ISSN 2227-2844

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

№ 1 ТРАВЕНЬ

2025

Видавничий дім
«Гельветика»
2025

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

№ 1 травень 2025

Заснований у лютому 1997 року
Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа:
Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення
№ 2055 від 13.06.2024 року. Ідентифікатор медіа R30-03356.

Суб'єкт у сфері медіа – Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (вулиця Віктора Новікова, 2, місто Лубни, Полтавська область, Україна, 37500; тел.: +38 095-105-6005; e-mail: mail@luguniv.edu.ua).

Збірник наукових праць внесений до
Переліку наукових фахових видань України в категорії «Б»
(філологічні науки)
Наказ Міністерства освіти і науки України № 1188 від 24.09.2020 р.

Журнал включений до переліку видань реферативної бази даних «Українiка наукова»
(угода про інформаційну співпрацю
№ 30-05 від 30.03.2005 р.)

Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 11 від 30.05.2025 року)

Мова видання: українська, англійська

Виходить 2 рази на рік

Засновник і видавець –
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Редакційні вимоги до технічного оформлення статей

Стаття оформлюється в текстовому редакторі Word for Windows (шрифт Times New Roman 14, міжрядковий інтервал – 1,5).

Поля: верхнє – 2 см, нижнє – 2 см, ліве – 3 см, праве – 1,5 см. Сторінки не нумеруються.

Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шрифт нежирний).

На початку вказують назву тематичної рубрики видання. Через рядок від УДК в лівому верхньому кутку вказуються прізвище, ім'я, по батькові автора (повністю, шрифт жирний).

На наступному рядку – науковий ступінь, вчене звання, посада, місце роботи; e-mail; ORCID ID (персональний код, який необхідно отримати, заповнивши анкету за посиланням: https://orcid.org/register).

Назва статті друкується через рядок (шрифт жирний).

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); визначення методики дослідження (сукупність методів дослідження, їх основний зміст, характеристики і показники, які вони фіксують, та одиниці вимірювання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки із цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямі. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Посилання на цитовані джерела в тексті оформлюються мовою оригіналу таким чином: у круглих дужках зазначається прізвище автора, рік видання роботи (наприклад, Шумська, 2010). Якщо потрібно послатися на декілька джерел, варто перелічувати їх через крапку з комою (наприклад, Афанасьєва, 2016; Богданова & Саннікова, 2015; Moore, 2006). Якщо використовуються цитати, статистика тощо, то слід вказати номер сторінки посилання (Афанасьєва, 2016, с. 46; Bruner, 2012, p. 24).

Бібліографія та в разі необхідності примітки подаються в кінці статті після заголовку «Список використаної літератури» (без двокрапки) у порядку цитування й оформлюються відповідно до ДСТУ 8302:2015.

Для коректного індексування публікацій наукометричними системами після Списку використаної літератури необхідно навести References. Посилання в References мають бути оформлені відповідно до APA Style: для кириличних цитувань слід транслітерувати імена авторів та назви видань; останні також слід навести в англійському перекладі в [ ] із зазначенням мови оригіналу в дужках, наприклад [in Russian], [in Ukrainian]. Назви періодичних видань слід наводити відповідно до офіційного латинського написання за номером реєстрації ISSN. В елементах опису не можна заміняти латинські літери на кириличні. Цитування в References мають бути оформлені за стандартом APA.

Статтю завершують 2 анотації обсягом 1600–1800 знаків (українською та англійською мовами) із зазначенням прізвища, ім'я та по батькові автора, назви статті та ключових слів (3–5 термінів).

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА

РОМАНО-ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

ЗІСТАВНІ СТУДІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

ЛІНГВОДИДАКТИКА

CONTENTS

CURRENT ISSUES OF LINGUISTICS

ROMANCE AND GERMANIC LANGUAGES

LITERARY STUDIES AND LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

COMPARATIVE STUDIES AND TRANSLATION STUDIES

LINGUODIDACTICS

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА

УДК 811.11.112
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-9-15

Бледнова Ольга Григорівна,
викладач кафедри романо-германської філології
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
olgablednovargf@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3910-095X

СТИЛІСТИЧНА ТА ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА РОМАНУ Б. ШЛІНКА «ЧИТЕЦЬ»

