засобів з негативною конотацією логічно продовжують аналіз емоційно забарвлених висловлювань. Часто негативна оцінка виявляється за допомогою іро-

нії: *«цього вашого Жадана»*, *«Гаррі Поттер подорослішав»*, гіперболи: *«по всіх героїв плаче психолог»*, *«хотіла викинути її у вікно»*, порівняння з негативним об'єктом *«еталон несмаку»*, *«як сторінка авторки в фб»*. Стилистичні засоби такого типу сприяють емоційному підсиленню негативної оцінки та створюють своєрідну дистанцію між коментатором і твором завдяки таким різким висловлюванням коментатора. Крім цього, поширеним прийомом є використання риторичних питань, які передбачають оцінну функцію і висловлення претензії до твору: *«навіщо наприклад вивалювати на читача біографію кількох персонажів поспіль прямим текстом?»*. Такі конструкції активізують співучасть читача і виявляють іронію, критику.

Не менш важливою рисою, яка впливає на оцінку, є використання графічних позначок в коментарях – це емодзі. В негативнооцінних коментарях часто траплялися такі емодзі: 😞; 😊; 😄; 🙈. Як бачимо, не всі емодзі, використані в негативнооцінних коментарях, передають негативну оцінку. Наприклад, 😊 і 😄 використані в контексті, де слугують жартівливою іронією. Однак всі стікери підсилюють негативну оцінку коментаря, незважаючи на те, що є два емодзі з посмішкою. Це відбувається через їхнє використання в відповідному негативному контексті.

Обсяг негативнооцінних коментарів варіювався від 4 слів до 118. На нашу думку, обсяг – той параметр, який дозволяє визначити, наскільки людині не сподобався чи сподобався твір. Відгуки, які викликають у людей позитивні або негативні емоції та «чіпляють», спонукають висловлювати власну думку в коментарях. За допомогою великої кількості слів людина намагається виразити особисте невдоволення: *«щось неоднозначне, фінал не вразив»*, *«не особливо сподобалося»*, *«не зрозуміла захоплення цією книгою»*, *а також надати аргументи, які підтверджують її думку: «почалася би депресія після книги»*, *«стилістичні, логічні, сюжетні та композиційні хиби тут і там»*. Саме надання аргументів і прикладів, які підтверджують власні думки, уподібнюють коментарі до мовленнєвого жанру рецензії. Аргументація робить обсяг більшим, і це той компонент, який притаманний відгукам.

Під час аналізу негативних коментарів ми також зробили висновок, що рецензія часто набуває форми попередження або рекомендації уникати: *«дякую, не буду читати»*, *«добре, що не купила»*, *«за книжку – дизлайк»*. Ці приклади демонструють іншу прагматичну інтенцію – не ознайомити з книгою, поділитися власним враженням, а саме застерегти інших від прочитання твору.

Всього проаналізовано 19 позитивнооцінних коментарів. Їхня специфіка характеризувалася емоційним позитивним забарвленням, що виявлялося через літературні засоби, використані в тексті. Метафори, епітети та порівняння, а також окличність надавали кожному коментарю логічну завершеність, яка визначала позитивну оцінку. У проаналізованих коментарях використані були епітети: *«історія логічна»*, *«зацікавлена особа»*, *«чудова книга»*, *«розлогий відгук»*, *«продовження про життя славного козака»*, *«допис такий оптимістичний»*; порівняння: *«як голос хлопців з Курган і Агрегат»*, *«нагадало Тарантіновські фільми»*; метафори: *«сюжет не відпускав до самого кінця»*, *«цитати дуже промовисті»*. Ще однією рисою є наявність позитивних прикметників, які можна віднести до підгрупи епітетів, і які надають однозначно

позитивне значення словосполученням. Такі приклади взяті з контексту: *«робило персонажів реальнішими», «вибір очевидний», «чудова книга», «дослухала і в захваті, дякую що порадила».*

Окрім цього, позитивнооцінні коментарі характеризувалися емоційними вигуками: *«Ваааауу! Круто», «в захваті», «чудова книга».* На відміну від негативнооцінних коментарів з лексикою невдоволення, позитивнооцінним коментарям притаманна лексика захоплення: *«тепло написали», «гарна мрія», «дуже цікаво», «книга сподобалось».*

Слід зауважити, що велика кількість коментарів містили подяку автору відгуку: *«Дякую за відгук!», «Дякую вам за відкриття».* Такі висловлювання створюють доброзичливу атмосферу і підтримують попередні думки в коментарях, на відміну від негативнооцінних коментарів. Відповідно, робимо висновок, що окрім подяки, коментарі також містять рекомендацію кому можна почитати книгу: *«Раджу всім, хто хоче не просто читати, а проживати історію разом із її героями».* Такі відгуки виражають власне бажання ознайомитися з книгою: *«Як раз думала, із чого ж почати читати прозу Жадана, тож тепер вибір очевидний»; «дуже цікаво буде читати продовження».* На відміну від негативнооцінних коментарів, ці коментарі мають прагматичну інтенцію вираження зацікавленості та гарного настрою до книги, несуть своєрідний рекламний меседж (мова йде про щиро написані відгуки, а не куплені).

Графічні засоби також грають важливу роль для опису відгуку на книгу. Вони посилюють візуальне емоційне оформлення і підсилюють наміри ознайомитися з книгою. Найчастіше в аналізованому матеріалі використовувалися такі емодзі: 😊; 🙌; 🌸; ❤️; 😊. Дужки надавали позитивне оформлення коментарям: *«прям побачила це все!», «дякую що порадила».* На відміну від негативнооцінних коментарів, під час аналізу дужки в позитивнооцінних коментарях з метою вияву іронії не використовувалися. Натомість використовувалися для того, щоб візуально посилити позитивні емоції від книги.

Обсяг позитивнооцінних коментарів варіювався від 2 до 87 слів. Найменший коментар *«Ваааауу. Круто!»* є суто суб'єктивним і лише виражає емоції в розмовному стилі. Найдовший коментар з позитивнооцінних також містить суб'єктивну оцінку. У цьому випадку обсяг залежить від бажання коментатора описувати власну думку та від стилю його комунікації в інтернет-спільнотах. На відміну від негативнооцінних коментарів, де мотивацією продовжити переписку в коментарях є бажання спростувати думку інших, позитивнооцінні коментарі характеризуються бажанням поділитися враженнями та захопленнями від книги: *«Я зараз дочитую «Мовчазну згоду» та вже купила «Крок», бо неймовірно сподобалося як пише авторка», «Варта прочитання», «Дуже цікаво буде почитати продовження».* До характерних рис позитивнооцінних коментарів також можна додати прохання порекомендувати певну книгу: *«А які інші книги пані Наталії Ви читали? Що порадите?».*

Висновки дослідження. Коментар – коротке повідомлення, що виконує насамперед комунікативну функцію та має намір ознайомлення з матеріалом обговорення. Коментарі в онлайн-спільнотах і групах, що активно публікують дописи з рецензіями та відгуками на літературні твори, можна розглядати як жанр рецензії. Вони нерідко уподібнюються до суб'єктивних відгуків через те, що мають відповідні особливості: вияв оцінки, добре сформульовані факти для

аргументації власної думки, рекомендацію, кому варто прочитати або ознайомитися з літературним твором. Для надання оцінки літературним творам через коментарі на літературних онлайн платформах, які уподібнюються до коротких суб'єктивних відгуків, важливу роль грають наступні показники: використання епітетів, метафор, гіпербол і порівнянь; використання емодзі та стікерів; синтаксичні засоби: вигуки, риторичні запитання, окличні речення; використання модальних дієслів та конструкцій. Отже, коментарі виступають як форма висловлення особистої думки та формують перше враження споживачів про твір до ознайомлення з ним.

Список використаної літератури:

1. Белова А. Д. Віртуалізація комунікативного простору. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Вип. 1. С. 86–97.
2. Гуйванюк Н. В., Шабат С. Т. Питальні речення в сучасній українській мові: навчально-методичний посібник. Чернівці: Рута, 2000. 66 с.
3. Данько Ю. Феномен соціальних мереж у контексті становлення і розвитку мережевого суспільства. *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. Харків. Серія «Соціологічні науки». 2012. Том. XV. Вип. 1–2. С. 53–59.
4. Компанцева Л. Ф. Інтернет-комунікація: когнітивно-прагматичний і лінгвокультурологічний аспекти: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук. Київ, 2007. 34 с.
5. Халіман О. В. Граматика оцінки: морфологічні категорії української мови. Харків: Майдан, 2019. 458 с.
6. Шкворченко Н. Інтернет-дискурс як лінгвістична категорія. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. № 23. Т. 3. С. 62–72.
7. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 440 с.

МОТИВИ ТВОРЕННЯ ПОЗИВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ – УЧАСНИКІВ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (на матеріалі ЗМІ)

Стаття присвячена вивченню позивних українських військовослужбовців – учасників повномасштабної російсько-української війни. Досліджуються мотиви творення позивних найменувань. Зафіксовано й проаналізовано 12 типів їх мотивації.

Ключові слова: українські військовослужбовці, позивні, мотиви творення, засоби масової інформації.

Актуальність роботи. З початком повномасштабної російсько-української війни суттєво зросла кількість військовослужбовців, які стали на захист України. Відповідно з'явилося багато позивних найменувань бійців, які потребують пильної уваги дослідників, адже вони становлять цілий пласт української лексики й дуже важливі для історії. Звідси й виникає потреба в дослідженні цих неофіційних найменувань у різних аспектах, зокрема з погляду мотивів їх творення.

Вивченню позивних як мовного явища присвячені праці низки українських дослідників (Р. Яцків, В. Алещенко, Л. Кравченко, В. Вигівський, М. Лесюк, Н. Павликівська, С. Петрова, Л. Підкуймуха, Н. Шульська та ін.). Утім, майже всі вони ґрунтуються на матеріалі, зафіксованому в часи АТО, ООС.

Мета нашого дослідження – вивчити мотиви творення позивних українських військовослужбовців – учасників повномасштабної російсько-української війни. **Об'єкт аналізу** – позивні імена українських воїнів. **Предмет** – мотиви творення позивних іменувань. **Фактичний матеріал** дослідження становлять позивні військовослужбовців. Проаналізовано 120 неофіційних іменувань. Усі оніми в нашій статті подаються в такому написанні, у якому їх зафіксовано. **Джерельна база** вивчення цього виду антропонімів – ЗМІ, зокрема статті, розміщені в мережі Інтернет. Планується виконання таких **завдань**: визначити, де це можливо, мотиви творення позивних і класифікувати їх; з'ясувати, як мотиви номінації неофіційних найменувань репрезентують самовираження та ідентифікацію їх носіїв, а також тих осіб, які причетні до створення цих онімів. У роботі використані такі загальнонаукові **методи** дослідження, як аналіз і синтез, індукція і дедукція, спостереження, описовий метод, метод кількісних підрахунків.

Термін *позивний* означає вигадане особове іменування, яке використовується в невеликих групах або колективах людей, пов'язаних із військовою сферою, замість справжнього імені та прізвища з метою їх «маскування», певною професійною метою, задля особистої безпеки та для швидкого розпізнавання певної особи «своїми» і полегшення спілкування в процесі мовної комунікації [1, с. 90]. С. Петрова визначає такі головні ознаки позивних: вторинність назви; інформативність; особливе призначення – маскування справжнього імені; наявність мотивації; закритий характер; можливість вживання в офіційних ситуаціях; функціонування в документах внутрішнього вжитку; здатність набувати певної конотації; можуть бути як самоназвами, так і

надаватися з боку оточення; не успадковуються; наявність в однієї людини одного або кількох позивних; динамічність; багатофункціональність [2, с. 106].

Визначення мотивів номінації – одне з основних завдань при аналізі неофіційних антропонімів, зокрема й позивних імен. Мотив найменування «є важливішим за лексико-семантичну характеристику, оскільки дає змогу отримати більше інформації», бо поєднує як екстралінгвальні, так і лінгвістичні особливості [2, с. 106].

Виклад основного матеріалу. Проаналізувавши 120 позивних військовослужбовців і військовослужбовиць, вдалося визначити мотиви творення 60 онімів, що становить 50% від їх загальної кількості. Визначено і схарактеризовано 12 груп мотивів, які використовуються у процесі номінації позивних воїнів-захисників:

1. Позивні, мотивовані професією, родом діяльності, посадою або званням (13 найменувань). До цієї групи належать як ті позивні, мотив творення яких відображений уже в їхній семантиці, так і ті, що виникли внаслідок певних асоціацій: *Да Вінчі* (навчався в Івано-Франківську на художника, мав талант до малювання); *Кажан* (біолог, навчаючись у магістратурі, досліджувала зоологію хребетних, зокрема кажанів); *Патріот* (очолював київський осередок політичної партії «Патріот», має спортивний клуб із назвою «Патріот» і патріотичну громадянську позицію; заступник командира та начальник штабу добровольчого формування «Патріот»); *Мер* (хотів балотуватись на посаду мера); *Сумрак* (помічник начальника розвідки спеціальних операцій); *БТР* (єдиний у підрозділі їздив за кермом БТР, де всі інші машини були МТ-ЛБ); *Фантик* (військовослужбовиця «Азову», у якому спочатку була кухарем); *Актор* (грав роль у телесеріалі «Кріпосна»); *Наполеон* (позивний придумали побратими через його шалену жагу спалити кремль. До війни був пожежником); *Шейх* (був бізнесменом в Арабських Еміратах. У 2014 р. залишив бізнес, щоб стати на захист Батьківщини); *Фізрук* (працював учителем фізкультури); *Горобець* (зв'язківець); *Мольфар* (медик за фахом).

2. Позивні, мотивовані офіційними антропонімами (12 найменувань): *Волина* (прізвище Волинський); *Янки* (прізвище Янков); *Поляк* (позивний придумав собі сам через прізвище польського походження «Низицький»); *Татар* (прізвище Татаринов); *Ряба* (прізвище Рябенко); *Чудік* (прізвище Чуднецов); *Грінка* (прізвище Гринцевич); *Мішаня* (ім'я Михайло); *Гриня* (прізвище Гринько); *Стасік* (ім'я Анастасія); *Ред* (прізвище Краснянський); *Ганс* (прізвище Ганаза).

3. Позивні, що вказують на зовнішні характеристики особи (8 одиниць): *Риж* (фарбує волосся в рудий та фіолетовий колір); *Руда* (має руде волосся); *Борода* (має колоритну бороду); *Далі* (відрощує вуса і закручує, як у відомого художника); *Monkey* (старший навідник мінометного взводу – дуже тендітна 22-річна дівчина, маленький командир над чоловіками); *FOX* або *Лисиця* (позивний від побратимів за вміння швидко та непомітно пересуватися лісосмугами з ракетою від ПТРК за плечима); *Мегера* (позивний від побратимів отримала за те, що, коли вона лютує, її чутно навіть без рації); *Квітка* (вродлива зовнішність). Неофіційні іменування бійців цього типу наближають їх до розряду прізвиськ, основною функцією яких є характеристична. Однак, серед позивних нечасто трапляються назви, які прямо вказують на фізичні особливості бійця, адже вони можуть слугувати причиною його викриття.

4. Позивні, що вказують на захоплення носія (6 найменувань). Серед військовослужбовців зустрічаються й активні, творчі особистості, про що і свідчать позивні, які мотивуються хобі носія. Як правило, вони називають захоплення бійця не прямо, а через метафоричне або метонімічне перенесення лексеми: *Білотур* (позивний релігійного походження); *Атлет* (до військової служби захоплювався спортом, був «бронзовим» призером зі спринтерського бігу у своїй області); *Каратист* (до повномасштабного вторгнення майже все життя присвячував бойовому мистецтву); *Пікассо* (до армії робив тату-ескізи, займався графічним дизайном); *Моцарт* (поціновувач класичної музики, особливо творчості австрійського композитора Вольфганга Моцарта); *Artchi* (має хист до мистецтва, особливо до культури Китаю “Chi”).

5. Позивні, що вказують на місце народження/проживання (5 найменувань): *Гуцул* (народився в Закарпатті); *Запорожець* (народився в Запоріжжі); *Молдованин* (мешкав у населеному пункті України, розташованому на кордоні з Молдовою); *Хміль* (місце народження – село Пиковець Хмільницького району); *Ялта* (місце народження – Крим).

6. Позивні, поява яких зумовлена життєвою ситуацією (4 найменування): *Калина* (позивний з’явився під час Революції гідності – як один із символів України); *Пташка* (Катерина Поліщук, яка співає патріотичні пісні; як розповідає мама Катерини, одного разу її донька взяла участь у конкурсі малюнків, де зобразила пташку, калину та український тризуб. Відтоді її почали називати «Пташка»); *Фартовий* (отримав тяжке поранення в зоні АТО, але вижив); *Фенікс* (названий на честь міфічного птаха-довгожителю, що відроджується після смерті, за те, що врятував під ворожим вогнем цивільних, які зазнали поранень).

7. Позивні, мотивовані іменами або прізвищами реальних або вигаданих відомих особистостей (4 найменування): *Ілай* (позивний на честь Ілая Воллеса, вигаданого персонажа з телесеріалу «Зоряна брама: Всесвіт»); *Крід* (на честь персонажа серії фільмів «Роккі»); *Родрі* (на честь іспанського футболіста Родріго Санчеса Родрігенса, більш відомого як Родрі).

8. Позивні, які не мають мотиваційного зв’язку з носієм (3 найменування): *Абдула* (жартома назвав приятель); *Таксист* (жартома назвав приятель); *Висота* (позивний придумав командир).

9. Позивні, мотивовані етнічною приналежністю носія (1 найменування): *Татарин* (кримський татарин).

10. Позивні, що походять від прізвищ у мирному житті (1 найменування): *Дід* (ще до війни мав прізвище *Дід*); «*Baston*» (за прізвищем батька – Бастон).

11. Позивні, мотивовані віком носія (1 найменування): *Григорович* (старший за більшість військовослужбовців у своєму підрозділі, через що його називають по батькові).

12. Позивні, які мотивуються унікальним світобаченням носія (1 найменування): *Джокер* (позивний AT_JØKĖŔΨ_UA – перші літери означають Always Truth – завжди правда. Наголошується на мінливості життя: кожен день, кожну годину, кожну мить все тече, все змінюється, і життя, яке сьогодні щедре на подарунки, завтра може уявлятися таким, ніби воно вимагає плати за щедрість).

Висновки. Отже, завдяки з’ясуванню мотивів номінації позивних бійців можна більше дізнатися про їх носіїв: зовнішній вигляд, світогляд, минуле, місце проживання або народження,

захоплення, а інколи навіть якийсь важливий життєвий випадок. Деякі з розглянутих позивних характеризують також осіб, які стали причетними до їх створення, що свідчить про їх спостережливість, доброзичливість, дотепність, гумор.

Визначено 12 груп мотивів, які використовуються у процесі творення позивних воїнів-захисників і захисниць. Найбільш поширеними мотивами творення позивних є офіційні антропоніми, професія, рід діяльності, захоплення носія, зовнішня характеристика. За допомогою позивних формується індивідуальний і узагальнений портрет українського воїна-захисника.

Перспективу нашого дослідження вбачаємо у вивченні способів творення позивних українських військовослужбовців – учасників повномасштабної російсько-української війни.

Список використаної літератури

1. Петрова С. Лексична база творення позивних українських бійців – учасників збройного конфлікту на Сході України. *Філологічні студії* : зб. наук. статей студ. філол. факульт. / відп. за вип. В. Б. Мусій. Одеса : Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова, 2019. Вип. Х. С. 89–93.
2. Хрустик Н. М., Петрова С. А., Серкал Т. С. Позивні українських військовослужбовців: мотиви номінації. *Вісник Одеського національного університету. Серія : Філологія*. Одеса : ОНУ. 2021. Т. 26. Вип. 2 (24). С. 104–114. URL: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2021.2\(24\).251860](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2021.2(24).251860)
3. Боєць 3-ї ОШБр «Абдула»: Ми воюємо, щоб люди в тилу нормально жили. *РБК-Україна*. 2023. 22 грудня. URL: <https://www.rbc.ua/rus/news/boets-3-yi-oshbr-abdula-mi-voyuemo-shchob-1703195062.html> (дата звернення 11.10.2024).
4. «Калина», «Пташка», «Орест», «Волина»: що відомо про звільнених захисників «Азовсталі». *ТСН.ua*. 2022. 22 вересня. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/kalina-ptashka-orest-volina-scho-vidomo-pro-zvilnenih-zahisnikiv-azovstali-2163679.html> (дата звернення 15.09.2024).
5. Обличчя Азовсталі. Історії захисників Маріуполя. *Суспільні новини*. 2022. 18 травня. URL: <https://susplne.media/240821-oblicca-azovstali-istorii-zahisnikiv-mariupola/> (дата звернення 28.09.2024).
6. Пам'яті бійця полку «Азов» Сергія Бобрицького (позивний Запорожець). *Укрінформ*. 2023. 10 червня. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3720474-pamati-bijca-polku-azov-sergia-bobrickogo-pozivnij-zaporozec.html> (дата звернення 21.09.2024).
7. Ростислав Низицький, «Поляк», боєць «Азова» 2023. 13 грудня. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3799187-rostislav-nizickij-polak-vijskovosluzbovec-brigadi-azov.html> (дата звернення 02.12.2024).
8. Спогади сестри Дмитра Букарьова, який загинув у Оленівці. 2024. 29 серпня. URL: <https://18000.com.ua/strichka-novin/spishiv-zhiti-cinuvav-chas-i-mene-comu-navchav-spogadi-sestri-dmitra-bukarova-yakij-zaginu-u-olenivci/#> (дата звернення 25.10.2024).
9. Як військові обирають собі позивні? *Махала. Інтернет-видання Бессарабії*. 2024. 22 квітня. URL: <https://mahala.com.ua/viyna/yak-viyskovi-obyraiut-sobi-pozyvni/> (дата звернення 12.12.2024).
10. Як українські військові отримують позивні. *Ukrainer*. 2024. 27 лютого. URL: <https://www.ukrainer.net/pozyvni/> (дата звернення 17.10.2024).
11. Arm Women Now/Никорак Ірина. 2023. 19 травня. URL: <https://www.youtube.com/@ArmWomenNow> (дата звернення 10.12.2024).

МЕТАФОРИЧНІ ТА НАРАТИВНІ МОДЕЛІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ЛЮБОВІ/КОХАННЯ: КОРПУСНИЙ ПІДХІД

Дослідження присвячено аналізу концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВ як емоційно-культурного та психотерапевтичного феномену. Особливу увагу приділено метафоричному моделюванню любові та її відображенню в психотерапевтичному наративі. На основі корпусного аналізу виявлено зміни в суспільному сприйнятті цього концепту. Порівняльний аналіз художнього та наукового дискурсів дозволив окреслити еволюцію уявлень про любов.

Ключові слова: кохання, любов, метафора, психотерапія, наратив, когнітивна лінгвістика.

Концепт КОХАННЯ/ЛЮБОВ є одним із ключових понять, що формують моральні, духовні й поведінкові характеристики індивіда. Його значення та інтерпретація змінюються залежно від лінгвокультурного контексту, психологічного стану особистості та соціального досвіду. У світлі зростання інтересу до емоційної когніції, гуманітарного пізнання та інтерактивних методів до вивчення емоцій, дослідження концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВ у різних дискурсах набуває особливої актуальності.

Метою нашої роботи було здійснення лінгвокогнітивного аналізу репрезентацій концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВ у художньому та психотерапевтичному дискурсах з опертям на відомості з корпусу ГРАК. Об'єктом постав концепт КОХАННЯ/ЛЮБОВ як емоційно-культурний і ментальний феномен. Предмет – особливості репрезентації та функціонування концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВ у мові, психіці та терапевтичному наративі. Фактичним матеріалом дослідження послуговували сучасні психотерапевтичні статті, що присвячені аналізу любові, а також приклади матеріалів з української літератури, наративні структури, метафори, психотипи любові, що і послуговували джерельною базою нашого аналізу.

У когнітивній лінгвістиці вважається, що людина мислить через концепти, поєднуючи їх та здійснюючи глибокі предикації в межах цих концептів і їх комбінацій, що призводить до формування нових концептів. Концепт втілюється в слові, саме тому назва концепту стає «згустком значень, носієм уявлення не лише про поняття, яке означене словом, але й про емоційні елементи, оцінки, асоціації, образи, характерні для цієї культури» [8, с. 41–42].

Концепт КОХАННЯ/ЛЮБОВ пов'язані з емоційною сферою та визначаються як сукупність повсякденних уявлень про ці почуття, специфіка яких зумовлена єдністю етнокультурного, соціокультурного та індивідуального досвіду мовця.

У межах нашої роботи концепт КОХАННЯ/ЛЮБОВ розглядається як цілісне утворення явище, попри відмінності у відтінках дефініції понять «кохання» та «любов». Таке об'єднання зумовлене спільною емоційною природою обох понять, їхньою приналежністю до сфери глибоких людських почуттів і духовних цінностей, що репрезентують як інтимно-особистісні, так і загальнолюдські сенси.

У мовній свідомості українців ці поняття часто взаємозамінюються, доповнюючи один одного: «кохання» зазвичай пов'язане з романтичною, пристрасною формою любові, тоді як «любов» охоплює ширший спектр емоційної прихильності – від рідних і близьких до духовних прагнень і загальнолюдських ідеалів. Саме тому у подальшому викладі аналіз здійснюється із позиції спільної концептуалізації КОХАННЯ/ЛЮБОВІ як єдиного лінгвокультурного феномену, що є вербалізованим через метафоричні та наративні моделі.

Наративна репрезентація концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВІ як об'єкт міждисциплінарного дослідження постає багатогранним явищем, що має глибоке коріння в мові, культурі, психології та психотерапії. Різні психотерапевтичні практики в Україні пропонують унікальні підходи до осмислення почуття «кохання».

Хоча в науковій сфері представлено чимало інформації з теми про психологічні особливості феномену любові, наявні дані про різні його аспекти не формують цілісного та узгодженого уявлення про це поняття.

Дослідження концептуальної метафори сьогодні є одним із ключових напрямів у когнітивній лінгвістиці. Метафора є важливим інструментом мислення, що слугує засобом категоризації, концептуалізації, оцінювання та пояснення світу. У межах концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВ метафоричне моделювання відображає національні стереотипи та культурні особливості, допомагаючи осмислювати емоційний досвід. Оскільки мовні метафори змінюються з розвитком суспільства, їх дослідження дозволяє простежити еволюцію світоглядних уявлень.

Ми проаналізували погляди науковців щодо трактування цього почуття і з'ясували, що дослідники акцентують увагу на важливості любові, проте одні зосереджуються на її еволюції та духовному розвитку, тоді як інші наголошують на взаємності та служінні у любовних стосунках.

Порівняльний аналіз виявив суттєву зміну в трактуванні концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВ в психотерапевтичному дискурсі 2000–2024 років і художньому дискурсі, зокрема у поезіях українських поетів середини ХХ століття.

У новітніх текстах переважає така репрезентація любові як психологічна залежність, джерело болю та внутрішньої деструкції, що вимагає раціонального контролю, самоповаги та визначених меж між суб'єктами почуття.

Прикладами метафоризації кохання є:

- кохання як психологічна залежність: *«Коли любов стає болем, це вже не любов, а залежність»;*
- кохання як джерело внутрішньої деструкції: *«Ця залежність зруйнує вас зсередини, виснажить життєві сили і зробить життя порожнім, а вашу особистість нікчемною»;*
- кохання як паразитичні відносини: *«Це не любов, а паразитизм».*

Натомість поезія минулого століття представляє любов як високе, духовне та життєствердне почуття – Божий дар, що надихає, очищує та збагачує особистість. Прикладами є цитати відомих поетів української літератури, такі як:

- *«Кохати – це вірити в когось більше, ніж у себе. І відчувати себе щасливим, коли кохана людина щаслива»* (Василь Симоненко).

- «Любов – то, може, єдина справжня квітка, подарована людині Богом. Тільки в любові людина розумна. І навіть: що більше, дужче любиш – то розумнішаєш. Інших квіток, кращих за цю, квітку любові, я не знаю» (Василь Стус).
- «Моя ж любов – як день, не знають ще чуття такого люди» (Володимир Сосюра).

Таким чином, змінюється не лише оцінка самого почуття, а й уявлення про роль любові в житті людини: від ідеалізації до критичного осмислення її меж і впливу на особистість.

У ході дослідження був проведений лінгвістичний аналіз на базі даних корпусу ГРАК, який виявив суттєві зміни в інтерпретації концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВІ в публічному дискурсі в період з 1950 по 1990 роки. Згідно кількісним підрахункам, у 1950-1990 роках поняття «любові» мало переважно позитивну конотацію, а саме 79 %, серед яких ми маємо такі приклади: любов як священне почуття (2); любов як сонце; любов це Божя благодя; кохання як почуття, що протистойть війні; кохання як вищий вияв моральної свободи людини; любов як цивілізуюча сила; кохання як вияв свідомості й культури...

Втім, присутніми також були висловлювання з негативною конотацією, що становлять 14 % (любов як опір в житті; любов як життєве зобов'язання і тотальна відповідальність; ідеальна любов це ілюзія) і нейтральною конотацією у 7 % (любов як духовна батьківщина).



Протягом часу ми спостерігаємо зміну акцентів щодо сприйняття поняття кохання. У відсотковому співвідношенні з серединою XX століття відбулося суттєве зменшення слів (на 39 %) з позитивною конотацією – 40 %, наведемо такі приклади: *кохання як дар Божий (2), любов це святе почуття (2); кохання як пісня; кохання як мрія; кохання як найважливіша форма людського самоствердження; любов як низка світлих, мотивуючих почуттів; любов як ліки; кохання це там, де добре двом; любов це про життя; любов як дихання; любов як віра, любов це і є Всесвіт; любов це світло; любов як зірка...*

Слід зауважити на стрімкому збільшенні (на 35 %) сприйняття концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВІ у негативному контексті – 49 %, серед яких маємо такі результати: *кохання як хвороба (3); кохання як психічний розлад; нерозділене кохання; кохання як драма; кохання як підпорядкування жінки інтересам чоловіка; кохання як трилер; кохання як зброя; кохання як випробування; кохання як недосконале почуття; кохання як переживання; кохання як жалість до себе; любов це біль; кохання це ненависть; любов як помилка...*

Проведене нами дослідження свідчить про зміни в ставленні суспільства до поняття «кохання/любові», що все більш починає сприйматися як жертковий, болісний досвід, що призводить до втрати самоідентичності.

Отже, зміна в концептуалізації КОХАННЯ/ЛЮБОВІ пов'язана з багатьма чинниками, серед яких варто виокремити зміну ціннісних пріоритетів. Сьогодні самореалізація, власні кордони і вибір особистості набувають пріоритетності, на відміну від жертковості, поступливості, турботи про кохану людину, що предбачала «любов» раніше.

Ці складники кохання втрачають свою значущість, оскільки, за попередніми уявленнями, вважалося, що любов – це готовність жертвувати частинкою себе, своїми власними інтересами, бажаннями та потребами на користь другої половинки. Проведене нами дослідження свідчить про зміни в ставленні суспільства до поняття «кохання/любові», що все більш починає сприйматися як жертковий, болісний досвід, який призводить до втрати самоідентичності, індивідуальності.

Ми не можемо стверджувати, що любов зникає з нашого життя, втім, безперечним є той факт, що репрезентація концепту КОХАННЯ/ЛЮБОВІ все більше реінтерпретується в епоху метамодерну.

Список використаної літератури:

1. Василь Стус про кохання. Саморозвиток Інфо | Ти можеш більше!. URL: <https://samorozvytok.info/content/lyubov-iedina-spravzhnya-kvitka> (дата звернення: 15.04.2025).
2. Вінтюк Ю. В. Психологічні особливості прояву феномену любові: формування передумов дослідження. *Молодий вчений*. 2018. Т. 10, № 62. С. 616–622.
3. Газуда О. М. Поняття концепту в сучасній лінгвістиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Т. 1, № 22. С. 38–43.
4. Грак. URL: <https://sketch.uacorporus.org/#dashboard?corpname=grac18> (дата звернення: 15.04.2025).

5. Жигоренко І. Ю. Концепт кохання у сучасному німецькомовному та українському художньому тексті: лінгвокогнітивні та функціональні особливості : дис. ...доктора філол. наук. Миколаїв, 2011. 267 с.
6. Жіноча та чоловіча психологія у коханні та стосунках. *ALEXUS*. URL: <https://alexus.com.ua/zhinocha-ta-cholovicha-psixologiya-u-koxanni-ta-stosunkax/> (дата звернення: 02.04.2025).
7. Климентович О. Любові недостатньо. My soul. URL: <https://mysoul.lviv.ua/lyubovi-nedostatno/> (дата звернення: 15.04.2025).
8. Надолинська А. С. Репрезентація концепту «кохання» в українському лінгвокультурному просторі. *The scientific heritage*. 2017. № 16. С. 41–43.
9. Тлумачний словник української мови, орфографічний словник. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%BA%D0%BE%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F> (дата звернення: 09.02.2025).

СТОРИТЕЛІНГ ЯК ПРЕЗЕНТАЦІЯ БРЕНД-ІМІДЖУ БЛОГЕРА

У статті розглядається сторителінг як важливий інструмент побудови бренд-іміджу блогера в умовах цифрової комунікації. Здійснено теоретичний огляд поняття сторителінгу, окреслено його функції та структурні характеристики. Окрема увага приділена моделі особистого бренду в соціальних мережах, а також ролі наративної комунікації у формуванні довіри, впізнаваності та ціннісного зв'язку між блогером та його аудиторією. У контексті сучасного мережевого дискурсу сторителінг постає не лише як засіб розповіді, а як стратегічний механізм впливу, зокрема з актуалізацією емоційного та когнітивного складника, що активізує ключові чинники брендингу.

Ключові слова: сторителінг, бренд-імідж, особистий бренд, блогінг, мережевий дискурс, цифрова комунікація, соціальні мережі.

Вступ. У сучасному цифровому просторі сторителінг поступово трансформується з інструмента художньої творчості на універсальну комунікативну стратегію, що охоплює сфери реклами, політики, освіти, медіа та, особливо, блогінгу. В умовах мережевого дискурсу блогери вибудовують власну впізнавану медіаособистість не лише через інформаційний контент, а й через системну оповідь – історії, які відгукуються емоційно, формують довіру, розкривають цінності й створюють відчуття близькості. Усе це є основою бренд-іміджу блогера.

Актуальність дослідження зумовлена стрімким розвитком персонального брендингу в соціальних мережах та недостатньою теоретичною розробленістю сторителінгу саме як інструменту формування бренд-іміджу в межах мережевого дискурсу. Сучасні медіаритми вимагають оперативного і водночас змістовного впливу на свідомість користувача, і сторителінг як форма емоційно забарвленого впливу виявляється тут одним з найефективніших механізмів. До кола науковців, які досліджують питання сторителінгу та бренд-іміджу, належать Д. Аакер, Ф. Котлер, Ж.-Н. Капферер, Л. Гомольська, І. В. Кравець, Н. В. Кутуза, Т. О. Соболева, Д. О. Стукало, Л. І. Шевченко та ін.

Об'єктом дослідження є мережевий дискурс як простір взаємодії блогера з аудиторією. **Предметом** – сторителінг як інструмент формування бренд-іміджу блогера в межах цього дискурсу.

Мета статті – проаналізувати феномен сторителінгу в контексті формування бренд-іміджу блогера. **Завдання:** окреслити поняття сторителінгу, його функції та класифікації, з'ясувати його функції, структурні характеристики та механізми впливу на аудиторію, проаналізувати ключові компоненти бренд-іміджу блогера, дослідити вплив сторителінгу на побудову особистого бренду блогера, простежити взаємозв'язок між наративними стратегіями та ефективністю цифрової комунікації.

Джерельною базою стали сторителінги зафіксовані у соцмережі Інстаграм з березня 2024 року до вересня 2024 року. **Фактичним матеріалом** стали сторителінги трьох інстаграм-бло-

герок, які займаються розвитком свого особистого бренду в різних нішах, а саме: психологиня Юлія Ковтонюк (назва інстаграм акаунту: @yulia.psychologist), нутриціологиня Наталія Власнюк (назва інстаграм акаунту: @dietolog.vlasnyuk), мотиваційний коуч Наталі Руснак (назва інстаграм акаунту: @rusnak.natalie).

Виклад основного матеріалу. Упродовж останніх десятиліть сторителінг поступово еволюціонував від художнього способу розповіді до ефективної стратегії комунікації, що застосовується в освіті, бізнесі, медіа та цифровому брендингу. У сучасному лінгвістичному та міждисциплінарному дискурсі сторителінг тлумачиться як форма комунікації, в якій історія використовується з метою впливу, пояснення чи побудови емоційного зв'язку з аудиторією. Так, у словниках англійської мови storytelling визначається як «the activity of writing, telling, or reading stories» [9] або «the art of telling stories» [13].

В українському науковому середовищі сторителінг розглядається як дискурсивне явище, що виконує низку функцій – від інформативної до сугестивної. У цьому сенсі він постає не лише як художній прийом, а як стратегія формування сенсів і взаємодії з цільовою аудиторією.

З-поміж ключових функцій сторителінгу дослідники виокремлюють: «просто доносити складні повідомлення; допомагати об'єднувати людей та ідеї; створювати сенс, узгодженість та значення; ефективно працювати в мережах; розробляти цінні описи ситуацій, в яких застосовуються знання та знаходять рішення; досліджувати організаційні цінності та культуру; давати простір для дихання та дозволяти з'являтися різним перспективам; надихати уяву та мотивувати до дії; стимулювати зміни – сприяти змінам» [14, с. 25].

Цей інструмент особливо ефективний у цифровому середовищі, де аудиторія сприймає інформацію фрагментарно, але чутливо реагує на емоційні тригери.

Сторителінг, зважаючи на це, виконує роль т. зв. «гачка» (hook) – елемента, що миттєво привертає увагу: «для ефективності сторителінгу в тексті обов'язково повинна бути певна «перчинка», що приверне увагу аудиторії» [8, с. 2]. Часто цей гачок реалізується через клікбейт, провокаційний заголовок або конфліктну тезу, яка «затягує» читача в історію.

У структурному плані сторителінг зазвичай має класичну наративну схему: зав'язка – розвиток дії – кульмінація – розв'язка. Особливої ефективності надає йому апелювання до універсальних архетипів: Героя, Наставника, Тіні тощо. [5, с. 94]

Окремі моделі побудови історій, як-от AIDA (Attention – Interest – Desire – Action) [5, с. 68], дають змогу оптимізувати сторителінг для маркетингових і брендингових цілей, зокрема в блогерській діяльності. У цьому контексті важливою є адаптація історії до болів, запитів і лексичних патернів цільової аудиторії – саме вони забезпечують високий рівень залучення та впізнаваності.

Таким чином, сторителінг у мережевому дискурсі – це не просто історія, а стратегічна комунікативна дія, що спирається на емоційні, культурні та когнітивні моделі. Завдяки цьому він виступає потужним механізмом у формуванні бренд-іміджу в цифровому просторі.

Поняття бренд-іміджу почало активно формуватися в середині ХХ століття, коли маркетологи звернули увагу на емоційне сприйняття бренду. Девід Огілві ще у 1970-х наголошував: «кожну рекламу слід розглядати як внесок у складний символ, яким є образ бренду» [12].

Згодом теоретичне осмислення бренд-іміджу систематизувалося в працях Д. Аакера, Ф. Котлера, Ж.-Н. Капферера. Модель Капферера «призма ідентичності бренду» репрезентує імідж як зовнішню проєкцію, яка формується у свідомості споживача через вербальні й невербальні сигнали [10]. У підході Котлера бренд-імідж постає як результат інтерпретації інформації крізь призму індивідуальних потреб, досвіду та очікувань [11].

У цифрову добу імідж бренду перестає бути сталим і керованим виключно з боку комунікатора: він формується в динамічній взаємодії між блогером і аудиторією – через сториз, реакції, коментарі, репости, візуальні патерни тощо.

В українському науковому дискурсі поняття бренд-іміджу розглядається крізь призму соціокомунікаційних та лінгвістичних параметрів. Л. Гомольська розглядає бренд-імідж у сучасному середовищі як когнітивно-емоційну конструкцію, що залежить від соціального контексту й постійно змінюється [2].

Т. О. Соболева й Д. О. Стукало трактують бренд-імідж як нематеріальний актив, що визначає конкурентоспроможність публічної особи чи компанії на ринку [7].

Особливої складності бренд-імідж набуває в середовищі соціальних мереж, де він репрезентується не лише через слова, а й через візуальні коди, регулярність постингу, інтонаційний малюнок сториз, реакції аудиторії.

У дослідженнях виділяється також комплексна структура бренд-іміджу, що включає габітарний (візуальний), комунікативний, емоційний, мовний, характерологічний, інтелектуальний, світоглядний та інші компоненти [6, с. 74]. Зокрема, до ключових належать: «1-й комплекс: габітарний (візуальний) – узагальнений вигляд (зовнішність, одяг (стиль, модерн), фігура, боді-білдинг, зачіска, привабливість, краса тощо, тобто портрет); 2-й комплекс: інтелектуальні якості (змістовність і глибина чи поверховість мислення, тверезість думки, раціоналізм, ірраціоналізм, розсудливість чи імпульсивність, освіченість, ерудованість, аналітичність тощо); 3-й комплекс: комунікативні особливості (комунікабельність, дикція, виразність мови чи монотонність, доступність та образність висловлення, чіткість і ясність викладення, дипломатичність тощо); 4-й комплекс: емоційно-манерний рівень (міміка, жестикуляція; шкала емоцій – печальність, веселість тощо; спосіб поведінки, поза, динамічні звички, ольфакторика, різні невербальні реакції тощо); 5-й комплекс: вербальний (мовний словник, лексика, стилістика, змістовність, аргументація; мовленнєва система, яка характеризується специфікацією, продуктивністю, миттєвістю, довільністю знаків, транслюваністю та культурною обумовленістю тощо...» [6, с. 74]

Таким чином, бренд-імідж блогера в мережевому середовищі – це не застигла візитівка, а динамічна, взаємодійна система, яка оновлюється з кожною новою історією, візуалом чи реакцією аудиторії. Його основою стає не лише контент, а саме сторителінг – як емоційно навантажений спосіб саморепрезентації.

У сучасному цифровому просторі блогер виступає не лише як контент-мейкер, а і як носій певної системи цінностей, стилю, поведінки та риторики, тобто як бренд. Його «обгорткою» стають сториз, пости, рилзи, а ядром – історії, що викликають емоційну реакцію та створюють ефект присутності. У цьому сенсі сторителінг перетворюється на повноцінний інструмент брендингу: не допоміжний елемент, а стрижень персональної комунікації в соцмережах.

Особистий бренд – це візуально-нарративна репрезентація мовної особистості, що формується шляхом цілеспрямованої медіаактивності. І саме сторителінг – шлях до створення «історії бренду», яка базується на досвіді, трансформаціях, подоланні труднощів і емоціях.

Варто зазначити, що нарратив блогера формується не лише на рівні тексту. Він містить і візуальні патерни: колористика профілю, типи світлин, композиції, повторювані символи (футболка, кав'ярня, тварина) – створюють «візуальну мову бренду». У блогінгу візуальний стиль виконує таку ж роль, як тон мовлення у вербальній комунікації: формує характер і настрій [1].