Німецька література на зламі XX–XXI ст. – цікаве та значне явище європейського літературного процесу. Саме в цей період відбулися суттєві зміни в літературі, що зробило її привабливою в широкому контексті. Стилістичні та художні особливості німецької літератури відрізняються широким колом досліджуваних питань. Сучасний інтерес до стилю і художньої форми забезпечує високий художній рівень творів авторів. Визначне місце серед сучасних письменників Німеччини, що репрезентують новації стилістики та художніх пошуків, посідає Бернхард Шлінк. Він довгий час займався юриспруденцією, став доктором права, має вчене звання професора, є фахівцем з конституційного права та філософії права. Його кар'єра письменника розпочалася з трилогії детективних романів про приватного детектива Гебхарда Зельба (перший написаний у співавторстві з Вальтером Поппом). А за один з детективів, а саме «Die gordische Schleife», Шлінк у 1989 році отримав премію Glauser – найпрестижнішу німецьку літературну премію в кримінальному жанрі. Всесвітню славу йому приніс роман «Читець» (1995 р.), удостоєний 1998 року премії імені Ганса Фаллади, екранізація якого у 2009 році здобула Оскара. Роман перекладено на 45 мов. Стилістичні та художні, ідейні особливості творів дають можливість сучасної критиці зарахувати його твори до літератури, що продовжує найкращі традиції світової класики, тож критикою заперечується його належність до масової літератури. Підтвердженням цієї думки є те, що у 2004 році за свій внесок у розвиток літератури автор був нагороджений орденом «За заслуги перед Федеративною Республікою Німеччини», а його роман «Читець» включено до шкільної програми та хрестоматій з німецької літератури.

До вивчення творчості Б. Шлінка звертаються багато науковців (Н. Бернадська, Arendt I., Babler M., Escobar-Jiménez Ch., Hilt C. та інші). Але вивчення стилістичних та художніх особливостей роману письменника «Читець» потребує більшої уваги.

Отже, актуальність статті зумовлена потребою в дослідженні стилістичних та художніх особливостей творчості одного з яскравих сучасних німецьких письменників Б. Шлінка в сучасному українському культурному контексті. Потреба ця має щонайменше дві грані. З одного боку, наразі в Україні видаються твори цього автора, тому серед українських читацьких кіл природно виникає попит на наукові інтерпретації творчості цього письменника. З іншого боку, українська германістика жодного разу не зверталася до вивчення творчості Б. Шлінка. Творчість письменника розглядається найчастіше в публіцистичних студіях, репрезентуючи рефлексії перекладачів, культурологів, читачів щодо того чи іншого його твору. Тобто є дефіцит наукових праць, присвячених творчості Б. Шлінка. Так, поза увагою дослідників залишилася стилістичні та художні особливості прози письменника. Усе це зумовлює актуальність статті.

Мета роботи полягає в дослідженні стилістичної та художньої специфіки романів Б. Шлінка «Vorleser» («Читець»).

У центрі роману – оповідач Міхаель Берг, який не просто осмислює проблему відповідальності німців за існування концентраційних таборів, а й намагається зрозуміти своє власне ставлення до Ханни Шміц, колишній коханці, яка, як з'ясувалося після їх розриву, була наглядачкою в одному з таких таборів.

Твір Б. Шлінка, як і романи «Повернення», «Три дні», становить собою повернення в минуле, у головні етапи життя Міхаеля, які охоплюють 1950-ті, 1960-ті й 1980-ті роки. Автору вдається достовірно створити побутовий, культурний фон цих періодів, читач занурюється в час, розуміючи різницю між ними. Усе це досягається прийомом оповіді через сприйняття Міхаеля, який розповідає про події своєї юності, потім зрілого періоду життя. Він показує своє сприйняття смерті Ханни відсторонено, але водночас ми розуміємо, що ця жінка залишила помітний слід у його житті, вплинула на зміну характеру, зумовила особливості долі героя. Автор показує важливість кожної події в житті людини, у цьому творі випадкова зустріч у рідному місті із жінкою, яка була старша героя на 21 рік, пробудила в ньому чуттєвість. Одночасно Ханна сприяла дорослішанню юнака, породила в ньому почуття впевненості, мужності й відповідальності (згадаймо, що саме її поради спонукали Міхаеля опанувати курс чергового класу за короткий термін, наздогнати своїх товаришів після довгої хвороби, відчути власну значущість).

На початку роману значне місце посідає історія стосунків молодої людини з дивною жінкою. Перша зустріч героїв була випадковою – Міхаель хворів жовтяницею і, коли знудило на вулиці, Ханна прийшла йому на допомогу. Уже опис першої зустрічі малює перед нами сильну й самовпевнену жінку: «Жінка, яка прийшла мені на допомогу, обійшлася зі мною чи не грубо. Узявши мою руку, вона протягла мене через темну підворіття у двір. Поруч з дверима стирчав водопровідний кран. Жінка відкрила його, спочатку вимила мою руку, потім набрала води і хлюпнула мені в обличчя. Я втерся носовою хусткою. – Візьми-но! Біля крана стояли два відра, жінка підняла одне й наповнила його водою. Гарненько розмахнувшись, жінка виплеснула воду на тротуар і змила рідину. Вона забрала моє відро, і за першим водоспадом пішов другий. Жінка випросталася і побачила, що я плачу. – Ну що ти, малюк? – Сказала вона здивовано. Вона обійняла мене. Я був лише трішки вище ростом, своїми грудьми я відчував її груди; втупившись у неї, я розрізняв і кислуватий запах з власного рота, і легкий запах її поту. Незрозуміло було, куди подіти руки; плакати я перестав» (Шлінк, 2025).