У блогах психологічного спрямування сторителінг здебільшого будується навколо вразливості, емоційної відкритості та рефлексії. У дослідженому кейсі Юлії Ковтонюк типовою є побудова нарративу через драматичні злами, що показують трансформацію особистості: *«це був перший раз, коли я втекла від самотності в самореалізацію»* (Інстаграм @yulia.psychologist 20 березня 2024) – з подальшою рефлексією: *«від невизначеності і власних думок – у створену стабільність у вигляді роботи»* (Інстаграм @yulia.psychologist 20 березня 2024).

Її історія не уникає складних моментів: страху осуду, перевантаження, тривожності, розриву стосунків, що супроводжуються коментарем: *«по стандарту втікаючи у зайнятість»* (Інстаграм @yulia.psychologist 20 березня 2024).

Усе це створює ефект емоційної присутності, в якому експертка постає не як ідеал, а як жива людина з досвідом, близьким аудиторії. Така щирість підсилюється деталями: відеосториз із домашнього простору, блокноти «So Be», скріншоти архівних постів – ці елементи формують динамічну нарративну дугу становлення.

У блозі нутриціологині Наталії Власнюк сторителінг фокусується на тілесному досвіді, що є основою для експертності. Типовими є фрази на кшталт: *«У 36–38 років здоров'я взагалі посипалося: суглоби, щитоподібна залоза, шлунок – усе накрила аутоімунка!»* (Інстаграм @dietolog.vlasnyuk 6 вересня 2024) або *«зовнішній вигляд був лише відображенням мого самопочуття»* (Інстаграм @dietolog.vlasnyuk 6 вересня 2024) – що не лише інформують, а викликають співпереживання через емоційне загострення.

Сторителінг тут поєднує медичний, психологічний і побутовий рівні, демонструючи поступове одужання та набуту експертизу. Завершується цей нарратив зазвичай зверненням до аудиторії, що логічно вбудовує продукт: *«Я пройшла цей шлях сама і навчаю як оздоровитись інших»* (Інстаграм @dietolog.vlasnyuk 6 вересня 2024) або *«Ви так само як і я колись шукаєте відповіді...»* (Інстаграм @dietolog.vlasnyuk 6 вересня 2024). Це не виглядає як продаж, а радше як продовження історії.

У блогах про особистісний розвиток переважають нарративи наставництва. Одним із центральних образів є мрія як мотиваційна точка. Блогерка Наталі Руснак пише: *«Я писала тоді*

собі в щоденнику мрій: я заробляю 5–7 тис доларів, мене запрошують на конференції, я літаю з друзями на каву» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024) – і пізніше показує реалізацію: «вмію створювати 50 тис. дол+» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024), «виступаю на топових конференціях спікером» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024), «подорожуємо з сім'єю щомісяця» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024).

Через протиставлення минулого й теперішнього послідовно вибудовується довга історія змін – від «волонтерських засад» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024) до наставницького продукту. Усе це доповнюється конкретикою: «мій перший продукт коштував 100 гривень», «я розігрувала ці гроші як приз», «не було клієнтів», «було велике бажання і ще більший страх» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024) – і саме ця конкретика робить сторителінг впізнаваним і дієвим.

Попри жанрову відмінність, у всіх випадках домінує автобіографічна тональність, в якій блогерки не приховують слабких сторін, а навпаки – виводять їх на перший план. Через цитати на кшталт «Чи були у вас дні, коли ви прокидаєтесь і вас не тішить ні тіло, ні думки, ні день?» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024) або «Навіть через роки зберігала ті блокноти А4 – це була цінність» (Інстаграм @rusnak.natalie 10 червня 2024) формується ефект залученості, близькості та довіри.

У межах блогерської комунікації саме ці риси – щирість, послідовність, і конкретна емоційна пам'ять – стають визначальними у побудові успішного персонального бренду.

Висновки. Отже, сторителінг у сучасному мережевому дискурсі виявляється потужним комунікативним інструментом, який поєднує емоційність, наративну структуру та стратегічний вплив. Теоретичний аналіз показав, що сторителінг виконує низку важливих функцій – інформативну, ідентифікаційну, мотиваційну, сугестивну – й може бути ефективно використаний для побудови бренд-іміджу блогера в цифровому середовищі.

Особистий бренд формується як комплекс візуальних, мовних, поведінкових і ціннісних маркерів, інтегрованих у наратив блогера. Завдяки історіям про трансформації, щоденний досвід, кризи та перемоги створюється ефект близькості, довіри й емоційного зв'язку з аудиторією. Успішні сторителінги базуються на адаптації до теми, ніші та запиту підписників, що забезпечує високий рівень залученості та комерційну ефективність.

Таким чином, сторителінг виконує роль не лише інструменту самопрезентації, а й механізму формування стійкого, гнучкого та автентичного бренд-іміджу блогера. Його використання в соціальних мережах свідчить про зсув парадигми комунікації – від інформування до емоційного залучення, від факту до наративу.

Список використаної літератури:

1. Буряк О. В. Візуальна комунікація у блогосфері як засіб формування образу мовної особистості. Наукові записки Інституту журналістики. Вип. 1(44). 2021. С. 50–58.
2. Гомольська Л. Бренд як соціальний та соціально-психологічний феномен. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія. №2. 2015 С. 18–22.

3. Кутуза Н. В. Лінгвістичні основи комунікативного впливу: теоретичний вимір. *Записки з українського мовознавства*. Вип. 28. 2021. С. 283–291.
4. Кутуза Н., Михайлова О. Лінгвістичні маркери нативної реклами в мережевому дискурсі. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. Т. 29, Вип. 1. 2024. С. 30–40.
5. Основи копірайтингу: навчально-методичний посібник / уклад.: Н. М. Блинова, О. В. Кирилова. Дніпро: ПП Вахмістров О. Є., 2023. 126 с.
6. Повалій Т. Л., Бойко О. П., Котенко О. О. Іміджелогія та брендинг у соціокультурній діяльності. Суми: Сумський державний університет, 2024. 257 с.
7. Соболева Т. О., Стукало Д. О. Забезпечення конкурентоспроможності бренду як нематеріального активу. *Ефективна економіка*. №1. 2019. С. 51–63.
8. Яненко Я. В. Сюжети казок як основа для сторітеллінгу. *Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти: матеріали п'ятнадцятої Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Суми, 22–23 травня 2019 р. С. 66–68.
9. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/storytelling>
10. Kapferer J.-N. The New Strategic Brand Management: Creating and Sustaining Brand Equity Long Term. 4th ed. London: Kogan Page, 2008. 499 p.
11. Kotler P., Keller K. L. Marketing Management. 13th ed. Upper Saddle River: Pearson Education, 2008. 816 p.
12. Ogilvy D. Confessions of an Advertising Man. New York: Atheneum, 1963. 172 p.
13. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/storytelling?q=storytelling>
14. Serrat O. Knowledge Solutions. Singapore: Springer Singapore, 2017. 1140 p.

ПОЗИТИВНО КОНОТОВАНІ ПОРІВНЯЛЬНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ: ДЗЕРКАЛО КУЛЬТУРИ Й МЕНТАЛІТЕТУ

Стаття присвячена дослідженню позитивно конотованих порівняльних фразеологізмів, зафіксованих в українській народній творчості як мовні маркери національного світогляду, культури та менталітету. Аналізуються семантичні особливості таких фразеологізмів, їхня структурна специфіка та функціональне навантаження у фольклорному дискурсі. Окрема увага приділяється ролі позитивних образів у формуванні ціннісних орієнтирів українців, а також здатності фразеологізмів відображати етнокультурні стереотипи.

Ключові слова: фразеологія, компаративні фраземи, позитивна конотація фразеологічних одиниць.

Фразеологія останніми десятиріччями привертає до себе дедалі більшу увагу дослідників-мовознавців, оскільки фразеологізми є специфічними мовними формулами, елементом мовної картини світу із закодованою інформацією про минуле, про наших предків, їхній спосіб світосприйняття та оцінку всього суцього; до того ж, фраземи акумулюють культурні потенції народу.

Фразеологічні одиниці маніфестують дух і неповторність ментальності нації, відтворюють неосяжний світ людських почувань, вражають точністю асоціацій між природою, звичайними життєвими фактами і людською поведінкою, нашими емоціями й учинками. Як зазначають дослідники (І. І. Слинько, Л. Л. Грицюк, С. Я. Єрмоленко), вивчення фразеології української мови не втрачає **актуальності**, бо є скарбницею поетичних уявлень народу. Самостійний фрагмент української фразеології становлять стійкі сполуки слів, що мають семантику порівняння. Це мотивується тим, що порівняння є продуктивним способом пізнання дійсності й відбиває стереотипи етносу, що формувалися впродовж тривалого періоду.

Об'єктом дослідження є компаративні фразеологічні одиниці української мови, **предметом** – позитивно конотовані компаративні фразеологізми, вживані у народній творчості.

Метою дослідження є аналіз особливостей використання позитивно конотованих компаративних фразеологізмів у народній творчості як засобу вираження культурних цінностей та національного менталітету.

Для досягнення поставленої мети було визначено такі завдання:

1. Зібрати та класифікувати позитивно конотовані компаративні фразеологізми, що вживаються в текстах української народної творчості.
2. Проаналізувати семантичні особливості позитивно конотованих компаративних фразеологізмів, що розкривають уявлення народу про бажані риси характеру, поведінку, зовнішність тощо.
3. З'ясувати функції, які виконують ці одиниці в народному мовленні.
4. Визначити перспективи подальшого вивчення компаративних фразеологізмів у сучасному мовному середовищі.

У процесі дослідження були використані такі методи: описовий метод, за допомогою якого ми фіксували, класифікували та систематизували фразеологізми; контекстуальний аналіз – для з'ясування функціонування фразеологізмів у фольклорних текстах; компонентний аналіз використано з метою виявлення позитивно конотованих ФО; інтерпретаційний аналіз прислужився для розкриття значення виразів у контексті народної картини світу.

Компаративні фразеологізми, за визначеннями вчених І. Слинька, Л. Грицюк, В. М. Мокієнка та інших науковців, – це стійкі й відтворювані сполучення слів, специфіка яких базується на традиційному порівнянні, яке використовується для створення яскравого образу.

У фразеологізмах, як зазначає О. Назаренко, «репрезентується національний спосіб бачення світу, у якому злиті людина, природа, духовні й моральні настанови» [6, с. 5]. Вони виникли внаслідок пізнавальної діяльності людини та є результатом спостережень за навколишнім світом, поведінкою людей, тварин, явищ природи. Саме тому далі розглянемо, яким чином порівняння функціонують у фольклорному мовленні.

Порівняння – один із найдавніших способів пізнання дійсності. Через порівняння український народ висловлював захоплення силою, красою, розумом або добротою. Ці образи формувалися в тісному зв'язку з природою, побутом, моральними ідеалами. Наприклад, вирази «*працьовитий, як бджілка*», «*вірний, як пес*», «*співає, як соловейко*» не лише змальовують людину, а й передають глибинні уявлення про те, яким має бути “добрий” українець.

Л. Л. Грицюк зазначає, що фразеологізми є культурним кодом нації, через який передається історична пам'ять і світоглядні уявлення народу [3, с. 45].

У народній творчості переважають позитивно конотовані компаративні фразеологізми, які підкреслюють найкращі якості людей або природних явищ.

Фразеологізми з позитивним емоційним забарвленням виконують декілька важливих функцій у народній творчості:

1. Естетична функція – вони роблять мову виразнішою, створюють красиві образи (*ясний, як місяць*).
2. Оціночна функція – виражають ставлення до предмета чи особи (*добрий, як хліб*).
3. Емоційна функція – посилюють емоційне забарвлення висловлювання (*радісний, як весна*).
4. Повчальна функція – передають моральні цінності через прислів'я та приказки (*працьовитий, як бджола*).

Як зауважив І. І. Слинько, українська народна фразеологія відображає не лише побутові реалії, а й морально-етичні орієнтири суспільства [9, с. 89].

Багато українських народних казок містять компаративні фразеологізми, що підкреслюють якості героїв, як-от:

1. «Котигорошко» – герой «*сильний, як ведмідь*» і «*сміливий, як лев*».
2. «Івасик-Телесик» – у казці згадується вираз «*голосок тоненький, як дзвіночок*».
3. «Кирило Кожум'яка» – головний герой «*дужий, як скеля*», що символізує непереможну силу.

4. «Про бідного парубка і царівну» – у казці є порівняння «*очі її блищать, як зіроньки ясні*», що підкреслює красу царівни.

5. «Про правду і кривду» – у казці герой «*чесний, як сонце*».

Українські народні пісні також багаті на компаративні фразеологізми, що використовуються для змалювання краси, сили, любові. Наприклад:

«Глибока кирниця, глибоко копана»:

Глибока кирниця, глибоко копана,

Там стоїть дівчина, як намальована – ФО як (мов, наче) намальований «дуже вродливий, гарний» [8, с. 48].

«Засвіт встали козаченьки»:

Ой бог знає, коли вернусь,

В якую годину;

Прийми ж мою Марусеньку, як рідну дитину! – ФО як рідну дитину «дуже дбайливо, з великою любов'ю і турботою» [8, с. 59].

Загалом, позитивно конотовані фразеологізми в українських народних піснях є потужним інструментом, що збагачує мову, надає їй глибини та емоційності, а також відображає оптимістичний, життєствердний характер українського народу.

У прислів'ях та приказках часто зустрічаються порівняльні конструкції, що підкреслюють позитивні риси людини:

1. *Летять як мухи на мед* – охоче, із захопленням; уживається також у позитивному ключі, коли йдеться про популярність або привабливість чогось/когось [3, с. 332].

2. *Богу дякувати, все нам як з маслом іде! За півгодини і зложили* – легко, успішно, чітко, без перешкод і т. ін. [3, с. 368].

3. *Як по душі маслом* – вживається для передачі відчуття великого задоволення; приємно комусь, а також приємне що-небудь комусь [3, с. 368].

4. *Говорить як у рот кладе!* – зі слів говорити, пояснювати, дуже чітко, зрозуміло [3, с. 298].

5. *Живе як бобер у салі* – дуже добре, заможна, безтурботно [3, с. 34].

6. *Черевички як з молоточка* – новий або оновлений, чистий, гарний [3, с. 404].

7. *Чиста, як риб'яче око* – вживається для підсилення зазначеного слова; дуже, надзвичайно [3, с. 466].

8. *Він такий гарний, мов з каменя вибитий* – дуже гарний (про людину) [3, с. 63].

Згідно з класифікацією О. Шуленка, компаративні фразеологізми з тваринною назвою такі, як *соловей, лелека* найчастіше функціонують у позитивному значенні: «*щебече, як соловей*» – про мелодійний голос; «*вірний, як лелека до гнізда*» – символ родинної вірності.

Згідно з дослідженням М. Номиса, народні прислів'я та приказки є джерелом світоглядних уявлень українців, де компаративні фразеологізми відіграють ключову роль [7, с. 156].

Українська народна творчість насичена природними образами, що відбиває тісний зв'язок українців із довкіллям. Красу людини порівнюють із квітами («*гарна, як калина*»), чесноти – із

небесними світилами (*«ясний, як місяць»*), силу – із могутніми тваринами (*«сильний, як ведмідь»*). Ці порівняння не лише характеризують людину, а й підкреслюють гармонію між нею і природою.

Попри розвиток мови і зміну суспільних реалій, позитивно конотовані компаративні фразеологізми залишаються важливим складником українського мовлення. Вони активно використовуються не лише у фольклорі, а й у сучасній літературі, публіцистиці, повсякденному мовленні, слугуючи засобом передачі культурної спадщини та мовної традиції.

Отже, у дослідженні було проаналізовано вживання позитивно конотованих компаративних фразеологізмів у народній творчості, що дозволило визначити їхню роль як засобу вираження культурних цінностей та елементу національного менталітету.

Згідно з поставленими завданнями, було здійснено добір і систематизацію фразеологічних одиниць за їхньою тематичною приналежністю (фразеологізми, що описують людину, природу, почуття); за специфікою вираження позитивної конотації (відтінки радості, схвалення, захоплення); за сферами їхнього функціонування в українській народній творчості (в піснях, казках, прислів'ях), охарактеризовано їхні семантичні особливості, а саме: багатозначність, образність, емоційно-експресивне забарвлення, а також їхня роль у формуванні оптимістичного світогляду та цінностей українського народу.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі полягають у розширенні аналізу компаративних фразеологізмів за межами української народної творчості – зокрема, в художній літературі, публіцистиці та сучасному медіапросторі. Також важливим є проведення зіставного аналізу фразеологічних одиниць з позитивною конотацією в інших мовах і культурах для виявлення універсальних і специфічних ознак. Окрім того, подальше вивчення механізмів трансформації й адаптації фразеологізмів у мовленні молоді та в інтернет-комунікації може дати нові уявлення про еволюцію фразеологічного фонду української мови.

Список використаної літератури

1. Авксентьев Л. Г., Ужченко В. Д. Українська фразеологія. Харків: Основа, 1990. 197 с.
2. Білоноженко В. М. Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наукова думка. 2003. 788 с.
3. Грицюк Л. Л. Українська фразеологія: семантика, структура, стилістика. Київ: Вища шк. 2003. 215 с.
4. Єрмоленко С. Я. Фразеологічний словник української мови. Київ: Довіра, 2011. 568 с.
5. Мокієнко В. М. Фразеологія в системі мови. Львів: Світ, 1993. 196 с.
6. Назаренко О. В. Українська фразеологія як вираження національного менталітету: дис. Дніпропетровський нац. ун-т. Дніпро. 2001. 179 с.
7. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше: Збірник. Упоряд. В. Д. Ганцов. Київ: Либідь, 1993. 768 с.
8. Пушик С. Г. Сміються, плачуть солов'ї. Київ: ЦК ЛКСМУ «Молодь». 1999. 123 с.
9. Слинько І. І. Фразеологія української мови: системний аналіз. Харків: Освіта, 2010. 340 с.

ІРОНІЯ ЯК КОГНІТИВНА ЗБРОЯ: МОВНІ ЗАСОБИ ІРОНІЇ В АЛГОРИТМАХ ЧАТУ GPT

У статті проаналізовано феномен іронії, її когнітивний потенціал та можливості інтерпретації за допомогою чату GPT в якості допоміжного інструмента. З'ясовано, що за чітких аналітичних умов модель ШІ здатна успішно декодувати іронічні висловлювання, демонструючи потенціал в якості допоміжного засобу для когнітивного аналізу. Оптимальною стратегією інтегрування технологій ШІ, зокрема чат-ботів, виступає співпраця, що передбачає поєднання алгоритмічних можливостей системи зі свідомим контролем і коригуванням з боку користувача.

Ключові слова: інтерпретація іронії; гумористичний дискурс; природна мова; чат GPT.

У сучасному світі дослідження іронії є не лише лінгвістично значущим, але й соціально, культурно та технологічно релевантним, оскільки зачіпає питання гнучкості інтерпретації, якості співпраці між людиною й штучним інтелектом, та обмежень автоматизованого розуміння непрямої мови. У добу цифрової комунікації, коли значна частина міжособистісної взаємодії відбувається в медіапросторі, іронія стала невіддільним елементом онлайн-дискурсу. У цьому контексті постає потреба в критичному осмисленні того, як саме іронія функціонує в сучасних когнітивних умовах і як генеративний штучний інтелект її інтерпретує.

У зв'язку з цим **актуальність** дослідження полягає у необхідності осмислення іронії як когнітивного феномену крізь призму можливостей і обмежень новітніх інструментів ШІ у процесі декодування іронічних висловлювань. Основна **мета** нашої роботи полягає у аналізі феномену іронії, її когнітивного потенціалу та можливостей інтерпретації за допомогою чату GPT як допоміжного інструмента. Об'єктом статті постала іронія як когнітивно-прагматичне явище мовлення, а предметом – потенціал мовної моделі ChatGPT щодо декодування та інтерпретації іронічних висловлювань. Матеріалом дослідження послуговували іронічні висловлювання, поширені в Інтернеті, що і виявилось нашою джерельною базою.

Іронія як форма вираження існує у всіх традиціях та мовах, хоч і є специфічним феноменом з точки зору окремих культур. Глибоке дослідження поняття «іронія» неможливе з оперттям виключно на лінгвістичні підходи – сучасні дослідження виходять за межі мовознавства в пошуках онтологічного ядра іронії. Це зумовлює контекстуальний характер поняття та нездатність описати загальний, одноманітний погляд на феномен.

Іронія виявляє себе як багатовимірна категорія: коріння феномену сягає часів давньої Греції, а історичні трансформації поняття свідчать про незамінність явища. Варіативність поглядів та гнучкість у використанні підкреслюють фундаментальний характер феномену іронії. Історичні модифікації поняття, здатність до трансформації залежно від філософських, мистецьких та соціокультурних вимог епохи демонструють незамінність іронії.

Аналізуючи сучасні дослідження у спробі знайти спільні й розбіжні думки щодо диференціації феномену «іронія», актуальними є погляди на інтерпретацію іронії як тропа з точки зору мовознавства та поетики: «Іронія – троп, суть якого полягає в тому, що слову чи вислову надається протилежне значення з метою насмішки, глузування» [2]; з точки зору філософії вивчення іронії є багатоаспектним; в сучасних дослідженнях поняття розглядається в якості світоглядного принципу та як спосіб взаємодії зі світом; запропоновано розглядати поняття як: «фігуру тексту культури, що репрезентує підміну наявного сенсу прихованим, фіксує порушення звичного сприйняття або комунікації та спрямування на відновлення смислотворення» [1].

Дослідження феномена іронії в межах когнітивної лінгвістики характеризується низкою основних тісно пов'язаних поглядів та підходів щодо диференціації поняття та його функцій [3, 4, 5]. Когнітивний аспект іронії дозволяє аналізувати феномен як складний комунікативний механізм, який ґрунтується на імплікованих змістах та когнітивних зусиллях мовця; іронія балансує між тим, що сказано, але не малося на увазі, та тим, що малося на увазі, але не було сказано. Іронізуючи, мовець створює спеціальний тип комунікації, де адресату потрібно зробити певні когнітивні зусилля для розуміння того, що насправді має на увазі мовець. Такий процес інтерпретації спрямовано на виявлення протилежних значень, що дозволяє іронії виконувати функцію критики, сарказму або навіть створювати певний емоційний відтінок у мовленні.

Іронія дозволяє мовцю виявити цінності та захистити позицію не вступаючи при цьому у відкриту конфронтацію. В якості зброї може виступати не стільки особливий комунікативний рівень, що створює іронія, скільки те, що співрозмовник, який не в змозі забезпечити та підтримати цей особливий рівень, може навіть не зрозуміти, що комунікація «роздвоїлася» на два виміри й трансформувалася в новий тип. У цьому контексті розуміння ціннісної системи, на яку спирається іроніст, стає визначальним для інтерпретації істинного сенсу й намірів висловлювання.

В епоху соціальних мереж, коли миттєво розповсюджувана інформація викликає незліченну кількість реакцій, ми нерідко стикаємося з висловлюваннями, що на перший погляд здаються однозначними й беззлобними, однак насправді приховують багатошарове значення. Завдання ідентифікації іронічних засобів залишається актуальною проблемою, що вимагає пошуку та розробки альтернативних інструментів з метою покращення методів аналізу.

Інтеграція ШІ у наше повсякденне життя призвела до низки непередбачуваних викликів: наразі гостро постало питання, як подібні технології впливають на людську психіку, зокрема на когнітивні функції. За майже три роки свого існування ChatGPT еволюціонував від об'єкта виключно технічного інтересу до становлення повноцінним помічником, що познайомив увесь світ з користю ВММ.

З моменту появи ChatGPT дослідження його здатності розуміти та створювати гумор дещо розвинулися – якщо ранні експерименти підкреслили серйозні обмеження моделі в цих областях, то новіші вказують на певні покращення. Інструменти, такі як ChatGPT, на шляху активного вдосконалення алгоритмів обробки гумору та іронії, проте аналіз ключових досліджень

показав, що їхня здатність до декодування іронічних висловлювань залишається обмеженою, що, в свою чергу, відкрило перспективу для нашого дослідження в цій галузі.

Матеріалом для нашого дослідження стали іронічні висловлювання поширені у сучасному медіапросторі. Щоб виявити особливості функціонування таких висловлювань, ми здійснили їхню тематичну класифікацію за домінантним змістом та провели аналіз, урахувавши комунікативний контекст, іронічні засоби, а також ціннісні орієнтири, на які спиралися іроністи. У кожному випадку ми прагнули з'ясувати, яким чином іронія не лише порушує очікування адресата, а й формує новий рівень, в якому завуальоване повідомлення. Варто наголосити, що аналіз подібних висловлювань тим чи іншим чином залежить від ціннісної картини світу того, хто аналізує.

До прикладу, в межах міжособистісної тематичної групи можемо виділити сімейні стосунки; найчастіше осміюється відхилення від норми уявлення про те, що родина – середовище повного прийняття та підтримки, коли реальний досвід сімейних стосунків є більш складним та відстороненим. У висловлюванні «Перш ніж просити родича допомогти, подумай, може дешевше заплатити майстрові?» іронія функціонує як критика уявлення про безкорисливі та добродішні родинні стосунки: емоційна плата родичу виявляється дорожчою, ніж матеріальна плата фахівцю. Пресупозиція: родинні стосунки можуть бути скоріше обтяжливими ніж легкими, безумовними. Цінність: сімейні стосунки набагато складніші ніж уявлення про них.

На основі попереднього підходу до аналізу іронічних висловлювань у ході експерименту BMM GPT-4.0 були надані інструкція та матеріал, який модель мала оцінити та проаналізувати. Дотримуючись принципів написання промптів (певна команда або запитання, надане моделі для отримання релевантної відповіді), було створено спеціальні запити, що відтворювали критерії аналізу, для оцінки чату як інструменту – оцінка результатів чату проводилася, спираючись на власний аналіз матеріалу.

На підставі отриманих відповідей можна зробити висновки щодо релевантності та глибини інтерпретації моделі. Наведений нижче приклад яскраво демонструє, наскільки успішно III впорався з поставленим завданням:

«Перш ніж просити родича допомогти, подумай, може дешевше заплатити майстрові?»:

1. Пряме значення: Автор радить звертатися до майстра замість родича, бо це може бути дешевше.

2. Непряме значення і комунікативний намір: Висловлювання натякає, що родичі часто допомагають «через силу», повільно або з наслідками, які згодом дорожчі за професійну послугу. Мовець хоче показати, що іноді дешевше – це насправді дорожче емоційно.

3. Пресупозиція: Знання про типові ситуації, коли допомога родичів вимагає віддячування, або викликає додаткові ускладнення.

4. Цінність/світогляд: Підкреслюється цінність ефективності, професіоналізму та психологічного комфорту в побуті.

5. Функція іронії: Іронія викриває ідеалізоване уявлення про «родинну взаємодопомогу» і демонструє її можливу непрактичність.

Результати дослідження дозволяють стверджувати, що чат GPT за наявності чітко сформульованих критеріїв щодо завдання може виступати ефективним інструментом для декодування іронічного тексту. Модель продемонструвала обізнаність із заданими тематиками та розуміння особливих кодів і певних очікувань, що й створює ефект іронічного протиріччя між формою й змістом. Чат-бот виявився спроможним не лише розпізнавати іронічний характер висловлювань, але й успішно здійснювати глибокий аналіз, що передбачає декодування імпліцитного змісту. Здатність моделі адаптуватися до наданої стратегії відкриває перспективи подальшого її застосування в лінгвістичних дослідженнях, зокрема у вивченні непрямих актів мовлення та спеціальних стратегій комунікації.

Підсумовуючи, всупереч висунутій гіпотезі, результати дослідження засвідчили, що чат GPT успішно декодує іронічні висловлювання та може слугувати ефективним допоміжним інструментом для їхнього аналізу. За умови чітко сформульованого завдання та наданих аналітичних рамок, модель успішно інтерпретує іронію, спираючись на контекстуальні та ціннісні орієнтири.

Ефективність взаємодії з чат-ботом залежить від точності та коректності формулювання запиту відповідно до дослідницького завдання. З огляду на виклики сучасності, оптимальною стратегією інтегрування технологій ШІ, зокрема чат-ботів, виступає співпраця, що передбачає поєднання алгоритмічних можливостей системи зі свідомим контролем і коригуванням з боку користувача.

Список використаної літератури:

1. Гейко С. М. Поняття «іронії» у сучасній філософії. *Науковий вісник НУБіП України. Серія: гуманітарні студії*. 2014. № 203. С. 46–51.
2. Загнітко А. *Сучасний лінгвістичний словник*. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.
3. Clark H. H., Gerrig R. J. On the pretense theory of irony. *Journal of experimental psychology: general*. 1984. Vol. 113, no. 1. P. 121–126. URL: <https://doi.org/10.1037/0096-3445.113.1.121> (дата звернення: 29.06.2025).
4. Grice H. P. Further notes on logic and conversation. *Pragmatics*. 1978. P. 113–127. URL: https://doi.org/10.1163/9789004368873_006 (дата звернення: 29.06.2025).
5. Jorgensen J., Miller G. A., Sperber D. Test of the mention theory of irony. *Journal of experimental psychology: general*. 1984. Vol. 113, no. 1. P. 112–120. URL: <https://doi.org/10.1037/0096-3445.113.1.112> (дата звернення: 29.06.2025).

Анастасія Трохимець

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ПАРЛАМЕНТСЬКОМУ ДИСКУРСІ: ФУНКЦІОНУВАННЯ І ТИПОЛОГІЯ

У статті проаналізовано лексичні засоби вираження категорії експресивності у виступах українських політиків у Верховній Раді. Схарактеризовано стилістично знижену та оцінну лексику, викоремлено основні групи метафор у політичному мовленні. Матеріалом для аналізу слугували промови народних депутатів за період 2016–2015 роки. Узагальнено основні тенденції експресивізації парламентського дискурсу на лексичному рівні.

Ключові слова: політичний дискурс, парламентський дискурс, категорія емоційності, категорія експресивності, експресивна лексика, метафора.

Сучасний політичний дискурс в Україні характеризується високим ступенем емоційності та експресивності. Парламентські виступи політиків є важливим майданчиком для формування громадської думки, впливу на електорат та прийняття важливих державних рішень. У цьому контексті мовні засоби вираження експресії відіграють ключову роль, адже вони не лише передають інформацію, але й емоційно забарвлюють її, підсилюють аргументацію, створюють певний імідж політика та формують ставлення аудиторії до обговорюваних питань. Дослідження мовних засобів вираження експресії у парламентських виступах українських політиків є **актуальним** з кількох причин: поглиблення розуміння політичної комунікації; виявлення національної специфіки політичного дискурсу; удосконалення політичної культури. Результати дослідження можуть бути корисними для політичних діячів, спічрайтерів, журналістів, політологів та всіх, хто цікавиться політичною лінгвістикою та ефективною комунікацією.

Метою дослідження є характеристика, аналіз та класифікація мовних засобів вираження експресії, що використовують у своїх промовах народні депутати України. Відповідно до мети були поставлені такі **завдання**: схарактеризувати теоретичні засади дослідження експресивності в мові та політичному дискурсі; класифікувати основні типи мовних засобів вираження експресії; проаналізувати частотність та функціональне навантаження різних типів експресивних засобів у виступах політиків; виявити залежність вибору та використання експресивних засобів від політичного контексту, мети виступу та особистості оратора; схарактеризувати прагматичний вплив використання експресивних засобів на аудиторію.

Об'єктом дослідження є тексти політичних виступів та заяв українських парламентарів. **Предметом** дослідження є мовні засоби вираження експресії у парламентських виступах українських політиків.

Матеріалом для аналізу слугували близько 250 промов українських парламентарів впродовж періоду з 2016 по 2025 рік. Найбільше у аналізі використовуються промови таких політиків: Олег Ляшко, Юлія Тимошенко, Олексій Гончаренко.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше комплексно проаналізовано використання мовних засобів вираження експресії у публічних виступах народних депутатів Верховної Ради України періоду післяреволюційного функціонування країни та представлено класифікацію мовних засобів.

Викладення основного дослідження. Лінгвістичні категорії експресивності, емоційності та емотивності є важливими інструментами для вираження значень, емоцій та суб'єктивної оцінки мовцем змісту висловлювання. Ці категорії є невід'ємними компонентами політичного дискурсу, оскільки політична комунікація, окрім інформаційної функції, має на меті також і здійснення впливу на аудиторію. Термінологічна диференціація понять «експресивність», «емоційність» та «емотивність» є предметом дискусій у науковому середовищі, зокрема в лінгвістиці. Вчені поділяються на тих, хто вважає ці поняття синонімічними, та тих, хто розмежовує їх.

Експресивність визначають як психологічно та соціально зумовлену якість мовного знака, що руйнує автоматизм його сприйняття, сприяє концентрації уваги, активізує когнітивні процеси та викликає емоційну напругу в адресата [5, с. 10]. У дослідженні емоційності та її співвідношення з експресивністю виокремлюють три основні напрями, які відображають різні точки зору на цю проблему: 1) ті, хто ототожнюють поняття «емоційність» з поняттям «експресивність»; 2) ті, хто розмежовують ці поняття; 3) ті, хто досліджував емоційність як самостійне явище, яке виокремлюється із загальної категорії експресивності [7, с. 153]. Інтенсифікація емоційної виразності досягається за допомогою різноманітних мовних рівнів, а також шляхом застосування стилістичних засобів. В. Чабаненко визначив, що емоційна лексика в ній представлена двома основними типами: 1) такі, що не мають понятійної основи й виражають лише емоції; 2) такі, що виражають водночас і поняття, й емоції [8, с. 10-11]. Емоційність також визначається як вираження емоцій, що характеризується частковою неконтрольованістю психобіологічних компонентів. У такому контексті емоції проявляються природно та спонтанно, демонструючи відкрите вираження почуттів. Ця думка збігається з визначенням емотивності в працях деяких зарубіжних дослідників, які вважають, що емотивність передбачає вияв емоцій із частково контрольованими експресивними компонентами.

Лінгвісти часто стверджують, що емотивність є «ядром» експресивності тексту. Вона надає емоційного забарвлення змісту, який когнітивно сприймається адресатом, завдяки яскравості та динамічності. Відповідно емоційний елемент збагачує образно-понятійний зміст експресивності, що пояснюється об'єктивними психологічними принципами. За Н. Бойко, експресивність є семантико-стилістичною суперкатегорією, що реалізується в смисловій структурі слова через його складові частини, що входять до денотативного, конотативного або образного макрокомпонентів, і може бути визначена лише в їх взаємозв'язку [3, с. 30]. Виразність тексту виникає в процесі його створення, коли автор підбирає мовні елементи, які найкраще допомагають йому реалізувати комунікативне завдання та вплинути на реципієнта. Велику цінність мають тут емоційні механізми, оскільки без емоцій не формується мотивація поведінки людини, зокрема й мотивація мовленнєвих дій.

Це означає, що в загальній психологічній структурі людини мислення, емоції та воля не діють окремо, а взаємопов'язані. Проте в певних обставинах деякі з них стають більш важливими для сприйняття дійсності та керування поведінкою [1, с. 12]. З огляду на це справедливо можна зробити висновок, що предметно-образний та понятійний зміст тексту породжує і емоційний ефект, викликаючи у адресата інтелектуальні та естетичні емоції. Зважаючи на це, емотивність розглядаємо у вузькому розумінні як лінгвістичну категорію, а в широкому – як комунікативно-прагматичну. Емотивність не ототожнюється з поняттями «експресивність» та «емоційність», а корелює з ними у площині комунікації.

Аналізуючи політичний дискурс як загальне явище та парламентські дебати як його конкретний прояв, можна стверджувати, що визначальним фактором є сфера спілкування. У парламентському дискурсі мовна маніпуляція політичною свідомістю здійснюється шляхом викривлення змісту за рахунок ідеологічного забарвлення, оцінних висловлювань, прагматичних цілей та варіативності денотативних значень мовних одиниць під впливом соціальних, культурних та інших факторів. Агональність, тобто прагнення до боротьби, є характерною рисою всіх учасників парламентського дискурсу, проте її інтенсивність значною мірою залежить від предмета обговорення, його актуальності та тривалості. Ю. Ганжуров вказує, що парламентський дискурс – це «багато в чому оцінювальне явище» [4, с. 110]. З огляду на це парламентський дискурс – це структуроване спілкування, що відбувається в межах парламенту, з урахуванням офіційних норм та інституційних правил. Він є підтипом політичного дискурсу, спрямованим на переконання аудиторії та досягнення конкретних політичних цілей. Парламентські дебати, як форма парламентського дискурсу, є організованим обміном думками між сторонами, де використовуються комунікативні стратегії для впливу на слухачів.

Лексичні засоби експресивності є важливим інструментом у руках політиків, адже вони дозволяють не лише передати інформацію, але й вплинути на емоційний стан аудиторії, сформувати певне ставлення до політичних подій та явищ. До основних лексичних засобів експресивності ми уналежнюємо стилістично знижену та інвективну лексику, оцінну лексику та метафори.

У сучасному політичному дискурсі активно використовується зневажлива, лайлива, фамільярна, вульгарна та інша стилістично знижена лексика. Таке використання стилістично зниженої лексики є порушенням норм сучасної української мови, оскільки мовний стандарт є необхідною складником культурного простору. Проте динаміка розвитку мови неминуче передбачає відхилення від стандартів.

На думку Л. Білоконенко, лайка є вербальним заміном «тактики фізичного насильства, що викликають в опонента образу, зачіпають його самолюбство, гідність і честь, але й допомагають зняти психологічне напруження» [2, с. 120]. Використовуючи зневажливі, лайливі, вульгарні слова автори публікацій не лише висловлюють власну оцінку, часто негативну, особливо в текстах суспільно-політичного характеру, а й певним чином впливають на свідомість читача або глядача.

Проаналізувавши виступи політиків, можемо класифікувати стилістично знижену та інвективну лексику в такий спосіб:

1. Жаргонізми.

У політичному контексті жаргонізми використовуються для того, щоб «наблизитися» до певних груп виборців, продемонструвати свою приналежність до «своїх» або створити ефект «людської» мови, більш доступної для аудиторії, напр.: *І чому ви повинні їздити в блатні поліклініки і за державний рахунок все мати?* (О. Ляшко, 21.02.2017); *Багато хто з вас сюди прийшов або за недоторканністю сховатися, або бабла заробити...* (О. Ляшко, 21.02.2017); *Сьогодні хтось буде жертви свої лабутени* (А. Тетерук 16.02.2016).

2. Ненормативна лексика.

Ненормативна лексика (також нецензурна лексика, обценна лексика, лихослів'я) – табуована (неприпустима) лексика, яку носії мови сприймають як відразливу, непристойну. У це визначення входять такі поняття, як блюзнірство, прокльони і лайка. Така мова перебуває поза нормальним стилем спілкування, напр.: *Тут чергове чучело, яке вирішило, що воно політолог, для чогось приписало моє ім'я до скандалу з ТО і журналом «НВ».* (О. Дубінський, 22.08.2019); *Якщо 450 депутатів не можуть ходити до залу, не можуть працювати, у мене тоді питання: а для чого ви, скотиняки, тут треба?!* (О. Ляшко, 21.02.2017)

3. Оцінна лексика.

Позитивно-оцінна лексика – це група слів і висловів, які політики використовують для створення сприятливого іміджу, підтримки власної аудиторії та формування довіри. Вона допомагає підкреслити досягнення, оптимістичні перспективи та позитивні якості певних осіб або явищ, напр.: *Україна сильна! Україна єдина! Поки ми разом – нас нікому не здолати!* (Ю. Тимошенко, 22.01.2025). Негативно-оцінна лексика – це група слів і виразів, що використовуються для критики, осуду або знецінення опонентів, їхніх дій, ідей чи поглядів. Така лексика допомагає формувати негативне ставлення до певних осіб або явищ і часто застосовується для політичної боротьби, дискредитації опонентів або підбурення емоційної реакції аудиторії, напр.: *Зараз люди отримали шок-платіжки...* (О. Ляшко, 18.10.2016); *Ми маємо створити всі умови правоохоронним органам щодо якісного документування злочинів, які скоюють злочинці, рашисти на території України, для того щоб в майбутньому це була доказова база щодо притягнення їх до кримінальної відповідальності* (М. Цимбалюк, 09.06.2022).

4. Метафори.

Політичне спілкування має на меті не просто передати інформацію, а й сформувати у слухачів певне бачення політичного світу. Метафори допомагають досягти цієї мети, підкреслюючи або приховуючи певні аспекти змісту, та забезпечують розуміння політичних висловлювань відповідно до поставленої мети. Використання метафор у політичних промовах робить мовлення більш виразним, яскравим та переконливим. Для досягнення максимального впливу на слухачів, політики прагнуть досконало володіти мовними засобами та дотримуватися літературних стандартів. Вони розуміють, що успіх промови залежить від її структури та організації. Метафора, яка часто використовується в сучасних ЗМІ, додає висловлюванням емоційності та виразності, що є важливим для політичного дискурсу.

Зважаючи на це, ми виокремили три типи політичної метафори (антропоморфна, зооморфна та артефактна), які політики використовують у своїх промовах найчастіше.

Антропоморфна метафора описується як такий засіб вираження, де об'єкти та явища реальності співвідносяться з людськими формами і характеристиками у вигляді асоціативних зв'язків. Така метафора є вкрай поширеною й різноманітною [6, с. 109]. Антропоморфна метафора також сприяє уявному моделюванню складної політичної дійсності та дозволяє виразно уявити складні політичні концепції як прості та зрозумілі поняття. З огляду на це використання антропоморфних метафор спрощує мовлення та робить політичні ідеї більш доступними для аудиторії, напр.: *Зараз вже стає зрозумілим, що українська Україна стає сильна тільки тоді, коли вона говорить одним голосом* (Ю. Тимошенко, 21.02.2022); *Шановні друзі, вчора вся країна побачила абсолютну ганьбу, коли з'явилися факти, відео, фото знущатъ з рядових військовослужбовців* (О. Гончаренко, 26.12.2024).

Зооморфна метафора – це форма перенесення значень, що базується на аналогіях між характеристиками тварин та людськими якостями. Використання таких метафор для опису об'єктів тваринного світу ґрунтується на порівнянні між твариною та людиною, що відображає систему асоціацій, пов'язаних з певною твариною, напр.: *Ви ж бачите, як Юлія Володимирівна говорила, що з нами в коаліцію, а потім, що ми якісь зелені крокодили, які натискають кнопки бездумно* (Д. Арахамія, 17.03.2021); *Да всі були готові на все тоді для України, а ми тут собі щось телились, не могли прийняти ці закони, дотягнули до останнього моменту, за тиждень до засідання Європейської ради терміново приймаємо* (О. Гончаренко, 08.12.2023).

Артефактні метафори представлені двома концептуальними сферами – транспортними (механічними) й архітектурними. Метафора з вихідною сферою «артефакт» концептуалізує різноманітні соціально-політичні явища й процеси, що відбуваються в Україні, шляхом звернення до артефактів, тобто предметів і об'єктів, створених людиною, напр.: *... і це фактично дорога до економічної прірви і дефолту* (О. Ляшко, 17.02.2017); *Культура, мова, церква, армія – це підвалини української незалежності. Тому наша команда підтримує курс України в безпековий простір НАТО...* (О. Ляшко 05.09. 2018).