Коли герой видужав, він прийшов подякувати Ханні за допомогу, і в цю ж зустріч, випадково побачивши як вона перевдягає плаття, відчув такий потяг, який налякав молоду людину, і він змушений був тікати з квартири жінки: «Вона відчула мій погляд. З панчохою в руці вона повернулася до дверей і подивилася мені прямо в очі. Не знаю, що висловлював її погляд – подив, питання, розуміння, докір? Я почервонів. Якусь мить я стояв з палаючим обличчям. Потім, не витримавши, кинувся геть з квартири, скотився по сходах вниз і вискочив з будинку на вулицю» (Шлінк, 2025). Автор, передаючи сприйняття Міхаеля, занурює нас у світ недосвідченого юнака, у його хвилювання, одночасно ми бачимо впевненість, твердість і «дорослість» Ханни, її розуміння того, що коїться в душі цього незнайомого хлопчика.

Надалі мрії Міхаеля про Ханну не дають йому спокою, він зустрічається з нею знову, і між героями зав'язуються своєрідні сексуальні відносини, обов'язковим ритуалом яких стає миття у ванній і читання Міхаелем книг: «Від душу я б відмовився. Але вона була жахливо охайної, обов'язково приймала душ вранці, а мені подобався запах її парфумів, її тіла і навіть ті запахи, які вона приносила після роботи на трамваї. Утім, подобалося мені і її мокре тіло, покрите мильною піною; я любив, коли вона мене намилювала, і сам із задоволенням намилював її – вона навчила мене робити це без сором'язливості, зі спокійною ретельністю і якимось природним почуттям права на володіння мною. З такою ж природністю вона віддавалася коханню»

(Шлінк, 2025). Можливо, опис ритуалу миття може прочитуватися як прагнення героїні не тільки до охайності тіла, а й до душевної чистоти, до підсвідомого бажанням змити із себе злочини. Це бажання дійсно було підсвідомим, тому що, як ми побачимо зі змісту роману, тільки наприкінці, коли героїня навчилася читати, не тільки відкривши так для себе літературу, а й навчившись по-іншому сприймати світ, Ханна зрозуміла всю тяжкість свого злочину, вона перестала доглядати за власною зовнішністю, у неї з'явився «запах старих людей», а потім героїня не змогла більше жити. На наш погляд, читання і Ханною, і героєм оцінюється як дуже важливе, оскільки воно збагачує обох героїв: «Запал, з яким я вдавався до неї, вщухав під час читання. Адже коли читаєш щось уголос, то мимоволі зображаєш кількох дійових осіб, а це вимагає певної зосередженості. Зате під душем колишній запал повертався до мене. Читання вголос, душ, заняття любов'ю, а потім ще трошки ніжностей в ліжку – таким був тепер незмінний ритуал наших побачень» (Шлінк, 2025).

Ханна працювала в трамвайному депо кондуктором. Автор наводить сцену, коли Міхаель сів у другій вагон її трамвая, сподіваючись, що жінка прийде до нього і вони навіть поцілуються. Але Ханна ніяк не реагувала на нього, це справило таке сильне враження на юнака, що й через роки, він відчував розчарування так само сильно, як тоді. При зустрічі Ханна в усьому звинуватила Міхаеля. Те, що він сів у другій вагон, було розцінено нею як небажання зустрічатися. Переломним моментом у відносинах героїв стала їхня подорож на велосипедах по довколишніх містечках. На Міхаеля лягала відповідальність і за маршрут, і за пошуки готелю, і за харчування, Ханні залишалося тільки дотримуватися вказівок юнака. Одного разу він вирішив зробити жінці сюрприз: «Прокинувшись рано вранці, я потихеньку одягся і вийшов з кімнати. Я хотів принести їй сніданок у номер та подивитися, чи не відкрилася поблизу квіткова крамниця, де можна було б купити для Ханни троянду. На всякий випадок я залишив на нічному столику записку. «Доброго ранку! Пішов за сніданком, скоро повернуся». Коли я повернувся, вона стояла в кімнаті з блідим обличчям, напівводягнена, тремтяча від гніву. – Як ти міг піти, не попередивши? Я поставив тацю з трояндою і сніданком на стіл, хотів обійняти її. – Ханна. – Не чіпай мене. В руках у неї був вузький ремінець, яким вона підперізувала сукню; вона зробила крок назад, розмахнулася і вдарила мене ремінцем по обличчю. Я відчув кров на губі. Боляче не було. Я тільки жахливо злякався. Вона розмахнулася знову. Але на цей раз вона мене не вдарила. Рука її повисла, ремінець випав, вона заплакала» (Шлінк, 2025).