Висновки дослідження. Лексичні засоби експресії представлені широким спектром стилістично маркованої лексики: емоційно-оцінною, інвективною, розмовно-просторічною, а також метафоризованими одиницями. Вони не лише відображають ставлення мовця до об'єкта мовлення, а й формують образ адресата, посилюють поляризацію в дискурсі та дозволяють здійснювати емоційно-психологічний тиск. Особливу експресивну насиченість демонструє парламентський дискурс, де політична комунікація набуває форм публічної полеміки та конфронтаційної взаємодії. Високий ступінь емоційного напруження, боротьба за вплив, необхідність привернення уваги електорату обумовлюють активне використання експресивних ресурсів, які виступають інструментами для підтвердження правомірності власної позиції та підризу авторитету опонента. Отже, експресивні ресурси сучасної української мови є важливим елементом комунікативної стратегії політика, а їх вивчення дозволяє глибше зрозуміти закономірності

функціонування мови в суспільно-політичній сфері та механізми мовного впливу в умовах публічного спілкування.

Література

1. Артемова Л. В. Оцінно-емотивна домінанта експресивності сучасних іспанських аналітичних статей (на матеріалі періодичних видань “El País”, “El Mundo”, “ABC”): автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2006. 20 с.
2. Білоконенко Л. А. Пейоративна й інвективна лексика в міжособистісному конфлікті. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. Вип. 7(2). С. 119–127.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
4. Ганжуров Ю. Парламентський дискурс в публічних комунікаціях. *Політичний менеджмент*. 2005. № 6. С. 103–113.
5. Коцюба З. Г. Експресивність номінативних речень як перекладознавча проблема (на матеріалі англійської та української мов): автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2001. 20 с.
6. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
7. Сліпецька В. Д. Взаємозв'язок понять емоційність, оцінка, експресивність – актуальна проблема лінгвістичної теорії емоцій. *Studia Ukrainica Poznaniensia. Zeszyt IV*. С. 149–154.
8. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1982. 167 с.

ДИНАМІКА ЖІНОЧОГО ІМЕННИКА ПРИМОРСЬКОГО РАЙОНУ МІСТА ОДЕСИ: СПАД І ПІДНЕСЕННЯ

У статті подано ґрунтовне дослідження динаміки жіночого іменника Приморського району м. Одеси, процес розвитку певних імен або їх занепад (одиничне використання або повне зникнення імен з ужитку), указано напрямки змін складу іменника щодо його розширення або звуження. Матеріалом дослідження є особові імена мешканців Приморського району м. Одеси, народжених з 1971 до 2021 року. Увагу акцентовано на складі спільних для аналізованих п'яти зрізів імен та частоті їхнього уживання, з'ясовано статистичну організацію іменника, простежено якісні та кількісні зміни окремих онімів.

Ключові слова: жіночий іменник, динаміка, спад, піднесення, хронологічний зріз, особове ім'я, популярне ім'я, рідкісне ім'я, одиничне ім'я.

Дослідження власних імен людей – цікавий матеріал для глибшого розуміння процесів, які відбувалися на різних історичних зрізах у мові народу, його історії, культурі. Імена людей – це частина історії народу. У них відображаються побут, вірування, сподівання, фантазія і художня творчість народів, їхні історичні контакти. Історія, яка може бути зчитаною з власних імен, є більш достовірною, об'єктивною та захоплюючою, ніж з інших джерел, на неї неможливо впливати, її неможливо сховати, її необхідно лише правильно зрозуміти. Особові імена стали першими за всю історію людства засобами словесної індивідуалізації та легалізації людини в суспільстві [3, с. 136].

Активно і плідно вивчався та вивчається клас особових імен такими мовознавцями, як С.П. Бевзенко, П.П. Чучка, М.Л. Худаш, Л.Л.Гумецька, В.О. Горпинич, Ю.О. Карпенко, І.Д. Сухомлин, Л.Г.Скрипник, Н.П. Дзятківська, М.О. Демчук, Г.П. Півторак, Л.Т. Масенко, А.П. Коваль, О.Є. Медведєва, М.Л.Дружинець, С.П. Павелко та ін.

Метою дослідження є простежити динаміку жіночого іменника Приморського району м. Одеси, процес розвитку певних імен або їх занепад (одиничне використання або повне зникнення імен з ужитку), вказати напрямки змін складу іменника щодо його розширення або звуження.

Матеріали та методи. Фактичний матеріал дослідження – особові імена мешканців Приморського району м. Одеси, народжених з 1971 до 2021 року. **Джерельною базою** дослідження є актові записи про хрещення новонароджених у Свято-Успенському кафедральному соборі Одеської єпархії української православної церкви.

У роботі використано описовий метод, який забезпечує збір, систематизацію та підготовку даних до подальшої обробки; прийом кількісних підрахунків, що зводиться до простого підрахунку частоти вживання мовних одиниць, які в нашому випадку представлені особовими іменами; індукцію та дедукцію. Дедуктивний метод в якості відправного пункту передбачає засновані на певних припущеннях сутності та перевірку реальності цих сутностей, їх відповідності (або невідповідності) досліджуваним фактам. Найбільш продуктивним є циклічне застосування дедуктивного та індуктивного методу з послідовним уточненням уявлення про досліджуваний об'єкт.

У нашій системі імен виділяються чотири групи: найуживаніші імена (перша десятка); популярні імена – ім'я зараховується до цієї групи, якщо воно має не менше 10 носіїв; рідкісні імена – ім'я зараховується до цієї групи, коли воно має не більше 9 і не менше 2 носіїв; одиничні імена – імена, що зустрілись 1 раз на будь-якому зрізі.

Досліджуваний Приморський район м. Одеси характеризується багатим асортиментом імен. За період з 1971 по 2021 роки народилося 1545 дівчаток, яким було надано 140 імен.

У різні періоди зафіксована різна кількість імен:

1) з 1971 по 1980 роки – 46 імен, з яких 10 імен – найуживаніші, 3 – популярні, 13 – рідкісні, 20 – одиничні;

2) з 1981 по 1990 роки – 54 імені, з яких 10 – найуживаніші, 15 – популярні, 11 – рідкісні, 18 – одиничні;

3) з 1991 по 2000 роки – 60 імен, з яких 10 імен – найуживаніші, 12 – популярні, 10 – рідкісні, 28 – одиничні;

4) з 2001 по 2010 роки – 54 імені, з яких 10 імен – найуживаніші, 5 – популярні, 17 – рідкісні, 22 – одиничні;

5) з 2011 по 2021 роки – 94 імені, з яких 10 імен – найуживаніші, 20 – популярні, 24 – рідкісні, 40 – одиничні.

У розряді першої десятки за 5 вікових зрізів перебувало 20 імен: Наталія, Ірина, Ганна, Марина, Ольга, Тетяна, Юлія, Світлана, Катерина, Олександра, Анастасія, Олена, Марія, Вікторія, Дар'я, Софія, Поліна, Кіра, Валерія, Вероніка.

Протягом 5 вікових зрізів (1971–2021 рр.) лише 2 імені не покидало меж десятки: Ганна й Катерина; ще два імені – Ольга і Юлія – не покидали меж десятки протягом перших 4 вікових зрізів (1971–2010 рр.). В останньому періоді склад десятки найпопулярніших імен істотно змінився.

До групи популярних імен у першому періоді належить 3 імені: Вікторія, Анастасія та Оксана. Антропоніми Вікторія та Анастасія посилюють свої позиції та в останньому періоді переходять до розряду найуживаніших, а ім'я Оксана поступово послаблює свою позицію, зникаючи в останньому періоді.

Рідкісні імена першого зрізу нараховують 13 імен: Людмила, Марія, Олександра, Алла, Валентина, Лизавета, Жанна, Інесса, Інна, Лілія, Аліна, Ніна, Руслана. Оними Вікторія і Валентина за підсумками 5 вікових зрізів покращують свої позиції і стають популярними, ім'я Марія стає одним з найуживаніших; інші імена або залишаються на своїх позиціях, або зникають зовсім з ужитку.

Лідером за кількістю використання для усіх періодів є ім'я Ганна (130). До імен, що охопили найбільшу кількість носіїв відносяться також імена Катерина (88), Юлія (78), Анастасія (77), Марія (77), Ольга (68), Софія (63), Олена (61), Тетяна (50), Ірина (49).

За період з 1971–1980 рр. зустрілося 46 жіночих імен (47% від загальної кількості зафіксованих імен), якими було названо 233 дівчинки. Найчастіше вживаним у цей період стало українське ім'я латинського походження Наталія (12% від загального іменника за перший віковий зріз), що означає «рідна», «батьківська» [2, с. 164]. До першої десятки увійшли досить

популярні в усій Україні імена: Олена (8%, від грецького – «сонячне світло») [2, с. 169], Ірина (8%, від грецького – «мир», «спокій») [2, с. 144], Ганна (8%, від єврейського – «він був милостивий») [2, с. 128], Марина (8%, від латинського – «морський») [2, с. 157], Ольга (6%, жіноча форма чоловічого ім'я Олег, скандинавського походження, означає «свята») [2, с. 171], Тетяна (6%, від грецького – «установлюю, призначаю») [2, с. 184], Юлія (6%, жіноча форма чоловічого імені Юлій, латинського походження, означає «з роду Юліїв») [2, с. 191], Світлана (6%, жіноча форма від Світлан, слов'янського походження, від слова «світлий») [2, с. 179], Катерина (5%, грецького походження, означає «чистий») [2, с. 146].

До популярних у цей період імен віднесені такі українські імена грецького походження: Вікторія (3%, означає «перемога») [2, с. 125], Анастасія (2%, жіноча форма чоловічого імені Анастас, означає «воскресіння») [2, с. 38, 119], Оксана (4%, що означає «гостинність» або «чужа») [2, с. 167].

До поодиноких імен в цей відрізок часу потрапили досить незвичні й сьогодні імена: Аліна (німецького походження, виникло через скорочення імені Аделіна, Ангеліна, які мають грецьке коріння, і означають «вісник») [2, с. 118, 120], Алевтина (грецького походження, означає «відбиваю») [2, с. 118], Анжела (латинського походження, означає «ангельська») [2, с. 120], Віолетта (італійського походження, означає «фіалка») [2, с. 142], Джульєтта (походить від римського родового імені Джулія (Юлія), що означає «з роду Юліїв»), Зоя (грецького походження, означає «життя») [2, с. 124], Інга (давньоверхньонімецького походження, означає «Бог») [2, с. 143], Ілона (угорська форма грецького імені Олена, означає «світла») [2, с. 143], Христина (грецького походження, означає «християнин») [2, с. 194], Лідія (грецького походження, означає «та, яка прибула з Лідії») [2, с. 155], Маргарита (латинського походження, означає «перлина») [2, с. 157], Надія (переклад запозиченого зі старослов'янської мови імені Надежа) [2, с. 164], Олеся (скорочений варіант імені Олександра, який в свою чергу є жіночим варіантом чоловічого імені Олександр, що означає «захисник») [2, с. 170], Радислава (жіночий варіант імені Радислав, який має слов'янське походження та складається з двох частин: «рад-» означає «радіти», «слав» - «слава») [2, с. 94, 175], Римма (слов'янського походження, жіночий варіант чоловічого імені Римен – Роман, означає «римський, римлянин») [2, с. 95, 176], Юліанна (те саме, що й Юлія) та Яна (це жіночий варіант давньоєврейського імені Іван, означає «Божа благодать, дар богів») [2, с. 61, 192].

Взагалі в цей період 44% дівчат були названі іменами грецького походження, 28% дівчат – латинського, 11% дівчат – давньоєврейського, 6% дівчат – скандинавського і лише 1% дівчат названі іменами, що походять від давньослов'янських. Це є, безумовно, наслідком християнізації та колоніальної політики російської імперії.

У другому віковому зрізі (1981–1990 роки) найуживанішим ім'ям є українське ім'я давньоєврейського походження Ганна (11% від загального іменника). Взагалі імен грецького походження у це десятиріччя 44% від загальної кількості; імен латинського походження зменшилось до 20%; імен давньоєврейського походження збільшилось до 15%. Приємним стало збільшення давньоруських імен у 7 разів, що склало 7% від загальної кількості. Скандинавських імен також збільшилось вдвічі в цьому періоді та становить 15%.

Відповідно до загальної статистики, дівчат частіше стали називати Юліями (9%), Ольгами (8%), Катеринами (6%), Олександрами (6%), Анастасіями (6%), Маріями (4%). Але рідше стали називати Наталями (3%), Іринами (3%), Маринами (1%), Тетянами (4%), Світланами (2%).

Серед поодиноких імен з'явилися такі рідкісні для одеського регіону, як Анаїда, Вінета, Віталіна (латинського походження, означає «повне життя») [2, с. 126], Йордана, Нонна (латинського походження, що означає «дев'ята») [2, с. 167], Кіра (грецького походження, означає «володарка») [2, с. 148].

За період 1991–2000 років зустрілося 60 імен (63% від загальної кількості зафіксованих імен), якими було названо 307 дівчат. Найчастіше вживаним у цей період стало ім'я грецького походження Анастасія (10%).

Взагалі імена грецького походження у цей період склали 46% від загальної кількості іменника, давньоєврейського походження – 21%, латинського – 18%, давньоруського – 10%, скандинавського – 3%. Більш популярними стають імена давньоєврейського походження.

З'являються такі чудові жіночі імена як Алексія (фонетичний варіант імені Олексія, який, зокрема, є жіночим варіантом чоловічого імені Олексій грецького походження, що означає «захищаю») [2, с. 169], Ася (за однією з версій походить від грецького імені Анастасія) [2, с. 121], Ванда (польського походження, імовірно від назви племені вендів) [2, с. 123], Владислава (жіночий варіант давньоруського імені Владислав) [2, с. 126], Лариса (грецького походження, або від назви міста Laris(s)a, або від laros – чайка) [2, с. 150], Ліана (німецького походження, можливо, від назви рослини) [2, с. 152], Тамара (давньоєврейського походження, що означає «фінікова пальма») [2, с. 183] та давньоруське ім'я Ярослава.

За період 2001–2010 роки зустрілося 55 імен (36% від загальної кількості зафіксованих імен), якими було названо 171 дівчинку. Найчастіше вживаним у цей період залишилося ім'я грецького походження Анастасія (7%).

Взагалі імена грецького походження у цей період склали 44% від загального іменника, давньоєврейського походження – 19%, латинського – 17%, давньоруського – 13%, скандинавського – 6%, німецького – 1%.

Збільшили свою наявність у загальному іменнику давньоруські імена, наприклад, Дарія (6%), Владислава (2%), яке теж стає більш популярним.

Серед одиничних імен зустрічається давньоруське ім'я Мира (скорочена форма від таких імен, як Любомира або Мирослава, які є жіночими варіантами чоловічих імен Любомир та Мирослав) [2, с. 155, 162].

Популярне на початку досліджуваного періоду ім'я латинського походження Наталія поторху втрачає свою популярність і знайдено нами всього один раз. Така сама доля і в часто вживаного в період 1971 – 1980 рр. імені Олена. Більшість імен, якщо простежувати їхні піднесення та спади популярності, переживають хвилі слави та забуття.

В останній сучасний період (2011–2021 роки) дослідження було знайдено 95 імен (70% від всіх імен), якими було названо 452 дівчинки. Найчастіше вживаним у цей період стало ім'я грецького походження Софія (10% від загального іменника).

У цьому періоді ми можемо говорити про сучасний ономастичний стан одеського регіону. Доля імен грецького походження сьогодні складає 49%, давньоєврейського походження – 18%, давньоруського – 14%, латинського походження – 8%. Також в цей період з'являються імена німецького походження (2%) – Амалія, Адель (означає «шляхетний») [2, с. 117]; французького (1%) – Аліса (запозичене французьке ім'я грецького походження, означає «істина») [2, с. 118] та італійського походження (1%) – Сабіна (означає «сабінянка») [2, с. 178].

Можемо побачити підвищення популярності таких грецьких імен, як Кіра (3%), Вероніка (3%). Більш вживаними стають такі давньоруські імена: Мілана, Злата, Надія, Віра.

З'являються й нові рідковживані імена: Мішель, Агата (грецького походження, означає «добра») [2, с. 115], Ассоль, Домініка (латинського походження, означає «пані, господиня») [2, с. 132], Єсенія, Ліліт (єврейського походження, означає «нічна») [2, с. 153], Жасмін (перського походження, означає квітку жасміна), Еріка.

Лідером за кількістю використання для усіх періодів є ім'я Ганна (130). До імен, що охопили найбільшу кількість носіїв відносяться також імена Катерина (88), Юлія (78), Анастасія (77), Марія (77), Ольга (68), Софія (63), Олена (61), Тетяна (50), Ірина (49).

Великий вплив християнізації України на її культуру і розвиток досі зберігається. Можна говорити про загальноєвропейську тенденцію. Яскравим прикладом є український іменник на прикладі Одеси. Особовий іменник – це той лакмусовий папір, який дає змогу зрозуміти загальний міфологічний стан суспільства, його сильні та слабкі якості.

Таким чином, кожний віковий зріз має свій неповторний набір антропонімів. Імена, зафіксовані нами протягом 50 років, то зникали з ужитку, то з'являлись, то посилювали свої позиції, то послаблювали, оскільки оновлення особового іменника зумовлене вподобанням кожної людини, впливом моди, релігії, родинних традицій тощо.

Наші перспективи дослідження – вивчити варіанти дослідженого чоловічого та жіночого іменника, поширені в м. Одесі.

Список використаної літератури:

1. Дружинець М.Л., Троценко О. Динаміка особового чоловічого іменника Приморського району м. Одеси: спад і піднесення. *Science and society: modern trends in a changing world*. Vienna, 2024. С. 537–545.
2. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Київ: Наук. думка, 2005. 344 с.
3. Яцій Н. В. Антропоніми як невід'ємна складова ономастичного простору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2017. Т.1. №27. С. 136-138.

Анна Дроботова

ФРЕЙМ-АНАЛІЗ НАРАТИВІВ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У роботі розглянуто вплив ціннісних маркерів на визначення національної ідентичності. Проаналізовано взаємодію семантичних конструктів у різних наративах. Особлива увага приділяється важливості конструювання наративної ідентичності у визначенні перспектив стратегічного бачення майбутнього нації, що прослідковується за допомогою фрейм-аналізу.

Ключові слова: *наратив, концепти, ідентичність, соціально-політичний контекст, ціннісні маркери.*

Людина живе у світі історій, за допомогою яких вона структурує та пояснює собі реальність. Через спільні історії та міфи суспільство формує уявлення про себе, що створюють концепти, які потім закріплюються за допомогою ціннісних маркерів у мові. Коли спільнота починає сама розповідати про себе міф – вона перестає бути об'єктом чужих інтерпретацій (колоніальних, імперських, стереотипних), сама визначає себе та набуває суб'єктності. Саме тому, на нашу думку, конструювання наративної ідентичності є актуальним запитом на сьогодні, а до вивчення цієї проблематики прикута увага наукової спільноти, тому що наратив не тільки переповідає події минулого, а й визначає стратегічне бачення майбутнього. Наскрізним чинником сьогодні залишається повномасштабне вторгнення в Україну, коли від обраних наративів, які ми споживаємо, у більшій мірі залежить наше майбутнє та виживання країни як політичного суб'єкта. Зокрема, у визначенні себе як представника цього суспільства, або не-представника – ворога. Це і роблять наративи: допомагають розчленувати світ на свій та чужий, упорядкувати дійсність, та зайняти сторони відповідно до бінарних опозицій. Г. Почепцов зауважує, що «наративна війна дозволяє зробити так, щоб за допомогою твого наративу супротивник дивився на світ. Перемога в наративній війні приходить разом із заміною одного домінуючого наративу на інший. В результаті аплодують не переможцю, а наративу» [5].

Наративна боротьба точиться на багатьох рівнях, де тільки вона може вплинути на людський мозок. Іншим фактором є егоцентризм: нам подобаються історії, особливо якщо вони стосуються нас, та відповідають суспільному запиту. Вони є міфотворчим чинником, що прагне сконструювати суспільство в цілісну ідентичність. Міф у формі оповіді містить у собі певну систему уявлень спільноти про себе, і ефективність його впливу можна оцінити за частотою відтворення та впізнання у суспільстві, що формується завдяки ціннісним концептам – носіям наративів. Таким чином, ми визначили процес конструювання наративної ідентичності, що відбувається за такою схемою: *Соціально-політичний контекст – ціннісні концепти – історичні події як наратив – наративна ідентичність.*

Для ефективного існування та просування наративу важливим постає предмет віри в історію, тому процес зміни наративної ідентичності відбувається досить складно: людина має розчаруватися в попередній системі цінностей та переконаннях, а також сформувати систему

нових, що відбулося з переважною більшістю українців після 24 лютого 2022 року. Попередня система цінностей перестала відповідати дійсності, після чого відбувся масовий перехід до пошуку власної ідентичності, історій, з якими вони можуть співвіднести себе та свій досвід. Історичні події як наратив формують ціннісні концепти, що репрезентуються в мові через лексико-семантичні одиниці – аксіологічні маркери, що є носіями ціннісних орієнтирів та уявлень людини про світ.

Аксіологічні одиниці не лише репрезентують ідентичність, а й формують її, фіксуючи ціннісне та смислове наповнення, що підтримує національну тяглість. Значимість концепту визначається наявністю емоційного і ціннісного відношення до тих об'єктів, маркерів, які визначають цей концепт. Саме ціннісне наповнення таких маркерів є предметом вивчення аксіології. Вони можуть формуватися ідеологією, суспільними інститутами, віруваннями тощо.

Сучасні дослідники виокремлюють **три концепти**, що залишаються домінуючими в українському сучасному суспільстві. Цей аналіз здійснила громадська організація САТ-UA у 2024 році, яка підсумувала, «що в національних наративах України відбулися зміни, яких не траплялося впродовж усієї історії нашої держави» [6]. Наразі український наратив буде обмежуватися трьома історіями, які будуть переказувати українці. Проросійський та прорадянський наративи витіснилися з українського публічного простору, решта ж – виокремилися в три форми існування, в залежності від панівної ціннісної парадигми: **наратив боротьби за українську культуру, громадянського єднання та мультикультурний** [3].

Аксіосфера мови відображає домінування тих чи інших цінностей у лінгвокультурному полі, що формують наративну базу суб'єктів, концептосферу, яка існує в парадигмі лінгвоаксіологічних маркерів. Такими ціннісними носіями є лексеми, що і репрезентують ключові концепти. Вони є значущими, тому що формують та окреслюють наративну ідентичність суб'єктів, використовуються в засобах впливу на свідомість, як примітивні інструменти долучення до певної «історії» через впізнавані мовні структури. Ми визначили, що такі мовні одиниці виконують інтегративну функцію, залучаючи суб'єктів до певного наративу і певної концептосфери, що під впливом віри стають частиною власної ідентичності. Дослідження лексико-семантичних одиниць наративів надало нам змогу виокремити спільні та окремі фрейми в кожному з них.

Наприклад, спільний **фрейм «мова»** має різну конотацію в залежності від наративу: маркер ідентичності («мова-меч», «мова-зброя»), інструмент («мова-інструмент»), компромісна практика («лагідна» українізація). **Фрейм «культурна політика»** має полярні лексеми, якщо в першому та другому наративі – це активне повернення до власного, та скасування російського, чужого, в третьому, мультикультурному, це плюралістичний вектор та культурна толерантність. Розбіжності присутні також у **фреймі «нація / ідентичність»**: якщо перший наратив схильний до визначення «ексклюзивності» етносу, то третій – до інклюзивності та мультикультуралізму. **Фрейм «свободи»** присутній у всіх наративах, та репрезентується досить схожими маркерами, мають спільну цінність ідеї волі через боротьбу, дію. **Конструкт «ворог»** також має спільні характеристики в усіх трьох наративах: Росія постає як перманентна загроза. Усі наративи містять **фрейм «історичної боротьби»**, вони апелюють до героїчного минулого: козацтво, революції

тощо. **Фрейм «європейський вектор»** також осмислюється в спільних для усіх наративів категоріях демократичних, а отже європейських цінностей. Варто також зазначити, що в жодному з трьох наративів не виявлено чіткої стратегії перемоги у війні, загалом вони зосереджені на осмисленні минулого та процесуальності боротьби.

Отже, конструювання національного стратегічного наративу базується на формуванні національної наративної ідентичності. Аксіологічні одиниці не лише репрезентують ідентичність, а й формують її, фіксуючи ціннісне та смислове наповнення, що підтримує національну тяглість. Фрейм-аналіз надав нам можливість порівняти, які лексико-семантичні одиниці формують український міф, та оцінити стратегічний потенціал цих наративів. Отже, на сьогодні пріоритетним завданням постає їх зближення, задля формування спільного та потужного метанаративу, який зможе об'єднати спільні цінності та маркери, та подолати «міжнاراتивні конфлікти» в середині суспільства.

Список використаної літератури

1. Бевза Б. Стратегічний наратив для України. Укрінформ - актуальні новини України та світу. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3972905-strategicnij-narativ-dla-ukraini.html> (дата звернення: 17.04.2025).
2. Гнатенко П. І. Національна ідентичність та історична пам'ять. Науково-теоретичний альманах Грані. 2018. Т. 21, № 10. С. 164–169.
3. Національний наратив: три бачення України. CAT UA. URL: <https://cat-ua.org/2024/04/17/nacjonalnyj-narativ-try-bachennya-ukrayiny/> (дата звернення: 02.04.2025).
4. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia methodologica*: [наук. зб.]. Тернопіль : ТНПУ, 2005. № 16. С. 29–46.
5. Почепцов Г. Не читайте чужих наративів. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3596443-ne-citajte-cuzih-narativiv.html> (дата звернення: 29.03.2025).
6. Стегній О. І. Національна ідентичність. Енциклопедія сучасної України. 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-71062> (дата звернення: 29.03.2025).
7. Korostelina K. V. *Constructing the narratives of identity and power*. USA : Lexington Books, 2014. 259 p.

СЛОВНИК

ФЕМІНІТИВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ УЧАСНИЦЬ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В ЗМІ

У словнику подаються фемінітиви та сполучення слів (назви професій, посад), які містять фемінітиви, що фіксуються в українських мас-медіа в період з початку російсько-української війни 2014 року. Подано й відображено 66 фемінітивів та сполучень слів, які містять фемінітиви. Серед них – як нові слова, так і раніше відомі, які в період війни активізувалися у вживанні.

Словник укладено за такими принципами:

1. Усі слова та сполучення слів подаються в алфавітному порядку.
2. У словах, що мають більше одного складу, проставляються наголоси.
3. Після кожного слова та сполучення слів, яке містить найменування осіб жіночої статі, подається мотивація фемінітива й розкривається його значення.
4. У кожній словниковій статті наводиться контекст, у якому зафіксовано слово або сполучення слів, яке містить фемінітив.
5. У кінці кожної словникової статті подається посилання на джерело, у якому зафіксовано слово або сполучення слів, яке містить фемінітив.
7. Написання слів і сполучень слів здійснюється відповідно до їх вимови в мовленні ЗМІ та фіксації в писемних джерелах.

Укладачі словника – здобувачі спеціальності 035 Філологія спеціалізації 035.10 Прикладна лінгвістика та спеціалізації 035.01 Українська мова і література першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (перший курс): А. Амсатр, М. Іщенко, М. Карпенко, Є. Лінькова, У. Печененко, Ю. Терзі, Ю. Щербань; А. Асауленко, М. Кононова, Н. Матвєєва, М. Павлова, А. Половець, Г. Самусь. Словник укладено за редакцією студентки Ю. Терзі. Науковий керівник – доцент кафедри прикладної лінгвістики Н. Хрустик.

А

Аеророзвідниця ← аеророзвідник. Жінка-аеророзвідник. *«Бачення метелика» – це історія української аеророзвідниці Лілії з позивним «Метелик» (Рита Бурковська), яку російські сепаратисти кілька місяців утримували в полоні.* URL : <https://forbes.ua/lifestyle/prodyuserka-yuliya-sinkevich-divilas-film-bachennya-metelika-dvichi-do-ta-pislya-vtorgnennya-chomu-strichku-varto-pereglyanuti-sogodni-11042023-12969> (дата звернення : 27.03.2025).

Азівка ← азовець. Жінка-азовка. *Творячи фемінітиви, насамперед до чоловічої основи на приголосний додаємо суфікс -К(А) : азовець – азовка.* URL : <https://behindthenews.ua/spetsproiekti/po-toy-bik-genderu/pravila-tvorennya-feminitiviv-359/> (дата звернення : 03.04.2025).

Артилерістка ← артилерист. Жінка-артилерист. *Дівчина – артилеристка за покликанням, яка з перших днів відстоює нашу з вами свободу.* URL : <https://www.rbc.ua/rus/stylers/persha-zhinka-ka-ocholila-artileriyskiy-pidrozdil-1666929456.html> (дата звернення : 12.03.2025).

Атошниця ← атошник. Жінка-атошник. *А якщо ще врахувати, що все написала доблесна Дарка Олефір – жінка-атошниця, а в минулому – фанатка творінь президента Януковича, то виглядає все ще більше фу.* URL : <https://t.me/lachentyt/29054> (дата звернення : 12.04.2025).

Б

Бійчіня ← боець. Жінка-боець. *Після повернення зі Сполучених Штатів Америки бійчіня воювала на Херсонщині.* URL : <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/392393-zinki-na-frontipat-istorij-vijskovosluzbovic-z-prikarpatta-u-foto/> (дата звернення : 12.03.2025).

В

Ветеранка ← ветеран. Жінка-ветеран. *Жіночий ветеранський рух – це консолідація жінок ветеранок, що створена для збільшення можливостей реалізації себе в суспільстві.* URL : <https://uwvm.org.ua/uk/> (дата звернення : 07.03.2025).

Ветеранка-стрільчіня ← ветеран-стрілець. Жінка-ветеран-стрілець. *«... Як доказ того, що весна приходить щороку і наші посестри зроблять все для того, щоб українські діти гуляли серед квітучого ароматного саду під мирним небом», – зазначає ветеранка-стрільчіня Ніна Прокоп'єва.* URL : <https://hmarochos.kiev.ua/2023/05/01/u-kyyivskomu-skveri-vysadyly-magnoliyi-yaki-dopomozhut-zibraty-groshi-na-vzuttya-dlya-zahysnycz/> (дата звернення : 27.03.2025).

Військова ← військовий. Жінка-військовий. *“Це свідомі жінки, які пішли служити за власним вибором. Мобілізація не поширюється на жінок, тож у кожній з них була своя мотивація доєднатися до війська і боротьби на фронті”, – підкреслила військова.* URL : <https://imi.org.ua/news/ye-pozytyvna-tendentsiya-v-bik-spryjnyattyazhinok-v-armiyi-narivni-z-cholovikamy-majorka-dariya-i59786> (дата звернення : 10.03.2025).

Військова журналістка ← військовий журналіст. Жінка військова журналістка. *За журналістську діяльність росіяни записали її в «пособники карателів». В Україні ж кореспондентку Інформагентства Міноборони АрміяInform Оксану Іванець знають як талановиту військову журналістку, офіцера ЗСУ.* URL : <https://armyinform.com.ua/2023/06/06/ya-informacijnyj-voyin-vijskova-zhurnalistka-oksana-ivanecz/> (дата звернення : 10.03.2025).

Військова психологіня ← військовий психолог. Жінка військовий психолог. *Ми поговорили з військовою психологинею Катериною Мельник про те, як психологи працюють із бійцями, чим такі фахівці відрізняються від звичайних психологів, із якими запитами до неї найчастіше приходять бійці й чому їй подобається її діяльність.* URL : <https://www.wonderzine.me/wonderzine/life/experience/19807-mi-potribni-viyskovim-yak-i-voni-nam-ya-pratsyuyu-viyskovoyu-psihologineyu> (дата звернення : 09.04.2025).

Військовичка ← військовик. Жінка-військовик. *Марія (Марічка) Юріївна Власюк – українська військовичка, старша сержантка, фельдшерка евакуаційного відділення медичної роти 80 ОДШБр Збройних сил України, учасниця російсько-української війни, що відзначилася під час російського вторгнення в Україну в 2022 році.* URL : <https://www.wikiwand.com/uk/artic>

[les/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%AE%D1%80%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://tsn.ua/ato/yakiy-potriben-termi-sluzhbi-ta-motivaciya-zahisnicya-z-vo-lini-mayya-moskvich-rozpovila-2679996.html) (дата звернення : 03.04.2025).

Військовослужбовиця ← військовослужбовець. Жінка-військовослужбовець. *Військовослужбовиця* подякувала всім, з ким служила. URL : [https://tsn.ua/ato/yakiy-potriben-termi-sluzhbi-ta-motivaciya-zahisnicya-z-vo lini-mayya-moskvich-rozpovila-2679996.html](https://tsn.ua/ato/yakiy-potriben-termi-sluzhbi-ta-motivaciya-zahisnicya-z-vo-lini-mayya-moskvich-rozpovila-2679996.html) (дата звернення : 31.03.2025).

Водійка ← водій. Жінка-водій. *Зенітниця Ольга – універсальний солдат: водійка, навідник, стрілець*. URL : <https://veskr.com.ua/krivorozhskie-gorodskie-novosti/75154-zenitnitsya-olga-universalnij-soldat-vodijka-navidnik-strilets.html> (дата звернення : 07.05.2025).

Волонтерка ← волонтер. Жінка-волонтер. *Волонтерка Ліна на позивний Примара допомагає військовим з 2016 року*. URL : <https://susplne.media/dnipro/915163-zaraz-u-moih-posilenij-rezim-posilenogo-rezimu-volonterka-pro-potrebu-v-donatah-ta-pro-svata-na-fronti/> (дата звернення : 01.08.2025).

Г

Генералка ← генерал. Жінка-генерал. *А от для позначення професії чи посади потрібно використовувати суфікс -к-: директорка, лікарка, генералка*. URL : <https://www.unian.ua/curiosities/feminitivi-yak-pravilno-nazivati-zhinochi-profesiji-ostanni-novini-amp-12547758.html> (дата звернення : 07.03.2025).

Госпітальєрка ← госпітальєр. Жінка-госпітальєр. Була *госпітальєркою*, нині – *парамедиком*. URL : <https://nakupilo.ua/teksty/viina/viiskovi-ta-volonterky-chotyry-istorii-zhinok-na-viini/> (дата звернення : 12.03.2025).

Гранатометниця ← гранатометник. Жінка-гранатометник. *Ще однією почесною громадянкою Буковини стала 25-річна гранатометниця Павліна Николаєвич*. URL : <https://www.0372.ua/news/3471192/dvoe-vijskovihstali-pocesnimi-gromadanami-bukovini> (дата звернення : 27.03.2025).

Д

Десантниця ← десантник. Жінка-десантник. *Я хочу показати очі воїнів. Вони як дзеркало їхньої душі» – десантниця та художниця Катерина Полякова*. URL : <https://armyinform.com.ua/2020/12/04/ya-hochu-pokazaty-ochi-voyiniv-vony-yak-dzerkalo-yihnoyi-dushi-desantnyczya-ta-hudozhnyczya-kateryna-polyakova/> (дата звернення : 04.03.2025).

Диспетчерка ← диспетчер. Жінка-диспетчер. *Диспетчерка ДСНС про хибні виклики, роботу під обстрілами і найпоширеніші надзвичайні ситуації*. URL : <https://cntime.cn.ua/dispatcherka-dsns-pro-hibni-vikliki-robotu-pid-obs-article/> (дата звернення : 16.04.2025).

Добровольиця ← доброволець. Жінка-доброволець. *На війні в Україні загинула 24-річна доброволиця з Білорусі Марія Зайцева*. URL : <https://novynarnia.com/2025/01/17/na-vijni-v-ukrayini-zagynula-24-richna-dobrovolyczya-z-bilorusi-mariya-zajczewa/> (дата звернення : 12.03.2025).

Е

Евакуаційниця ← евакуаційник. Жінка-евакуаційник. *А скільки треба, щоб усе було гідно, розповідає евакуаційниця благодійного фонду «Схід SOS».* URL : <https://tsn.ua/exclusive/tylo-tyzden-lezalo-u-morzi-chomu-v-ukrayini-vynykly-problemy-iz-pokhovanniam-pereselentsiv-2804450.html> (дата звернення : 08.05.2025).

З

Заступниця начальника Мілітарі Медіа Центру Міністерства оборони ← заступник. Жінка-заступник. *Нагадаємо, підполковниця, заступниця начальника Мілітарі Медіа Центру Міністерства оборони Ольга Шевченко розповіла, що з кожним місяцем збільшується кількість жінок, які служать у Збройних силах України.* URL : <https://imi.org.ua/news/ye-pozytyvna-tendentsiya-v-bik-spryjnyattya-zhinok-v-armiyi-narivni-z-cholovikamy-majorka-dariya-i59786> (дата звернення : 10.03.2025).

Захисниця ← захисник. Жінка-захисник. *Захисниця Маріуполя Катерина Поліщук «Пташка» оголосила про припинення служби у 59 ОМПБр. Наразі військовослужбовиця потребує тиші.* URL : <https://www.unian.ua/war/meni-potribna-tisha-zahisnicya-mariupolya-ptashka-yde-zi-sluzhbi-12668808.html> (дата звернення : 17.04.2025).

Зв'язківниця ← зв'язківець. Жінка-зв'язківець. *Це дівчина-зв'язківниця, з якою морська піхотинка служила в одному батальйоні.* URL : <https://www.slidstvo.info/warnews/yakshcho-ty-ne-rozkazhesh-vse-ia-zgvaltuiu-tvoiu-posestru-morska-pikhotynka-pro-zhorstoki-katuvannia-zhinok-u-rosiyskomu-poloni/> (дата звернення : 02.04.2025).

Зенітниця ← зенітник. Жінка-зенітник. *Зенітниця Ольга – універсальний солдат: водійка, навідник, стрілець.* URL : <https://veskr.com.ua/krivorozhskie-gorodskie-novosti/75154-zenitnitsya-olga-universalnij-soldat-vodijka-navidnik-strilets.html> (дата звернення : 07.05.2025).

І

Інструкторка ← інструктор. Жінка-інструктор. *Інструкторка проводить тренування для новобранців.* URL : <https://armyinform.com.ua/tag/zhinki-u-vijsku/> (дата звернення : 15.04.2025).

К

Капеланка ← капелан. Жінка-капелан. *Оксана Мицишин – військова капеланка з Тернопільщини, яка з 2022 року їздить в зону бойових дій з допомогою військовим.* URL : <https://suspilne.media/ternopil/913285-ce-poklikanna-vid-boga-kapelanka-z-ternopilsini-oksana-misisin/> (дата звернення : 10.03.2025).

Капітанка ← капітан. Жінка-капітан. *Все життя Надії Замриги, начальниці служби зв'язків з громадськістю 14 ОМБР, капітанки Збройних сил України, невіддільне від армії. Її військова кар'єра налічує сім років.* URL : <https://www.volynpost.com/news/221456-kapitanka-zsu-z-volyni-rozpovila-iak-rozpochalasia-ii-vijskova-kariera> (дата звернення : 10.03.2025).

Картографіня ← картограф. Жінка-картограф. *Картографіня* займається цифровими топографічними даними фронту. URL : <https://armyinform.com.ua/2023/03/14/yak-na-fronti-praczuuyut-vijskovi-kartografy/> (дата звернення : 15.04.2025).

Кіберзахисниця ← кіберзахисник. Жінка-кіберзахисник. *Кіберзахисниця* виявила атаку російських хакерів. URL : <https://genderindetail.org.ua/> (дата звернення : 06.05.2025).

Командірка ← командир. Жінка-командир. *Дівчина відкинула з чола шовковисте пасмо, повернула до супутників личко. – Як вас звати? – запитала із викликом. – Я – Гоцик, – велетень знітився, хмикнув іронічно, мовляв, кінець моєму правлінню, нова командирка з'явилася (Люко Дашвар).* URL : <https://goroh.pp.ua/%D0%A2%D0%BB%D1%83%D0%BC%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D1%80%D0%BA%D0%B0> (дата звернення : 09.04.2025).

Командувачка ← командувач. Жінка-командувач. *Колишня командувачка Медичних сил ЗСУ Тетяна Остащенко звільнилася зі служби за станом здоров'я та була знята з військового обліку.* URL : <https://suspilne.media/722997-ekskomanduvacku-medsil-zsu-znali-z-vijskovogo-obliku-za-risennam-vlk-up/> (дата звернення : 10.03.25).

Комунікаторка ← комунікатор. Жінка-комунікатор. *Комунікаторка* бригади коментує ситуацію на фронті. URL : <https://novynarnia.com/> (дата звернення : 07.05.2025).

Кулеметниця ← кулеметник. Жінка-кулеметник. *20 річна кулеметниця з Верховинщини Оксана Рубаняк стала командиром підрозділу ЗСУ.* URL : <https://versii.if.ua/novunu/20-richna-kulemetnyczya-z-verhovynshhyny-oksana-rubanyak-stala-komandyrom-pidrozdil-zsu/> (дата звернення : 11.03.2025).

Л

Лейтенантка ← лейтенант. Жінка-лейтенант. *Зараз військовослужбовиця воює на Бахмутському напрямку, має звання старшої лейтенантки.* URL : <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/392393-zinki-na-fronti-pat-istorij-vijskovosluzbovic-z-prikarpatta-u-foto/> (дата звернення : 12.03.2025).

Лікарка-ординаторка ← лікар-ординатор. Жінка лікар-ординатор. *Спершу працювала лікаркою-ординаторкою евакуаційного відділення, через місяць очолила евакуаційне відділення медичної роти, через ще декілька місяців – стала командиркою медичної роти, а через рік – «начмедом» бригади.* URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/istoriya-kapitanky-medychnoyi-sluzhby-do-8-bereznya/33340226.html> (дата звернення : 02.04.2025).

М

Майорка ← майор. Жінка-майор. *За останні 10 років жінки в армії стали свідками потужних змін у бік рівноправності. Про це розповіла Дарія Гуда, майорка, старша офіцерка відділу контенту Управління преси та інформації Міністерства оборони.* URL : <https://imi.org.ua/news/ye-pozytyvna-tendentsiya-v-bik-spryjnyattya-zhinok-v-armiyi-narivni-z-cholovikamy-majorka-dariya-i59786> (дата звернення : 10.03.2025).

Медикіня ← медик. Жінка-медик. *Медикиня* військового госпіталю – це жінка, яка працює медиком у військовому госпіталі, надаючи медичну допомогу військовослужбовцям. URL : <https://idpo.org.ua/articles/5642-chi-vikoristovuyut-ukraïnski-regionalni-media-voyenni-feminitivi.html> (дата звернення : 07.04.2025).

Миротвóриця ← миротворець. Жінка-миротворець. *Українка-миротвориця* ООН: «Наскільки мені відомо, першою жінкою, яка поїхала до Східного Тимору, була я». URL : <https://povaha.org.ua/ukrajinka-myrotvorytsya-oon-naskilky-meni-vidomo-pershoyu-zhinkoyu-yaka-pojihala-do-shidnoho-tymoru-bula-ya/> (дата звернення : 07.05.2025).

Міномётниця ← мінометник. Жінка-мінометник. *Великий калібр для великої помсти: як та чому 19-річна мінометниця Валя нищить окупантів на Донеччині*. URL : <https://vikna.tv/istorii/rozpovidi/minometnyczya-u-svoyi-19-rokiv-istoriya-valentyyny-korkishko/> (дата звернення : 12.03.2025).

Н

Навідниця ← навідник. Жінка-навідник. *Навідниця* – це військовослужбовиця, яка виконує функції наведення вогневих засобів на ціль. URL : <https://idpo.org.ua/articles/5642-chi-vikoristovuyut-ukraïnski-regionalni-media-voyenni-feminitivi.html> (дата звернення : 07.04.2025).

Начальниця медичної служби ← начальник. Жінка-начальник. *Наталія Булах – начальниця медичної служби* однієї з військових частин ЗСУ. Війна застала дівчину та її підрозділ на Донбасі. URL : <https://divoche.media/2022/07/18/yakshho-meni-sudylosya-zagynuty-to-ya-zagynu-nachalnyczya-medychnoyi-sluzhby-nataliya-bulah-pro-sluzhbu-v-zsu-pid-chas-vijny/> (дата звернення : 10.03.2025).

О

Операторка БпЛА ← оператор БпЛА. Жінка-оператор БпЛА. *Операторка БпЛА* *Настя Конфедерат*: У кращому разі не буде свободи слова. У найгіршому – не знайдуть тіло. URL : <https://zmina.info/articles/gidni-ta-na-svoyemu-misczi-istoriyi-troh-zahysnycz-na-bojovyh-posadah/> (дата звернення : 12.03.2025).

Операторка дрóна ← оператор дрона. Жінка-оператор дрона. *Скоро Міністерство економіки запустить грантову програму для навчання жінок на стереотипно «чоловічі професії»: водійка тролейбуса, спеціаліст із налаштування сонячних панелей та операторка дрона*. URL : <https://patrioty.org.ua/ecomomic/mobilizatsiia-suttievo-vplynula-na-zarplatyzhinok-v-ukraini-u-minekonomiky-poiasnyly-novyi-trend-530367.html> (дата звернення : 27.03.2025).

Офіцерка ← офіцер. Жінка-офіцер. *Одна з таких жінок – Дар'я, офіцерка* Державної прикордонної служби України, яка обіймає посаду заступника начальника батальйону з тилу одного з підрозділів ДПСУ. URL : <https://dpsu.gov.ua/ua/news/46331-video-keruvati-na-rivni-z-cholovikami-ce-norma-a-ne-vinyatok-oficerka-dar-ya-bilous> (дата звернення : 07.05.2025).

П

Парамедикiня ← парамедик. Жінка-парамедик. *Прямо зараз сотні парамедикiнь перебувають на «нулі», щоб врятувати життя військовим.* URL : <https://rubryka.com/article/nablyzhayut-peremogu-ukrayiny/> (дата звернення : 09.04.2025).

Підполкóвниця ← підполковник. Жінка-підполковник. *Нагадаємо, підполковниця, заступниця начальника Мілітарі Медіа Центру Міністерства оборони Ольга Шевченко розповіла, що з кожним місяцем збільшується кількість жінок, які служать у Збройних силах України.* URL : <https://imi.org.ua/news/ye-pozytyvna-tendentsiya-v-bik-spryjnyattya-zhinok-v-armiyi-narivni-z-cholovikamy-majorka-dariya-i59786> (дата звернення : 10.03.2025).

Пілотéса ← пілот. Жінка-пілот. *Пілотеса* – це жінка, яка керує літальним апаратом, виконуючи цивільні або військові авіаційні завдання. URL : <https://idpo.org.ua/articles/5642-chi-vikoristovuyut-ukraïnski-regionalni-media-voyenni-feminitivi.html> (дата звернення : 07.04.2025).

Піхотiнка ← піхотинець. Жінка-піхотинець. *Морська піхотинка з побратимами та посестрами знаходилася в бункері на заводі Ілліча.* URL : <https://www.ukr.net/news/details/russianaggression/109721838.html> (дата звернення : 07.03.2025).

Пóсестра ← сестра. Жінка-побратим. *Морська піхотинка з побратимами та посестрами знаходилася в бункері на заводі Ілліча.* URL : <https://www.ukr.net/news/details/russianaggression/109721838.html> (дата звернення : 07.03.2025).

Пресофіцérка ← пресофіцер. Жінка-пресофіцер. *Пресофіцérка Анастасія Блицик отримала нагороду «Срібний хрест» від генерала Залужного.* URL : <https://antonina.detector.media/withoutsection/post/215463/2023-08-11-presofitserka-anastasiya-blyshchyk-otrymala-nagorodu-sribnyy-khrestvid-generalazaluzhnogo/> (дата звернення : 27.03.2025).

Р

Резервістка ← резервіст. Жінка-резервіст. *Існує кілька продуктивних суфіксів (тих, за допомогою яких і сьогодні утворюються форми слів жіночого роду): -к- (гімнастка, скульпторка, директорка, резервістка).* URL : <https://gendergid.org.ua/r/> (дата звернення : 16.04.2025).

Рекрутérка ← рекрутер. Жінка-рекрутер. *Центри рекрутингу не мають стосунку до структур ТЦК та СП, а самі рекрутери – цивільні й не вручають повістки, – розповідає рекрутерка Леся Нестройна.* URL : <https://dostyp.com.ua/novini/centr-rekrutingu-vidkrili-v-kropivnickomu-foto/> (дата звернення : 08.05.2025).

Рéчниця ← речник. Жінка-речник. *Речниця Сил оборони* – це жінка, яка офіційно представляє та комунікує інформацію від імені Сил оборони України. URL : <https://idpo.org.ua/articles/5642-chi-vikoristovuyutukra%D1%97nski-regionalni-media-voyenni-feminitivi.html> (дата звернення : 07.04.2025).

Розвiдниця ← розвідник. Жінка-розвідник. *Українська розвідниця та бойовий медик Ярина Чорногуз виступає за мобілізацію 100 тисяч жінок.* URL : <https://armiya.novyny.live/>

rozvidnitsia-iarina-chornoguz-zaklikaie-mobilizuvati-100-tisiach-zhinok-145291.html (дата звернення : 07.03.2025).

Розмінувальниця ← розмінувальник. Жінка-розмінувальник. *Розмінувальниця* пояснює, що є три види розмінувальних робіт: військове, оперативне та гуманітарне. URL : <https://vikna.tv/istorii/rozpovid/rozminuvalnyczya-yelyzaveta-boryskina-pro-okupacziyu-ta-rozminuvannya/amp/> (дата звернення : 07.05.2025).

С

Санітарка ← санітар. Жінка-санітар. Героїня нашої розповіді – *санітарка-стрільчиня* Олена Брага – досвідчена спеціалістка, яка вперше зголосилася допомагати військовим ще у 2017 році, не змогла всидіти вдома, коли російський окупант прийшов на українську землю у лютому 2022 року. URL : <https://vpered.od.ua/rajon/sanitarka-strilchinya-olena-braga-mi-obovyazkovovisto%D1%97mo/> (дата звернення : 10.03.2025).

Сапёрка ← сапер. Жінка-сапер. *Жінки-саперки та фахівчині з інформування людей про мінну небезпеку* – ці професії перестали бути екзотичними для щоденного життя українського суспільства. URL : <https://zn.ua/ukr/war/ne-viklik-a-neobkhidnist-chomu-ukrajina-maje-zaluchiti-bilshe-zhinok-do-protiminnoji-dijalnosti.html> (дата звернення : 26.03.2025).

Сержанта ← сержант. Жінка-сержант. Молодша *сержантка* Ольга Самсонюк добре знає, що таке робота з людьми. Завжди намагається підтримати та допомогти, бо відчуває – тут її місце. URL : <https://vpered-yar.com.ua/novyny/serzhanty-i-serzhantky-plich-o-plich-v-zsu/> (дата звернення : 03.04.2025).

Снайперка ← снайпер. Жінка-снайпер. *Снайперка та військовий, які познайомились у реабілітаційному центрі у Львові, одружились*. URL : <https://suspilne.media/lviv/903961-snajperka-ta-vijskovij-aki-poznajomilis-u-reabilitacijnomu-centri-u-lvovi-odruzilis/> (дата звернення : 16.04.2025).

Стрільчиня ← стрілець. Жінка-стрілець. Українська військовослужбовиця, *стрільчиня-санітарка* у штурмовій роті 47-ї ОМБр «Магура» Олена Риж розповіла, чи стикалася з гендерною дискримінацією під час служби в армії. URL : <https://tsn.ua/ato/divchatam-ne-misce-v-okorah-strilchinya-shturmovoyi-roti-pro-te-chi-ye-genderna-diskriminaciya-zhinok-u-zsu-2500402.html> (дата звернення : 09.04.2025).

Т

Танкістка ← танкіст. Жінка-танкіст. «Просто хочу спокійного життя»: 23-річна *танкістка* розповіла про службу під Бахмутом. URL : <https://www.unian.ua/society/zagrozi-ukrajini-ne-nesut-dps-rozpoviv-pro-rosiyski-pidrozdili-v-bilorusi-12759477.html> (дата звернення : 16.03.2025).

У

Учасниця бойових дій ← учасник бойових дій. Жінка – учасник бойових дій. *За час війни отримали статус учасниць бойових дій понад 20 тисяч жінок-військовослужбовиць.* URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/news-minoborony-zhinky-armia/33340821.html> (дата звернення : 31.03.2025).

Ф

Фахівчиня з інформування людей про мінну небезпеку ← фахівець. Жінка-фахівець. *Жінки-саперки та фахівчині з інформування людей про мінну небезпеку – ці професії перестали бути екзотичними для щоденного життя українського суспільства.* URL : <https://zn.ua/ukr/war/ne-viklik-a-neobkhdnist-chomu-ukrajina-maje-zaluchiti-bilshe-zhinok-do-protiminnoji-dijalnosti.html> (дата звернення : 26.03.2025).

Фельдшерка ← фельдшер. Жінка-фельдшер. *Марія, фельдшерка з легендарної 95-ї Десантно-штурмової бригади, від першого дня повномасштабного вторгнення надає допомогу пораненим побратимам, ризикуючи власним життям.* URL : https://www.facebook.com/permalink.php/?story_fbid=641397491605904&id=100072069774692 (дата звернення : 23.04.2025).

Ш

Штабістка ← штабіст. Жінка-штабіст. *Якщо Дипломатка – штабістка, а не звичайна громадянська, тоді й розмова складеться інакше.* URL : [“Вони стоять у пробках, вона – працює” | Блоги - Українська правда](#) (дата звернення : 16.04.2025).

Штурмовичка ← штурмовик. Жінка-штурмовик. *Штурмовичка Олена Риж: “Уже не почувалася комфортно в цивільному житті й думала про те, що роблю мало”.* URL : <https://zmina.info/articles/gidni-ta-na-svoyemu-misczi-istoriyi-troh-zahysnych-na-bojovyh-posadah/> (дата звернення : 12.03.2025).

СУЧАСНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ



Олександра Алексєєнко

СІРИЙ КОЛІР У ТВОРЧОСТІ ФУТУРИСТІВ: СУГЕСТИВНИЙ ВИМІР

У статті здійснено спробу аналізу використання сірого кольору поетами-футуристами. На основі творів Михайля Семенка та Гео Шкурупія виявлено закономірності вживання кольоративів на позначення сірого кольору. Основну увагу приділено сугестивній функції кольору та залученню феномену синестезії у творчості митців.

Ключові слова: сугестія, колір, код, футуризм, символ

Феномен кольору є доволі складним та неоднозначним поняттям, оскільки існує велика кількість його трактувань, які залежать від часу та галузі науки в якій він функціонує. Проте саме різноманітність цих трактувань допомагає комплексно визначити та схарактеризувати його потенціал. Одними з ключових властивостей кольору є його виражальні та сугестивні можливості.

Сугестія в літературному творі за визначенням Юрія Коваліва – це «жанрова специфікація літератури, базована на нюансованій тональності, додаткових смислових натяках, передчуваннях, звернена до емоційної сфери, до підсвідомості, вона навіює читачеві думки і переживання письменника» [7, с. 443]. Проте з лінгвістичної точки зору дане поняття є значно ширшим і використовується не лише для навіювання авторських інстанцій, а й стимулювання у реципієнта зміни психологічного та емоційного станів, переосмислення встановлених внутрішніх уявлень неопосередкованим шляхом. Мовознавиця Наталя Кутуза зауважує: «Сугестійний вплив на відміну від переконування представляє таку форму комунікації, де у сугерента може відбуватися зміна настанов, позицій, особистісного смислу, образу «я» (або ширше – картини світу) без контролювальної функції свідомості. Суб'єкт у процесі сугестійного впливу ідентифікує себе із джерелом сприйнятої інформації або сприймає її як форму внутрішнього діалогу із самим собою, чи як власні умовиводи, висновки, бажання, настанови, прагнення та ін., тобто забезпечується безконфліктне прийняття інформації, що містить готовий висновок, і загалом відсутня потреба в її верифікації» [6, с. 61]. Імплементуючи дану тезу у контекст літературознавчого аналізу, сугерента можна ототожнити із читачем, який у ході сприйняття тексту вступає у взаємодію з ним. Тональність твору, його кольорове наповнення, описова експресивність впливатимуть на перцепцію цього тексту читачем та його емоційний стан.

Дослідниця Ірина Вернудіна підкреслює, що сугестія є одним із феноменів художньої творчості, які апелюють до складних психологічних процесів і зазначає: «Вважалося, що поетичні образи і сюжети, сугестивність яких повніше й різноманітніше, здатні довше утримуватися в пам'яті людини, позаяк втілюють поетичні смаки, запити і прагнення свого часу. Якщо ці образи, сюжети, епітети й порівняння змушують активно працювати уяву читача, викликають яскраві емоції та враження, пропонують нове сприйняття світу, – тоді ці образи сугестивні»

[3, с. 16]. Таким чином, сугестивність написаного не лише впливає на читача, але й корелює із процесом «затримування» тексту у свідомості реципієнта. Емоційна складова від прочитаного у цьому процесі відіграє важливішу роль, чим його раціональне осмислення. Також дослідниця звертає увагу на взаємопов'язаність понять сугестія та синестезія і їхню здатність підсилювати один одного: «Із сугестією пов'язана й підвищена синестезійність символічних образів і метафор, коли «аромат» думки, «кольори» музичної фрази, «звучання» кольорів або запаху стають предметами особливої уваги поетичної творчості» [3, с. 17].

Кольори, апелюючи до зорових, предметних, понятійних елементів дійсності, мають значний сугестивний потенціал. Це зазначає і Йоганнес Іттен у своїй праці «Мистецтво кольору»: «Звісно, кольори справляють на нас доглибний вплив, незалежно від того, усвідомлюємо ми його чи ні. Глибокий синій колір моря й далеких гір зачаровує нас, однак той самий синій у інтер'єрі просто нестерпний – він здається позбавленим життя й навіть лякає. Від блакитних відблисків шкіра стає блідою, наче людина при смерті. У темряві ночі синє неонове світло вабить, як і взагалі поєднання синього й чорного, а якщо воно ще й сусідить із червоними й жовтими вогнями - створюється веселий настрій, враження жвавості» [5, с. 83]. Колір може навіювати не лише емоції чи настрої, а й чуттєве поле події чи певного місця, хворобливі та невротичні стани, і сконструювати загальне враження від прочитаного.

Одним із багатшарових і різнопланових кольорів для аналізу є сірий. Оскільки, сірий є не чистим кольором, а поєднанням чорного та білого, його потрактування можуть бути доволі різними. Про неоднозначну природу сірого кольору згадує і німецький поет Йоганн Гете: «A grey object on a black ground appears much brighter than the same object on a white ground. If both comparisons are seen together the spectator can hardly persuade himself that the two greys are identical...It is the universal formula of life which manifests itself in this as in all other cases. When darkness is presented to the eye it demands brightness, and vice versa: it shows its vital energy, its fitness to receive the impression of the object, precisely by spontaneously tending to an opposite state» [8, с. 15]. («Сірий об'єкт на чорному фоні виглядає набагато яскравішим, ніж такий самий об'єкт на білому фоні. Якщо обидва порівняння розглядаються разом, глядач навряд чи зможе переконати себе, що два сірих кольори ідентичні... Це універсальна формула життя, яка проявляється в цьому, як і в усіх інших випадках. Коли оку представлена темрява, воно вимагає яскравості, і навпаки: воно демонструє свою життєву енергію, свою придатність до сприйняття враження від об'єкта, саме спонтанно прагнучи до протилежного стану» – переклад І. Т.). Гете розглядає сірий колір з погляду його фізичних властивостей, проте дане твердження можна розглядати і в метафоричному плані, як нестійкість, амбівалентність чи змінність написаного. Перцепція сірого залежить від його оточення, а його здатність ілюзорно змінювати ближче до білого чи чорного може сигналізувати про неоднозначність зображуваного та суб'єктивність його сприйняття реципієнтами.

Мистецтвознавець Каміль Вівіль зауважує про сприйняття сірого кольору у різні часи та пише наступне: «In the fourteenth century, gray began to be used as a verb associated with aging.

However, in the late Middle Ages, as historian Michel Pastoureau points out, the color was perceived as the opposite of black and synonymous with hope. In the sixteenth century, the Protestant Reformation decried Rome's ostentatious displays and obsession with color and so valued gray for its discretion and austerity, along with other subdued hues, such as black and brown, and white. Gray's symbolic connection with age can also carry connotations of wisdom or intelligence» [9, с. 54]. («У чотирнадцятому столітті сірий колір почали використовувати як дієслово, пов'язане зі старінням. Однак у пізньому Середньовіччі, як зазначає історик Мішель Пастуро, цей колір сприймався як протилежність чорному та синонім надії. У шістнадцятому столітті протестантська Реформація засуджувала показну пристрасть Риму до кольору та його одержимість ним, тому цінувала сірий колір за його стриманість та строгість, а також інші приглушені відтінки, такі як чорний, коричневий та білий. Символічний зв'язок сірого з віком також може нести конотації мудрості чи інтелекту» – переклад І. Т.). До того ж, дослідник подає низку символічних значень, які може набувати сірий колір – «austerity, boredom, calm, elegance, humility, intelligence, melancholy, misfortune, monotony, neutrality, old age, sadness, sobriety, temperance, wisdom» [9, с. 216]. (аскеза, нудьга, спокій, елегантність, смиренність, інтелект, меланхолія, нещастя, монотонність, нейтральність, старість, смуток, тверезість, поміркованість, мудрість – переклад І. Т.) Таким чином, діапазон виражальних можливостей сірого кольору варіюється від стриманості та поміркованості до вияву невимовного смутку, туги та тягlosti зображуваного.

Творчості футуристів притаманним є деконструкція звичних виражальних форм та використання синестезії для одночасного апелювання, «загравання» до різних відчуттєвих центрів. Вони вивільняють колір з меж його описової функції в мистецтві та трансформують його у засіб передачі почуттів та настроїв, наближаючи сприйняття тексту не лише через послідовність символів та думок, а й інтенції та натяки. Взаємодія футуристів з відчуттями реципієнтів давала змогу їм глибше та детальніше передавати власний суб'єктивний досвід.

Сірим кольором митці послуговуються для передачі мотивів смутку, туги та надання поезії мінорної тональності. Для творів Михайля Семенка характерним є опис смутку, самотності та нудьги, які опосередковано є показниками сірого. «Мені сьогодні тоскно – може тому / що дощ іде. / Ах неуже тільки тому тільки тому? / Місця нема ніде. / Сьогодні середа – лише завтра побачусь / завтра четвер. / Я з нудьгою своєю ношусь не розстанусь / нудьга нудьга відтепер» [1, с. 86]. «Я сьогодні курю і курю папіроси / я сьогодні смутний / я сьогодні смутний я сьогодні смертельно смутний / бо люблю її коси» [1, с. 89]. «Я невдоволений і розчарований. / Скажу простіш – цілком нудний я. / Життям беззмістовним доконче зморений, / цілком зануджений, зовсім охорений, – / хочу додому я, хочу в Київ...» [1, с. 77]. Згадані мотиви всеціло пронизують текст поезії, а систематичні повтори додають відчуття монотонності та тягучості цього відчуття – час неначе зупинився. Написане затягує читача у атмосферу «сірих днів», які ніколи не закінчуються.

Простежуються використання автором сірого кольору і для задання негативної атмосфери. Значення ж самого сірого видозмінюється від меланхолійно-смутного до жахаючого і відштов-

хуючого. «Осінь похмура йде / хмари дощі тумани / осінь у серце веде / смуток нежданий. / Холод суне німий / в душу сповзає мла – / осінь! серпанок густий / ти принесла» [1, с. 5]. Використання слів «похмура» та «серпанок» (туман) стимулює звернення читача до попереднього досвіду та створює у його свідомості відповідну кольору картину. Моделювання такої дійсності змушує читача неусвідомлено перейняти настроєвість прочитаного. У іншому ж випадку використання сірого апелює не лише до зорових відчуттів, але й кінестетичних: «Таємність жаху почуваю. / Холодний мармур. Мертвий гіпс... / Зрослися річи на престолі / і не куриться фіміам. / Недвижні стіни сірі, голі / і капле з камня тут і там» [1, с. 60]. Опис сірих, голих стін передає відчуття вогкості, сирості, холоду та викликає на це певну реакцію.

Досягнення сірих відтінків відбувається і шляхом протиставлення світлого та темного, позитивного та негативного, які при злиті в одне ціле втрачають свої можливості. Сірий – це поєднання двох протилежностей, які при не надмірній своїй інтенсифікації можуть цілком взаємоіснувати. Сірий – це уособлення людського життя загалом, яке не можна чітко розмежувати на чорне та біле. Михайль Семенко доволі часто звертається до витворення сірого саме таким чином. «де ділось сонце? Вже одсвітило / де ділась пісня? Вже одгула / гамірить місто і дзвонить мило / і окропило «Цвіточки Зла»...» [1, с. 43]. «Екстазний захват – вранці після вправ / коли в мельодах тіло й кров тече так тактно / розплутую життя метафізичний звив / **і чорних згуб і білих ангелів не видно**» [1, с. 57]. «Я межі персів панночки розсипався і зник / і вже **не чую більш ні радощів ні мук**» [1, с. 55]. «По сходах стука **білий колос / в сіянні чорнім діадери** / і розсміявся веселий голос: / «Ubique daemon!» [2, с. 22].

У поезії Гео Шкурупія тенденція до використання сірого кольору теж помітна, проте є менш частотною. Поет імплементує сірий для передання меланхолійного та тужливого настрою. «Нескінченні тротуари, / нескінченні тротуари / блискучих свічад, / я чекаю примари, / я чекаю примари / мого закохання» [4, с. 82]. Шкурупій використовує перехід від світло-сірого кольору примар до темно-насиченого кольору печалі. «Він барабанить про світову печаль, / за ясність твоїх очей... / Ти не можеш збагнуть барабанщика, / ти здивуєшся, коли він не візьме тебе. / Бий, / бий, / одбивай похоронні такти, барабане печалі! / Стукай, серце, / про скорий кінець! » [4, с. 84-85]. Витворенню мінорної атмосфери сприяє і залучення слухових ритмів. Поєднання слухових та зорових відчуттів у тексті глибше занурюють читача у задану дійсність та мають більш впливовий ефект на закріплення цих почуттів від прочитаного у його свідомості.

Підсумовуючи зазначене, можна зробити висновок, що футуристи імплементують сірий колір у власну творчість для передачі почуттів смутку, нудьги, туги, а подекуди навіть і печалі та жагу. Митці розширили потенціал кольору загалом, надаючи йому можливостей до витворення зорових та кінестетичних відчуттів у свідомості читача. Внаслідок цього реалізовується сугестивна функція кольору навіювати на читача певні емоції, стани та почуття або наштовхувати їх до віднайдення власного досвіду, що корелює з заданими настроями. Додатковими значеннями сірого кольору у зазначених творах є також монотонність та амбівалентність дійсності.

Список використаної літератури

1. Арії трьох П'єро / Михайль Семенко; художн.-оформлювач О. А. Гугалова-Мешкова. Харків: Фоліо, 2023. 254 с.
2. В садах безрозних / Михайль Семенко; художн.-оформлювач О. А. Гугалова-Мешкова. Харків: Фоліо, 2023. 253 с.
3. Вернудіна І. В. Сугестія та синестезія в психологічній структурі художньої творчості. Слобожанський науковий вісник. Серія: Психологія. 2024. № 2. С. 15-19.
4. Вибрані твори / Гео Шкурупій; упор. Ольга Пуніна, Олег Соловей. Київ: Смолоскип, 2013. 872 с.
5. Іттен Й. Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва: навч. посіб. / пер. з нім. С. Святенко Київ: ArtHuss, 2022. 96 с.
6. Кутуза Н. В. Переконавання та сугестія: диференціація різновидів комунікативного впливу. Вісник ОНУ. Серія: Філологія. 2019. Т. 24, вип. 1(19). С. 57-65.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
8. Goethe's Theory of Colours. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/50572/pg50572-images.html> (дата звернення 08.06.2025)
9. Vieville C. Colour A Masterclass. Paris: Flammarion, 2023. 223 p

ФОРМИ НАРАЦІЇ В ЗБІРЦІ МАЛОЇ ПРОЗИ Т. МАЛЯРЧУК «ГОВОРИТИ»

У статті досліджено специфіку наративної організації збірки Тетяни Малярчук «Говорити». Проаналізовано реалізацію першоособової оповіді у тексті, роль суб'єктивного наратора, прийомів «оповідь в оповіді», діалогічності, внутрішнього монологу та невластне пряме мовлення. Окрему увагу приділено аналізу типів оповіді й нараторів, а також впливу на сприйняття тексту. У статті визначено, що багаторівнева наративна структура збірки є не лише художньою стратегією, а й способом глибшого виявлення психології персонажів, акцентування екзистенційної, філософської, морально-етичної проблематики, які формують ключову тональність збірки і є основним комплексом проблем.

Ключові слова: *наратив, першоособова оповідь, суб'єктивний оповідач, діалогічність, невластне пряме мовлення, авторська стратегія, постмодернізм, мала проза.*

У творчості Тетяни Малярчук, як представниці постмодерністичного літературного дискурсу, реалізується оригінальна наративна стратегія, якій притаманні лаконізм викладу, чітка синтаксична організація тексту та схильність до гротескних образів і схематичних сюжетів. Ці риси, як відзначають дослідники, з одного боку, створюють виразну стилістику письма, а з іншого – можуть призводити до спрощення художності, додаючи текстам публіцистичного забарвлення та перетворюючи образи на умовні позначення. Дослідниця М. Рябченко зазначає, що у більшості текстів Тетяни Малярчук домінує гомодієгетичний тип наратора, це пояснюється активним використанням прийому потоку свідомості, який органічно поєднується з формою я-нарації. У таких текстах зазвичай превалує фіксована точка зору, завдяки чому авторка поглиблено вивчає внутрішні психологічні стани героїв. Такий підхід до оповіді властивий також наративам із сюрреалістичним відтінком, де реалізується монологічна модель нарації, зосереджена на переживанні окремої свідомості [3, с. 11].

Збірка малої прози Тетяни Малярчук «Говорити», була опублікована у 2007 році українському видавництві «Фоліо», Харків. Оцінюється збірка критиками по-різному: одні наголошують на тому, що нічого нового в книзі не знайти, інші ж відзначають її унікальність та філософічність.

У першому розділі збірки «Голоси» авторка через голоси своїх персонажів дискутує про загальнолюдські та особистісні проблеми, а діалогічність наративу залучає реципієнта. Через форму я-нарації, емоційно і безпосередньо, передано потаємні бажання та переживання героїв. Дискурс гомодієгетичного наратора у інтрадієгетичних ситуаціях наявний у більшості творів збірки «Говорити», показовими є приклади новели «Сім'я», «Родимка», етюду «Хвіст», оповідання «Несправжнє» тощо.

Наприклад, у новелі «Сім'я» реалізовано форму першоособової нарації-сповіді, в якій одружений чоловік вимовляється про свої сімейні проблеми: його жінка його не розуміє, а діти

не люблять, особливо молодша донька. Через форму нарації-сповіді, яскраво відтворюються почуття самотності та відчуженості: «Я завжди у сім'ї (як я ненавиджу це слово), був чужаком. Якимсь іншим. Виродком. Вона це спеціально підлаштувала. Народила собі двох доньок, об'єдналася з ними проти мене, щоб я ще більше почувався чужаком» [2, с. 44]. Спостерігається внутрішня фокалізація, за допомогою якої наратор не тільки рефлексує над власними почуттями, але і наділяє інших персонажів власними оцінними судженнями та мотивами. Наприклад, його спроби інтерпретувати думки його жінки, або доньки: «Я кажу: поведу тебе в неділю в кіно, якщо даш їсти. Вона мовчки насипала в тарілку якогось рагу і пішла до своєї кімнати. А я забув про кіно. В неділю мав багато якихось клопотів і забув. Вона не нагадалася. Але я думаю, що пам'ятала про кіно, дуже хотіла піти» [2, с. 47]. Зафіксовано акцентуацію особових займенників, та зміну наративної перспективи протягом нарації, від суб'єктивного оповідача до героя оповідача. Також важливим прийомом, що акцентує увагу на рисах характеру та формальним вказівником зупинки часу нарації є проlepsис. У даному випадку такий прийом виступає у вигляді коментарів-пояснень наратора, що ніби сповідається читачеві у своїх сімейних проблемах.

Цікавою є реалізація першоособової оповіді у поєднанні з внутрішнім монологом. Хворобливе кохання стало зав'язкою внутрішнього монологу героя у новелі «Родимка». Наратив новели «Родимка» передає думки та переживання чоловіка, який сильно закоханий у свою партнершу. Суб'єктивність оповіді підкреслена акцентуацією і постійним використанням особових займенників, що дає змогу виявити особисте відношення та оцінки ситуації. Головна проблема, навколо якої відбуваються рефлексії та переживання героя – це любов, але не звичайна, а гіпертрофована, настільки сильна, що він хоче розчинитися як самостійна особистість, і стати тінню, светром, чи родимкою на шиї його обраниці. Цей чоловік міркує про те, що людям не треба бути разом: «Я переконаний, що людям не треба бути разом, треба бути окремо. Люди, коли вони разом, тільки мучаться одне з одним» [2, с. 26]. У структурі твору спостерігається поєднання різних форм першоособової оповіді, а саме коли внутрішній монолог переривається думками гомодієгетичного наратора, що філософськи обмірковує питання кохання, самотності, побуту, болю від зради. Вираження негативних емоцій та акцентуація на психологічному стані наратора реалізується у синтаксичній площині: частотні використання заперечних форм демонструють глибинний внутрішній конфлікт героя та кризовий стан його душі. Невласне пряме мовлення як прийом, що зафіксовано у новелі слугує не тільки засобом передавання психологічного стану, а й способом трансляції суб'єктивних вражень та думок, що є властивою рисою постмодерної естетики.

Дискурс суб'єктивного оповідача в інтрадієгетичній ситуації реалізовано у новелі «Родимка», оповіданнях «Ветеринар», «Рай» тощо. Наратив оповідання «Ветеринар» розгортається у формі рефлексії суб'єктивного оповідача, який є стороннім учасником подій, і міркує про своє життя та смерть з точки зору чоловіка, що прожив багато років, якого не лякає ні життя, ні смерть, він навіть на неї чекає. Тут гомодієгетичний наратор є одночасно як оповідачем, так і героєм подій у творі. Наратор в певній критично-іронічній формі оповідає історію, яка вразила його тиждень тому: молодшу дівчину збив водій, який згодом втік, і старий чоловік був єдиним,

хто був в останні її секунди життя; тримав її руку та розстібнув гудзик сорочки, щоб їй легше востаннє дихалось. Стильовою особливістю оповіді наратора є риторичність та полемічність, так як аналізуючи власне життя та вчинки, наратор звертається до батьків загиблої, та, в той самий час, до уявного слухача. Спостерігається компіляція різних уривків та спогадів наратора, пов'язаних між собою однаковими емоціями, переживаннями, які виникли у героя через згадку про смерть дівчини. Філософічність суджень ветеринара представлена у наративі як фундаментальна ознака, що переводить суб'єктивну оповідь наратора в узагальнену площину. Спостерігається поєднання суб'єктивної та аксіологічної точок зору.

Наступний розділ збірки під назвою «Замагурка» складається з низки оповідань, об'єднаних спільною локацією, персонажами та наративом. На відміну від минулих творів збірки, де у структурі оповіді домінував гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, у цьому розділі діє гомодієгетичний наратор в екстрадієгезисі. Тобто оповідач не є героєм, але він виступає безпосереднім спостерігачем подій, про які говорить. У даному випадку першоособовий наратор збоку пояснює особливості життя жителів села Замагурка, передає їхні думки, проте іноді спостерігаються вкраплення власного досвіду життя у цьому селі та переплетіння доль наратора і персонажів. Ретроспективний характер оповіді є ключовим компонентом композиції розділу «Замагурка». Цікавою авторською стратегією є поєднання дитячої та дорослої точки зору у наративі. Спогади про дитячі роки та знакових людей того часу, формують розуміння, що минуле осмислюється вже дорослою свідомістю.

У оповіді деяких творів збірки виявлено оригінальну авторську стратегію, що характеризується продуктивним залученням наративних прийомів та стратегій, які сприяють глибшому розкриттю сюжетних ліній та характеру персонажів. Прийом «оповідь в оповіді» реалізовано у новелі «Сім'я», «Біс голоду», «Порнокаша», оповіданні «Три речі» тощо.

За допомогою прийому «оповідь в оповіді», у наративі новели «Порнокаша» акцентується епізод, яким було висвітлено потаємні «погані» сторони характеру оповідача-героя для неї самої, та для реципієнтів, що сприймають текст: малий хлопчик забезпечених сусідів раптово побачив, як наратор їсть його кашу, ховаючись неначе злодій. Суб'єктивне сприйняття ситуації наратором спричиняє негативне емоційне забарвлення оповіді даного епізоду. Завдяки залученню першоособової оповіді та внутрішньої фокалізації, досягається ефект читацької емпатії, наратор має змогу зануритися у глибини свідомості дівчини та прослідкувати вираження неприємних почуттів сорому та самовикриття.

Оповідання «Біс Голоду» характеризується ретроспективним мисленнєвим поверненням наратора у минулі ситуації з життя, що реалізовано у прийомі «оповідь в оповіді». Бабуся є центром дієгезису твору, а наратор реконструює із пам'яті історії про її життя у повоєнні роки. Посередництвом невластивого прямого мовлення передано внутрішню тривогу бабусі, викликану страхом перед голодом. Такий тип мовлення стає інструментом передачі голосу бабусі, що органічно вплітається у загальний наративний потік. Зміна інтонації, залучення мовних засобів, у вигляді вигуків та повторів створює ефект наративної емпатії, дозволяючи читачеві сприйняти емоційну напругу на глибшому рівні. Образна характеристика голоду бабусі, яка персоніфіко-

вана у збірний образ біса, надає читачеві розуміння того, що таке «явище», яке відбувалося з бабусею, досить страшне, неконтрольоване та має руйнівні наслідки.

Діалогічність наративу, як вияв постмодерністичної поетики, наявна у оповіданні «Рай», «Смерть якої нема», новелі «Родимка», «P. S.» тощо.

У оповіданні «Рай» наявне пряме апелювання реплік наратора до реципієнта, навіть у окличному тоні, що є яскравим виявом діалогічності. Головна героїня є оповідачем власної історії, і часто звертається до читачів з проханням не турбувати жуків, які живуть на картоплі, тому що у них взаємовигідна дружба. Посередництвом окличних речень створюється ефект безпосередньої комунікації наратора та нарататора, також цей прийом підсилює експресивність викладу, та формує відчуття причетності та співучасті у творенні оповідного світу твору. У оповіданні пролепис як наративний прийом слугує додатковим засобом розкриття наративної історії про село Берем'яни.

Внутрішній діалог є важливою частиною дослідження себе та своїх мотивів. Такий наративний прийом реалізовано у оповіданні «Три речі», у вигляді звернення до чоловіка на зупинці, що заважав всім, і намагався викликати когось на конфлікт: «У тебе нема жодних привілеїв. Я не зобов'язана шкодувати тебе. Можу тобі відкусити ніс, або руку, або просто покусати, бо словами з тобою не вийде» [2, с. 37]. Жінка оповідає історію, у якій виконує подвійну роль: є персонажем-фокалізатором і, водночас, є викладовою субстанцією, таким чином у тексті реалізована текстова інтерференція. Потенційний адресат нарації чергується: наратор апелює до реципієнта твору, так і до конкретних персонажів, що з'являються у епізодичних історіях, так і до себе самої. У епізоді з чоловіком на зупинці наратор не вступив у справжній діалог з причин безпеки та бажання усамітнення, проте всередині себе все ж таки відповіла на хамську поведінку чоловіка, вивільнивши таким чином свої емоції та презентувавши в такий спосіб читачам власну позицію.

У останньому розділі збірки під назвою «Батарея Муравйова», домінантною стає форма невластне прямого мовлення, що у постмодерному тексті стає певною заміною традиційної третьособової описової розповіді. Адже невластне пряме мовлення реалізовано у тексті задля насичення об'єктивної нарації певною експресією. Ця техніка дає змогу створення відчуття єдності голосу персонажа та голосу наратора, та робить їх психологічний вимір глибшим.

Зміна наративної перспективи, як актуалізація постмодерністичної поетики, а саме гри з читачем, наявна у новелах «P. S.», «Ноги», «Любов», оповіданні «Рай», «Смерть якої нема» тощо. У новелі «P. S.» послідовно використовуються форми першої та другої особи, що дозволяє відсторонитися та оцінити свою поведінку збоку, створює ефект персонального звернення до читача, або до самого себе. Загалом новела характеризується тим, що має певні риси детективу та сюрреалізму: наприклад, використання прийому потоку думок; балансування оповіді між реальністю, пам'яттю та фантазією; швидкий, ніби створений з уривків, темп оповіді. Також тут присутні характерний для детективів елемент гри, невідомий вбивця та катування жертви перед смертю, що реалізується у самому тексті. Оповідач є центром представленого дієгезису, так як оповідає про те, що сталося з нею під час її символічного ізолювання та смертного ви-

року. Інтертекстуальність, як принцип творення постмодерних текстів, має місце і у даній збірці малої прози. У ході цієї символічної мандрівки, що є алюзією на подорож пеклом Одиссея, по висхідній шкалі підвищується її рівень тривожності та бажання скорішої розв'язки власного викрадення: «Можливо, це все сталося через те, що я забагато згадую. Тепер – в цей передостанній момент – я хочу, щоб мій розум залишався у забутті, у теперішньому, без згадок про те, що було, і мрій про те, що мало би бути далі. Нічого не було і не буде. Я стою на колінах у пісочниці, стою по колінах в бетоні, чесно кажучи, дивлюся на темні лиця, які нікого мені не нагадують, і чекаю» [2, с. 182]. Важливу композиційну і смислову роль в оповіді відіграють розлогі монологи-рефлексії наратора, які переривають різні спогади та фантазії, а філософськими роздумами про ще тільки почате життя і небажання смерті наратор зачіпає найпотаємніші страхи кожної людини, яка сприймає її мовлення. Така оповідна стратегія додає сюрреалістичний настрій твору, а символічний фінал у вигляді смерті наголошує на завершеності збірки: «Далі все за сценарієм. Вони запихають ніж мені в серце і двічі прикручують рукояткою. <...> *Як собаку, думаю я, і сором, здається, переживе мене саму*» [2, с. 182].

Отже, у збірці «Говорити» оригінальна авторська стратегія набуває особливої глибини. Центальною формою оповіді стає першоособова, що дає змогу якнайбільше занурити читача у психоемоційний простір персонажа. Суб'єктивний оповідач виступає як інструмент демонстрації внутрішніх коливань, особистих травм, спогадів і сумнівів. Не менш важливою є зміна особи наратора – перехід від першої до третьої особи чи навпаки, що використовується як прийом для дистанціювання або заглиблення у досвід. Особливого значення набувають прийоми оповіді в оповіді, діалогічності, невластивого прямого мовлення, які демонструють гнучкість оповіді сучасного текстотворення. Таким чином, наратив у збірці Тетяни Малярчук «Говорити» постає як жива матерія, що лише формує оповідну історію, а й розгортає внутрішній простір особистості.

Список використаної літератури

1. Кресан О. Д. Діалогічність як форма існування і розвитку особистості: монографія. Ніжин: В-во «Міланік», 2007. С.298-308.
2. Малярчук Т. Говорити: збірка оповідань. Харків: Фоліо, 2007. 187 с.
3. Рябченко М. М. Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любо Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян) : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.10. Київ, 2011. 19 с.

ОБРАЗ БАТЬКА ЯК НОСІЙ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ У РОМАНІ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «ТРОЯНДА РИТУАЛЬНОГО БОЛЮ»

У статті досліджено образ батька як джерело психоемоційної травми в романі Степана Процюка «Троянда ритуального болю», зосереджено увагу на рецепції автобіографічного досвіду Василя Стефаника, зокрема на його дитячих переживаннях, пов'язаних із батьківським авторитаризмом, внутрішніми конфліктами та психосоматичними проявами. Аналіз здійснено з використанням психоаналітичного й біографічного підходів, що дозволило реконструювати механізми трансформації родинної травми в літературний текст.

Ключові слова: архетип батька, Василь Стефаник, Степан Процюк, психосоматика, родинна травма, невротичний наратив.

Актуальність. Проблема взаємин у родині, зокрема між батьком і дитиною, належить до однієї з фундаментальних і найчутливіших тем у художній літературі. Вона безпосередньо стосується формування особистості, психологічного здоров'я та здатності людини будувати власну ідентичність. Значний внесок у вивчення цієї теми зробили Ніла Зборовська, Леся Козубенко, а також Ірина Цюп'як, яка у статті «Онтологічні виміри творчості Василя Стефаника» аналізує архетипічні та онтологічні виміри родинної травми в новелістиці письменника як чинника деформації ідентичності.

Дослідження архетипу батька у творчості Василя Стефаника і його рецепції в романі Степана Процюка «Троянда ритуального болю» дозволяє не лише реконструювати біографічні й психологічні підстави творчого світу автора, а й висвітлити універсальні механізми трансформації травми в літературний текст. У романі ця тема розкрита з надзвичайною глибиною: образ батька постає як джерело травми, що залишає слід на все життя головного героя. Актуальність дослідження визначається потребою осмислення родинної травми як явища, що виходить за межі особистого досвіду, впливаючи на систему цінностей, психіку й особливості комунікативної взаємодії людини. Аналіз роману з позиції вивчення батьківського образу дозволяє краще зрозуміти механізми передачі болю, мовчання, відчуження між поколіннями.

Мета дослідження – проаналізувати художнє втілення образу батька як джерело психоемоційної травми в романі Степана Процюка «Троянда ритуального болю» та з'ясувати, яким чином родинні стосунки впливають на формування особистості головного героя.

Завдання дослідження:

1. Дослідити прояви родинної травми у внутрішньому світі Стефаника;
2. Виявити психологічні наслідки батькового насильства для становлення героя;
3. Простежити зв'язок між особистісними стражданнями героя та його психосоматичними станами.

Методи дослідження: психоаналітичний метод (аналіз емоційних конфліктів героя); біографічний підхід (урахування автобіографічних фактів).

Виклад матеріалу. Центральним елементом роману є психологічний портрет Василя Стефаника, в якому відображено внутрішній світ, зумовлений ранньою родинною травмою та батьківським авторитаризмом. Травматичні події дитинства, конфлікти з батьком, витіснені емоції і страх залишили глибокий слід у свідомості героя, виражений через невротичний стан, депресію, тривогу й психосоматичні наслідки.

Роман показує, що родинна травма не зникає, вона трансформується у психоемоційні розлади. Творчість для героя стає механізмом внутрішнього зцілення: процес письма дозволяє вивільнити страх і біль, хоч вони залишаються постійним супутником [4].

У типології сімейного виховання, запропонованій Н. Береговою та П. Федорчуком, виокремлюються п'ять основних стилів виховання: гіперопіка, авторитарний, ліберальний, демократичний та непослідовний. Особливої уваги дослідники надають авторитарному стилю, який характеризується надмірною вимогливістю, жорсткою дисципліною, емоційною відстороненістю, знеціненням почуттів дитини, ігноруванням її потреб та переважанням контролю над підтримкою, що часто призводить до зниження самооцінки, емоційного напруження та тривожності в дитячому віці [1, с. 4].