Міхаель уперше бачить слабкість Ханни, не розуміючи її реакції. Ми ж розуміємо тут не тільки слабкість, а й жорстокість, зумовлену досвідом табірної роботи, і страх перед безпорадністю. Ханна, злякавшись, що її кинули, не уявляє, як вона зможе повернутися додому, як буде замовляти номери в готелях. Водночас ця історія принесла героям іншу сторону їх відносин: «Сварка зблизила нас. Я побачив, що вона плаче, і ця Ханна була мені ближче, ніж та Ханна, яка завжди була сильною. Вона відкрилася мені зі свого ніжного боку, який раніше був мені невідомим. Вона весь час роздивлялася мою розбиту губу і ласкаво торкалася до неї, поки губа не зажила остаточно. Тепер ми і кохали один одного інакше. Раніше я поступався ініціативу їй, вона володіла мною. Потім і я навчився володіти нею. Під час нашої поїздки це почуття володіння пропало і вже більше не з'являлося» (Шлінк, 2025). Ці роздуми героя, на наш погляд, пояснюють подальше оповідання роману, пояснюють їх розрив. Під впливом Ханни герой по-справжньому став дорослим і самостійним. Він продовжував любити Ханну, але вона вже не займала всю його життя, у ній знайшлося місце і новим однокласникам, і простим юнацьким захопленням.

Ханну щось турбувало, що більш дратівливою вона ставала, то частіше в Міхаеля виникало бажання втекти від неї до своїх однолітків, відносини з якими були більш прості та зрозумілі. Складність стосунків героїв пов'язана і з тим, що, крім читання та сексуальної близькості, у них не було нічого спільного. Мабуть, Ханна відчула це, одного разу вона прийшла на пляж,

де Міхаель купався зі своїми друзями, та спостерігала за ним, юнак, соромлячись, не підійшов до неї. Це було прощання Ханни з Міхаелем, потім вона зникла так само несподівано з його життя, як і з'явилася. Її зникнення стало для юнака справжньою трагедією, що відбилася на всьому його житті: «Після того як Ханна поїхала, знадобилося досить багато часу, щоб я перестав усюди її шукати, звик до вечорів без неї і, відкриваючи книгу, не задавався б кожен раз питанням, годиться вона для читання вголос» (Шлінк, 2025).

Наступний описаний у книзі період життя Міхаеля – процес над наглядачками з концтабору, серед яких виявляється і Ханна. Герой присутній на судових засіданнях як учасник студентського семінару з проблем, пов'язаних з подоланням нацистського минулого. Тут автор ставить питання, яке хвилює саме його покоління – проблему провини батьків. Табір, у якому служила Ханна, був своєрідним перевалом перед Аушвіцем, у якому спалювали ув'язнених. На процесі з'ясовуються подробиці діяльності жінки.

Міхаель фіксує дивну поведінку Ханни на процесі, її особливе положення серед обвинувачених: п'ять наглядачок тримаються разом, дають однакові свідчення, і лише свідоцтва Ханни суперечать загальним визнанням. Міхаель поступово розуміє, що Ханна у своїй завзятості діяти згідно з посадовими інструкціями прирікає себе на більше покарання, ніж її колишніх товаришок по службі, за бездіяльність під час пожежі, у якій загинули в'язні. Ханна не виправдовує себе, вона говорить тільки правду, звертаючись до судді з риторичним запитанням: «А що б Ви зробили на моєму місці?», підкреслюючи так свою відстороненість від фашизму, вона тільки виконувала свій обов'язок. Поступово герою відкривається таємниця Ханни, через яку вона готова приректи себе на більше покарання, ніж вона заслуговує. Міхаель розуміє, що колишня кохана неписьменна, саме цим пояснюються багато її вчинків, які в суді трактують не на користь обвинуваченої: колись вона змінила роботу на заводі «Сіменс» через острах підвищення, у зв'язку з яким могла відкритися її неграмотність; з рідного міста героя вона несподівано зникла якраз напередодні підвищення, яке вимагало від неї вміння читати. І на суді Ханна бере провину на себе, зізнаючись у тому, що саме вона написала пояснення трагічної події з ув'язненими, загиблими під час пожежі в церкві, щоб приховати дійсний хід подій. Міхаель розуміє, що для Ханни важливіше приховати свою неграмотність, ніж урятувати себе від звинувачень. Приватна історія Ханни, яка через власну нерозвиненість та впертість стала в ряди нацистських прислужників, стає для Міхаеля поштовхом до осмислення загальної вини німців за події Другої світової війни. Герой багато розмірковує про те, як поводилися його співвітчизники у важкі роки, як намагалися пристосуватися до режиму і вижити, і в його свідомості формується думка про те, що винні в цих подіях усі.

Міхаель не знає, чи потрібно йому розкрити таємницю Ханни, і відправляється за порадою до батька. Автор у цьому романі, як і в інших творах, порушує проблему відносини батьків і дітей. Як правило, в його романах батько усунутий від сина, від дітей і від сім'ї взагалі, не виняток і роман «Читець». Міхаель так і не зміг поговорити про безграмотність ні з Ханною, ні з суддею, тому й згодом сприймає себе як зрадника Ханни, адже він не захотів вплутуватися в цю брудну історію. Імовірно, почуття провини та зруйноване сімейне життя штовхає героя на вчинок: щоб якось скрасити тюремні роки Ханни, він відправляє їй аудіокасети та магнітофон, щоб вона слухала начитані ним тексти. Для розуміння ідейної своєрідності роману важливо звернути увагу на ті книги, які читав герой. Найперше це «Одіссея», яка стане центральною в романі «Повернення», і роздум героя над гомерівським епосом слугують своєрідним ключем і до роману «Читець», і до інших творів письменника. Міхаель читає Ханні «багато творів Келлера і Фонтані, Гейне і Меріке. Досить довго не наважувався читати вірші, зате потім робив це з величезним задоволенням і навіть вивчив чимало віршів напам'ять... навіть не задавався питанням, чи варто мені виходити за рамки прози Кафки, Фріша, Йонсона, Бахман і Зігфріда

Ленца, щоб звернутися до експериментальної літератури, тобто такий, де немає сюжету і персонажів … несимпатичні… експериментальна література експериментує насамперед над читачем, а це було не цікаво ні мені, ні Ханні. Коли я почав писати сам, то став читати Ханні вголос і власні твори» (Шлінк, 2025).

Ця дія призводить до того, що Ханна у в'язниці навчилася читати, стала брати книги в бібліотеці. Після вісімнадцяти років ув'язнення Ханна подала прохання про помилування – і його задовольнили. Уперше за стільки років Міхаель знову бачить Ханну, яка стала іншою. У романі всі події дано у висвітленні Міхаеля, думки Ханни наводяться тільки в їхніх діалогах. Вона залишається для читача закритою. Що коїться в її свідомості, що відчувала ця жінка, якими мотивами керувалася у своїх вчинках? Про це розмірковує герой, але точно знати не може. Наприкінці роману ми бачимо її життя очима директора в'язниці, вона говорить про ті роки з життя Ханни, які були поза увагою Міхаеля: «Кілька років тому вона здалася. Раніше вона стежила за собою, відрізнялася охайністю. А тут почала їсти без розбору, рідше милася, погладшала, від неї стало пахнути. Однак при цьому вона не справляла враження людини незадоволеною, нещасною. Швидше здавалося, що їй тепер і монастиря було мало, немов у цьому монастирі все ще занадто метушливо, занадто багато розмов, а тому потрібно прагнути до більш суворої самотності, коли взагалі нікого не бачиш, а отже, не важливо, у що одягаєшся, як виглядаєш і як пахнеш» (Шлінк, 2025). Ми вважаємо, що ця характеристика показує зміну особистості Ханни, яке, вочевидь, відбулося під впливом літератури взагалі і творів про концтабори, зокрема. Ханна усвідомила свою провину і те, що вона змінює свій спосіб життя, перестає цікавитись зовнішнім світом і власним місцем у ньому, вказує на її своєрідне самобичування, прагнення до самознищення.

У день, коли Міхаель повинен був забрати Ханну, вона закінчила життя самогубством. Почуття провини за свою зраду, досвід першого кохання до дорослої жінки, нарешті, її самогубство наклали величезний відбиток на долю Міхаеля, можливо, навіть зламали її, адже він так і не зміг влаштувати своє життя, розлучився, не реалізував себе як батько, самотність – вірний супутник його днів. У фіналі твору герой намагається пояснити, чому написав цей роман: «Спочатку я хотів написати нашу історію, щоб звільнитися від неї. Але коли я задавався цією метою, спогади не йшли до мене. Тоді я відчув, що наша історія вислизає від мене, і понадіявся, що, записуючи, зумію утримати її, однак і це не стимулювало спогадів. Кілька років тому я вирішив залишити нашу історію в спокої. Я уклав з нею мирну угоду. І вона повернулася до мене, подробиця за подробицею, настільки по-своєму, що вже не викликає у мене смутку. А я-то довгий час думав, що це дуже сумна історія. Ні, і зараз я аж ніяк не знаходжу її щасливою. Головне, що вона правдива, тому питання про те, є вона сумною або щасливою, просто втрачає сенс... Можливо, я написав нашу історію для того, щоб позбутися від неї, хоч позбутися від неї не можу» (Шлінк, 2025).