Саме такий – авторитарний, жорсткий і відсторонений – батьківський стиль зображено у романі Степана Процюка «Троянда ритуального болю», де батько головного героя виступає не як підтримка чи джерело любові, а як втілення патріархальної жорстокості та мовчазної кари.

Батько в романі постає як авторитарна фігура: емоційно закритий, владний, стриманий, він породжує в дитині страх і почуття меншовартості. Його крик викликає тілесну реакцію: *«моїми плечима пересмикувало відтак тиждень»*, що свідчить про психосоматичну реакцію [3, с. 37].

Втрата ілюзії дитячого раю знаменує перше зіткнення зі страхом, зневірою й втратою безпеки. Такий досвід закладає фундамент недовіри до світу:

«Я хотів раю, а тієї ночі побачив справжнє пекло» [3, с. 37].

У романі простежується контраст між батьком Семеном і матір'ю Оксаною. Батьківська суворість і материнська теплота закладають емоційну амбівалентність. Степан Процюк констатує:

«Контрастність характерів батька Семена і матері Оксани є, можливо, найближчою до правди відповіддю, стосовно контрастності почуттів письменника» [3, с. 58].

Саме в цьому контрасті формується у героя надлом між зовнішнім і внутрішнім «я», що проявляється в емоційній ізольованості, невпевненості, схильності до самокритики: *«Бувало так: увійду між людьми і нагледіваю спад сили і звуження думок...»* [3, с. 58].

У багатьох автобіографічних текстах Стефаника батько постає як сувора, відсторонена постать, символ морального тиску та страху. За спостереженням Лесі Козубенко, батько у Стефаника – *«сила, що задає не лише зовнішню норму, а й формує внутрішню тривогу»* [2]. Відтак, пережита травма спричиняє психоемоційне заціпеніння, мовчання і стиснутість, які відображені

в художній манері Стефаника. А саме в коротких фразах, афективній стриманості, проривах болю у кризові моменти [5].

Роман Степана Процюка виконує функцію психобіографічної реконструкції внутрішнього світу Стефаника, в якому дитяча травма зумовлює не лише психічні особливості героя, а й визначає стиль письма, тематичну модель і навіть світогляд. Таким чином, травма, пов'язана з фігурою батька, стає не лише особистим боєм, а й естетичним кодом модерної української літератури.

У житті й творчості Василя Стефаника хвороба (фізична, психічна) постає не лише як медичне явище, а як метафора глибоко вкоріненого болю, що походить із родинної історії, нерозв'язаних внутрішніх конфліктів і травматичного досвіду. Психосоматика проявляється в тому, що не усвідомлений або не вербалізований емоційний біль трансформується у фізичні симптоми, що виконують функцію несвідомого вираження внутрішнього конфлікту.

У біографічному наративі письменника простежується тісний зв'язок між психологічною кризою та соматичними проявами: стан тривоги, депресії, втрата життєвої енергії, астенія, відчуження. Симптоми цієї травми виявляються через втрату здатності до творчості, апатію, екзистенційний відчай. У тексті роману Степана Процюка «Троянда ритуального болю» цей стан подається через образи *«Кулі Тривоги»*, *«втрати сенсу існування»*, відчуття себе *«рослинною»*, зокрема:

«Нового народження, на яке сподівався, не відбулося, також. Астенічно-депресивний синдром ? (але ж іноді приходила енергія молодих літ). Куля тривоги захопила над ним владу ? (проте було так, що відчував злиття із природою і собою). Не міг писати втративши несе існування ?(все ж писав, викидаючи створене). Почувався рослинною, а хотів бути творцем свого царства ?» [3, с. 99].

Ці фрагменти яскраво відображають стан особистісного розпаду: тривога, втрата контролю над власною ідентичністю, безсилля та криза творчої самореалізації. *«Куля Тривоги»* символізує панічний стан, що паралізує, позбавляє життєвої сили, а втрата здатності писати постає як ознака глибокого екзистенційного виснаження.

Таким чином, психосоматика в біографії та художньому світі Василя Стефаника постає як глибоко символічна форма внутрішнього мовчання, коли тіло починає говорити за душу.

Висновки. У дослідженні проаналізовано художнє втілення архетипу батька як джерела психоемоційної травми в романі Степана Процюка «Троянда ритуального болю». Родинна травма постає як ключовий чинник формування внутрішнього світу головного героя, що супроводжується психосоматичними реакціями та невротичними станами. Автор показує, як травматичний досвід дитинства та авторитарний стиль виховання впливають на особистість, порушуючи процеси ідентифікації та самоусвідомлення. Психоаналітичний аналіз підтверджує, що творчість слугує для героя механізмом внутрішнього зміцнення, дозволяючи трансформувати біль і страх у літературний наратив.

Список використаної літератури

1. Берегова Н., Федорчук П. Вплив сімейного виховання на формування особистості дитини. *Вісник Хмельницького національного університету*. 2020. Вип. 6. С. 1–6.
2. Козубенко Л. Проблема екзистенції дітей і батьків у новелістиці В. Стефаника. *Літературознавчі обрії: науковий журнал*. 2020. С. 91–97.
3. Процюк С. *Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника*. Київ : Ярославів Вал, 2010. 184 с.
4. Черниш А. Є. Дискурс неврозу в романі С. Процюка «Троянда ритуального болю». *Вісник Львівського університету. Серія психологічні науки*. 2020. Вип. 6. С. 134–142.
5. Цюп'як І. К. Онтологічні виміри творчості Василя Стефаника. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2017. Вип. 66. С. 167–173.

МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЇНІ У РОМАНІ А. НІКУЛІНОЇ «СІЛЬ ДЛЯ МОРЯ, АБО БІЛИЙ КИТ»

У статті розглядається мовлення як засіб створення психологічного портрета головної героїні роману А. Нікуліної «Сіль для моря, або Білий кит». Проаналізовано різні форми мовлення персонажа (внутрішній монолог, діалоги з матір'ю, з подругою Анною, з віртуальним співрозмовником на ім'я Білий Кит), які репрезентують її емоційний стан, внутрішні конфлікти та особистісні трансформації. Увагу зосереджено на тому, як мовленнєва поведінка героїні в різних комунікативних ситуаціях сприяє розкриттю її характеру, психоемоційного стану, екзистенційних переживань. Доведено, що мовлення у творі виконує не лише комунікативну, а й художньо-психологічну функцію, зумовлену потребою автора донести внутрішній світ підлітка, який перебуває у кризі.

Ключові слова: роман-буря, мовлення, психологічний портрет, внутрішній монолог, діалог, характеротворення, комунікативна поведінка, підліткова психологія.

Роман Анастасії Нікуліної «Сіль для моря, або Білий кит» є одним із найрезонансніших прикладів сучасної української підліткової прози. Авторка не лише порушує низку соціально-психологічних проблем (булінг, непорозуміння з батьками, самотність, залежність від соціальних мереж), а й вміло моделює складний внутрішній світ підлітка у стані кризи. Актуальність дослідження обумовлюється необхідністю вивчення мовленнєвих засобів, які розкривають емоційний і психологічний портрет головної героїні – Лізи. Її комунікативна поведінка, діалоги з близькими та внутрішнє мовлення стають ключовими у розумінні особистісної трансформації персонажа.

Особливу увагу приділено аналізу діалогів Лізи з мамою, з подругою Анною, а також віртуальним співрозмовником на ім'я Білий Кит. Саме ці мовленнєві фрагменти дозволяють простежити глибину психологічного конфлікту й розкриття внутрішнього світу героїні.

Мовна поведінка є одним із ключових засобів художнього моделювання характеру, особливо в жанрі психологічної прози. У творі А. Нікуліної «Сіль для моря, або Білий кит» мовлення персонажів – і зокрема головної героїні Лізи – виконує не лише комунікативну, а й психологічну функцію, відображаючи її внутрішні стани, світогляд та особистісну еволюцію. Через внутрішні монологи, діалоги з іншими персонажами, а також мовні реакції на соціальні події передається динаміка її психоемоційного стану.

Авторка майстерно використовує першоособову нарацію, завдяки чому мовлення героїні постає у формі внутрішнього щоденника, що фіксує зміни у її сприйнятті себе й світу. Психологічна глибина образу посилюється завдяки ретельно вибудованій мовленнєвій структурі – чергуванню діалогів і внутрішніх монологів, фрагментарності висловлювань, емоційно-експресивній лексиці.

Ці засоби надають змогу не лише яскраво зобразити внутрішню боротьбу дівчини, а й передати психологічну напругу, самотність, пошук сенсу, відчай та прагнення до підтримки. Мовлення героїні у багатьох епізодах – це форма самоідентифікації та спосіб виживання у ворожому світі.

Важливу думку щодо ролі мовлення як носія психологічного змісту висловлює В. В. Фашенко, зазначаючи: «Душевні стани дійових осіб можуть передаватися прямо – у монологах-самозвітах, у розповідях про поведінку спостережуваних осіб, а також через специфічну будову діалогів, з ремарками і без них. <...> Справжнє своє буття мова виявляє в діалозі» [2, с. 115].

Теоретико-методологічну базу аналізу становлять також праці таких дослідників, як О. Грищенко, М. Кодак, Л. Назаревич, О. Чернінька, у яких розглядаються питання психологізму, характеротворення, мовної експресії та екзистенційних мотивів у художньому творі.

У романі А. Нікуліної «Сіль для моря, або Білий кит» внутрішнє мовлення головної героїні – один із найважливіших художніх інструментів, за допомогою якого читач поступово занурюється у світ підліткових переживань, страхів, болю та відчаю. Через авторську першоособову нарацію читач має змогу почути не тільки зовнішні репліки Лізи, а й її глибинні монологи, сповнені самоіронії, знецінення, протесту й водночас – болісного прагнення бути почутою.

У розвитку сюжету простежується формування внутрішнього конфлікту, який знаходить своє відображення у мовленні: короткі фрази, вигуки, заперечення, мовні маркери сумніву, а також пряма зневага до себе.

«– Я гарна! Я люблю себе!» – Відображення змовчало... – Дурня! Не можна просто взяти й полюбити себе!» [1, с. 13].

Такі висловлювання Лізи, оформлені як внутрішній монолог або короткий діалог із самою собою, є типовими для підлітків у стані психоемоційного виснаження. Вони демонструють втрату віри в себе, розчарування, ненависть до власного тіла – усе це виливається у вербальну форму внутрішнього приниження.

Ліза не просто переживає складний період – вона перебуває в екзистенційній кризі, яка яскраво проступає в мовленні. Психологічний тиск, булінг, брак підтримки від батьків стають тригерами не лише емоційної ізоляції, а й селфгарму – як реакції на глухоту навколишнього світу: «Ковзнула поглядом по нозі: окрім здертих колін, на стегні наливався кольором свіжий синець. Нова галактика в її маленький всесвіт» [17, с. 20].

Самопошкодження виступає формою мовчазного крику: «ви не чуєте мене, я скажу це болем». Це ще одна форма «мовлення» – через тіло, через сліди на шкірі. У багатьох епізодах внутрішній монолог поєднується з реакціями на зовнішній тиск. Після спроб позитивного самонавіювання Ліза щоразу «здається», а її думки наповнюються емоційним сарказмом, безсиллям: «Жирна ніколи не буде гарною» [1, с. 13].

Відсутність діалогу з мамою компенсується уявними спробами говорити з собою. Ліза формує власну внутрішню реальність, у якій вона одночасно і жертва, і свідок, і суддя. Така форма розщепленого мовлення вказує на глибоку психологічну дезорієнтацію.

Упродовж розвитку сюжету внутрішнє мовлення втілює певну динаміку:) психологічних переживань: від знецінення до самоспостереження, від плачу до мрій. Окремим маркером є образ моря – символу втечі та відновлення: «Хутчіше до моря! [...] Дорога завжди діяла за-спокійливо, наче під час бігу частина образи вихлюпувалася з неї, як вода з повного горнятка» [1, с. 36].

Центральним елементом психологічного конфлікту у романі є складні стосунки головної героїні Лізи з матір'ю. Саме мовлення матері, її репліки, інтонації, комунікативна позиція стають джерелом глибокої душевної травми підлітка. Конфлікт з мамою стає рушійною силою до психологічних переживань героїні, відчуття покинутості, непотрібності, жалості до себе.

У творі чітко простежується, що матір Лізи не виконує функцію емоційної опори. Її мовлення жорстке, імперативне, нерідко принизливе. Замість підтримки – зауваження, осуд, погрози: «Я тобі скільки разів казала: хімію не купувати? Ти мене взагалі слухаєш? Подивися на себе – і так товста, а знову чипси притягла! Скоро у двері не пролізеш!» [1, с. 36].

Лексика матері знецінює Лізу не лише як доньку, а й як особистість. Іронія, сарказм, різкі порівняння (на кшталт «погань», «товста») – все це формує у дитини образ себе як недостойної любові.

Окрему увагу слід приділити мовленнєвим тактикам матері: приниження, порівняння з іншими, заперечення почуттів: «Ці твої проблеми – це просто тьху! Булька з носа!»; «Ти витрачаєш життя на якісь дурні образи!»; «Що глибше ти копирсатимешся в собі, то більше там застрягнеш!» [1, с. 84].

Такі висловлювання свідчать про емоційне знецінення, яке героїня починає інтеріоризувати. Це, у свою чергу, сприяє формуванню комплексу меншовартості та заниженої самооцінки. Психологічно особливо травматичними є сцени фізичної агресії та приниження: «Мама схопила Лізу за волосся й виволокла з кімнати» [1, с. 98]; «Це було дуже образливо – так образливо, що вже ніякі щипки не допомагали. Сльози захлеснули її з головою» [1, с. 18].

Саме через пряму мову матері читач найбільш яскраво відчуває ступінь відчуження між ними. Діалоги-суперечки підкреслюють відсутність довіри, емпатії, тепла, які мають бути базовими у стосунках між дитиною та батьками. На психологічному рівні такий стиль спілкування створює атмосферу постійної тривоги, сорому, недовіри, яка у Лізи не знаходить виходу ні у слові, ні у дії – лише в усамітненні та втечі до віртуального простору.

На тлі постійної емоційної ізоляції та нерозуміння з боку найближчих, важливою опорою для Лізи стає випадкове знайомство з жінкою на інвалідному візку – Анною. Її образ і спілкування з героїнею у творі А. Нікуліної «Сіль для моря, або Білий кит» відіграють ключову роль у зрушенні внутрішнього стану Лізи від самознищення до спроби самозбереження.

Анна постає не лише співрозмовницею, а комунікативним дзеркалом, у якому Ліза вперше бачить своє життя з позиції «після». Анна стає для Лізи прикладом того, що не потрібно здаватися перед труднощами. У їхніх розмовах розкривається екзистенційна проблема, жінка вчить її цінувати життя та знаходити радість у простих речах. Важливими є діалоги, у яких жінка ділиться власним досвідом і м'яко транслює меседж: ти – не одна, біль можна пережити:

«– А ти зустрічалася зі страхами?» Аня кивнула: «– Так. Майже щодня. І в результаті вирішила втекти. Але мені це не вдалося. І моя втеча тепер зі мною до кінця життя...» [1, с. 76].

Цей епізод стає кульмінацією для психологічного перелому Лізи. Анна говорить з нею не в позиції старшого-наставника, а рівної, яка теж пережила біль і провал. Її мова – щира, образна, м'яка:

«– Уяви, що твоє тіло – ліхтарик, а любов – це світло, яке дає йому змогу сяяти. Без любові воно буде сірим і тьманим» [1, с. 78].

На відміну від матері, яка нехтує емоціями Лізи, Анна практикує емпатичне мовлення: вона не засуджує, не нав'язує порад, не принижує. Така мова відкриває простір для довіри, якого Ліза досі не знала в жодному спілкуванні. З композиційного погляду, Анна функціонує як можливий образ майбутнього Лізи: вона також довірилася не тій людині, зробила фатальний крок (стрибок), але вижила і навчилася жити з цим. Діалоги з нею – це не просто розмова, а форма перетворення мовлення на терапію.

Образ Анни додає до роману глибини та філософського звучання. Він змушує замислитися над сенсом життя, значенням здоров'я та силою людського духу.

Окремим вектором у побудові психологічного портрета героїні роману А. Нікуліної «Сіль для моря, або Білий кит» є віртуальна комунікація Лізи з анонімним співрозмовником – Білим Китом. Цей контакт не просто розкриває її внутрішній стан, а й демонструє намагання підлітка осмислити свою самотність, знайти розуміння, притулок, а згодом – і вмотивованість до завершення життя. Ліза шукає втечу від реальності, прагнучи знайти притулок у віртуальному світі. Її спілкування з Білим Китом стає спробою знайти розуміння та підтримку, яких вона не отримує в реальному житті.

Білий Кит постає як символ підступної «підтримки», яка насправді веде до ще глибшої деструкції. Його мовлення завуальоване, але структуровано так, щоби підживлювати ідею про смерть як визволення:

«Я з тобою, я поряд. У воді буде легше. Там ніхто не зможе тебе образити» [1, с. 123].

Героїня не одразу сприймає такого співрозмовника як небезпеку – навпаки, він єдиний, хто «слухає» і ні до чого не примушує (на перших етапах). Важливо, що мовлення Білого Кита не агресивне – навпаки, це маніпулятивна мова розуміння, мовна ілюзія підтримки. Він не наказує, а «пропонує», «чує», «приймає» – саме ті мовні форми, яких не отримує Ліза в реальному світі. «Під власним іменем вона вже давно не сиділа, це була її чергова нова сторінка. Минулі блокували або за депресивні дописи...» [1, с. 20].

Таким чином, листування з Білим Китом у романі – це мовне поле боротьби Лізи між прагненням бути почутою й поступовим зануренням у деструктивну ідеологію. Комунікація з анонімом – це дзеркало її внутрішнього болю, невиказаної потреби в безумовному прийнятті.

Авторка демонструє: віртуальний простір може як порятувати (дати платформу для висловлення), так і знищити – коли туди приходиш у повній безнадії. Саме тому спілкування Лізи з Білим Китом виконує функцію естетизованої сповіді, але з трагічним підтекстом.

Проаналізовані мовленнєві ситуації у романі «Сіль для моря, або Білий кит» А. Нікуліної засвідчують складну динаміку психоемоційного розвитку головної героїні Лізи, для якої мовлення слугує потужним художнім засобом розкриття її внутрішнього світу в умовах кризового стану.

Аналіз засвідчив, що мовлення героїні має багатофункціональний характер: воно репрезентує її емоційний стан, реагує на зовнішні подразники, відображає внутрішню боротьбу та слугує способом самозахисту або самознищення. Внутрішні монологи, діалоги з мамою, подругою Анною та листування з Білим Китом – це не просто комунікація, а засіб художнього психологізму.

Мовлення Лізи трансформується упродовж усього твору – від емоційно фрагментованого, самознецінювального – до більш усвідомленого, емпатійного, відвертого. Через це авторка досягає глибини характеротворення, показуючи складну динаміку підліткової душі, яка прагне бути почутою.

Отже, мовлення в романі А. Нікуліної виконує не лише інформативну функцію, а й психотерапевтичну, естетичну та символічну, даючи читачеві змогу не просто спостерігати, а пережити й усвідомити внутрішній біль героїні.

Список використаної літератури

1. Нікуліна А. О. Сіль для моря, або Білий кит. Харків: Віват. 2017. 224 с.
2. Фашенко В.В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. Київ: Дніпро. 2005. С. 110–115.

ОБРАЗИ ТА ХАРАКТЕРИ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ РОМАНУ А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ»

У статті досліджено філософський дискурс роману А. Мердок «Чорний принц» як основу образо- та характеротворення. Досліджується вплив класичної філософської думки на творчий метод Айріс Мердок загалом та її вплив на роман «Чорний принц» зокрема, його естетичне та філософське підґрунтя. Аналізується система персонажів роману крізь призму його постмодерністської природи, яка дає можливість глибше зрозуміти місце роману та його значимість у літературному континуумі другої половини ХХ століття.

Ключові слова: роман, філософський дискурс, постмодернізм, система образів.

ХХ століття сколихнуло усі сфери життя тогочасної Великої Британії, змінивши їх докорінно. У першій половині ХХ століття Британська імперія зміцнила своє фінансово-політичне становище, пережила промислову революцію, стала частиною Антанти, що перемогла у Першій світовій війні. Після Другої світової війни, як одна з найголовніших членів антигітлерівської коаліції, Британія опинилася в епіцентрі глобальних розчарувань, песимізму та кризи гуманізму. Важливі історичні події нового періоду, такі як створення НАТО, початок «холодної війни» та ядерна загроза, мали вплив і на культурне життя. Вже в 50-ті роки в англійській літературі знаходять своє відображення ідеї масового конформізму і загального знеособлення, а в останній третині ХХ століття формується постмодернізм як літературний напрям, відмінною рисою якого є «традиційність», яка має витoki з дореалістичної англійської літератури, однак прослідковується зв'язок з модернізмом початку століття, реалістичними проявами. Досить популярним стає незвичне, нове прочитання літератури минулих століть, особливо вікторіанського періоду. Тема минулого в нових умовах трансформується в окремий план художньої реальності, яка втілюється і в новій жанровій формі – історіографічному метаромані. Він представлений творчістю таких авторів, як Джон Фаулз, Пітер Акройд, Джуліан Барнс та, звичайно, Айріс Мердок. Стосовно особливостей цього жанру дослідниця Т. В. Кушнірова зазначає: «У доробку англійських авторів вбачається певна спільна риса: намагання глобально осмислити сучасний їм світ. Ця риса окреслилася ще у модерністському філософському романі, у постмодернізмі вона зазвучала ще потужніше» [3, с. 53].

Айріс Мердок – видатна постать світової літературної та філософської думки другої половини ХХ ст. Саме філософський дискурс став основою еволюції художньо-творчого мислення авторки від модернізму, реалізму до постмодернізму. Мердок виросла в середовищі, що сформувало її світогляд. Класичне англійське виховання, ірландське походження, навчання у престижних школах Англії, філософська освіта, яку здобула в Сомервільському коледжі, мали неабиякий вплив, що підтверджують слова дослідниці А. А. Матійчак, яка пише: «Народжена в Дубліні, письменниця пишалася тим, що дотримувалася багатьох ірландських традицій і намагалася передати це у своїй творчості» [5, с. 104]. Пізніше Мердок починає професійно вивчати

філософію та захищає дисертацію у Кембриджському університеті, а з 1948 року викладає філософію в коледжі Святої Анни в Оксфорді, який стане і її літературною *alma mater*. Професорка В. Агеева коментує відображення таких особливостей життєвого шляху на творчості письменниці наступним чином: «По своєму, її романи можна назвати якщо не автобіографічними, то автопсихологічними. <...> Вона пише про світ мистецтва, до якого вона сама належить» [1]. Щодо філософських впливів, ідеї Сократа та Платона знайшли віддзеркалення у творах авторки, письменниця шукає філософське підґрунтя для відображення найпарадоксальнішого почуття людини – кохання. Її твори так і називають «платонічними», як ті, що позначені впливом великого Платона. До літературного спадку Мердок належать 26 романів, 6 драматичних творів, літературно-критичні есе, 2 збірки поезій та понад 20 етико-філософських праць. Дослідниця Г. Давиденко пише: «Романістку можна назвати письменницею щасливої долі. І не лише тому, що встигла багато зробити, а й тому, що зуміла знайти себе в безмежному морі літератури» [2]. У всіх своїх творах Мердок вдалось поєднати глибокий філософський зміст, складну проблематику та багаторівневість характерів.

Роман «Чорний принц», один з найвідоміших творів А. Мердок, досі знаходиться у центрі літературних дискусій критиків. Вперше роман опубліковано у 1973 році. Роман відображає увесь досвід філософських та академічних пошуків авторки, він наочно демонструє найбільш яскраві елементи поетики постмодернізму. Жанрова спрямованість твору є неоднозначною: наявні риси як англійського філософського роману, так і «роману про роман». Однак деякі дослідники вводять термін «мердоківський роман», що свідчить про неповторну індивідуальну авторську манеру письма. Цю неповторність письма та стилю А. Мердок дослідниця Д. Лазаренко визначає як багатоплановість твору: «Даний роман – складне мереживо прихованих та очевидних смислів, своєрідний калейдоскоп, що при кожній зміні куту зору продукує новий смисловий візерунок» [4]. Вже назва твору демонструє зв'язок символічного образу «чорного принца» та головного героя твору, Бредлі Пірсона, адже початкові літери назви твору англійською мовою паралельні ініціалам імені героя – В. Р., тобто Bradley Pearson. Отже, у читача не виникає сумніву, що Бредлі Пірсон і є Чорний Принц. Саме історія кохання 58-річного письменника Бредлі Пірсона та 20-річної Джуліан Баффін, дочки його друзів, стає основою сюжету. Це засвідчує і підзаголовок роману – «Свято кохання».

Тема кохання переплітається з темою творчості, в цьому переплетінні відчутний вплив ідей Платона на Мердок, адже вона осмислює кохання – і духовне, і фізичне – як творчий початок. Саме через образ головного героя та оповідача, письменника Бредлі Пірсона, розкривається основна проблематика – сутність мистецтва та його призначення. Розповідаючи про себе, він каже: «“Письменник” – дійсно найпростіша й найточніша моя характеристика. З того, що я ще й психолог, філософ-самоук, дослідник людських стосунків, випливає те, яким я є, бо з усіх цих дрібниць складається той тип письменника, якого я уособлюю» [6, с. 10]. Мердок вдається до позачасового діалогу з творами Шекспіра, її Бредлі трактує мистецтво як високе призначення, надає йому філософського обґрунтування. Образ Пірсона є алюзією на Гамлета, мистецькі ідеї авторка втілює якраз на рівні образотворення персонажів роману. У романі сам Пірсон

говорить про Гамлета з деякою іронією: «Тобі варто, на мою думку, послабити свою заборону на поезію, щоб принаймні краще ознайомитися з п'єсами Шекспіра! Як нам пощастило, що англійська – наша рідна мова!» [6, с. 87]. Текст «Гамлета» можна вважати персонажем, який відтворює внутрішній світ героя, це персонаж-символ: саме видання «Гамлета» Джуліан залишила у Бредлі, їхнє кохання зароджується під час обговорення тексту п'єси. Розмірковуючи про свої почуття, Бредлі неодноразово згадує залишений примірник: «Тоді я обійняв стілець <...> і втупився в її примірник “Гамлета”. Задоволення від можливості взяти його в руки, погортати, можливо, побачити на першій сторінці її ім'я, було попереду, за сотні років від мене, у чудовому майбутньому, де можна віддаватися насолоді. Я не мусив поспішати» [6, с. 287]. Цей ряд доповнюється костюмом Принца датського, в якому Джуліан грала у шкільному спектаклі.

Бредлі мріє написати особливу книгу, а в очікуванні натхнення до нього приходять кохання – Чорний Ерот в образі двадцятирічної Джуліан. Він описує своє кохання так: «Моє кохання до Джуліан планувалося, мабуть, іще до створення світу <...> Тепер я збагнув, що все моє життя було цілеспрямованою мандрівкою до цієї миті» [6, с. 286]. Бредлі з тривожністю спостерігає, як його душа поступово переповнюється відчуттям блаженства і причетності до чогось високого, піднесеного, «неземного». Кохання започатковує комунікацію людини з собою як із Богом. У тексті багато разів зустрічається ототожнення «Я – Бог», цього стану персонаж досягає через кохання, яке відтворює катарсис душі. Однак ставлення персонажів твору до кохання є неоднаковим, воно є важливим елементом визначення їх характерів. Для Бредлі воно виявляється у пристрасті, для Джуліан – у потягу, для Рейчел – у демонічній одержимості, для Арнольда – у звичці, для Крістіан – у розрахунку, а для Френсіса – у неповноцінності. Бредлі лагідно ставиться до об'єкту свого кохання. Джуліан для нього – запалена свічка, яку належить пронести через майбутні випробування. Високі почуття Пірсона відображені у його наступних словах: «Я був достатньо щасливий від самої лише можливості кохати її. Ще один шматочок щастя від можливості відкритися їй був мізерний у порівнянні з священною радістю очікування на неї. (Іншої радості моя блаженна душа могла не лише зажадати, а й вигадати)» [6, с. 289-290]. Але Джуліан наївна і по-дитячому пуста. Вона має чітко визначену життєву мету й організовує своє життя згідно з власними принципами. Її романтичні стосунки з Бредлі зазнають краху через втручання батька. У післямові роману маємо зовсім іншу історію Джуліан, яка суперечить історії Пірсона, що свідчить про ознаки ненадійного наративу як ознаки постмодерністського твору. Джуліан не заперечує кохання між нею та Бредлі, але надає йому іншого змісту, що підтверджують її слова: «Гадаю, що дитина, якою я була, кохала того чоловіка, яким був Пірсон. Але словами описати це кохання неможливо. І точно не його словами. У цьому його літературна поразка» [6, с. 569]. Також у цій післямові вона говорить про зв'язок мистецтва та кохання, якого, на її думку, не існує. Коли Джуліан полишає Бредлі, він страждає так званим «чистим стражданням». Мердок-філософ пояснює це так: «...бувають миті страждання, які залишаються в наших життях чорними абсолютами, і їх уже нічим не стерти. Щасливі ті, на кого ці чорні зірки ллють хоч якесь світло» [6, с. 481-482].

Дискурс мистецтва у романі трактується різносторонньо, свідченням чого є образ батька Джуліан, Арнольда. Зосереджений на публікації творів, він, ніби ремісник, використовує літературу для досягнення особистих цілей, а не для служіння високій мистецькій меті. Бредлі Пірсон характеризує письменницьку діяльність Баффіна наступними словами: «Автор, який пише так легко, має володіти однією рисою, щоб стати справжнім, заслуженим письменником; і риса ця – відвага: відвага знищувати, відвага чекати. Містер Баффін, судячи з його творів, не схильний ані знищувати, ані чекати» [6, с. 203]. Арнольд Баффін символізує поверхневе, матеріально орієнтоване життя, що протиставляється високоінтелектуальному світові Бредлі. Образ Арнольда також грає важливу роль у висвітленні теми кохання. Його шлюб з Рейчел позбавлений емоційного зв'язку. Рейчел відчуває себе самотньою та безпорадною і знаходить розраду у коханні до Пірсона. Він коментує ці стосунки так: «З Рейчел мене пов'язували марнота та стурбованість, а ще заздрість до Арнольда, співчуття і періодичне фізичне бажання» [6, с. 256]. Тому Рейчел займає категоричну позицію стосовно відносин її доньки з Бредлі, а у своїй післямові заперечує правдивість розповідей Бредлі Пірсона про її сім'ю та особисте життя, ставить під сумнів його літературні здібності й досягнення і спростовує його позицію щодо пуританства. Таким чином, Рейчел, очевидно, намагається показати, що Бредлі є абсурдною людиною, чию нарацію слід вважати ненадійною. Повертаючись до шекспірівських запозичень, на сюжетному рівні Мердок пропонує гру, визначивши умовне розміщення персонажів в матриці гамлетівського сюжету: Бредлі – Гамлет – Джуліан – Офелія – Арнольд – Полоній.

Дещо інший аспект тема кохання та шлюбу знайшов відображення в образі Крістіан Евандейл, колишньої дружини Бредлі Пірсона. Про їхній союз Бредлі пише так: «Шлюб не був удалим. Спочатку я бачив у дружині жінку, яка дарує життя. А потім – ту, що несе смерть. Трапляються такі жінки. Вони володіють якоюсь енергією, яка відкриває перед вами світ, аж тут ви помічаєте, що вас пожирають живцем» [6, с. 31]. Смерть відображає руйнування його сподівань і мрій, стосунки вичерпали себе, стали джерелом емоційного спустошення. У романі Крістіан постає тим самим «привидом минулого», вносить «суцільний безлад» у весь роман через стосунки з Арнольдом, а у післямові ніби виправдовується в очах читача.

Філософський дискурс твору реалізується у Передмові, Післямові твору, які пов'язані образом містера Локсія – редактора та видавця рукопису Бредлі. Інформацію про цього героя містять лише передмови та післямови персонажів та самого містера Локсія до роману. Також у тексті рукопису наявні згадки про «любого друга», яким він і є для Пірсона. Незважаючи на відсутність цього персонажа у основному тексті роману, він відіграє важливу роль у сюжетних лініях твору. Його незвичне ім'я відсилає до Аполлона, грецького бога світла, розуму, істини та мистецтв, в такий спосіб поєднуючи мистецтво й красу. Локсій виголошує заключне слово героя, підбиває підсумок у розумінні понять творчості і кохання, ототожнюючи їх: «Мистецтво – незатишна місцина, краще з ним не жартувати. Мистецтво каже єдину правду, яка має значення аж наприкінці. Мистецтво – це світло, під яким можна залагодити людські справи. А після мистецтва, дозвольте запевнити вас усіх, немає нічого <...> Творча боротьба людини, її пошуки мудрості та істини – це історія кохання» [6, с. 575]. Слова Локсія починають та за-

вершують роман, а у його післямові наявні підсумок та аналіз попередніх післямов, що робить його думку авторитетнішою за будь-яку іншу. Він коментує післямови інших персонажів роману та виносить своєрідний вердикт: «Кожна їхня замітка – самореклама, часом тонка, а часом вульгарна» [6, с. 571]. Однак тісна дружба між ним та Бредлі Пірсоном дає привід сумніватися в об'єктивності його суджень. Локсій визначає їхні стосунки з Бредлі наступним чином: «Мені здається, наче він страждав все життя через те, що мене не було поряд; а наприкінці я страждав разом із ним і врешті-решт вистраждав його смертність. Я теж потребував його. Він додав моєму життю нового виміру» [6, с. 575]. Локсій повністю довіряє словам свого друга та підтверджує надійність наративу у романі.

Отже, Чорний принц як Чорний Ерот постає в романі Айріс Мердок постає як двозначний символ – бог кохання, життєдайний і водночас згубний, він дає радість життя і страждання одночасно. Така подвійність розкриває внутрішній конфлікт головного героя – Бредлі Пірсона. Авторка підкреслює його роздвоєність між служінням мистецтву й пристрастю до земного кохання, що набуває для нього особливого значення. Об'єкт його любові, Джуліан, – не просто молода, вродлива дівчина, а символ самого мистецтва, у яке Бредлі щиро закоханий, втілення натхнення, що приносить із собою кохання. Сам герой усвідомлює нерозривність цих двох начал у своєму житті: «Обидві ці речі мені послала одна й та сама сила, і вони не мали змагатися між собою, а доповнювати одна одну» [6, с. 294]. Таким чином, Мердок порушує важливе питання – як поєднати творчість і людське почуття, не втративши себе. У цьому контексті важливою є думка дослідниці Д. Лазаренко, яка пише: «Бути закоханим для Бредлі означає грати партію в шахи з Чорним Принцем, який символізує одночасно і мистецтво (Чорний принц – Гамлет), і чуттєве кохання (Чорний принц – Чорний Ерос)» [4]. Ця метафора гри в шахи передає ідею внутрішньої боротьби, складності вибору та постійного балансу між духовним і тілесним. Чорний Принц як подвійний символ – Гамлета, втілення мистецтва, й Чорного Ерота, втілення пристрасті – відображає напругу почуттів, яку переживає герой. Вибираючи любов, Бредлі, попри свою любов і пристрасть до мистецтва, віддається почуттю, яке водночас підносить його і нищить. У цьому виявляється центральна проблема роману – співвідношення людини-митця і людини-«звичайної», яка весь час прагне любові – найвищого блага світу.

Отже, філософський дискурс роману уможливлює глибокий та різносторонній аналіз образної системи твору, так майстерно створеною А. Мердок.

Список використаної літератури:

1. Агеєва В., Погинайко О. Айріс Мердок: бунт, буддизм і кохання. Шалені авторки: подкаст. URL: <https://youtu.be/8b9S-TjqBTI?si=2oIuOqoVvjINrSxo>
2. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І., Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. / Київ: Центр учбової літератури, 2008. 274 с. URL: http://www.kafedragum-artcollege.eduikit.km.ua/Files/downloads/308712_AC5A3_davidenko_g_y_ta_in_istoriya_novitno_zarubizhno_literaturi.pdf

3. Кушнірова Т. В. Модернізм і постмодернізм у зарубіжній літературі: навчально-методичний посібник. Полтава, 2018. 112 с. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/4759/1/%D0%9A%D1%83%D1%88%D0%BD%D1%96%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%B7%D0%B0%D1%80_%D0%BB.pdf
4. Лазаренко Д. Гамлетівські алюзії в романі А.Мердок «Чорний принц» *Ренесансні студії*. Запоріжжя: Вид-во КПУ, 2009. № 12–13. С. 232–249. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15460/14-Lazarenko.pdf>
5. Матійчак А. Варіації біографічного жанру: життєпис Айріс Мердок. *Питання літературознавства*. 2015. Вип. 92. С. 99–116. URL: <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/73444/68840>
6. Мердок А. Чорний принц; [пер. з англ. Є. Даскал]. Харків: Віват, 2018. 576 с.

МОТИВ ВИПРОБУВАННЯ В АГІОГРАФІЧНИХ ТЕКСТАХ КИЇВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ «ЖИТІЯ ФЕОДОСІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО» ТА «ЖИТІЯ МАРІЇ ЄГИПЕТСЬКОЇ»

Стаття присвячена дослідженню біблійного мотиву випробування в київській агіографічній літературі на матеріалі двох житійних текстів. Розглянуто специфіку реалізації мотиву випробування в «Житії Феодосія Печерського» та «Житії Марії Єгипетської», проведено їх компаративний аналіз. Виявлено типологію випробувань, їх символічне значення та роль у формуванні агіографічного образу святого. Досліджено біблійні паралелі до випробувань святих та особливості їх трансформації в національній агіографічній традиції. Підкреслено значення мотиву випробування для конструювання житійного наративу та його вплив на формування образу святого в народній свідомості.

Ключові слова: агіографія, мотив випробування, житійна література, київська традиція, біблійні паралелі, духовне становлення.

Вступ. Київська агіографічна традиція посідає особливе місце в історії української літератури, репрезентуючи унікальний синтез візантійської духовної спадщини та національної релігійної свідомості. Одним із найбільш значущих структурних елементів житійних текстів є біблійний мотив випробування, який визначає композиційну організацію та ідейно-тематичне спрямування агіографічних творів. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу функціонування цього мотиву в конкретних текстах київської традиції, зокрема в «Житії Феодосія Печерського» та «Житії Марії Єгипетської», що дозволить глибше зрозуміти специфіку національної агіографії та її зв'язок з біблійними першоджерелами.

Об'єктом дослідження виступають агіографічні тексти київської традиції, а **предметом** – біблійний мотив випробування та його реалізація в житійних наративах. **Метою** статті є компаративний аналіз мотиву випробування в «Житії Феодосія Печерського» та «Житії Марії Єгипетської» з виявленням його структурних особливостей, символічного значення та ролі в конструюванні агіографічного образу. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: проаналізувати типологію випробувань у досліджуваних текстах, визначити їх біблійні паралелі, розкрити символічне значення випробувань для духовного становлення святих, порівняти особливості реалізації мотиву в чоловічій та жіночій агіографії.

Виклад основного матеріалу. «Житіє Феодосія Печерського», створене Нестором Літописцем наприкінці XI століття, та «Житіє Марії Єгипетської», приписуване святому Софронію Єрусалимському, представляють два різні типи агіографічного наративу, що дозволяє провести ґрунтовний компаративний аналіз функціонування мотиву випробування в житійній літературі. Ці тексти демонструють як спільні структурні елементи, так і суттєві відмінності, що відображають специфіку чоловічого та жіночого шляхів до святості в християнській традиції [2].

Аналіз «Житія Феодосія Печерського» дозволяє виділити кілька ключових типів випробувань, через які проходить святий на своєму духовному шляху. Першим і найбільш драматичним

є випробування протистоянням світським цінностям, що виявляється у конфлікті з матір'ю. Коли Феодосій відмовляється носити розкішний одяг, надаючи перевагу простому вбранню, його мати силою одягає його в багаті шати і навіть замикає, щоб він не міг піти до церкви. Це випробування має глибоке символічне значення, представляючи конфлікт між духовними та матеріальними цінностями, між покликанням до святості та соціальними очікуваннями [2].

Другий тип випробувань у житті Феодосія пов'язаний із фізичними труднощами аскетичного життя. Святий носить на тілі волосяницю, працює в пекарні під час сильного жару, піддає себе іншим фізичним обмеженням. Ці випробування символізують процес «умертвіння плоті» – підкорення фізичного духовному, що є центральним аспектом чернечого подвигу. Важливо відзначити, що в тексті ці випробування не є самоціллю, а розглядаються як засіб духовного очищення та наближення до Бога [2].

Третій значущий тип випробувань пов'язаний із демонічними спокусами. У Житті описується, як злі духи намагаються залякати Феодосія під час його нічних молитов, являючись у вигляді звірів або створюючи страшний шум. Ці епізоди відображають духовну боротьбу подвижника, що протистоїть силам зла. Перемога над демонічними спокусами в агіографічній традиції є одним із підтверджень святості, а у випадку Феодосія вона досягається через молитву та непохитну віру.

Четвертий тип випробувань стосується соціальної відповідальності Феодосія як ігумена монастиря. Святий стикається з різноманітними проблемами управління: нестачею продовольства, конфліктами серед братії, необхідністю взаємодіяти зі світською владою. Особливо показовим є епізод, коли Феодосій сміливо викриває несправедливість князя Святослава. Це випробування має соціально-політичний характер і символізує роль духовного авторитету в суспільстві [14].

«Житіє Марії Єгипетської» представляє принципово інший тип агіографічного наративу, що розкриває шлях від гріховності до святості. Перше і найбільш драматичне випробування Марії відбувається біля входу до Єрусалимського храму, коли невидима сила не дозволяє їй увійти всередину. Цей момент має глибоке символічне значення і прямі біблійні паралелі з наративом про вигнання Адама і Єви з Едемського саду, де херувим з полум'яним мечем перегороджує шлях до дерева життя [14].

Другим ключовим випробуванням є внутрішня боротьба Марії, коли вона, усвідомивши свою гріховність, звертається з молитвою до Богородиці. Цей момент духовного просвітлення та початку покаяння має паралелі з біблійною притчею про блудного сина, який, опинившись на дні життя, усвідомлює своє падіння і вирішує повернутися до батька. У випадку Марії роль «батька» символічно виконує Богородиця, до якої вона звертається з проханням про заступництво [3].

Найтривалішим випробуванням Марії є її сорокасемирічний подвиг у пустелі. Пустеля в біблійній традиції має особливе значення як місце випробування, очищення та зустрічі з Богом. Сорокаденне перебування Христа в пустелі, сорокарічне блукання ізраїльтян, перебування в пустелі пророка Іллі – всі ці біблійні епізоди є паралелями до аскетичного подвигу Марії.

У пустелі Марія зазнає різноманітних типів випробувань. Фізичні страждання включають голод, спрагу, екстремальні температури. Духовна боротьба полягає в протистоянні гріховним спогадам та бажанням, що переслідували її протягом багатьох років. Випробування самотністю – на відміну від Феодосія, який залишався в спільноті, Марія провела майже п'ятдесят років у повній ізоляції від людей. Нарешті, випробування смирення під час зустрічі з Зосимою – попри свої духовні досягнення, Марія зберігає глибоке смирення, вважаючи себе великою грішницею [7].