Констатуємо, що стилістика роману дає змогу зрозуміти свідомість героя, який перебуває в стані внутрішнього конфлікту: у ньому стикаються почуття до Ханни, першої жінки, і прагнення засудити її як наглядачку, бажання допомогти колишній коханій і страх «забруднитися» своєю турботою. Героя мучать питання: чи можна співчувати тому, хто служив фашистам, чи варто сприяти справедливості, якщо людина сама не намагається себе врятувати? Міхаель підсумовує в кінці оповідання: «Часом я задавався питанням, чи є моя вина в тому, що вона покінчила з собою. І часом я був злий на неї і на те, що вона зі мною зробила. Поки злість не втратила своєї сили, а питання – своєї важливості. Те, що я зробив і не зробив, і те, що вона зробила зі мною – це стало моїм життям» (Шлінк, 2025). Отже, стилістичні та художні особливості роману Б. Шлінк «Читець» допомагають зрозуміти ідейну специфіку твору, розкривають його проблематику. Перспективи дослідження полягають у вивченні стилістичних особливостей інших творів німецького письменника.

Список використаної літератури

1. Бернадська Н. Сучасний роман: теоретичні проблеми та жанрова еволюція. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
2. Arendt I. Der Gesang des Pannalers. *Der Freitag*. 2001. No. 50. P. 34–39.
3. Babler M. Der Deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten. München : Beck, 2002. 546 p.
4. Escobar-Jiménez Ch. Silencio y libertad en El lector de Bernhard Schlink: los dilemas de la Modernidad. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.* 2017. No. 1. P. 96–113. DOI: https://doi.org/10.15366/actionova2017.1
5. Hilt C. Von wegen banal. Ein rezeptionsästhetisch perspektivierter Blick auf Bernhard Schlinks Verbrecherfigur Hanna Schmitz. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik.* Vol. 46. P. 69–82. DOI: https://doi.org/10.1007/s41244-016-0005-7
6. Шлінк Б. Читець. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Bernhard_Schlink/Chytets/

References

1. Bernadska, N. (2004). Suchasnyi roman: teoretychni problemy ta zhanrova evoliutsiia [Modern novel: theoretical problems and genre evolution]. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].
2. Arendt, I. (2001). Der Gesang des Pannalers [The singing of the Pannaler]. *Der Freitag, 50,* 34–39 [in German].
3. Babler, M. (2002). Der Deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten [The German pop novel: The new archivists]. München: Beck [in German].
4. Escobar-Jiménez, Ch. (2025). Silencio y libertad en El lector de Bernhard Schlink: los dilemas de la Modernidad [Silence and freedom in Bernhard Schlink's reader: the dilemmas of modernity]. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 1,* 96–113. DOI: https://doi.org/10.15366/actionova2017.1 [in Spanish].
5. Hilt, C. (2025). Von wegen banal. Ein rezeptionsästhetisch perspektivierter Blick auf Bernhard Schlinks Verbrecherfigur Hanna Schmitz [Because of banal. A aesthetically aesthetically perspective look at Bernhard Schlink's criminal figure Hanna Schmitz]. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 46,* 69–82. DOI: https://doi.org/10.1007/s41244-016-0005-7 [in German].
6. Shlink, B. (2025). Chytets [The Reader]. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Bernhard_Schlink/Chytets/ [in Ukrainian].

Бледнова О. Г. Стилістична та художня специфіка роману Б. Шлінка «Читець»

Статтю присвячено вивченню стилістичних та художніх особливостей відомого німецького письменника Б. Шлінка. Письменник є одним із найпомітніших сучасних європейських авторів, які тяжіють до традиційної реалістичної літератури. Це зумовлює специфіку художнього стилю митця. Роман Шлінка «Читець» у Німеччині вже включено до шкільної хрестоматії з літератури. У статті доведено, що головний герой твору «Читець» Міхаель Берг – представник так званого «другого покоління» – покоління дітей, чиї батьки були сучасниками Третього Рейху, людьми, які заплямували себе або співпрацею з нацистським режимом, або примиренням з дійсним порядком. Після війни пройшли процеси над нацистами, були оголошені жахливі факти. Ця нова відкрита реальність була аморальна, що сама належність до покоління, яке привело до влади нацизм легітимним шляхом, породжувала всепоглинальне почуття провини. Провини і тих, хто був свідком та прислужником, і їхніх нащадків. Увесь твір акцентує, що почуття провини переслідує головного героя в життєвих ситуаціях, він відчуває себе винним не тільки перед Ханною, а й перед своїм батьком, перед дружиною, з якою не зміг знайти спільну мову. З'ясовано, що головним об'єктом художнього осмислення в романі «Читець» стало почуття колективної провини, яке розкрито через різні стилістичні засоби. Доведено, що історія Міхаеля Берга і наглядачки Ханни акцентує на почуттях так званого другого покоління. Проаналізовано,