Порівняльний аналіз випробувань у двох житійних текстах виявляє як спільні риси, так і суттєві відмінності. Першою важливою відмінністю є вихідна точка духовного шляху святих. Феодосій представлений як особа, що з дитинства виявляла схильність до благочестя, його випробування починаються з протидії духовним прагненням. Марія ж починає свій шлях як грішниця, що цілком віддалася плотським задоволенням. Ця відмінність відображає два різні агіографічні типи: «праведник від початку» та «навернений грішник» [2].

Другою суттєвою відмінністю є характер головних випробувань. Для Феодосія центральними є соціальні випробування: конфлікт з матір'ю, організація монастирського життя, взаємодія з владою. Для Марії основні випробування є внутрішніми: боротьба з власними спогадами та пристрастями, подолання гріховних звичок, внутрішнє преображення. Ця відмінність частково відображає гендерні особливості християнської агіографічної традиції, де чоловіча святість часто асоціюється з соціальною діяльністю, а жіноча – з внутрішнім духовним подвигом.

Третьою важливою відмінністю є соціальний контекст випробувань. Феодосій, навіть ставши ченцем, залишається в соціумі: керує монастирем, взаємодіє з князями, опікується бідними. Його випробування відбуваються в контексті соціальної взаємодії. Марія після свого навернення повністю відокремлюється від суспільства, проводячи десятиліття в самотності. Ця відмінність відображає різні аспекти християнської духовності: кенобітичний шлях Феодосія та анахоретичний шлях Марії [7].

Попри відмінності, можна виділити спільні риси випробувань у обох Житіях. Трансформаційна функція випробувань є однією з найважливіших – у обох текстах випробування є не просто перешкодами, а засобами духовного зростання та преображення. Роль Божественної допомоги в подоланні випробувань також є спільною рисою: обидва святі долають труднощі не лише власними силами, але й за допомогою Божої благодаті. Наявність демонічних спокус як особливого типу випробувань, що потребує духовної боротьби та міцної віри, також об'єднує обидва тексти.

Випробування в житійних текстах відіграють ключову роль у формуванні образу святого в народній свідомості. Драматичні епізоди випробувань залишаються в пам'яті читачів і слухачів, стаючи ключовими елементами народних уявлень про святого. В усній традиції ці епізоди часто переказуються з додатковими деталями та емоційними акцентами, що підсилює їх вплив на формування народного образу святого [15].

Випробування також виконують роль у створенні «героїчного наративу», що має багато спільного з фольклорними жанрами. Структурна подібність з чарівною казкою, де герой про-

ходить через низку випробувань для досягнення мети, полегшує сприйняття агіографічних текстів народною свідомістю. Дидактична функція випробувань також є важливою – через випробування святого народна свідомість засвоює моральні та духовні уроки, що втілюються в конкретних життєвих ситуаціях [2].

Конкретні типи випробувань, які подолав святий, часто визначають сферу його «спеціалізації» в народному шануванні. Святі, які перемогли демонів, вважаються помічниками в боротьбі з нечистою силою; ті, хто подолав хвороби, стають цілителями. У народній свідомості Феодосій Печерський став насамперед засновником монастиря та покровителем чернецтва, а Марія Єгипетська – заступницею розкаяних грішників, особливо жінок.

Висновки. Проведений компаративний аналіз мотиву випробування в «Житті Феодосія Печерського» та «Житті Марії Єгипетської» дозволяє зробити важливі висновки щодо функціонування цього мотиву в київській агіографічній традиції. Біблійний мотив випробування є центральним структурним елементом обох житійних текстів, що визначає їх композиційну організацію та ідейно-тематичне спрямування. У досліджуваних текстах виявлено різноманітні типи випробувань: аскетичні, соціальні, демонічні, внутрішні духовні, кожен з яких має специфічне функціональне навантаження в агіографічному наративі.

Порівняльний аналіз показав суттєві відмінності в реалізації мотиву випробування, що відображають різні типи святості та різні шляхи духовного становлення. Феодосій представляє тип «праведника від початку» з акцентом на соціальному служінні, тоді як Марія втілює архетип «наверненого грішника» з внутрішнім духовним подвигом. Ці відмінності частково зумовлені гендерними особливостями агіографічної традиції та різними аспектами християнської духовності.

Біблійні паралелі до випробувань святих підкреслюють універсальність їхнього духовного досвіду в контексті християнської традиції та надають житійним наративам богословської легітимності. Випробування в обох текстах виконують трансформаційну функцію, є засобами духовного зростання та грають важливу роль у формуванні образу святого в народній свідомості. Дослідження підтверджує, що мотив випробування є одним з найбільш значущих елементів київської агіографічної традиції, що засвідчує її глибокий зв'язок з біблійними першоджерелами та водночас демонструє національну специфіку інтерпретації християнських мотивів.

Список використаної літератури

1. Абрамович Д. Києво-Печерський патерик. Київ: Час, 1991. 278 с.
2. Александров О. Образний світ агіографічної словесності: Статті та матеріали. Одеса: Астропринт, 1997. 176 с.
3. Білоус П. Історія української літератури XI-XVIII століття: навчальний посібник. Київ: Академія, 2009. 424 с.
4. Горський В. Святі Київської Русі. Київ: Абрис, 1994. 176 с.
5. Грушевський М. Історія української літератури в 6 т. 9 кн. Т. 2. Київ, 1993. 264 с.

6. Джиджора Є. Типи образної предикативності у біблійних та агіографічних творах // Джиджора Є. Дослідження з середньовічної літератури XI-XV ст. Одеса: Астропринт, 2012. С. 35-47.
7. Ісіченко І. Аскетична література Київської Руси. Харків: Акта, 2005. 397 с.
8. Ісіченко І. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – поч. XVIII століття на Україні. Київ: Наукова думка, 1990. 180 с.
9. Історія української літератури: у 12 т. Т.1. Давня література. Київ: Наук. думка, 2013. 840 с.
10. Нестор. Житіє преподобного отця нашого Феодосія, ігумена Печерського. Тисяча років української суспільно-політичної думки. Т. 1. Київ, 2001. С. 302-343.
11. Сироїд Д. Агіографічний канон: проблеми рецепції. Слово і час. 2013. №9. С. 59-66.
12. Сліпушко О. Давня українська література: Середньовіччя. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2020. 431 с.
13. Софроній. Життя Преподобної Матери нашої Марії Єгипетської. Варшава: Druk. Synodalna, 1933. 8 с.
14. Франко І. Агіографія і паломники. Історія української літератури. Київ, 1983. С. 100-115.
15. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Нью-Йорк: УВАН у США, 1956. 510 с.

МІФОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ РУСАЛКИ В БАЛАДІ «МАНА» МИКОЛИ КОСТОМАРОВА

Статтю присвячено дослідженню особливостей міфологічного образу русалки в творчості Миколи Костомарова, зокрема, у баладі «Мана». Коротко означено передумови написання балади; підкреслено традиційний романтичний сюжет балади; відстежено моделювання зовнішності, місця проживання, характеру та вчинків русалок.

Ключові слова: русалка, міфологічний образ, Микола Костомаров, балада, романтичний сюжет.

У своїх попередніх розвідках ми вже зверталася до образу русалки як одного з найпоетичніших і найзагадковіших персонажів української демонології. Зокрема, було проаналізовано головні героїні в поемі «Русалка» Лесі Українки та в оповіданні «Русалка» Ореста Сомова. Ці твори розкривають русалку як складну, багатозначну, жіночу істоту, яка породжена уявою наших далеких предків. Однак українська міфологічна традиція має ще багато цікавих, маловивчених інтерпретацій цього образу, тому тут звертаємо свою увагу на баладу «Мана» Миколи Костомарова.

Вибір твору Миколи Костомарова не є випадковим. По-перше, цей вчений постає одною з ключових постатей в українській культурі, історії та літературі XIX століття. По-друге, його зацікавлення народним світобаченням, які яскраво відображені як у наукових працях, так і в художніх творах, дають змогу глибше проаналізувати міфологему русалки. Балада «Мана» особлива тим, що в ній образ русалки подано крізь призму романтизму, народних вірувань та оприявлює різні грані міфологічного: зображена не лише таємнича істота, а й спокуса, фатальне уособлення природи, що підкорює людину. Маємо на меті поглибити розуміння ролі русалки в українській культурі як еволюційного образу, що трансформується залежно від контексту, авторської інтерпретації та епохи. Завдання розвідки полягає в тому, щоб простежити, як завдяки міфологічному образу розкриваються глибинні психологічні та духовні сенси української давнини.

Микола Іванович Костомаров (1817–1885) відомий як український історик, письменник, громадський діяч, літературознавець, фольклорист, педагог. Він був одним із засновників першої таємної політичної організації в Україні (Кирило-Мефодіївське братство), програма якої передбачала скасування кріпосного права, встановлення соціальної рівності, свободи слова, боротьбу проти самодержавного централізму, за право кожного народу на вільний національний розвиток, федерацію рівноправних слов'янських народів. М. Костомаров здійснив велику роботу для розвитку національної самосвідомості українського народу, визначення його менталітету, виступав за самостійність його мови й культури.

У XXI ст. життя та діяльність Миколи Костомарова активно вивчається. З'явилися дослідження Ольги Гончар [2], Євгена Луняка [6], Володимира Панченка [8], Юрія Пінчука [9],

Ірини Фаріон [11], Олексія Яся [13] та ін. Науковці підкреслюють велику заслугу М. Костомарова в збиранні народної творчості, вивченні його звичаїв і побуту, у розвитку теоретичних засад народжуваної фольклористики, у виробленні на основах народної естетики літературної теорії нової української літератури. Чи не найвідоміша на сьогодні праця вченого «Слов'янська міфологія» (перше видання 1847 р.), яка постала першою серйозною спробою систематизувати погляди слов'ян на світ до прийняття християнства. У ній він аналізував давні вірування, обряди, легенди, божества і демонологію слов'янських народів, зокрема українців. Костомаров розглядав міфологію як ключ до розуміння ментальності народу, її історії та культури.

Передумови написання балади «Мана». Відомо, що М. Костомаров захопився усною народною творчістю ще в студентські роки, навчаючись у Харківському університеті (1833–1837). Чималий вплив на його світогляд здійснили такі викладачі як професор-славист І. І. Срезневський, професор грецької літератури А. О. Валицький та професор всесвітньої історії М. М. Лунін.

Михайло Яценко вважає, що «головним джерелом для пізнання життя “живого народу” стає для Костомарова словесна творчість. Ознайомлення із збірниками народних пісень М. Максимовича, І. Сахарова, П. Лукашевича, із “Запорожской стариной” І. Срезневського, з працею О. Бодянського “О народной поэзии славянских племен”, із творами тогочасних українських письменників та М. Гоголя пробудили у нього бажання якомога глибше пізнати український народ, його історію, звичаї, усну поетичну творчість у її живому побутуванні» [12].

Навесні 1938 року вже в Московському університеті М. Костомаров також прослухав лекції літературного критика, історика літератури, громадського діяча слов'янофільських переконань, академіка Степана Шевирьова.

Дослідники художнього доробку М. Костомарова зазначають, що впродовж 1838–1840 років світ побачили його віршові збірки «Українські балади» та «Вітка» під псевдонімом Ієремія Галка. Олександр Ясь у своїй книзі “Багатоликий Микола Костомаров” пише: «“Українські балади” являли собою доволі строкату й розмаїту поетичну збірку, в котрій поезії з ліричними, ностальгійними, сентиментальними, побутовими сюжетами сусідили з віршованими пробами, які в тому чи іншому вигляді тяжіли до світу історії. Зрештою, автор прагнув представити народну минувшину в мистецько-естетичній площині, котра продукувала сильні емоції, відчуття, переживання, адресовані читацькому загалу» [13, с. 40]. Так, «Українські балади» постали дебютом молодого (М. Костомарову виповнилося 21 рік) поета-романтика, який пробує формувати свій індивідуальний стиль.

«Важливим етапом у розвитку авторського начала стала нова збірка поезій «Ветка» (1840). Як і попередня, вона теж містить балади, однак їх всього три: «Роза», «Баба Гребетничка», «Мана». Остання, відходячи від традиційної для жанру фабульності, позначена орнаментуванням епічного викладу й близька до пейзажної лірики. Романтичний пейзаж виступає символом або тим живописним тлом, на якому розгортається ліричне почуття, що в принципі випливало з романтичної концепції єдності людини й природи», – відзначають О. Ю. Кузьма, О. О. Товт [5, с. 18].

Традиційний романтичний сюжет. Балада Миколи Костомарова «Мана» є класичним прикладом романтичної поезії XIX століття, у якій поєднуються містика, фольклор, психологізм та тема смерті як звільнення. Центральним елементом є спокуса іншого, потойбічного світу – ідеального, красивого, але смертельно небезпечного. Цей сюжет розгортається через образ магічного простору та його мешканок – чарівних дів, яких можна однозначно ідентифікувати як русалок.

У творі чітко простежуються риси романтичного сюжету: самотній герой із зраненою душею; прагнення втечі від реальності; поклик чарівного світу, який вабить і губить; загибель героя у фіналі – не як трагедія, а як спокійне злиття з вічністю. Герой балади – самотній, зне-силений душевними стражданнями. Його стан описаний як типово романтичний: це людина, яка втратила сенс життя, не бачить надії, тож звертається до чарівниці:

*«Коли світ тобі огиднув,
Нікого любить,
Коли хочеш лучче зразу
Вік свій закінчить...» [3].*

Це прагнення смерті – не у формі відчаю, а як духовного порятунку, переходу до іншого, прекрасного світу.

У баладі «Мана» з'являється новий, додатковий образ чарівниці, який розширює містичну атмосферу твору та поглиблює його символіку. Її оселя – маленька, темна хатинка, що викликає у людей острах. Вона не просто старенька жінка – це постать, пов'язана з потойбіччям, з силами, що виходять за межі звичного людського світу. Її присутність у лісі чи на околиці села – традиційний мотив народних вірувань, де такі жінки асоціюються з магією, передбаченням, чарами. Стара відьма – це класичний фольклорний персонаж, однак у романтичній традиції вона виконує роль провідниці між світом живих і світом смерті, між дійсністю і уявою. Вона пропонує героєві човен, який віднесе його у світ незвичної краси:

*«В неї човен; розмальован
Весь цвітками він,
В ясну ніч плисти у човен
Сядеш ти один» [3].*

Сам факт, що герой вирушає у мандрівку вночі, наодинці, у човні, символізує шлях до несвідомого, до смерті. Ніч традиційно є сакральним часом активності міфічних істот. Образ човна пов'язаний з переходом в інший світ.

У романтизмі частим мотивом є зображення ідеального, чарівного світу, який контрастує з земним. У баладі цей світ – фантастична лука, де все наповнене дивом:

*«Зразу стане пред очима
Красная лука;
Як шовкова стрічка, в'ється
Ясная ріка...
Різнофарбними листами*

*Сяють дерева;
Як оксамит, молодая
Блищиться трава.
По траві, як в ніч по небу
Яснії зірки,
Веснянії, запашнії
Маються квітки.
І не місячний, ні денний
Світ там просява,
Наче місяць навдосвіта
Сонце устріва.
Не з дощу, не з сонця стануть
Там веселки мріть;
Одностайно короводець
Пташок зашумить...» [3].*

Цей світ – уособлення ідеалу, до якого прагне змучена душа героя. Мова йде про гарний краєвид, на якому «красная лука», «ясная ріка», «яснії зірки», «запашнії квітки», «веселки», «короводець пташок». Описуючи картину природи, письменник апелює до кольорів, запахів, рухів. Проте, як і в типових романтичних баладах, цей світ виявляється ілюзією, пасткою.

Опис зовнішності русалки. У світовій традиції русалка має кілька підвидів зовнішності. З ілюстрованого словника-довідника міфологічних уявлень та вірувань Олексія Кононенка дізнаємося як їх традиційно уявляли українці: «Всі русалки – дівчата або невеличкі дівчатка, діти-семилітки. Русалки дуже гарні з лиця, з русими або зеленими косами з осоки, з зеленими або чорними очима. Вони розпускають по плечах розкішні довгі коси аж до самих колін, ходять в одній сорочці або зовсім голі, в зелених вінках з осоки або зіллячка, прикрившись косами. Але часом русалки показуються людям у дівочому уборі, в плахті, в сорочці, в червоному намисті» [10, с. 227].

У баладі «Мана» Микола Костомаров змальовує русалок у дусі народної традиції, звертаючись до характерних для фольклору уявлень про цих містичних істот:

*«На луку іграться прийдуть
Краснії дівки;
Голубітимуть в волоссях
З пролісків вінки.
їх одежа – вся укупі
Світова краса;
їх урода – що й казати? –
Божі небеса...» [3].*

У наведеному уривку підкреслено виняткову вроду русалок, яка не має рівних у земному світі. Такий опис є типовим для традиційного образу русалки в українському фольклорі – вона

вродлива, ніжна, приваблива, але водночас і небезпечна. Її краса не лише захоплює, а й зваблює, що може привести людину до загибелі.

Місце проживання русалок. За народними повір'ями їх домівкою могли бути: глибокі прісні озера, підводні печери, річкові затоки, вири чи водоспади. Іван Нечуй-Левицький про місця їх існування пише так: «Русалки се богині земної води. Вони живуть у морі, у річках, у криницях і ставках. Живуть вони на самому дні в чудових кришталевих палатах. У річках, а найбільше в Дніпрі, русалки живуть цілими громадами» [7, с. 79].

У баладі «Мана» місце подій змальовується як тихий, відлюдний куточок природи, сповнений таємничості та спокою. Це плесо, обрамлене густою осокою, що створює враження відокремленості й замкненості простору. На поверхні води спокійно плавають плавучі островці, що підсилює відчуття тиші та нерухомості.

*«Є в нас плесо; осокою
Поросло кругом;
Посередині плавочки
Плавають рядком.
І ростуть над плесом вільхи
І гнучка тала,
І у вільхах заховалась
Хаточка мала...» [3].*

Довкола плеса ростуть дерева – зокрема, вільхи та верба (тала), які своїм гіллям наче ховають це місце від зовнішнього світу. У їхньому затінку причаїлася маленька хатинка – самотня й майже непомітна, як частина природного пейзажу. Усе це разом створює атмосферу відчуженості, загадковості та легкого тривожного очікування. Це ідеальне тло для подій балади, у якій реальність переплітається з фантастикою, а спокій природи може обернутися небезпекою.

Характер та вчинки русалок. За українською міфологією, русалки відомі своїм мінливим характером: вони можуть бути як лагідними, так і жорстокими. Їх емоційність та волелюбність роблять їх непередбачуваними, а чари – небезпечними для людей. Часто у повір'ях русалок зображали як істот грайливих та веселих: вони гойдаються на деревах, чешуть волосся при місячному світлі, співають та танцюють. Дослідники часто порівнюють їх з дітьми, через їх пустощі. Українська етнологиня Надія Войтович разом з колегою у статті «Русалка в системі демонологічних уявлень українців» про інфантильність у характері русалок пише так: «У воді русалки пустують, як маленькі дівчата, брикаються, бризкаються, плавають, сідають на млинові колеса, пірнають під колеса в шум, заплутують сітки рибалкам, псують греблі, мости, ловлять гусей і закручують їм крило за крило» [1, с. 81]. Микола Костомаров у своїй баладі зображує типову для русалок поведінку:

*«Заспівають, затанцюють,
Поведуть танок;
їм музикою повіє
З річки холодок.*

*Затанцюють, заспівають
Чуднії пісні;
І зомлієш ти, небоже,
Лежачи в траві...» []*

Та не дивлячись на грайливий характер русалки були здатні до страшних вчинків. Вири-нувши з глибини, вони чіплялися за вербові гілки, гойдалися на них, мов на гойдалках, і мчали по траві; кликали людей, особливо юних хлопців, заманюючи їх чудовими піснями. Той, хто почує ці чари, не зможе встояти і піде на їхній голос. Заманивши людину в ліс, русалки лоскотали її до смерті або тягнули за собою у темну воду. Через такі риси характеру Іван Нечуй-Левицький у своїй праці «Світогляд українського народу» порівнює русалок з водою: «Русалки гарні, співучі й веселі, але разом з тим і небезпечні, шкідливі задля людей, як і вода, пишна своєю красою і живучою силою, часом робить людям багато шкоди» [7, с. 80].

Микола Костомаров у своїй праці «Слов'янська міфологія» таку мінливість у характері водяних мешканок пояснює так: «Русалки істоти легкі, майже безтілесні, ані добрі, ані злі; вони – ніби втілені в людській подобі речі фізичного світу, що, незважаючи на людську постать, зберегли і несвідомість, і байдужість матерії» [переклад наш – А.П.] [4, с. 228].

На нашу думку, змодельований у баладі «Мана» образ русалки схожий на той, який постає на полотні «Ängsälvor» («Лугові феї») Нільса Бломмера (1816–1853). Твори М. Костомарова та шведського художника поєднує не лише відтворення зовнішньої краси, танців, таємничого простору, а й час написання балади та картини (додаток).

У подальшому розвитку балади «Мана» Микола Костомаров зображує, як русалки починають зваблювати героя ніжними словами та мелодійними піснями. Їхня присутність навіює м'яку, солодку дрімоту, ніби затягує в сон, огортаючи спокоєм і безтурботністю. Усе звучить люб'язно й приємно, створюючи ілюзію безпеки та затишку.

*«Люб'язненько, солоденько
Станеш ти дрімать...
А пісні й музики будуть
Тебе колихать.
їх послідній голосочок
В сплячого замре...
І тебе тоді хтось наче
Міцно підтовкне...» [3].*

Русалки співом заколисують, занурюючи героя в стан напівсну, де він втрачає пильність і контроль. Але саме в цей момент – коли його свідомість розслаблена, а тіло знесилене – відбувається перелом. Останній звук русалчиного голосу стихає, і несподівано щось невидиме, але сильне й рішуче штовхає героя. Це символізує раптовий перехід від ілюзії до реальності, від спокуси до небезпеки. Така зміна настрою посилює драматизм сцени і передає характерну для балади атмосферу напруги, загадковості та фатальності.

Кульмінацією стає момент, коли герой, втративши контроль над собою, з останнім прощанням кидається в озеро:

*«Ти прочнешся, раз останній
Очі поведеш...
Пролепечеш: – Прощайте!.. –
В озеро пурнеш!» [3]*

Микола Костомаров досить майстерно поєднує мотив самогубства, характерний для романтичної балади, з традиційним народним образом русалки. У його творі русалка постає не лише як чарівна істота з фольклору, а й як втілення фатальної спокуси, що веде людину до загибелі. Саме через її зовнішню привабливість, ніжний голос і звабливі пісні герой поступово втрачає зв'язок з реальністю, занурюється в дрімоту й врешті потрапляє в пастку. Такий розвиток подій символізує внутрішню боротьбу людини з власними пристрастями та слабкостями, що й приводить до трагічного фіналу. Таким чином, Костомаров поєднує романтичну тематику душевної кризи й смерті з глибоко закоріненими в народній традиції міфологічними уявленнями.

Висновки. Отже, балада «Мана» Миколи Костомарова – це яскравий приклад українського романтизму, в якому поєднуються фольклорні мотиви, містичні образи та глибокий морально-філософський зміст. Автор звертається до традиційного образу русалок – вродливих, але небезпечних істот, чия краса має звабливу, згубну силу. Їхня зовнішність ідеалізована, піднесена до рівня божественного, що підкреслює спокусу, якій важко опиратися. Поява додаткового образу чарівниці доповнює містичний світ балади, додаючи новий вимір – жінки, що володіє таємним знанням і живе осторонь, у темній хатинці, яку обходять стороною. Вона уособлює силу, здатну впливати на долю, виступає посередницею між реальністю та світом надприродного. Через образ таємничої чарівниці, спокусливих дівчат-русалок і загубленої душі автор створює сюжет, що повністю відповідає канонам європейської романтичної балади XIX століття.

Загалом балада «Мана» не лише відтворює традиційні фольклорні уявлення, а й розкриває тему згубної спокуси, моральної слабкості людини та неминучості фатальних наслідків. Це глибокий твір, у якому романтична поетика тісно переплітається з українською міфологією та народною уявою.

Список використаних джерел:

1. Войтович Н. М, Штангрет Г. З. Русалка в системі демонологічних уявлень українців. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського*. Серія: Історичні науки. Т. 32(71), 2021. №4. С. 237–242.
2. Гончар Ольга. Микола Костомаров: постать історика на тлі епохи. Київ: Інститут історії України НАН України, 2017. 274 с.
3. Костомаров М. Мана. *Бібліотека української літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=23194> (дата звернення: 11.02.2025).
4. Костомаров М. Славянская мифология. *Костомаров М. І. Слов'янська міфологія* [упор., приміт. Бетко І. П, Полотай А. М.]. Київ: Либідь, 1994. С. 201–256.

5. Кузьма О. Ю., Товт О. О. Літературна творчість Миколи Костомарова (до 200-річчя від дня народження письменника): навч.-метод. посібник (для студентів-україністів філологічного факультету). Ужгород: УжНУ, 2017. 47 с.
6. Луняк Є.М. З плеяди творців націй: Мішле, Костомаров, Грушевський: видатні історики в романтичних життєписах. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. 165 с.
7. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: ескіз української міфології. Київ: АТ «Обереги», 2003. 142 с.
8. Панченко В. Загадковий Костомаров: про химерність соціальних ілюзій. Україна Incognita. Київ: Українська прес-група, 2015. С.187–190.
9. Пінчук Ю. Микола Костомаров: людина, вчений, громадський діяч (до 190-річчя народження). *Історичний журнал*. 2007. №1. С.3–16.
10. Українська міфологія та культурна спадщина: ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів [авт.-упор. О. Кононенко]. Харків: Фоліо, 2011. 712 с.
11. Фаріон І. Костомаров у битві з Валуєвим: мова чи язык? *Дивослово*. 2017. №9. С.42–46.
12. Яценко М.Т. М.І.Костомаров – фольклорист і літературознавець. URL: <http://litopys.org.ua/kostomar/kos01.htm> (дата звернення: 14.03.2025).
13. Ясь О. В. Багатоликий Микола Костомаров. Київ: Либідь, 2018. 304 с.



Nils Jakob Olsson Blommér «Ängsälvor» («Elfi delle praterie»), 1850

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ ДАФНИ ДЮ МОР'Є «РЕБЕККА»

У статті досліджено жанрову специфіку роману Дафни дю Мор'є «Ребекка», зосереджено увагу на поєднанні елементів готичного роману та психологічного трилеру. Розглядаються наукові підходи до визначення поняття жанру та жанрові особливості творчості письменниці. Аналізується, як жанровий синтез впливає на побудову сюжету та художню атмосферу.

Ключові слова: роман, жанр, готичний роман, психологічний трилер.

Дафна дю Мор'є – це популярна британська письменниця ХХ століття. Її книги сповнені драматизму, напруженості та гостроти, а фінал майже завжди має неочікувану розв'язку. У своїх творах, вона майстерно створює не просто образи, а психологічні портрети, що дозволяють читачам дослідити внутрішній світ героїв твору та відчувати їхні душевні переживання.

Роман «Ребекка» є найвідомішим твором Дафни Дю Мор'є, авторки численних любовних, історичних і психологічних романів, містичних оповідань, а також кількох п'єс і низки документальних книг. Роман «Ребекка» був опублікований у 1938 році й відтоді ніколи не зникав із друку, а також став натхненням для фільму Гічкока та кількох телевізійних драм.

Перш ніж перейти до аналізу «Rebecca», варто звернутися до літературознавчої термінології та з'ясувати, що ж саме мається на увазі під жанром у художньому творі. Слід відзначити, що в сучасній довідниковій та науковій літературі відсутній усталений підхід до визначення поняття «жанр». Жанр у літературознавстві – це історично сформована форма художнього твору, яка має стійкі змістові, структурні та стильові особливості. Основними характеристиками жанру є тематична спрямованість, композиційна структура, стильова своєрідність і функціональне призначення. Науковці наголошують на багатозначності поняття жанру. Зокрема, Ю. І. Ковалів зазначає, що жанр функціонує як загальнотеоретична категорія, яка охоплює типологічно подібні твори різних епох, а також може виступати характеристикою літературної течії, національної традиції чи індивідуального стилю письменника [5, с. 364]. У свою чергу, А. О. Раті підкреслює, що жанр є цілісною системою, яка поєднує смисловий потенціал і стабільну архітектуру твору [8, с. 189]. Жанри можуть бути традиційними (епос, лірика, драма) або похідними, що виникають у процесі розвитку літератури (роман, новела, балада, есе тощо). Особливістю жанрової системи є її динамічність, що виявляється у зміні жанрових ознак та появі нових жанрових різновидів. Іноді жанри можуть змішуватися, утворюючи гібридні форми, такі як ліро-епічна поема або роман-трагедія [1, с. 48]. У сучасній літературі жанрові межі стають все менш чіткими, що сприяє експериментам і творчому переосмисленню традиційних форм. Саме ця здатність жанру до змін і перетворень дає можливість авторам поєднувати кілька жанрових традицій у межах одного твору, створюючи гібридні жанрові форми [3, с. 251].

Творчість Дафни дю Мор'є охоплює широкий спектр жанрових різновидів, серед яких особливо виокремлюються готичний роман, психологічний трилер, детектив та сімейна хроні-

ка. Ці жанри вона часто поєднує в одному творі, створюючи унікальні художні структури, що відзначаються глибокою атмосферністю та напругою.

О. В. Пратченко відзначає, що жанрова приналежність цього твору викликає суперечки: у різний час у ньому вбачали елементи любовного роману, готичного роману, психологічного детективу, інтелектуального трилеру [7, с. 297]

З точки зору Я. О. Ульянової, роман «Ребекка» можна віднести до психологічного трилеру, так як сюжет ґрунтується не стільки на загадці і таємниці, скільки на психологічних лініях, якими пронизаний роман (психологічні портрети героїв і механізми їх поведінки, зростання і становлення особистості, вплив соціального оточення, міжособистісне взаємодія, соціальні стереотипи тощо) [9, с. 52].

Роман «Ребекка» написаний у техніці «suspense». У творі літературний прийом «suspense» визначається через опис настрою, яким зазвичай пронизані психологічні трилери, а саме: невідомість, невизначеність, неспокій, тривога очікування, нерозв'язаність. Непередбачуваний сюжет, похмура атмосфера, а також загадковість і таємничість персонажів в романі «Ребекка» змушують читача передчувати найстрашніші події та з нетерпінням очікувати розкриття зловісної таємниці [2, с. 52].

Створенню психологічного ефекту очікування в романі «Ребекка» значною мірою сприяє його композиція, заснована на ретроспективному розвитку сюжету. Так, перший розділ повністю присвячений опису Мандерлі – маєтку, який, за визнанням оповідачки, їй часто сниться, і про який вона розповідає з глибокою тугою, гіркотою та жалем протягом трьох сторінок. Однак у фінальних рядках розділу героїня категорично відкидає можливість повернення до цього дорогого їй серцю дому: «*The day would lie before us both, long no doubt, and uneventful, but fraught with a certain stillness, a dear tranquility we had not known before. We would not talk of Manderley, I would not tell my dream. For Manderley was ours no longer. Manderly was no more*» [10, с. 6].

Фактичний розвиток подій у романі «Ребекка» починається в Монте-Карло, куди героїня приїжджає як компаньйонка заможної та примхливої літньої дами, місіс Ван Хоппер. Вони зупиняються в готелі поруч із багатим аристократом Максимом де Вінтером, чия знаменита своєю красою дружина загинула рік тому, потонувши в морі після того, як не впоралася з керуванням власною яхтою.

Максим виявляє симпатію до героїні та незабаром просить її руки. Молоде подружжя приїжджає до Мандерлі – родового маєтку сім'ї де Вінтер, де юна дружина відчувається невпевнено й некомфортно, оскільки економка маєтку, місіс Денверс, ставиться до неї з відвертою неприязню. Опис зовнішності служниці значною мірою сприяє створенню моторошної, напруженої атмосфери, яка є одним із елементів психологічного трилеру: «*Someone advanced from the sea of faces, someone tall and gaunt, dressed in deep black, whose prominent cheek-bones and great, hollow eyes gave her a skulls face, parchment white, set on a skeleton's frame. When she took my hand hers was limp and heavy, deathly cold, and lay in mine like a lifeless thing*» [10, с. 62].

Слід відзначити, що Дафні дю Мор'є вдається протягом усього роману утримувати читача в психологічній напрузі, в трепетному очікуванні моторошної розгадки завдяки такій побудові

сюжету, за якої поряд із ключовою, головною кульмінацією вводиться кілька локальних кульмінаційних моментів. Одним із таких моментів, наприклад, є бал-маскарад, до якого героїня довго й ретельно готувалася, але в результаті справила на всіх жахливе враження: *«If only they would not stare at me like that with dull blank faces. If only somebody would say something. When Maxim spoke again I did not recognize his voice. It was still and quite, icy cold, not a voice I knew»* [10, с. 194].

Центральним елементом психологічного трилеру в романі – є правда про те, що відбувається в Мендерлі, яка відкривається героїні несподівано, коли на морському дні знаходять затонулу яхту та тіло Ребекки. Максим зізнається дружині, що саме він убив сою колишню дружину, а потім інсценував кораблетрощу.

Приголомшивши читача несподіваною розв'язкою першої зловісної таємниці, письменниця одразу ж захоплює його іншою, не менш хвилюючою інтригою – чи вдасться Максиму приховати свій злочин і нарешті знайти щастя зі своєю коханою? Фінал роману залишає змішані й суперечливі почуття: з одного боку, героям вдається обдурити правосуддя, довівши невинуватість Максима, а з іншого – повернувшись до Мендерлі, вони застають маєток у вогні: *«The road to Manderly lay ahead. There was no moon. The sky above our heads was inky black. But the sky in the horizon was not dark at all. It was shot with crimson, like the splash of blood. And the ashes blew towards us with the salt wind from the sea»* [10, с. 346].

На мою думку, роман Дафни дю Мор'є «Ребекка» завдяки своїй художній специфіці може бути віднесений до найкращих зразків готичної англійської прози ХХ століття. Цей твір вирізняється своєрідним поєднанням декількох основних елементів готичної поетики.

Перш за все, варто зазначити, що традиційний готичний хронотоп у цьому випадку представлений розкішним маєтком Мандерлі з його похмурими коридорами та таємничими кімнатами. Вся атмосфера навколо маєтку позбавлена притаманних традиційній готиці елементів надприродного: маєток не зруйнований, його історія відома, жодних інфернальних істот у ньому не спостерігається [6, с. 117].

У традиційному готичному романі існує ієрархія дійових осіб: лиходій (тиран, чарівник, загадкова особистість), помічник лиходія (слуга) та жертва. У загальних рисах ця структура зберігається і в готичному романі ХХ століття, але характер представників кожної групи змінюється.

У досліджуваному романі Дафни дю Мор'є фігурою лиходія є перша дружина власника родового маєтку Мандерлі – Ребекка. Вже з початку роману стає зрозумілим, що Ребекки більше немає в живих, з нею сталася жахлива трагедія. На відміну від традиційного готичного роману, тут не з'являється привид Ребекки, який блукав би коридорами та переслідував мешканців. Натомість створюється атмосфера її невидимої присутності, яка відчувається протягом усього роману. Це проявляється в багатьох речах, з якими стикається головна героїня; жителі маєтку відчують провину, тривогу, викликану спогадами про Ребекку.

Образ цієї жінки, як тінь, слідує за головною героїнею роману: *«She was in the house still, as Mrs Danvers had said; she was in that room in the west wing, she was in the library, in the morning-*

room, in the gallery above the hall. Even in the little flower-room, where her mackintosh still hung. And in the garden, and in the woods, and down in the stone cottage on the beach. Her footsteps sounded in the corridors, her scent lingered on the stairs» [10, с. 211].

Слід відзначити, що створений у романі Дафни дю Мор'є «Ребекка» образ лиходія значно відрізняється від традиційного готичного лиходія. Якщо розглядати з гендерної точки зору, то зазвичай це чоловік, а якщо згадати, що головна позитивна героїня – молода дівчина, то логічно, що злодіяння героя часто проявляються в домаганнях і бажанні завоювати її прихильність. У романі «Ребекка» Дафни дю Мор'є втіленням зла є жінка, яка навіть не з'являється на сторінках роману, але під впливом якої перебуває головна героїня.

Істотно змінюється й образ помічника лиходія. Якщо в класичному готичному романі вони виконували лише формальну функцію, то в неоготичному романі ці персонажі перестають бути просто виконавцями. Вони набувають власного загадкового характеру і втілюють у життя власні фатальні задуми. Так відбувається і в романі Дафни дю Мор'є «Ребекка». Помічником лиходія, точніше – помічницею, є місіс Денверс, управителька маєтку, особиста покоївка Ребекки. Вперше в романі вона описана так: *«Someone advanced from the sea of faces, someone tall and gaunt, dressed in deep black, whose prominent cheek-bones and great, hollow eyes gave her a skull's face, parchment-white, set on a skeleton's frame» [10, с. 62]*

У ролі «невинної жертви» постає друга дружина власника маєтку Мендерлі, яка й веде ретроспективну розповідь про своє життя. Ця дівчина приємна в усіх відношеннях і, подолавши сюжетні труднощі, щедро винагороджується долею.

Науковець С. І. Гарусова зазначає, що в романі Дафни дю Мор'є «Ребекка» традиційний готичний антагоніст зазнає суттєвих змін. Англійська письменниця створює образ злодійки у вигляді вродливої жінки та вводить його непрямо, що надає твору глибшого психологізму. Важливо також звернути увагу на взаємини між антагоністкою та головною героїнею, а також на еволюцію самої героїні. Спочатку вона постає як боязка, сором'язлива, незграбна та невпевнена в собі дівчина, проте з розвитком подій набуває сміливості, рішучості й стає головною підтримкою та опорою для свого чоловіка [4, с. 23].

Необхідно підкреслити, що сюжет готичного роману, як правило, розгортається навколо певної таємниці, «скелета в шафі», на який натрапляє героїня і який вабить її своєю загаковістю та прихованістю. У романі «Ребекка» таким «скелетом» стає раптова й трагічна смерть колишньої господині дому, про яку всі його мешканці багатозначно мовчать.

Відтоді, як героїня вперше чує про Ребекку з вуст своєї господині місіс Ван Хоппер, думки про неперевершену та величну суперницю не полишають її: *«I never saw her, but I believe she was very lovely. Exquisitely turned out, and brilliant in every way. They used to give tremendous parties in Manderley. It was all very sudden and tragic, and I believe he adored her» [10, с. 40].*

Підбиваючи підсумки, хочеться сказати, що жанрове розмаїття літератури – це не просто поділ на форми чи види. Це відображення способу мислення, культурних запитів та художнього бачення автора.

Творчість Дафни Дю Мор'є – яскравий приклад того, як жанрові особливості можуть переплітатися, створюючи щось абсолютно унікальне. У її романах готика набуває нових сенсів, психологічна глибина героїв переходить у трилер, а напружений сюжет із загадкою – у повноцінний детектив. Водночас усі ці елементи вписані в контекст родинної драми, де минуле постійно впливає на сучасність.

Роман Ребекка – це глибоко психологічний, багатошаровий роман. Через внутрішній світ головної героїні читач переживає тривогу, самотність, невизначеність. Ми бачимо, як страх і невпевненість трансформуються в силу й самосвідомість. Атмосфера Мендерлі, постать Ребекки, мовчазна ворожість місіс Денверс – усе це створює напругу, властиву психологічному трилеру, але водночас зберігає риси готичної традиції. З точки зору поетики, роман має характерні мотиви і символи готичної прози: від ізольованого простору до теми злочину, таємниці та зла. Проте Дю Мор'є переосмислює готичну традицію: тут зло не обов'язково втілює монстр – воно має людське обличчя, привабливе, харизматичне, але згубне.

Таким чином, Ребекка – це не просто суміш жанрів. Це витончене літературне явище, в якому класичні форми набувають нового життя, а жанрова гнучкість стає головною силою оповіді. Саме завдяки цьому твір залишається актуальним і захоплює читачів уже понад вісімдесят років.

Список використаної літератури

1. Бобир О. В., Буденний В. Й., Мамчич О. Б. Словник-довідник літературознавчих термінів. Чернігів: ФОП Лозовий В.М., 2016. 132 с.
2. Божко О. С. Атмосфера «саспенс» як домінантна ознака літературного жанру «фентезі». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2017. Вип. 67. С. 51-54.
3. Галич О. А. Теорія літератури: підручник. Київ: Либідь, 2008. 486 с.
4. Гарусова С. І. Трансформація образу традиційного готичного лиходія в неоготичному романі Дафни Дю Мор'є «Ребекка». *Vox philologi: збірник наукових статей*. 2016. Вип. 5. С. 18-24.
5. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. 608 с.
6. Назаренко М. І., Гарусова С. І. Трансформація готичної поетики у романі «Ребекка» Дафни дю Мор'є. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. Вип. 24(1). С. 117-119.
7. Протченко О. В. Роман Дафни Дю Мор'є «Ребекка» як продовження традицій передромантизму в англійській літературі. *Романтизм та передромантизм у зарубіжній літературі: збірка наукових статей*. 2008. Вип. 1. С. 297-300.
8. Раті А. О. Перекладознавчий статус поняття «жанр» у сучасних транслятологічних студіях. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. Вип. 25(2). С. 189-192.

9. Ульянова Я. О. Феномен читацького інтересу та способи впливу на нього в рамках психологічного кримінального роману. *Філологічні науки: питання теорії та практики*. 2017. № 12. С. 51-54.
10. Daphne Du Maurier. Rebecca. London: Little, Brown and Company, 2013. 370 p.

КОМПОЗИЦІЙНА ФУНКЦІЯ БІБЛІЙНИХ ЦИТАТ В ЗБІРЦІ Г. СКОВОРОДИ «САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ»

Стаття присвячена композиційній ролі біблійних цитат у збірці Григорія Сковороди «Сад божественних пісень». У ній підкреслюється, що, попри численні праці про творчість Сковороди, ця тема залишається недостатньо розкритою. Наголошується, що епіграфи, які є біблійними цитатами або їхніми парафразами, виконують не просто допоміжну, а центральну, ідейно-композиційну функцію. Окрім того, підкреслена особлива взаємодія епіграфа з текстом пісні, де епіграф виступає «зерном», що пояснює задум автора, а пісня, в свою чергу, розкриває зміст епіграфа, що вимагає подальшого поглибленого вивчення ролі Біблії в українській культурі.

Ключові слова: біблійні цитати, епіграф, композиційна роль, природничий аспект.

У збірці Григорія Сковороди «Сад божественних пісень» біблійні цитати функціонують не просто як вступні слова, а як ключові елементи, що визначають зміст усього твору. Автор розглядав їх як «зерно» – основу, з якої виростає пісня. Ці епіграфи мають глибоку ідейно-композиційну роль, задаючи напрямок для осмислення вірша та визначаючи його філософсько-релігійний тон.

Для глибшого розуміння ролі епіграфів у творчості Григорія Сковороди, зокрема у збірці «Сад божественних пісень», цінним джерелом є праця Н. Горбач «Роль біблійних епіграфів у збірці “Сад божественних пісень”», фрагмент якої подано для аналізу. Саме з цієї роботи запозичено матеріал про низку пісень, що ілюструють інтерпретацію релігійно-філософських мотивів у поезії Сковороди. Дослідниця виокремлює серед них так звані пісні «гарного настрою» [2, с. 2], наголошуючи на їхній оптимістичній та повчальній спрямованості.