що в центрі роману герой-оповідач Міхаель Берг, його роздуми і загалом уся історія спрямовані на осмислення проблеми відповідальності німців за існування концентраційних таборів, на прагнення зрозуміти і своє ставлення до колишньої коханки Ханне Шмітц, і мотиви її поведінки наглядачки. Б. Шлінк, використовуючи різноманітні стилістичні й художні засоби, зображує кілька періодів життя головного героя, який розповідає про події своєї юності, потім зрілого періоду життя вже після смерті Ханни. Акцентовано, що в романі «Читець» всі події дано у висвітленні Міхаеля, думки Ханни наводяться тільки в їх діалогах. Доведено, що закритість героїні, співвідносна з долею покоління батьків, і свідчить про нерозуміння між старшими та молодшими, про закритість перших і про прагнення других зрозуміти мотиви їхніх вчинків.

Ключові слова: стилістика, німецька мова, роман, художні особливості, Берхарн Шлінк, «Читець».

Blednova O. H. Stylistic and artistic specificity of Bernhard Schlink's novel "The Reader"

This article is dedicated to examining the stylistic and artistic characteristics of the renowned German writer Bernhard Schlink. Schlink is one of the most prominent contemporary European authors who gravitate towards traditional realistic literature. This influences the specificity of the artist's creative style. Schlink's novel «The Reader» has already been included in German school literature anthologies. The article demonstrates that the protagonist of "The Reader" Michael Berg, represents the so-called "second generation" – the generation of children whose parents were contemporaries of the Third Reich, individuals who stained themselves either by collaborating with the Nazi regime or by reconciling with the existing order. After the war, trials of Nazis took place, and horrific facts were revealed. This newly uncovered reality was so immoral that the mere belonging to the generation that legitimately brought Nazism to power engendered an all-consuming sense of guilt. This guilt extended to both those who were witnesses and accomplices, and their descendants. The entire work emphasizes that a sense of guilt haunts the protagonist in various life situations; he feels guilty not only towards Hanna but also towards his father and his wife, with whom he couldn't find common ground. It is determined that the central object of artistic interpretation in «The Reader» is the feeling of collective guilt**,** which is revealed through various stylistic means. It is proven that the story of Michael Berg and the guard Hanna accentuates the feelings of the "second generation". The analysis shows that at the center of the novel is the narrator-protagonist Michael Berg; his reflections and the entire story are aimed at comprehending the problem of German responsibility for the existence of concentration camps, and at striving to understand both his own attitude towards his former lover Hanna Schmitz and the motives for her behavior as a guard.

Bernhard Schlink, using various stylistic and artistic devices, depicts several periods of the protagonist's life, who recounts events from his youth, then his mature period of life after Hanna's death. It is emphasized that in "The Reader", all events are presented through Michael's perspective; Hanna's thoughts are only provided in their dialogues. It is proven that the heroine's guardedness, corresponding to the fate of the parents' generation, signifies the misunderstanding between older and younger generations, the former's closed-off nature, and the latter's desire to understand the motives of their actions.

Key words: stylistics, German language, novel, artistic features, Bernhard Schlink, "The Reader".

Стаття надійшла до редакції 12.04.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 811.111’37
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-16-23

Смоляр Анна Ігорівна,
магістр кафедри прикладної лінгвістики
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
м. Луцьк, Україна.
ann.smoliar@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-5715-3588

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ FEAR (СТРАХ) В ІДІОЛЕКТІ СТІВЕНА КІНГА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «THE GIRL WHO LOVED TOM GORDON»)

Дослідження механізмів концептуалізації навколишнього середовища визначає особливості значної частини наукової парадигми останніх десятиліть. Розуміння мови як фізичного втілення думки та віддзеркалення когнітивних процесів у площині реальної дійсності дає змогу розглядати складні ментальні процеси світосприйняття крізь призму аналітичного дослідження лінгвальних явищ. Варто зазначити, що СТРАХ репрезентує універсальний концепт, визначення особливостей якого є одним із ключових завдань для низки наукових дисциплін, зокрема лінгвістики, філософії, психології та біології. У контексті лінгвістичних розвідок дослідження структури страху передбачає застосування комплексного підходу для ідентифікації та інтерпретації мовних засобів, що використовують для вербалізації зазначеного концепту.

Варто наголосити, що художній дискурс загалом і література жахів зокрема виконують функцію інформативного репозитарію для аналізу окресленого об’єкта дослідження. Попри суб’єктивний характер, художні твори відображають мультивекторність переживань й емоційних станів, що визначають особливості людського досвіду. Від творів Едгара Аллана По та Говарда Лавкрафта з їх виразним зацікавленням поняттям космічного жаху до психоцентричних трилерів Томаса Гарріса та Стівена Кінга, жанр жахів посідає провідне місце серед літературних рефлексій на тему страху. Додамо, що концепт СТРАХ є центральним для зазначеного жанру, що робить цей літературний напрям особливо релевантним у межах цього дослідження.