Зокрема, у третій пісні підкреслено ідею винагороди для того, хто «переміг смертний гріх», а душа як «божій сад» постає центральним образом. Ця метафора виражає прагнення Сковороди до поширення духовної гармонії серед людей. Епіграф «Прорости земля булие травное...» [3, с. 53] підсилює думку про відродження душі, подібне до природного оновлення.

У розгляді тринадцятої пісні акцент зроблено на гармонії літньої природи, що постає як джерело внутрішнього спокою. Ліричні вигукі на кшталт: «Ах вы, вод потоки чисты! Ах вы, берега трависты!» [3, с. 63] передають щире захоплення митця довколишнім світом. Такий погляд узгоджується з позицією Ф. Поліщука, який зазначає, що Сковорода не тільки прагнув духовної свободи, а й умів глибоко цінувати красу природи і сільського життя [2, с. 3].

Епіграф до тринадцятої пісні – «Изыдите от среды их... Прийди, брате мой, водворимся на селі...» [3, с. 63] – тлумачиться як заклик до усамітнення, до єднання з природою, що символізує духовне оновлення і відхід від метушні світу.

Науковий дискурс щодо творчості Григорія Сковороди збагачується розмаїттям підходів. Щоб продемонструвати широту інтерпретацій та поглибити наше розуміння функцій епіграфів

у «Саді божественних пісень», ми звернемося до аналізу праці Сліпушко О. «Світоглядні за-
сади “Саду божественних пісень” Григорія Сковороди». У наведеному дослідженні поетичної
спадщини Григорія Сковороди акцентовано на релігійно-філософських мотивах, зокрема на
віршах, присвячених релігійним святкам – Різдву, Хрещенню, Воскресінню, Великій суботі та
Святому Духу. Через використання євангельських епіграфів і біблійних образів (наприклад,
зернини як символу смерті та відродження) поет не лише відтворює події, а й переосмислює
їх у межах власної філософії.

Ключовими є теми свободи, опозиції матеріального й духовного, пошуку гармонії через
єдність із природою. У поезіях звучить рефлексія над християнськими істинами, зокрема іде-
єю внутрішньої свободи як мірила гідного життя. Сковорода протиставляє місто (як простір
неволі, розпачу й штучності) полю і діброві – уособленням природної гармонії, тиші, місця
самопізнання.

Дослідниця підкреслює, що для поета природа є джерелом мудрості, а духовне життя –
єдино справжнім. Ці мотиви органічно поєднуються з християнськими уявленнями про спа-
сіння, жертвовність і воскресіння, перетворюючи поезію Сковороди на форму філософського
одкровення.

Взаємодія епіграфа з піснею створює своєрідний діалог: епіграф часто порушує питання,
на які вірш намагається дати відповідь. Це простежується, наприклад, у піснях 3, 12 та 13, де
природничий аспект розкривається через біблійні цитати, допомагаючи зрозуміти символі-
ку назви збірки. Водночас у ряді інших пісень (2, 11, 14, 15, 17, 19, 22) провідною стає тема
пригноблення матеріального, де головна ідея носить соціально-урбаністичний характер. Тут
простежується акцентуація на протиставленні духовного і матеріального, штучного міського
простору та гармонійної єдності з природою.

В кожному пісню Григорій Сковорода сіє «зерно», тобто пише епіграф. Кожен епіграф взято
зі священних книг. Наприклад, до першої пісні епіграф «Блажени непорочн[іи] в путь, ходящ[іи]
в законѣ Г[осподни]», взятий з книги Псалмів, а саме Псалом (Пс. 119:1), в якому йдеться про
дотримання закону Божого [3, с. 51]. Епіграф другої пісні «По землѣ ходяще, обращеніє имама
на небесѣх», що є парафразою з Нового Заповіту, а саме: Послання апостола Павла до філіп'ян
(Флп. 3:20) [3, с. 52]. Епіграфи ніби знайомлять нас із піснею та репрезентують думки автора,
перед прочитанням самої пісні. Іноді епіграф може викликати запитання у читача, який не ви-
вчав Біблійні тексти, або в цілому незнайомий із таким митцем художнього слова як Григорій
Сковорода. Але збірка потрапила до рук людини – тоді автор цілком зрозуміло пояснює свою
думку у пісні. Виникає замкнене коло, де епіграф пояснює пісню, а пісня пояснює епіграф.

Розберемо це більш детально та доведемо, що епіграф грає дуже важливу роль у тексті,
з якого і «виростає» пісня, як задум автора. Також розглянемо, наскільки епіграф репрезентує
думки самого філософа. У третій пісні збірки Григорій Сковорода за допомогою біблійного
епіграфа та додатку до нього розкриває образ Божого саду як простору вічної весни, безсмертя
та гармонії. Епіграф був взятий з Першої Мойсеевої книги, а саме Буття, де в першому вірші
описується створення землі. Рядок, який взяв Григорій Сковорода, описує, як на землі з'явилися

рослини: «І сказав Бог: Нехай земля вродить траву, ярину, що насіння вона розсіває, дерево овочеве, що за родом своїм плід приносить, що в ньому насіння його на землі. І сталося так» (Бут. 1:11). Додаток до епіграфа є парафразою з книги пророка Ісаї (Ісаї 66:14): «І побачите це, й серце ваше радітиме, й як трава молода, розцвітуть ваші кості!...». В епіграфі та додатку головною темою є природа: в епіграфі це створення флори, у додатку це порівняння людини із природою. Разом вони формують уявлення про сад як ідеальне місце, наближене до Бога. Саме тут уперше стає зрозумілою символіка назви всієї збірки – «Сад божественних пісень».

Дванадцята пісня має епіграф «Блажени нищії духом», взятий із Євангелія Матея (Мт. 5:3) [3, с. 62]. Та пояснення: «Премудрость книжника во благовременїи празднества, и умаляйяся дѣянїем своим упремудрится» (Сир. 38: 24), «Упразднитесь и разумѣйте...» (Пс. 45: 11) [3, с. 62]. Перша цитата з книги Ісуса, сина Сирахового, а друга із книги Псалмів. Три цитати говорять нам про радість не в багатствах, які матеріальні, а які духовні. В самій же пісні наскрізна ідея панування природи над містом, де автор називає діброву своєю свободою та спокоєм, і рефреном ідуть вигуки «о дуброва!», коли місто він називає «сумом» [3, с. 63].

У тринадцятій пісні автор продовжує возвеличення природи як ідеального місця для людини. Звернемо увагу на третій епіграф, повністю це звучить так: «Хто вона, що виходить із пустині, спираючися на свого коханого? Під яблунею я збудила тебе, там повила тебе мати твоя, там тебе повила твоя породителька!». Тут треба звернути увагу на слова «породителька» та мотив природи, що може бути посиленням на Едемський сад, де мали бути люди – серед природи (Пісн. 8:5). Завершальні рядки пісні підкреслюють прагнення автора злитися з природою до останнього подиху, що свідчить про його глибокий зв'язок зі світом як вияв повної внутрішньої гармонії.

До другої групи належать твори, об'єднані ідеєю пригноблення матеріального світу. Починає цю групу друга пісня, що відкривається епіграфом: «По землѣ ходяще, обращение имама на небесѣх» – парафраз із Послання апостола Павла до филип'ян (Флп. 3:20) [3, с. 52]. Вибраний уривок розкриває тему нікчемності матеріального та возвеличення духовного начала. Найкраще ця думка прочитується у рядках, де автор змальовує «препоганий світ» як подобу пекла. Сковорода закликає душу піднятися у вищий, небесний світ: «И по землѣ ходя, вселися на небесах,/Как учит Павел ты в своих чистых словесах» [3, с. 53]. Автор тут прямо розшифровує сенс епіграфа, підкреслюючи вчення Павла про духовну орієнтацію людини.

Одинадцята пісня продовжує розгортання цієї теми. Її основний епіграф: «Бездна бездну призывает» (Пс. 42:8). З доповненнями з Псалмів: «В законѣ Господни воля его» (Пс. 1:2). А також Євангелія від Івана: «Дал бы ти воду живу» (Ів. 4:10) [3, с. 61]. Центральною є думка про те, що «плотський дух» не може бути насиченим матеріальним. Душу не наповнює те, що бачить око. Символ «живої води» тут – віра, яка, подібно до води, підтримує життя, але вже духовне.

У фіналі пісні звучить: «Бездна бездну удовлит вдруг». Лише Бог здатен заповнити безодню душі [3, с. 61]. У другій пісні наголос робиться на спрямуванні душі до небесного, в одинадцятій – ця думка розширюється через символіку віри.

Чотирнадцята пісня приєднується до цієї групи й починається словами «...о суетѣ и лести мірской» та епіграфом із Книги пророка Аввакума: «На стражи моей стану, и възиду на камень» (Ав. 2:1) [3, с. 64]. Сковорода прямо формулює тему – матеріальні клопоти як перешкода до істини. Порівняння плоті з «ненажерливим пеклом» чи «отрутою гріха» підсилюють мотив духовної боротьби. Символ кита у пісні (традиційно пов'язаний із гріховністю) вказує на небезпеку потягу до пристрастей.

П'ятнадцята пісня, присвячена суботі, відкривається цитатами з Послання до євреїв «Почи Бог в день седмый» (Євр. 4:4) та Псалмів «Аще внидут в покой мой» (Пс. 94:11) [3, с. 67]. Сковорода проводить паралель між суботнім відпочинком і духовним «покоєм» у Христі, навіть порівнюючи його з «лежанням у гробу». Повторюваний мотив «убій тѣлесну и во мнѣ работу. Дажь мнѣ с тобою праздновать Субботу» – підсилює заклик відкинути матеріальне заради єдності з Богом [3, с. 67].

Сімнадцята пісня є одним із найемоційніших текстів. Вона починається з гімнографічного уривку: «Житейское море, воздвигаемое зря» [3, с. 68]. Це взято з ірмосу шостої пісні Канону на неділю, за Л. Ушкаловим [3, с. 102]. У тексті звучить тривога перед світом, який «кипить, як Чермное море». Автор прагне порятунку, бо матеріальний світ постає як хаос, пекло. Пісня передає стан душевного занепаду й пошуку прихистку у вірі.

Дев'ятнадцята пісня також розкриває тему боротьби з матеріальним. Тут наведено три цитати: «Нѣсть наша брань к плоти и крови...» (Еф. 6:12); «Попереси льва и змія...» (Пс. 90:13); «Воспріимите, и мечь духовный, иже есть Глагол Божій» (Еф. 6:17) [3, с. 69]. Рефрен «Ах ты скука! ах ты мука! люта мука!» виражає глибоке невдоволення. За Л. Ушкаловим, «нудьга» – це гонитва за тим, чого бракує. Порятунок автор вбачає у «духовному мечі» – Слові Божому, що здатне розсіяти страждання.

Двадцять друга пісня завершує групу. В епіграфах цитуються книга Сирахового: «Помни послѣдняя твоя, и не согрѣшиши» (Сир. 7:39). А також Книги Притч Соломонових: «Есть путь, мнящийся быти прав, послѣдняя же его Ад» (Притч. 14:12) [3, с. 73]. Основна думка: життя швидкоплинне, а матеріальна слава – оманлива. Рядок «Всяка плоть пѣсок есть, и мірска вся слава» – кульмінація теми марноти. Автор закликає до смирення та духовного вибору: «Возлюби путь ускій».

Таким чином, друга, одинадцята, чотирнадцята, п'ятнадцята, сімнадцята, дев'ятнадцята та двадцять друга пісні утворюють концептуально завершену групу. В одних наголошено на ілюзорності матеріального світу, в інших – на пошуку віри як джерела істинного буття. Через біблійні епіграфи Сковорода формує цілісну духовну програму, спрямовану на звільнення душі від земного й наближення до небесного.

За результатами дослідження, у якому було проаналізовано роль біблійних цитат у піснях збірки «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди зробимо висновки.

У творчості Григорія Сковорода епіграф посідає не допоміжне, а центральне місце. Сам автор називав його «зерном» – уособленням ідеї, з якого проростає весь твір. У структурі кожної пісні збірки «Сад божественних пісень» епіграф виконує не лише композиційну, а й глибоку

ідеологічну функцію. Зазвичай це – біблійна цитата або її парафраза, що містить у собі основний філософсько-релігійний посил майбутнього тексту. Вона не просто передує поетичному викладу, а задає вектор його осмислення, визначає тональність і спрямованість авторської думки.

Сам епіграф ставить читача перед запитаннями, викликає пошук відповідей, а вірш, що йде за ним, є спробою ці відповіді знайти або принаймні наблизитися до них. Таким чином, структура пісні набуває особливої глибини: епіграф – не вступ, а смислова передмова, своєрідний ключ до розуміння твору. Тлумачення епіграфа часто дозволяє зрозуміти основний задум автора ще до початку читання самої пісні. Це створює ефект «внутрішнього діалогу» між біблійним текстом і поетичним роздумом, що розгортається в пісні.

Отже, епіграф у «Саді божественних пісень» – це не периферійний елемент, а серцевина, з якої розгортається думка, образ і символ. Це – не лише вступне слово, а повноцінний складник авторського світогляду, що дозволяє читачеві вступити у діалог із текстом на глибшому, духовному рівні.

Список використаної літератури

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / пер. І. Огнієнко. 1988. 1528 с. URL: <https://only.bible/bible/ubio/> (дата звернення: 21.02.2025).
2. Горбач Н., Славна І. Роль біблійних епіграфів у збірці «Сад божественних пісень» Г. Сковороди. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2008. № 1. С. 71–74. URL: https://files.znu.edu.ua/files/Fakhovivydannya/vznu/filologichni/2008_1_2/2008-26-06/010.pdf (дата звернення: 14.02.2025).
3. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / ред. Л. Ушкалов. Харків, Едмонтон-Торонто : Майдан, Вид-во Кан. Ін-ту Укр. Студій, 2011. 1400 с. URL: https://kharkiv-nspu.org.ua/wp-content/uploads/2014/05/Skovoroda_povn_z_portretom_opt.pdf. (дата звернення: 21.02.2025).
4. Сліпущко О. Світоглядні засади «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. *Київський національний університет імені Тараса Шевченка*. 2022. Т. 68-2. С. 132-146. URL: <https://litstud.knu.ua/en/outlook-basic-of-garden-of-god-songs-of-hryhorii-skovoroda/> (дата звернення: 14.03.2025).

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІ У РОМАНІ А. НІКУЛІНОЇ «ЗАВІРЮХА»

Статтю присвячено дослідженню особливостей жанру фентезі у сучасному романі Анастасії Нікуліної «Завірюха». Вивчено ключові елементи фентезійного світу, проаналізовано вплив фольклорних та міфологічних елементів на побудову сюжету та образів. Досліджено своєрідність світу роману, взаємозв'язок реального з ірреальним, інтеграцію національних елементів у вигаданий авторкою світ. Зроблено висновки щодо жанрових особливостей сучасного українського фентезі.

Ключові слова: вигаданий світ, жанр, жанрові особливості, магія, міфологія, фентезі, фольклор.

В епоху постмодернізму традиційні жанри збагачуються новими елементами, з'являються нові гібридні жанри. Разом із динамічним розвитком українського суспільства та піднесенням національного духу надзвичайної актуальності набуває жанр фентезі, адже, як правило, він заснований на народних міфах і легендах, що заохочує читачів до усвідомлення своєї національної ідентичності. Складно визначити період виникнення фентезі на теренах України, адже жанр розвивався поступово, перші ознаки появи нового жанру сягають перетину XIX та XX ст., і дослідники пов'язують коріння українського фентезі з іменами таких письменників, як Михайло Коцюбинський, Микола Гоголь та Леся Українка, хоча їхні твори й більше тяжіють до містики та символізму.

За «Лексиконом загального та порівняльного літературознавства», термін фентезі виникає як опозиція до наукової фантастики й відрізняється розширеністю художньої умовності, наявністю «дива як фундаментального зв'язку звичайного і трансцендентного», а також відсутністю прогностичності [3]. За «Літературознавчим словником-довідником», фентезі – це «жанровий різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія» [4]. З цього випливає той факт, що щодо жанрової приналежності фентезі (чи як до окремого самостійного жанру, чи як до різновиду фантастичної літератури) немає однозначної думки. Дослідники досі не дійшли висновків, чим власне є фентезі: жанровою формою роману, літературним жанром чи цілим художнім напрямом.

Сучасне українське фентезі є прогресивним жанром, яке має популярність та активно використовується письменниками, такими як Наталія Щерба, Дара Корній, Наталія Матолінець, Анастасія Нікуліна тощо. Розвиток жанру фентезі в Україні має великий потенціал, бо у суспільстві зростає інтерес до вітчизняної літератури та історії, а фентезі надає можливість як авторам, так і читачам ближче ознайомитись із культурними традиціями та міфологією, які знайшли свою спадщину у творах цього жанру.

Анастасія Олегівна Нікуліна – українська письменниця, копірайтерка, блогерка та книжкова оглядачка. Працює в різних жанрах та пише для широкої аудиторії. Її твори, зокрема «Завірюха», користуються популярністю серед читачів.

Першою та найвиразнішою рисою фентезі є **вигаданий світ**. У цьому світі існує магія, надприродні істоти та предмети, може бути власна система богів. Фентезі сприймається як реальність, у якій можливо все. Попри те, що важко знати пояснення існування вовкулак, вампірів, одухотворених предметів, фентезійний твір доцільно сприймати як «справжню реальність». Письменники цього жанру нерідко змальовують реальний світ, поєднуючи реальне історичне тло з вигаданими елементами. Але на противагу цьому існують твори, у яких події відбуваються у цілком вигаданому світі, що містить власну топонімію та власну історію [6].

Власне, особливістю світобудови «Завірюхи» є наявність трьох світів: Вир – небесний світ богів життя; Тиш – світ, у якому живуть люди (смертні) та півдухи; Лад – підземний, потойбічний світ богів смерті та душ померлих людей. У творі існує велика система **вигаданих магічних істот**: духів та півдухів, які мають власну ієрархію та сфери відповідальності.

Серед Великих богів ми бачимо так званого «Володаря Шляху», який є найпершим та найстарішим богом. Він часто відвідує світ людей, адже любить спостерігати за ними. Він знає долі (шляхи) всіх людей, богів і духів, а також має безмежну силу і владу, проте не використовує її. Далі бачимо таких богів, як Вічник (володар Світла, творець людей) і Темна (володарка Пітьми, творчиня духів). «Вічник створив день, а вона йому на противагу – ніч.(...)Він дарував сміх, а вона сіяла сум. Великий поселив у світі вічно молодих людей, а Темна подарувала їм дитинство, юність і старість» [5, с. 231-232]. Вони мають двох доньок: Люту, богиню зими, та Вогняну, богиню літа, якій і поклоняються звичайні смертні. «Вічник подарував донькам по порі року: літо – Вогняній, а зиму – Лютій. Однак людям важко давався різкий перехід від палючої спеки до крижаного морозу, тому він створив ще осінь і весну» [5, с. 233]. Також можемо зустріти і богів смерті: Мандру, яка зустрічає померлі душі, саджає їх на коней-снів, що везуть до Долини Сну, тобто місця вічного спокою, а також відправляє у світ людей нові, тільки народжені душі; Вершника Сновидінь, який і керує конями-снами, що забирають душі.

Півдухи – це магічні істоти, що також володіють надзвичайними здібностями, хоча й меншими, ніж боги, і проживають біля людей, як правило, рідко взаємодіючи з ними. Власне, головним героєм роману є Яр, представник давнього роду Завірюх, які поклоняються і служать богині зими. Вони мають магічні сили, знаються на цілющих зіллях, а також вміють розмовляти подумки. Сила Завірюх та зв'язок із родом зберігається у їхніх довгих білих косах. Люди бояться Завірюх та описують їх так: «Великий рід, усі як один біляві та білолиці. Німі, наче хтось їм язика повідрізав – тільки на мигах та на жестах. Дивні. Скупі на усмішку, холодні та зверхні. (...) Серед німих були ті, хто відав поміччю від хвороб. (...) Їхній цілющий дар – від зв'язку з Пітьмою. І самі вони – її слуги, мороки» [5, с. 28]. Хоча насправді цей рід мирно живе поряд з людьми, веде свій побут та власні обряди. Завірюхи також відчутно сильніші та витриваліші за людей: «В усіх лісах Завірюхи були мисливцями, які не відступали. І не програвали. Ні ведмедю,

ні вовку, ні людині» [5, с. 150]. «Кожен Завірюха від самого народження володіє невидимим зв'язком із землею, водою – усім, що навкруги» [5, с. 192].

Природними явищами опікуються такі духи, як Мороз – дідусь, що зазвичай «спить», але після пробудження починає морозити все навкруги й сприяє появі снігу; Свистун – має величезного рота, а коли надуває щоки та починає свистіти, на землі здійснюється сильний буревій; Сіяч – брат Свистуна, що ходить із великим заповненим ситом, а коли починає сіяти, то для людей іде сніг, дощ, або град; Гур – чоловік у плащі, який тримає в руках дощі-батоги і б'є ними по землі, а коли ті погано слухаються, він знімає каптур і світить очима-блискавками. У потойбічному світі теж є свої духи: Гарманії, завжди юні дівчата та хлопці, що живуть у Долині Сну (потойбічному царстві) та проводжають померлі душі разом із богами смерті, та Крилані – високі юнаки з крилами, що виховують та вчать лошат-снів. Є і духи-шкідники, наприклад, Люди – красуні, що чекають у лісі на парубків, аби випити їхню кров; або Травники, що лежать у високих польових травах, жартують із подорожніми, а коли зляться – вибухають дощем із суцвіть; Співачі – неймовірно гарні чорняві хлопці, що співають щемливі пісні про кохання, а якщо почути його пісню – хвилина йтиме за рік; Болотуни – живуть на болотах, обертаються юнаками та зваблюють дівчат.

Попри те, що боги та духи володіють надзвичайною силою та керують усіма процесами, такими як життя, смерть, народження, сновидіння, зміна пір року, вони також мають почуття, конфлікти, стосунки – тобто на психологічному рівні не відрізняються від звичайних людей. Кожен із них наділений своїм характером, особливими рисами, має конкретні цілі та обов'язки. Люди також присутні, адже саме завдяки їм та їхньому побуту фентезійний твір сприймається реальним. Люди не просто вірять в існування надприродних сил – вони переконані в їхній присутності та навіть можуть взаємодіяти. У романі люди і Завірюхи носять обереги та вішають їх у хатах на печі, носять дари царю лісу та проводять обряди на честь Великих богів, аби задобрити їх та не накликати лиха. Через зображення життя звичайних людей із побутовими проблемами, сварками, святкуваннями на рівні із магічними силами стирається межа між реальним та ірреальним, і таке поєднання, характерне для фентезі, розгортає перед читачем глибокий, продуманий, а головне – справжній світ.

У фентезі в обов'язковому порядку має бути **магія** та явища, що не піддаються поясненням. У «Завірюсі» бачимо і цілющі зілля, і прокляття, зокрема те, яке бог Вічник наслав на рід Завірюх, позбавивши їх можливості відчувати кохання, і «зрячих» жінок у роді Завірюх, які мають дар бачити майбутнє, і магичні перетворення.

Фентезійний світ завжди сповнений поетичності та образності. В основу побудови магичного світу лягає метафоричне та абстрактне мислення, нічого не відбувається просто так: завжди є причина навіть для найменших змін чи в природі, чи в житті людини. Сновидіння являють собою коней, які літають серед людей та навіть проводжають їх в останню путь; кожне природне явище означає існування певного духа, який відповідає за його втілення за певних обставин; день і ніч змінюються по велінню богів тощо.

Важливим критерієм є **часопростір**. Фентезі звертається до минулого часу, щоб розкрити формулу – це було, могло бути або було десь не в цьому світі. Н. Дев'ятко наголошує, що у використанні часу фентезі «не таке скуте, як фантастика, тому дійсно можна зустріти фентезі з подіями і в теперішньому часі». З часом тісно пов'язаний простір: у фантастичних творах події відбуваються і «тут», і «десь там». Фентезійний світ робить можливим переміщення персонажів між різними часовими та просторовими площинами [2].

Якщо говорити про часопростір «Завірюхи», то він так само відповідає канонам фентезі. І хоча ми не маємо конкретних часових меж, аналізуючи побут та психологію персонажів, можемо зрозуміти, що дія відбувається в далекому минулому. Твір містить топографічну карту, на якій можна побачити власні назви: ліс Марун, гора Курдуш, озеро Алгир, ріка Баракта, селище Веснянки, скелі Жалуни тощо. Створення власної індивідуальної топонімії вигаданого світу додає йому відчуття справжнього, реального, а також допомагає читачеві відчути усі особливості всесвіту конкретної історії.

Невід'ємною частиною фентезі є **міфологічність**. Фентезі часто використовує елементи міфології та фольклору, але адаптує їх до нових контекстів, тобто у фентезі можуть бути присутніми абсолютно нові міфологічні конструкції, які не мають аналогів у традиційних казках. Провідна властивість фентезі – наявність всіх ознак неоміфу, а саме: утворення пантеону богів. У світобудові фентезі немає обмежень, кожен автор створює свою міфологію, придумує свої правила поведінки в цьому світі, своїх істот або змінює тих, що вже існують, тих же самих ельфів і гномів, наприклад, адже майже в кожному творі вони виглядають і поведуться по-різному [1].

Порівнюючи всесвіт «Завірюхи» із персонажами слов'янської міфології, можна знайти багато відповідностей. Згадаємо Дажбога, божество в образі Сонця, розпорядника земних благ. За описом і призначенням Вічник нагадує Дажбога, адже так само опікується сонцем, денним світлом та відповідає за створених ним людей. А, можливо, в образі Вічника й Темної письменниці заклала таких богів, як Білобога і Чорнобога, які відповідно є уособленням всього доброго, світлого і злого, шкідливого. У слов'янській міфології Велес – не тільки бог-опікун багатства, худоби, торгівлі і мистецтва, а також є володарем підземного світу, тому, не виключено, що він став прототипом для образу Вершника Сновидінь, що так само панує у царстві мертвих. Сварог, бог вітрів у слов'ян, знаходить своє відображення у Свистуні, який відповідає за створення вітрів та бурь. Серед календарних персонажів у слов'ян був Мороз, уособлення холоду та морозу взимку, який резонує із Морозом, що так само все морозить у світі «Завірюхи».

Серед персонажів нижчої міфології також є деякі відповідності. Наприклад, Льоди, що полюють у лісах на парубків, нагадують мавок. Слов'янський водяник живе у водоймах, як і Болотун. А польовик, покровитель поля, схожий на Травника, який так само чекає на подорожніх у полі. У слов'ян також існувало уособлення людських шляхів, доль – однойменна Доля, яка супроводжувала людей протягом їхнього життя. Можливо, саме цей образ і ліг в основу створення Володаря Шляху.

Вигаданий світ, окрім міфології, також має елементи, що перегукуються із українськими обрядами, традиціями та фольклором. Наприклад, люди у романі, як і наші предки, мають за-

мовляння від злих духів: «Я тебе не рушила, і ти мене не руш. Я до тебе з добром, і ти мені зла не чини» [5, с. 24]. Дівчата ворожать на наречених: «Треба піти по слідах зайця, рахуючи подумки стільки разів, скільки тобі років, і якщо до цього часу його сліди йтимуть самотою, цьогоріч сватів не чекай, а якщо слідів двоє...» [5, с.33]. Коли сниться жахіття, у романі прийнято вмиватися і казати: «Чиста водиця, красна молодиця, забери страхи, не пусти біди. Повертаю тобі сни, Вершнику Сновидінь, прийми мою подяку, прийми мою шану. Чиста водиця, красна молодиця, сни господарю верни, а мені моє лиши» [5, с. 39]. А коли розчісують, говорять таке промовляння: «Гребінь товстий, зубці гострі, вичеше сумоту, вичеше скорботу, вдачу пригладить, спокій привабить» [5, с. 80]. У розмовах люди звертаються до богів або духів сталими виразами. Наприклад, «І де ж його Свистун носить» [5, с. 49] відчутно схоже на український фразеологізм «нечистий носить».

Окрім звичайних вечорниць, притаманних життю і наших предків, і героїв «Завірюхи», у творі також фігурує свято Щедра Ніч, яке схоже на українське свято Маланку. Маланка – українське народне і церковне свято, вечір напередодні Нового року та дня святого Василя Великого; новорічний обряд з традиційним переодяганням у тварин і фольклорних персонажів. А так про Щедру Ніч розповідає Ярові Леся: «Щедра Ніч – то найбільше зимове свято. Ми ще з осені готуємо собі личинку півдуха чи звіра, щоб від Лютої сховатись: вона ж може розсердитись. А так і не знатиме, хто веселиться під час її влади» [5, с. 61]. Обидва свята проводяться взимку та передбачають перевдягання у фольклорних персонажів, тварин, магічних істот.

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» А. Волков виокремлює такі характеристики жанру фентезі: наявність рівноваги у Всесвіті, за порушення якої карають; наскрізна дихотомія «добро-зло»; мотив «*amor fati*» – матеріальна винагорода за зусилля героя. Мотив протистояння добра і зла у фентезі є дуже поширеним. Зазвичай ми чітко розуміємо, який герой є негативним, а який – позитивним [3]. С. Хороб стверджує, що як і в слов'янському, так і у світовому фентезі є спільні риси жанру: інтригуючий початок, концепт дороги, небезпечність та таємничість, непередбачуваність дій персонажів, поява чарівних предметів [6].

Образ **головного героя** має бути незвичайним. Перед нами центральний персонаж роману – Яр Завірюха, син давнього роду Завірюх, що мають могутню силу та магічні здібності: «Цим умінням володів кожен чоловік із роду Завірюх: бачити образ по слідах» [5, с.16]. Білявий Яр «і сам був наче сніг. Так само холодний та стриманий» [5, с.33]. Хлопець виділяється з-поміж інших представників свого роду, адже він не готовий миритися із суворими законами племені, а відчайдушно хоче змінити і своє життя, і життя близьких людей. За традицією, він відчуває себе самотнім, чужим, адже на початку історії не бачить свого місця ані серед людей, ані серед Завірюх.

Ще однією особливістю фентезі заведено вважати **протистояння добра і зла**. На стороні добра, звісно, головні герої Яр та Леся, які борються за своє кохання та можливість вибору, рятують людей та свій світ. За сили зла можемо вважати Пітьму, «первозданну силу, яка навіпіл зі Світлом була частиною всього сущого і творила хаос на протигагу спокою» [5, с. 121]. У творі Пітьма поглинає півдухів і людей, домовляється з ними, прагне більше крові: «Самої

смерті їй замало. Пітьма воліє отримати якомога більше страждань і болю» [5, с. 121]. У неї є слуги – Мороки, напівсмертні, напівдухи, «люди Пітьми», які захоплюють землі, вбивають людей та нищать все навкруги.

Отже, можемо узагальнити основні жанрові характеристики жанру фентезі, за якими і визначатимемо приналежність певного твору до жанру:

1. Наявність вигаданого автором світу, що має сприйматися читачем як реальний та мати власні закони.

2. Специфічний час та простір, наявність чітко окресленої світобудови.

3. Незвичайний герой, який проходить низку випробувань та бореться із самотністю.

4. Мотив дороги, шлях до віднайдення себе та свого місця у світі.

5. Елементи реальної чи вигаданої міфології, наявність богів, чарівних істот та предметів.

Фентезі – літературний жанр, події в якому відбуваються в частково чи повністю вигаданому світі, що містить магію, чарівних істот або надприродні явища, які не піддаються раціональному поясненню; має власні закони та нерідко базується на національній міфології або фольклорі. Роман «Завірюха» наочно демонструє усі характерні особливості жанру, поєднує авторський стиль із традиційними елементами, має оригінальну світобудову, актуальні проблеми, захопливий сюжет. Через це він якнайкраще демонструє тенденції розвитку фентезі у сучасній українській літературі, а саме: звернення до національної ідентичності, адаптація традиційних мотивів для сучасного читача, синкретизм різних світів та міфологій.

Список використаної літератури

1. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка. Український фантастичний оглядач (УФО). 2009. №1(7). С. 59-66.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / авт. уклад. А. Р. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
4. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с.

Олександра Мартинович

СИСТЕМА КОНФЛІКТІВ У РОМАНІ ІВАНА КОРСАКА «ПЕРСТЕНЬ ГАННИ БАРВІНОК»

У статті проаналізовано систему конфліктів, зображених у романі Івана Корсака «Перстень Ганни Барвінок», зокрема родинно-побутові, внутрішньоособистісні та екзистенційні конфлікти. Значне місце у статті відведено аналізу символіки, яка супроводжує розвиток конфліктів, підкреслює внутрішні переживання героїв та поглиблює розуміння ідейного змісту твору.

Ключові слова: *характер, психологізм, екзистенційний конфлікт, внутрішньоособистісний конфлікт, родинно-побутовий конфлікт.*

Романи І. Корсака по-новому висвітлюють багато цікавих тем для українського суспільства. Творчість письменника неодноразово ставала об'єктом дослідження літературознавців, зокрема вивчалась й історична складова. Роман «Перстень Ганни Барвінок» також викликав значне зацікавлення, однак це здебільшого стосувалося змістової складової твору. Поза увагою науковців залишилась система конфліктів у романі, що потребує більш детального аналізу та осмислення.

Конфлікт є ключовим елементом літературного твору, що визначає динаміку сюжету, розкриває характери персонажів і відображає авторські ідеї. У художньому тексті він зазвичай постає у формі зіткнення протилежних інтересів і поглядів, загострення суперечностей, що призводить до активних дій персонажів; протиріччя як принцип взаємодії між образами у літературному творі. Аналіз конфлікту дозволяє глибше зрозуміти художній зміст твору та сприяє комплексному осмисленню літературного процесу як такого.

Роман І. Корсака «Перстень Ганни Барвінок» є історико-біографічним романом, який оповідає про маловідомі сторінки життя дружини Пантелеймона Куліша, громадської діячки та письменниці Олександри Білозерської, яка більш відома під псевдонімом Ганна Барвінок. У романі автор дуже вдало поєднує художній вимисел з реальними історичними фактами, що допомагає у свідомості читача створити більш наближений до реальності образ жінки. Події роману розгортаються навколо Олександри Білозерської, вона переживає складні випробування у своєму житті: кохання, творчість, жертвність заради чоловіка та власні внутрішні переживання. Олександра Білозерська залишила вагомий слід в українській літературній творчості та культурі загалом. Через призму перепетій життя Олександри письменник відтворює реальну сутність тогочасного суспільства та патріархального обмеження, а також демонструє читачам початки творчого шляху Олександри Михайлівни до письменниці національного рівня.

У романі І. Корсака «Перстень Ганни Барвінок» домінантними стають родинно-побутові конфлікти, які відіграють важливу роль не лише у розвитку сюжету, але й у розкритті характерів головних персонажів.

Проаналізовано родинно-побутовий конфлікт, що розгортається навколо рішення Олександри Михайлівни та Пантелеймона Куліша одружитися, навіть незважаючи на занепокоєння ма-

тері Олександри. Драматизм цьому конфлікту додається та посилюється через ряд символічних моментів. Зокрема через образ зозулі, який стає передвісником долі Олександри. «Ота зозуля під Олександриним вікном не тільки кувала щодосвітка многії літа, а й докладалася вельми, аж інколи хрипла, щоби ті літа були ще й благії. І доля, напевне, мусила зважити на зозулине настирне пророкування» [2, с. 15]. В українському фольклорі зозуля традиційно символізує час та долю. Її кування може символізувати як довголіття, так і невизначеність долі. У контексті Олександри та її юного кохання до Пантелеймона Куліша зозуля ніби *«накликає»* їм довге і, можливо, щасливе життя. У народних уявленнях зозуля – це птах, який не має свого власного гнізда, що може натякати на можливу трагічну або навіть самотню долю Олександри. Саме цей образ зозулі слугує певною зав'язкою мелодраматичної інтриги у творі, а також створює ефект несподіваного: читач залишається в очікуванні подальших дій, розмірковуючи, що чекає далі.

Проаналізовано наступний родинно-побутовий конфлікт Олександри та Пантелеймона Куліша, який переплітається із соціальним. Між подружжям з'являється нерівність та непорозуміння у стосунках. Поки Олександра Михайлівна порається вдома на хуторі Мотронівка, її чоловік у роз'їздах по Москві. Пантелеймон Куліш уникає брати Олександру в світське товариство, соромиться її *«простоти»* та походження: «Ще як збирався в дорогу її чоловічок, то чомусь не мав охоти й дружину взяти з собою» [2, с. 51]. Слово *«чомусь»* вжите саркастично: Олександра Михайлівна прекрасно знає, що Куліш соромиться її в аристократичному товаристві, але вона намагається приховати свій біль та розчарування за зовнішньою байдужістю. Порівняння, яке використовує автор: *«великосвітське товариство»* та *«простецька молодиця»* вказує на соціальну прірву між чоловіком і дружиною. Олександра, відчуваючи себе покинутою й недооціненою, прагне підтримувати його творчість, хоча й переживає гіркоту від того, що її жертви залишаються непоміченими.

Отже, виявляється самопожертва Олександри Михайлівни, яка відмовляється від розкоші та власного добробуту на користь творчого розвитку чоловіка. Нерівність у соціальному статусі та прагнення Куліша до світського визнання стають причиною його сорому за просте походження дружини, що глибоко ранить Олександру. Героїня відчуває себе покинутою, але, попри біль, продовжує жертвувати власними інтересами заради його творчого успіху.

Міжособистісний конфлікт розвивається у творі через колізії між Кулішем і Марією Вілінською. Виявлено, що конфлікт розгортається в кілька етапів: захоплення, ідеалізація, зрада та розчарування. Куліш, втративши голову, відкрито повідомляє через лист своїй дружині Олександрі, що він її більше не кохає. Він відкрито заявив їй, щоб вона більше не турбувала його: «Киньте мене. Не пишіть мені. Тепер Марко Вовчок коло мене. Він мені сизим голубом гуде і соловейком співає, він мене з великої туги визволяє. Він мене на світі задержує...» [2, с. 130]. Він не просто просить, а вимагає розриву, відмови від будь-якого зв'язку з Олександрою. Це демонструє його рішучість і, водночас, певну драматизацію ситуації – йому важливо не просто піти, а показати, що цей розрив для нього остаточний. Відсутність пояснень чи виправдань вказує на те, що він повністю занурений у нову пристрасть і не залишає місця для сумнівів. *«Тепер Марко Вовчок коло мене»* [2, с. 130]. Це твердження звучить гордо і впевнено, ніби до-

сягнення. Він сприймає присутність Вілінської поруч як певний життєвий успіх. Тут важливо також враховувати, що Марко Вовчок на той момент уже була літературною сенсацією, тому, можливо, Куліш сприймав стосунки з нею не тільки як особисте щастя, а й як певний соціальний та інтелектуальний зліт. «Як грім у водохрещенську пору, приходить звістка: Марія Олександрівна справді їде у подорож – тільки з Тургенєвим...» [2, с. 131]. Ця фраза є ключовою для розуміння драматичного перелому в почуттях Пантелеймона Куліша до Марії Вілінської. Вона відзначає момент краху його ідеалізованого уявлення про кохану жінку та символізує його глибоке почуття образи. «Як грім у водохрещенську пору...» [2, с. 131]. Проаналізовано образ «грому у водохрещенську пору», що передає несподіваність і нищівну силу звістки про зраду Вілінської. Грім у морозну зиму – явище абсурдне, так само як і Кулішеве розчарування, адже він не міг передбачити такого розвитку подій. Ця звістка стала переломним моментом у його житті. Від ідеалізації Вілінської до відрази та звинувачень. Після зради Вілінської (її поїздки з Тургенєвим) він відчув, що його почуття були ілюзією, яка лише відбирала внутрішній спокій. Кульмінацією його болю та розчарування стає його фраза: «Розбалували в столиці провінціалку і зробили з неї європейську потаскушку...» [2, с. 131]. Це є проявом крайнього розчарування та образи Пантелеймона Куліша на Марію Вілінську після її зради. Вона містить сильний емоційний заряд, демонструючи не лише особистий біль, а й певний соціальний та культурний контекст. «Розбалували в столиці» – акт перетворення Вілінської. Марія Вілінська уособлює новий тип жінки – незалежної, освіченої, здатної самостійно обирати шлях. Її поведінка викликає обурення Куліша, оскільки вона ламає усталені уявлення про жіночу роль у суспільстві. Її перебування у світських колах Санкт-Петербурга та Європи змінило її поведінку і статус. Куліш вважає, що столичне середовище зіпсувало її, зробило надто самостійною, незалежною, можливо, навіть зухвалою у стосунках. Це натяк на те, що у провінції вона була більш «чесною» та скромною, а у столиці – навчилася маніпулювати чоловіками та використовувати їх задля власної користі.

Отже, цей конфлікт є ключовим у розвитку сюжету, оскільки він розкриває складність особистості Куліша та еволюцію його почуттів. Цей конфлікт також підкреслює глибину людських почуттів і психологічних протиріч, що робить його надзвичайно багатовимірним і трагічним.

У романі реалізується внутрішньоособистісний конфлікт Пантелеймона Куліша, цікаво поданий у глибинному психологічному аналізі, зображенні особливостей нарцисистичної натури героя, а також у площині екзистенційних пошуків суті власного існування. Автор звертається до символічного образу лева, який підкреслює силу духу героя, його інтелектуальну перевагу, але водночас приреченість на відчуження. Левеня, що виросло серед овець, символізує Пантелеймона Куліша, який намагається знайти своє місце у суспільстві, де він відрізняється від інших. Але Куліш усвідомлював, що бути левом означає бути самотнім. У листах до Шевченка він зізнавався: «Мені ні з ким і порадитись» [2, с. 91]. Пантелеймон Олександрович відчуває себе відокремленим від оточення. Це може свідчити про брак емоційної підтримки або нерозуміння з боку близьких. Він ніби перебуває серед людей, але не знаходить серед них того, хто здатний його зрозуміти. Його фраза відображає внутрішній конфлікт: навіть якщо Куліш і має людей

поруч, він відчуває, що вони не розуміють або не підтримають його вибір. Це підкреслює його самотність не лише зовнішню, але й внутрішню.

Отже, внутрішньоособистісний конфлікт Пантелеймона Куліша розкриває глибоку драму самопізнання та відчуження. Через метафору лева автор підкреслює його силу духу, інтелектуальну перевагу та водночас болюче усвідомлення своєї самотності серед сучасників. Куліш постає як людина, яка прагне бути зрозумілою та визнаною, але його унікальність і незалежність мислення прирікають його на емоційну ізоляцію. Цей конфлікт між бажанням належати до спільноти та необхідністю залишатися вірним собі робить його образ глибоко трагічним та водночас величним.

Яскраво у художньому плані виявлено екзистенційні конфлікти, які виникають у процесі внутрішньої боротьби особистості за сенс свого життя, власну ідентичність та місце у світі. Ці конфлікти є суттєвим елементом розвитку персонажів і часто виступають рушійною силою для змін у їхньому житті. У контексті літературних творів, екзистенційні конфлікти відображаються через важливі питання вибору, самореалізації, пошуку гармонії між внутрішнім і зовнішнім світом.

Екзистенційний конфлікт, що виникає під час спільного життя Олександри та Пантелеймона Куліша після арешту, стає важливим фактором у визначенні власного існування, що, натомість, стає ґрунтом для реалізації екзистенційного конфлікту Олександри. Цей конфлікт проявляється у протиставленні між прагненням до творчості та обов'язком бути господинею у сільському господарстві, роль якої вона намагається уникнути, відчуваючи внутрішній дискомфорт від цього завдання. Ситуація, у якій реалізується цей конфлікт, виникає після завершення арешту Пантелеймона, коли подружжя вирішує переїхати до Петербургу, а згодом оселяється на хуторі Мотронівка. Приїзд сестер і братів Олександри та їхні поради щодо життя в селі стають важливим моментом у її житті. Олександра, хоч і не прагне брати на себе роль *«великої господарки»*, піддається впливу близьких і погоджується на зміни, що супроводжуються великою кількістю фізичних та моральних зусиль. Для Олександри цей період є черговим етапом пошуку себе, коли її творчі амбіції й особисті бажання стикатимуться з необхідністю виконувати традиційні жіночі обов'язки. Її вибір залишитися в селі стає результатом того, як вона поступається власними прагненнями на користь родинного життя, що, безумовно, створює у неї екзистенційний конфлікт, де вона відчуває себе розірваною між двома світами. Цей вислів Олександри, *«Прекрасна ця полуниці грядка. Але в ній поховане ненаписане моє оповідання, а на полі, де вишумовує жито до плеч, там півкниги хіба упокоїлось»* [2, с. 39], є багатозначним символом її екзистенційного конфлікту та боротьби між двома протилежними вимогами життя. Він виражає глибоке переживання від того, як фізична праця та обов'язки господині пригнічують її творчий потенціал, заважаючи реалізації її інтелектуальних та творчих прагнень. Олександра намагається знайти баланс між обов'язками і бажанням реалізувати себе як письменниця. Природа, земля, обов'язки, пов'язані з господарством, забирають у неї не лише час, а й внутрішній простір для творчості. Таким чином, екзистенційний конфлікт пошуку суті власного буття Олександри виражає глибокий душевний біль та розчарування у тому, що вона не

може поєднати дві важливі частини свого життя: творчість і реальність сільського побуту. Вона усвідомлює, що її творчість, її літературні ідеї залишаються непрочитаними та недосконалими, похованими в тій реальності, яку вона змушена прийняти.

Було проаналізовано екзистенційний конфлікт Олександри, який реалізується на фоні трагічного розпаду сім'ї Кулішів, оскільки згодом саме всі ці непорозуміння та відчуження у родині призводять до фатальної трагедії. Олександра відчуває, що світ навколо не має для неї місця, де вона могла б почуватися щасливою і захищеною. Її прагнення втекти свідчить про глибоке відчуття дисонансу між особистим внутрішнім світом і реальністю. «Може, їй кинути все – і в світі податися, у світі, де кривда не водиться, де в душу присок не сиплять...» [2, с. 132-133] – вона шукає вихід зі своєї ситуації, де вона відчуває себе пригніченою, непотрібною, ображеною. Вона розмірковує про те, щоб покинути своє звичне середовище – сім'ю, чоловіка, обов'язки – і вирушити в новий світ, де немає кривди і болю. Куліш осмислює сенс свого життя. Він страждає від нерозуміння і внутрішнього болю. Його пошук ідеальної любові не увінчався успіхом, а стосунки з дружиною Олександрою Михайлівною лише посилили розчарування, це спричинило реалізацію екзистенційного конфлікту Куліша. «Я выбрал Александру Михайловну наудачу, я полюбил ее на веру» [2, с. 152]. Говорячи, що він вибрав Олександрю «*наудачу*» і «*полюбил ее на веру*», Куліш показує своє розуміння стосунків як чогось випадкового, що не ґрунтується на глибокому розумінні іншої людини. Такий підхід до любові відображає певний відрив від реальності, байдужість до осмислення складних аспектів стосунків, які потребують обміркованості і терпіння. Замість того, щоб пізнати Олександрю більш глибоко, йому достатньо було покластися на власні сподівання або ж просто на емоційний порив. Він не має чіткої впевненості в своїх почуттях, і це натякає на певний рівень незрілості. Підхід Куліша до вибору партнера створює основу для подальших конфліктів і відчуження між ними, що розвивається в міру того, як стає очевидним, що між Кулішем і Олександрою відсутнє справжнє розуміння і підтримка. Куліш цілком усвідомлює, що його рішення і підхід до шлюбу були побудовані на поверхневих основах, без глибокої потреби в аналізі своїх почуттів. «Ревность ее была очень естественна: я вечно жаждал какой-то иной любви» [2, с. 153] – Куліш прямо визнає, що його почуття до Олександри не були стабільними і повними, і що він постійно шукав «*какой-то иной любви*». Це бажання «*иной любви*» може бути спричинене як внутрішнім прагненням до ідеалу, так і пошуком чогось, чого він не зміг знайти в Олександрі – розуміння, підтримки чи справжньої емоційної близькості. Його слова підкреслюють його екзистенційний конфлікт, у якому він не лише не знаходить щастя у шлюбі, але й відкрито визнає це перед іншими жінками, включаючи можливу заміну на більш ідеальну любов. Пошук іншої любові і ревності Олександри є наслідком цієї глибокої незадоволеності, яку він не може подолати ні через відданість сім'ї, ні через реалізацію своїх творчих прагнень. «Если это грех, то я за него наказан слишком жестоко» [2, с. 153] – Куліш відчуває несправедливість, оскільки вважає, що його страждання, його внутрішня боротьба, з якою він стикається, є надмірними, і навіть якщо він справді вчинив якийсь гріх, то покарання за нього є занадто жорстоким. Це висловлення вказує на те, що Куліш не готовий брати на себе відповідальність за свої помилки та невдачі.

У романі Івана Корсака «Перстень Ганни Барвінок» було проаналізовано конфлікти, які охоплюють як особистісну, так і суспільну площину буття героїв. Твір вирізняється глибоким психологізмом, що виявляється у зображенні родинно-побутових, внутрішньоособистісних та екзистенційних конфліктів, котрі формують внутрішню драматургію роману та забезпечують динамізм його сюжету.

Родинно-побутові конфлікти, виступають важливими сюжетотворчими чинниками, які сприяють загостренню драматизму подій і формуванню простору переживань героїв.

Внутрішньоособистісні суперечності героїв розгортаються навколо пошуків смислу життя, самореалізації, визначення ціннісних пріоритетів. Особливого значення набуває постійна боротьба між самоповагою та жертовністю, прагненням до емоційної близькості та потребою у збереженні особистої гідності. Саме в цьому контексті виникає екзистенційний вимір конфліктів, який відображає філософські пошуки індивіда в умовах духовної кризи.

Таким чином, конфліктна основа роману слугує не лише художнім засобом побудови наративу, а й способом глибокого осмислення екзистенційних проблем особистості. Іван Корсак майстерно поєднує історико-біографічний дискурс із філософсько-психологічним аналізом, що дозволяє розглядати роман як вагомий внесок у розвиток сучасної української біографічної прози.

Список використаної літератури

1. Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія: монографія: ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Кривий Ріг : *Видавничий дім*, 2012. 336 с.
2. Владимірова В. Несподівані ракурси долі (творчо-особисте життя родини кулішів за творами В. Петрова «Романи Куліша» та І. Корсака «Перстень Ганни Барвінок»). *Філологічні трактати*. 2017. Том 9. № 1. С. 127-135.
3. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок : роман. Київ : Ярославів Вал, 2015. 248 с.
4. Мелешко В, Кононенко С. «Перстень Ганни Барвінок» Івана Корсака як художньо-біографічний роман. *Рідний край*, 2017. № 2 (37). С. 96–100.
5. Нахлік Є. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: документально-біографічна студія. Київ. Український письменник, 2006. 366 с.
6. Поліщук В. Мозаїка буття Ганни Барвінок. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок: роман. Київ: Ярославів Вал, 2015. С. 239-243.

Олеся Глущенко

МОТИВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗБІРКИ СВЯТОСЛАВА КАРАВАНСЬКОГО «СУТИЧКА З ТАЙФУНОМ»

У статті розглянуто творчість українського шістдесятника і дисидента Святослава Караванського в контексті доби, а також досліджено мотив боротьби з його різними трактуваннями у поетичній збірці автора «Сутичка з тайфуном».

Ключові слова: поезія, лейтмотив, мотив, боротьба, С. Караванський

Тема шістдесятництва є однією з ключових при вивченні історії та культури України, зокрема її літературного надбання. Шістдесятники за допомогою власного слова вели боротьбу за українську мову, культуру, вільне та щасливе майбутнє держави, вони зробили неосяжний внесок у формування національної ідентичності, усвідомлення власного «Я» у нащадків. Серед української інтелігенції, що належали до даного руху, були кінорежисери, художники, перекладачі та, звичайно, письменники.

Хоч згадуючи добу шістдесятництва, ми одразу можемо назвати велику кількість митців-літераторів, що боролися за допомогою поезії та прози, як от Василь Стус, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч тощо, дуже багато імен є маловідомими, або невідомими загалом, на жаль, й досі.

Караванський Святослав Йосипович – відомий світу як український мовознавець та перекладач, проте певною мірою позбавленою уваги є його літературна творчість, яка насправді має велике значення в тому ж контексті вивчення шістдесятництва та української культури загалом. Адже той факт, що автор народився та виріс в Одесі, писав свої твори українською та боровся проти русифікації є одним з чергових аргументів проти так званої «російськомовної Одеси».

Через багаторічні ув'язнення та переслідування Караванського з боку влади, а також через дуже довготривалий період цензури його художня спадщина і на сьогодні є недостатньо вивченою та проаналізованою. Особливої уваги заслуговує мотивна структура авторської літератури митця.

Актуальність теми зумовлена необхідністю розгляду поетичного надбання автора в контексті суспільно-політичних умов його життя, що дозволить розширити знання про світоглядні орієнтири та художні пошуки Святослава Караванського, а це в свою чергу стане корисним при дослідженні шістдесятництва, зокрема літератури того періоду. Отже дана стаття сприятиме кращому подальшому осмисленню творчості Святослава Караванського як явища української літератури, висвітлюючи ключові моменти його біографії, а також відкриваючи нові перспективи для аналізу мотивів у контексті дисидентської літератури.

Метою статті є дослідження творчості Святослава Караванського в контексті української літератури середини 20-го століття та впливу історичних та культурних чинників на його поезію.

Виклад основного матеріалу. Для системного розуміння особливостей поетичної збірки було уточнене значення терміну «мотив» із залученням наукових здобутків вітчизняних та

європейських науковців. Найбільший вплив на процес визначення методологічної бази дослідження справили словники [1; 6] та дослідження Т. Кушнірової [5] і А. Тимченко [8]. Під час дослідження ми послуговувалися наступним визначенням: **мотив** – повторюваний елемент літературного твору, який здатен функціонувати на різних рівнях тексту та є засобом відображення ідейних, культурних поглядів автора, його підсвідомих феноменів та психологічних аспектів. Варто зазначити, що центральним мотивом збірки є боротьба, яка в сукупності з усіма своїми потрактуваннями і формує мотивну структуру аналізованого твору.

Для кращого розуміння причин, чому центральним мотивом збірки «Сутичка з тайфуном» став мотив боротьби, варто ознайомитись із короткою біографією автора. Святослав Караванський народився в Одесі, в україномовній родині, що сформувало його глибоку любов до рідної мови. Вже у юному віці він усвідомив злочинну сутність радянської влади після арештів батька [3]. Навчаючись на філолога, він був змушений перервати освіту, оскільки служив в армії під час Другої світової війни. У 1944 році його співпраця з ОУН призвела до арешту та першого 25-річного вироку у 1946 році.

Перебуваючи в таборах, Караванський не зламався. В умовах ув'язнення він почав активно займатися літературною творчістю, писати поезії та працювати над унікальним «Словником рим української мови», демонструючи свою головну мету – захист і популяризацію української мови. Після звільнення у 1960 році він повернувся до Одеси, де продовжив активну діяльність: працював, завершив свій монументальний «Словник рим», одружився з науковицею Ніною Строкатою, яка стала його вірною соратницею у дисидентській боротьбі.

У 1960-х роках Караванський став яскравим представником руху шістдесятників. Він вступив до Одеського університету, організовував культурні заходи, збирав українські книги для Кубані та виступав проти русифікації, зокрема у вишах та школах. Його стаття «Про одну політичну помилку» з критикою радянської мовної політики, поширена самвидавом у 1965 році, призвела до повторного арешту та безпідставного повернення до таборів [3].

Цей арешт став початком безкомпромісної боротьби його дружини, Ніни Строкатої-Караванської, яка стала центральною фігурою українського дисидентського руху в Одесі. Вона поширювала листи, петиції та протести, передаючи їх за межі «залізної завіси». Заява Ніни до Леоніда Брежнєва з вимогою розстріляти чоловіка, щоб «припинити його страждання» [2], набула широкого міжнародного розголосу. Перебуваючи у Володимирській в'язниці, Караванський збирав свідчення про Катинський розстріл, за що був втретє засуджений у 1969 році. У 1971 році за «антирадянську пропаганду» заарештували й Ніну.

Загалом Святослав Караванський провів 31 рік за ґратами. Незважаючи на ув'язнення, його творчий доробок постійно поповнювався. Його поезії наповнені мотивами боротьби, надії, осуду влади та закликів до дії. У 1979 році, ще перебуваючи у таборі, він заочно став членом Української Гельсінської групи, до якої його дружина Ніна приєдналася ще у 1976 році.

Після звільнення у 1979 році, маючи 58 років, Караванський був змушений емігрувати до США, оскільки радянська влада позбавила його громадянства та заборонила повертатися в Україну. Навіть за кордоном він продовжував активно працювати, видаючи художні та мовоз-

навчі твори, укладаючи словники (зокрема, перший словник синонімів української мови), перекладаючи та співпрацюючи з українськими медіа, такими як Українське радіо та газета «Шлях перемоги». Він був колумністом журналу «Січеслав» та активно публікував статті в «Літературній Україні» та «Чорноморських новинах», незмінно критикуючи тогочасну українську владу [7]. Святослав Караванський прожив 95 років, доживши до здобуття Україною незалежності та підтримуючи її боротьбу за ідентичність. Його життя та творчість є свідченням незламності духу, безкомпромісності та відданості українській мові та державі. Його мовознавчі праці та поетична спадщина мають величезне значення для розвитку української культури.

Аналіз творчості Святослава Караванського у контексті діяльності шістдесятників розкриває особливості не лише його літературної та громадської діяльності, а й основних ідей дисидентського руху. Караванський постає не лише як мовознавець та перекладач, а й як борець за національну самоідентичність та свідомість, що й стало основою його поетичної творчості.

Оскільки Святослав Караванський вважав боротьбу метою існування кожного свідомого громадянина, вивчав методи та цілі такого протистояння, провідними мотивами його поетичної творчості відповідно стали мотиви боротьби у різних своїх проявах.

Найрозповсюдженішими варіаціями надмотиву в поетичній збірці «Сутичка з тайфуном» є: 1) **мотив активної боротьби**, коли ліричний герой чинить прямий опір системі, вдається до самопожертви заради мети або висловлює повну готовність до цього; 2) **мотив внутрішньої боротьби**, коли у вірші показаний внутрішній конфлікт ліричного героя, направлений на інших чи на самого себе; 3) **мотив закликів до боротьби**, звернення до читача та нащадків з метою навчити ефективному протистоянню тиранії та неволі.

Мотив активної боротьби у віршах Святослава Караванського втілений в образах спротиву, незламності, відданості ідеалам, в основному він поєднується з мотивом критики бездіяльності, як наприклад, у вірші «Парус білий»: *«Нездари – опанують геть всі жанри, Аж поки нас укріє рідна стріха»*. Крім цього, даний симбіоз лейтмотиву боротьби з критикою пасивності пересічних громадян у вірші «Занадто обережним», в якому автор характеризує себе як *«вогонь пожежі»*, що символізує життя та прагнення до істини, в той час *«Коли немає мужніх Піднести голос свій на захист брата»*.

Також наявна взаємодія активної боротьби із надією та вірою в майбутнє, чим підкреслюється як причина для супротиву, так і її наслідок. У вірші «Бог є!» Бог виступає збірним образом натхнення, дій, духу та творчості, *«Він – антипод безвольної надії, Жагою, словом, мужністю стає І тим, хто мислить, руку подає!»*, отже є певною рушійною силою героя та прикладом до наслідування, оскільки *«Він – смерть за правду. Він – любов до брата.»*. Схожим образом-мотиватором є молитва, у вірші «Молитва», що так само навчає істини ліричного героя та є його помічником у боротьбі: *«З вами бійці не бояться могили – десть і в найслабшого трояться сили»*. Характерним для поезій з мотивом активної боротьби є опис дій ліричного героя, а саме його протистояння певним умовам та проблемам.

Мотив внутрішньої боротьби та роздумів розкриває глибокі філософські аспекти творчості Святослава Караванського. З віршів даного типу ми дізнаємося більше про його

особистість, зокрема про те, що боротьба для автора – не лише зовнішній опір, а й складний моральний процес, що вимагає глибокого переосмислення не тільки власних принципів, а й боротьби з власними страхами, сумнівами та упередженнями. Першим кроком на шляху до правильної тактики ведення боротьби є усвідомлення себе як борця. Наприклад, у поезії «І.К.» підіймаються питання самоусвідомлення: *«Хто ми є? Диваки? Фанатики?»*, що стосуються тих, хто не погоджується з «загальноприйнятною нормою» суспільства, тих, хто мають власну думку: *«Там, де мислення – гірш від злочину»*, та тих, хто хоче боротися за свободу. Як результат ми бачимо, що ті хто мають думку і є борцями, та вони чудово усвідомлюють, що боротьба має бути за досягнення мети, а не за якусь винагороду, замість неї, навпаки, доведеться заплатити: *«Хай ми вік без овацій скінчимо, Хай життя обійшло нас веснами»*. Ця поезія підкреслює, що борцям по дорозі лише з такими ж людьми, адже мати спільну думку та мету – найголовніше в її досягненні.

Не менш важливим автор вважає усвідомлення того факту, що всі способи боротьби мають місце на існування, коли йдеться про таку величезну мету, як виборювання права на існування, як у поезії «Іванові Гусу». Автор з перших рядків буквально ототожнює процеси мислення та боротьби: *«Ми думали... І нас за це спалили»*. Думка тут постає однією із форм вираження протесту, за що ті, які *«думок не мали»* карають так само, як і за активну боротьбу. Крім цього, додатковою «зброєю» подається правда: *«Не згасне думка! Правда побідить!»*. Цим митець наголошує на важливості думати, осмислювати вчинки та події, що відбуваються та не знецінювати важливість правди у своїй боротьбі. Характерним для поезій з таким мотивом є велика кількість риторичних фігур (питань та окликів).

Мотиви повчання боротьбі та закликів до неї вже спрямовані не стільки на оспівування боротьби та пошуку її значимості, скільки на повчання нащадків, зверненні автора до майбутніх поколінь із проханням, а подекуди із наказом продовжувати вести боротьбу попри будь-які умови. Святослав Караванський наголошує, що головна сила народу – у свідомості та правді, а головною зброєю є слово. Поезія «Н.Н» побудована у формі умовних суджень: *«Коли ти хочеш бути вільним...»*, якими пояснюється, що значить це «бути вільним» і як брехня, байдужість та терпимість унеможливають цього досягти. Крім цього, Святослав Караванський вкотре порівнює бездіяльність людей із рабством: *«Коли ти хочеш бути вільний, І проти зла не повстаєш, Ти птах з підрізаними крильми, І, значить, раб у решті решт»*. Закінчується вірш знайомим нам закликом до боротьби, проте тут наголошується на тому, що ця боротьба починається з самого себе: *«Скажи собі сто раз: – Не вільно! Коли про хибний йдеться крок»*. Вірш «А. Сахарову» вчить бути пильним до того, кого ти слухаєш, аби не потрапити у «лігво» до злодіїв, проте відбувається це за допомогою риторичних питань, звернених до неба: *«Як йому бути, о, небо, скажи, В разі він зайде у лігвище лжі?»*. Також йдеться про те, що навіть чесна людина, що не терпить брехні і вбивств може опинитися серед злочинців, адже вони вміють маніпулювати та обманювати інших. Після цього автор подає відповідь на питання та прямий заклик для протистояння брехливому та жорстокому оточенню: *«Той, хто творити і мислити вміє, Мусить зайти до вертепу злодіїв»*, після чого потрібно відверто і впевнено заявити перед

злодіями про свою ціль боротися з ними, а тоді розповісти всьому народу про це «лігвище лжі» та закликати інших чесних людей покласти край існуванню таких місць та істот. Virізняються вірші з такими мотивами з поміж інших великою кількістю звертань та речень наповненими дієсловами наказового способу.

Таким чином, усі вище згадані мотиви і формують провідну тему та лейтмотив боротьби в поезіях Святослава Караванського, зібраних у збірці «Сутичка з тайфуном» (опубліковані 1980 року). Боротьба у творчості Караванського є певним маніфестом незламності та національної самосвідомості, що закликає до протистояння поневоленню та захисту власної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Бойченко О. Мотив. *Лексикон загального і порівняльного літературознавства* / голова ред. А. Волков. Чернівці, 2001. С. 347–348.
2. Зінзівер Г. Ніна Строката-Караванська: Прошу розстріляти мого чоловіка. *Український інтерес*. URL: <https://uain.press/blogs/nina-strokata-karavanska-proshu-rozstrilyati-mogo-cholovika-1125170> (дата звернення: 19.05.2025).
3. Караванський С. «Треба народжуватися борцями, а не обивателями»: інтерв'ю/ записала Л.Хворост. Харківська організація НСПУ. 2010. URL: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/2770> (дата звернення: 19.05.2025).
4. Караванський С. Сутичка з тайфуном: 36. поезій. Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Об-ня Укр. Письменників «Слово», Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1980. 188 с.
5. Кушнірова Т. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка*. 2004. № 1 (34). С. 3–11. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7018/1/Кушнірова_Мотив%20як%20літературознавча%20категорія.pdf (дата звернення: 09.05.2025).
6. Мотив. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2* / Авт.-упоряд. Ю. Ковалів. Київ, 2007. Т. 2. С. 78.
7. Степовичка Л. Великий Українець, мрійник з Одеси. *Чорноморські новини*. 2017. 28 січ. URL: <https://chornomorka.com/archive/21800-21801/a8851.html> (дата звернення: 19.05.2025).
8. Тимченко А. Мотив і його складники: проблема побудови структурно-семантичної моделі. *Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія*. 2009. № 846, вип. 56. С. 83–86. URL: <http://dspace.nuph.edu.ua/handle/123456789/1775> (дата звернення: 14.05.2025).

СНОВИДІННЯ ЯК НАРАТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ У СТАРОЗАПОВІТНИХ ТА ЖИТІЙНИХ ТВОРАХ

У статті досліджено роль сновидінь як наративного елемента у старозавітній традиції, зокрема на прикладі книги Буття. Дослідження зосереджене на снах патріархів Якова та Йосипа, які відіграють вирішальну роль у розвитку біблійного сюжету. Проаналізовано символіку сновидінь, їхню функцію як засобу божественного об'явлення та комунікації, а також їхній вплив на внутрішній стан персонажів та доленосні рішення. Окремим аспектом дослідження є аналіз снів у житійній літературі, зокрема у Житії Андрія Юродивого, що засвідчує спадкоємність образу сновидіння у християнській традиції.

Ключові слова: сновидіння, Бог, Біблія, книга Буття, Йосип, Яків, Житіє Андрія Юродивого, юродство, тлумачення, біблійна символіка, духовне одкровення, наратив, інтерпретація.

Вступ. Сновидіння в Біблії – не просто релігійні епізоди, а важливий літературний інструмент. Вони не подаються як опис реальних снів, а швидше як художній засіб, що допомагає розкривати характер героїв, просувати сюжет або передавати важливі ідеї. Через сни автори біблійних текстів показують внутрішні конфлікти персонажів, їхні страхи, надії чи покликання. Така подача надає оповідам глибини та символічності. Згодом цей підхід до сновидінь став основою для численних сюжетів у світовій літературі. Біблійні сни часто надихали письменників, які використовували подібні образи – не як пряме відтворення, а як алюзії, натяки або джерела символіки. Наприклад, сон як знак долі, божественного втручання чи морального вибору став типовим мотивом у творах від середньовіччя до сучасності.

Тож біблійні сни є не просто релігійним феноменом, а й культурною спадщиною – вони сформували певні шаблони мислення, розповіді й образності, які глибоко вкоренилися в європейській, зокрема й українській, літературній традиції.

У статті зосереджено увагу на книзі Буття, яка є першою книгою Біблії і відкриває П'ятикнижжя Мойсея, а також на Житії Андрія Юродивого.

Сон Якова: духовне становлення та Божа обіцянка. Яків, також відомий як Ізраїль, був сином Ісаака та онуком Авраама. Він був одним із центральних персонажів у Старому Завіті і вважався праотцем десяти племен Ізраїлю. Історія Якова в Біблії зосереджується на його змаганнях і перемогах, взаємодії з Богом та родинних відносинах. За біблійною оповіддю нам відомо, що Яків мав покинути дім, щоб урятувати своє життя від загрози вбивства з боку свого брата Ісава, який зненавидів його за привласнення первородства та батьківського благословення. Цей момент стає вирішальним, оскільки Якову сниться пророче сновидіння [2, с. 76]. Сон Якова – це видіння драбини, що сягала неба, якою ангели сходили й піднімалися, а над нею стояв сам Господь. Бог пообіцяв Якову дати землю, на якій той спав, благословити його потомство й завжди бути з ним [Бут. 28:11–17]. Це сновидіння є одним із найвідоміших в Біблії, та попри це воно потребує правильного інтерпретування. Для того щоб зрозуміти значення цього сну треба звернути увагу на душевний стан Якова.

По-перше, Яків – це самотня людина, яка залишилась одна, в невідомому місці. По-друге, це людина, яка психологічно відчуває провину за свій скоєний вчинок. Здається благословенний, але отримав він те благословення чи ні, його терзають сумніви. Він поранений гріхом. У нього знівечені стосунки в сім'ї, він втікач, стурбований, втомлений і бездомний. За допомогою цього видіння, Бог хотів показати Якову, що він не один. Ангели продовжують служити, підніматися і сходити. Попри те, що він скоїв гріх, комунікація з Богом не перервалася. Він демонструє низ драбини на землі, щоб показати, що немає такого місця, куди б вона не досягла. Після скоєння гріха, людині важко щось говорити. Тому Господь промовляє першим. Він на вершині цієї драбини, і це не просто зв'язок і комунікація з небом, де невідомо що, там стоїть сам Бог, який все знає, і все бачить. Бачить не тільки те що ззовні, а й те, що в середині. Бог хоче задовольнити потреби людини, яка впала і согрішила. Він втручається в життя Якова, тим самим показуючи свою небайдужість. Господь з Якова робить Ізраїля [5, с. 92].

Проаналізувавши цей сон, можна стверджувати, що він вплинув не тільки на життя Якова та його родини, а й на формування духовного фундаменту ізраїльського народу. Це сновидіння символізує зв'язок між Богом і людиною, що стало основою для віри ізраїльтян у Божу присутність у їхньому житті. Він закріпив ідею обраності Якова та його нащадків, формуючи релігійну ідентичність ізраїльської спільноти.

Пророчі сновидіння Йосипа: символізм та їх здійснення. Йосип – улюблений син Якова, народжений від Рахилі. В історії Йосипа наявні три пари снів, серед яких перших два відрізняються від наступних, оскільки Йосип не тлумачить їх, а є безпосередньо сновидцем. Для цих снів не потрібне особливе пояснення, оскільки вони розшифровуються по ходу сюжету за допомогою реакції оточуючих персонажів. У першому сні Йосип бачить процес в'язання снопів на полі, під час якого його снопу вклоняються снопи братів [Бут. 37:5–7]. І завдяки реакції братів ми можемо дізнатися, що він означає: «Чи справді ти царюватимеш над нами, чи насправду володітимеш нами?» [Бут. 37:8]. Так само і в другому сні, в якому Йосип бачить як сонце, місяць і одинадцять зір вклоняються йому, пояснюється реакцією батька: «Що то за сон, що тобі приснився? Чи то справді прийдемо ми, я і твоя мати й твої брати, щоб уклонитися тобі до землі?» [Бут. 37: 10]. Проте таке розуміння другого сну є досить дискусійним питанням, оскільки на момент цього сновидіння Рахилі вже не було в живих. Вона фізично не могла вклонитись перед своїм сином. Крім того, на відміну від снів у в'язниці і фараона, ця пара утворює сюжетну лінію, яка тягнеться до самого кінця історії.

Друга пара снів є найцікавішою та одночасно найскладнішою в порівнянні з іншими сновидіннями. Це сні підлеглих фараона у в'язниці, з якими разом перебуває Йосип. З історії життя Йосипа нам відомо, що старші брати через свою заздрість та ненависть хотіли вбити його, та завдяки Рувиму, якому стало шкода молодшого брата, вони просто продали Йосипа ізраїльтянам, які повезли його в Єгипет і продали двірському вельможі фараона [Бут. 37:27–28, 36]. Згодом Йосип потрапляє у в'язницю через несправедливе звинувачення у згвалтуванні дружини фараона. Проте навіть там Бог супроводжує його: він знаходить прихильність у наглядача в'язниці і стає відповідальним за інших ув'язнених [Бут. 39: 2–4]. Серед цих невільників було

ще два урядовців фараона: підчаший та пекар, яким вночі наснився сон. На відміну від інших двох пар снів, які мають однакове значення, ці два є протилежними: один з них віщує життя, а другий – смерть. У першому сні служитель, який призначений над чашею фараона, «оберігає» лозу винограду, наглядає за напоєм свого царя, у той час як у другому сні головний пекар, який відповідає за їжу господаря, не виконує свого обов'язку і дозволяє птахам споживати його товари [Бут. 40: 9–17]. Тим не менш, оповідач навмисно вводить читача в оману, створюючи ілюзію, що ці два сни мають однакове тлумачення. Для цього використовується кілька прийомів:

- 1). Початковий опис служителів характеризує їх як не розрізнену пару;
- 2). Обом приснився сон в одну й ту саму ніч. Оповідач знову підкреслює, що вони знаходяться в одному оповідному просторі;
- 3). Використовується форма однини слова «сон», замість множини. Через це створюється враження, що ці два сни можуть бути одним і тим самим.

Схильність оповідача представляти два сни однаково, проявляється не тільки в переказі снів, а й в тлумаченні Йосипом (принаймні спочатку). Перші його слова викликають очікування однакового значення. Пояснення сну підчашого починається словами: «три пагони – це три дні», подібним чином і пекаря: «три кошики – це три дні». Йосип використовує слово «голова». В обох випадках, що створює ілюзію однакового результату [Бут. 40: 13–19].

Оманлива схожість між двома снами підкреслює мудрість Йосипа, який помічає невеликі відмінності, розрізняючи сновидіння, які здаються однаковими. Проте цей задум використовується не тільки для характеристики Йосипа як тлумача, а ще відіграє вирішальну роль у відновленні його становища, появу перед фараоном.

Єгипетському царю наснилися сни, які ніхто не міг розтлумачити. Йосип пояснив, що обидва сни мають одне значення: Бог попереджає про майбутнє. Сім тучних корів і добрих колосків – це сім років достатку, а сім худих корів і порожніх колосків – сім років голоду [41:1–7]. Йосип порадив фараону обрати мудрого управителя, який збере п'яту частину врожаю в роки достатку, щоб підготувати запаси на час голоду [Бут. 41:33–36].

Сни фараона є проявом Божого задуму, які демонструють його турботу про людство. Завдяки тлумаченню Йосипа, сни стають не просто попередженням, а конкретним планом дій, що рятує Єгипет та інші народи від голоду. Також інтерпретація цих снів є важливою для подальшого розвитку подій у біблійному оповіданні: Йосип отримує високу посаду, набуває влади та мудрості управлінця, що дає йому можливість реалізувати Божий задум. Завдяки цьому сюжет набуває нового напрямку, адже через голод до Єгипту приходять його брати, що зрештою веде до їхнього примирення і переселення ізраїльського народу. Таким чином, сни фараона не тільки відображають Боже провидіння, а й стають рушійною силою подальшого розвитку подій.

Божественне одкровення у снах святого Андрія. Сни Святого Андрія Юродивого, також відомого як Блаженного Андрія Константинопольського, займають особливе місце в життійній літературі та православній традиції. Будучи слов'янином за походженням, він став рабом одного знатного чоловіка на ім'я Теогност і прославився подвигом юродства.

З життя нам відомо, що Андрій був вельми доброго норову. Він навчився письма та часто ходив до церков, читаючи святі книги і молячись Богові. Одної ночі йому наснився незвичайний сон, який повністю змінив його життя.

У сні Андрій побачив арену, на якій з одного боку стояли ефіопи з могутнім чорним велетнем, а з іншого – безліч світлих мужів у білих ризах. Між ними точилася боротьба, однак світлі залишались мовчазними. Раптом згори зійшов юнак, що тримав у руках три вінці: золотий із коштовним камінням, другий – оздоблений перлами, а третій, найпрекрасніший, сплетений із вічного цвіту райського саду. Андрій, зацікавлений вінцями, запропонував обмін на золото, але юнак відповів, що здобути вінці можна лише перемігши велетня. Він також дав пораду, як здолати супротивника, обіцяючи допомогу Божу. Дотримавшись настанови, Андрій переміг і почув слова благословення: відтепер він стане другом і братом небесного воїнства, прийме подвиг юродства заради Христа й успадкує вінець у Царстві Божому [1, с. 654].

Сновидіння, яке бачить Андрій Юродивий, є не просто містичним видінням, а й глибокою алегорією християнської духовної боротьби. У ньому відображено протистояння добра і зла, випробовування віри, а також присутній символ нагороди за праведне життя. Аналіз цього сну дозволяє розглянути ключові аспекти християнської духовності та концепцію боротьби людини з гріхом.

Символіка елементів сновидіння:

- Арена – символ випробування, духовного подвигу, місце боротьби між світлом і темрявою;
- Ефіопи – уособлюють демонічні сили, гріх, спокуси, які намагаються підкорити людину;
- Білоризці – символізують небесне воїнство, ангелів, праведників, які підтримують боротьбу зі злом;
- Ефіоп-велетень – найсильніший противник, який уособлює сатану, що випробовує віруючого;

Особливо важливою є поява юнака, що зійшов згори, який тримає три вінці. Він є провідником Божої істини, а його дари це духовна винагорода;

- Юнак – це ангел, посланець Божий, або ж сам Бог;
- Вінці – символізують славу праведного життя, чистоту душі, духовну мудрість, вічне життя у Царстві Небесному.

Юродство – це крайня форма аскези, духовний подвиг, який полягає в добровільному зреченні не лише від матеріальних благ, а й від власного соціального образу. Юродиві свідомо відмовлялися від життєвого устрою та звичних норм поведінки, поводячись так, ніби вони позбавлені глузду. Проте за цим зовнішнім «безумством» ховалася глибока віра, цілковите відсторонення від земного життя і здатність говорити правду, яку інші боялися вимовити вголос. Юродство не було маскою – це був особливий спосіб духовного життя, що дозволяв людині бути в суспільстві, але не від світу цього. [3, с. 43].

Під час сильних морозів у Константинополі, не маючи ні притулку, ні теплого одягу, святий Андрій майже замерз. Молячись і віддаючи душу в руки Божі, він побачив юнака з пахучою

квітковою гілкою. Її аромат повернув йому силу, а небесний голос звелів відпочити і утішитись. Уві сні Андрій опинився в раю: у сяючому вбранні, з вінцем на голові він ходив поміж дерев із золотим листям і неземними плодами, слухаючи співи райських птахів. У супроводі юнака він наблизився до великого хреста, оточеного вогненними співцями. Поклонившись, Андрій відчув благодать. Далі провідник повів його вище – до покоїв праведників, а згодом – на третє небо, де він узрів престол Всевишнього, оточений серафимами. Господь звернувся до нього словами, що наповнили серце невимовною радістю. Також Андрій дізнався, що Пресвята Богородиця перебуває на землі, допомагаючи людям. Після цього він повернувся зі сну, сповнений вдячності й натхнення.

Сновидіння святого Андрія Юродивого можна інтерпретувати як глибокий містичний досвід, що відображає класичні християнські уявлення про шлях душі до Бога. Символи його сну наголошують на необхідності духовного очищення, важливості прийняття Божої волі та значущості віри в подоланні сумнівів.

Андрій бачив величні сади з високими деревами, що поширювали приємні пахощі. Постійно квітучі дерева символізують вічність та незмінну красу Божого світу, тоді як золоте листя вказує на духовне багатство. Птахи з різнобарвними крилами, що співають пісні, можуть символізувати ангельські хори, які славлять Бога. Серед цього пишного краєвиду протікала ріка, яка у християнській традиції часто є символом життя та благодаті. Виноград, що ріс обабіч, може бути алюзією на Євангельський образ виноградної лози, що асоціюється з Христом.

Символічне значення ключових елементів сну:

- Юнак у багрянці – уособлення ангела або самого Христа, який веде душу через духовне очищення та підготовку до Божественного одкровення;
- Поцілунок хреста – символ прийняття Христових страждань і єднання з Ним у вірі;
- Страх перед безоднею – відображення духовного сумніву, який долається через віру і допомогу Божого провідника;
- Завіса перед Христом – образ перешкоди між людською свідомістю та абсолютною істиною, яка відкривається лише обраним;
- Сяючі ангели зі зброєю – символізують охорону небесного царства та його Божу справедливість.

Це видіння стало для святого Андрія духовним одкровенням та підтвердженням його святості. Він усвідомив своє місце в Божому задумі, сповнився покори та вдячності за явлену благодать. Відсутність Богородиці у сні підкреслила її активну роль у світі – допомагати стражденим, що стало нагадуванням Андрію про важливість служіння ближнім. Також слід зазначити, що сні Андрія Юродивого вплинули на сприйняття юродства як особливого способу служіння Богові. Люди, натхненні його сновидіннями, бачили у юродивих носіїв Божої мудрості, здатних передавати приховані духовні істини. Це посилювало їхній авторитет у суспільстві та формувало традицію шанування юродивих як святих [7, с. 41–45].

Таким чином, проведене дослідження дає змогу стверджувати, що сновидіння відіграють важливу роль як у старозаповітних текстах, так і в життійній літературі, виконуючи функцію не

лише засобу божественного одкровення, а й важливого наративного елемента. Вони формують саму структуру наративу, забезпечуючи логічний та сюжетний розвиток подій.

Старозаповітні тексти містять численні приклади сновидінь, що мають ключове значення для релігійної традиції та історії спасіння. Пророчі сни, такі як сни Йосипа, пояснюють певні історичні зміни та розкривають Божий задум. Вони слугують не лише засобом передачі волі Бога, а й прогнозують долі народів, держав та окремих людей.

Сновидіння в житійній літературі часто мають ключове значення як етап духовного прозріння або внутрішнього вибору. У житії Андрія Юродивого описано, що саме сон став для нього поштовхом до юродства: у сновидінні він побачив юнака, який закликав його відмовитися від звичайного життя і прийняти подвиг юродства заради Христа. Згодом у іншому сні Андрій бачив рай і небесну славу, що остаточно утвердило його в обраному шляху. У цьому випадку сон виступає не просто як символ, а як глибокий духовний досвід, що визначає все подальше життя подвижника.

Отже, сновидіння у Старому Завіті та житійній літературі є засобом Божого об'явлення, духовного наставництва та символічного пророкування. Вони допомагають розкрити Божий задум, зміцнити віру та відіграють головну роль у формуванні релігійного наративу. Завдяки аналізу цих текстів можна зробити висновок, що у різні історичні періоди сни використовувалися як важливий інструмент духовного впливу, збагачуючи богословську та літературну традицію християнства.

Список використаної літератури

1. Білецький І. Хрестоматія давньої української літератури до кінця XVIII ст. (Житіє Андрія Юродивого). Київ: Радянська школа, 1967. 784 с.
2. Луцюк М. Книга Буття: Наукова спадщина професора С. В. Семчинського і сучасна філологія. Київ: Київський університет, 2001. С. 74–80.
3. Лютий Т. В. Юродство як утілення феномену святого блаженства. *Наукові записки національного університету «Києво-Могилянська академія»*. Київ, 2005. С. 40–44.
4. Огієнко І. Біблія, або книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту. Київ: Українське Бібл. Т-во, 2004. 1375 с.
5. Bardski K. The motif of Jacob's ladder (gen 28:10–22) in the ancient symbolism of western christianity. *Collectanea theologica*, 2021. Vol. 90, no. 5. P. 83–93.
6. Grossman J. Different dreams: two models of interpretation for three pairs of dreams (genesis 37–50). *Journal of biblical literature*, 2016. Vol. 135, no. 4. P. 717–732.
7. Leland R. Dictionary of biblical imagery. Downers Grove, InterVarsity Press, 1998. 1058 p.

НАШІ АВТОРИ

- Алексєєнко Олександра** – студентка 1 курсу магістратури, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Іраїда Томбулатова.
- Баурда Альбіна** – студентка 1 курсу магістратури, фуркантка кафедри української мови та мовної підготовки іноземців філологічного факультету; науковий керівник – доцент Інна Лакомська.
- Белянська Анна** – студентка 4 курсу, фуркантка кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Наталя Кутуза.
- Бессмільна Вікторія** – студентка 1 курсу магістратури, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Тетяна Шевченко.
- Блажко Наталія** – студентка 1 курсу магістратури, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Ольга Казанова.
- Богач Дар'я** – студентка студентка 4 курсу, фуркантка кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Лариса Шевчук.
- Глущенко Олеся** – студентка 2 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Ірина Нечиталюк.
- Грицкевич Олександра** – студентка 1 курсу магістратури, фуркантка кафедри української мови та мовної підготовки іноземців філологічного факультету; науковий керівник – доцент Інна Лакомська.
- Грозова Олена** – студентка 2 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Євген Джиджора.
- Губай Володимир** – студент 2 курсу, фуркант кафедри зарубіжної літератури факультету романо-германської філології; науковий керівник – доцент Олена Бежан.
- Дроботова Анна** – студентка 3 курсу, фуркантка кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Галина Яроцька.
- Казакова Аліна** – студентка 2 курсу, фуркантка кафедри зарубіжної літератури факультету романо-германської філології; науковий керівник – професор Леся Войтенко.
- Колесник Валерія** – студентка 2 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Євген Джиджора.
- Мартинович Олександра** – студентка 2 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Ольга Казанова.
- Міхєєва Анастасія** – студентка 3 курсу, фуркантка кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Наталія Кондратенко.
- Олібаш Григорій** – студент 2 курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Надія Хрустик.

- Онiщенко Аліна** – студентка 3 курсу, фуркантка кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Галина Яроцька.
- Под’ячева Анна** – студентка 3 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Олена Мізінкіна.
- Полещук Анна** – студентка 3 курсу, фуркантка кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Галина Яроцька.
- Птіцина Анастасія** – студентка 2 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Тетяна Шевченко.
- Трембус Валерія** – студентка 3 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – доцент Ольга Казанова.
- Трохимець Анастасія** – студентка 3 курсу, фуркантка кафедри прикладної лінгвістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Наталія Кондратенко.
- Троценко Оксана** – студентка 2 курсу магістратури, фуркантка кафедри української мови та мовної підготовки іноземців філологічного факультету; науковий керівник – професор Марія Дружинець.
- Ярема Марія** – студентка 2 курсу, фуркантка кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету; науковий керівник – професор Євген Джиджора.

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК XVI
2025

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Електронне видання мережевого використання

В авторській редакції

Верстка В. Г. Вітвицька

Підп. до друку 13.10.2025 р. Шрифт Times New Roman.
Системні вимоги: операційна система сумісна з програмним
забезпеченням для читання файлів формату PDF.
Обсяг 1,5 МБ. Зам. № 3048.

Видавець і виготовлювач:

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