Традиційно аналіз вербалізації зазначеного концепту базується на інтерпретації страху як фундаментальної емоції, яка відіграє роль захисного механізму. Поняття «концептосфера» є одним із ключових у контексті цього дослідження, оскільки, за визначенням О. Селіванової, описує систему концептуальних сфер (доменів), які відображають окремі фрагменти концептуального простору, що стосуються конкретних предметних галузей (наприклад, медицини, музики, політики тощо). Попри значну кількість праць, присвячених дослідженню концептуалізації страху в художньому тексті (Ströbel, 2015; Appelbaum, 2018; Крисанова, Шевченко, 2019), ідентифікація особливостей вербалізації СТРАХу у творчому доробку одного з ключових представників жанру жахів – Стівена Кінга – потребує системного опрацювання, що визначає актуальність дослідження. Зазначимо, що дослідження концептосфери страху в літературному доробку Кінга неможливе без урахування емотивного складника обраного об’єкта дослідження.

Когнітивна комплексність зародження та переживання емоцій різного спектра, зокрема страху, дала поштовх до виокремлення нового напряму в мовознавчій царині – лінгвістики емоцій (Сліпецька, 2019). Семантичні аспекти вербалізації емоцій є прямим доказом нероз-

ривного зв'язку емоцій та мови, що обґрунтовує доцільність аналізу лінгвальних явищ як релевантного репозитарію для дослідження емоційних концептів (далі – ЕК).

Спираючись на вищезазначене, метою дослідження є окреслення особливостей концептосфери СТРАХу в ідіолекті Стівена Кінга на основі роману «The Girl Who Loved Tom Gordon». Мета роботи визначає низку завдань, зокрема: 1) окреслення ядерної та периферійної зон в структурі концептосфери ЕК СТРАХ (далі FEAR); 2) визначення семантично прямих і контекстуально залежних вербалізаторів концепту на матеріалі роману «The Girl Who Loved Tom Gordon»; 3) структурування понятєвих елементів, що визначають концептосферу ЕК FEAR в ідіостилі Стівена Кінга.

Аналіз матеріалу дослідження здійснено за допомогою таких методів, як аналіз словникових дефініцій (для визначення ядерної та периферійної зон концептосфери), компонентний (для окреслення семантичної структури ключових вербалізаторів концепту), кількісний (для визначення найчастотніших семантичних одиниць в ідіостилі автора) і семантичний аналіз тексту (для інтерпретації значення слів і стилістичних прийомів у контексті досліджуваного твору).

Зазначимо, що першим етапом у процесі визначення понятєвих ознак концепту FEAR є аналіз словникових дефініцій. Цей підхід відіграє ключову роль у виокремленні ядерної та периферійної зон у структурі концептосфери ЕК FEAR. Ключова лексема-вербалізатор (домінанта) досліджуваного концепту представлена іменником *fear*, який використано для проведення вищеокресленого аналізу.

З метою визначення понятєвих ознак концепту використано такі лексикографічні джерела: Oxford Advanced Learner's Dictionary, Collins Dictionary і Merriam-Webster Dictionary. У процесі дослідження ми встановили, що словникові статті, які визначають семантичну будову лексеми *fear*, містять однотипні та варіативні дефініції, що дає змогу ідентифікувати домінантні та периферійні елементи, що визначають концептуальну структуру відповідної лексичної одиниці.

Словник Oxford Advanced Learner's Dictionary надає два визначення іменника *fear*, а саме:

*The **bad feeling** that you have when you are in **danger** or when a particular thing frightens you: I suddenly felt gripped by fear.*

*A **feeling of concern** about somebody's safety or about something bad that might happen: Alan spoke of his fears for the future.*

Зазначені дефініції визначають семантичні елементи *the bad feeling* і *a feeling of concern* як домінантні, тоді як компоненти *when you are in danger* і *about somebody's safety* виконують роль вторинних. Перша дефініція названої лексеми підкреслює появу страху як реакцію на реальну загрозу, тоді як друга – виділяє проактивну природу емоції страху, що виникає як реакція на потенційну небезпеку.

Варто розглянути дефініції лексеми *fear*, що пропонує Collins Dictionary, зокрема:

*The **unpleasant feeling** you have when you think that you are in **danger**: I was sitting on the floor shivering with fear.*

*A **thought** that something unpleasant might happen or might have happened: These youngsters are motivated not by a desire to achieve, but by fear of failure.*

Відмітимо, що концептуальне наповнення першої дефініції корелює із зазначеним вище у розумінні *unpleasant **feeling** = bad **feeling***. Друга дефініція додає нову понятєву ознаку до семантичної структури досліджуваної лексеми, представлену компонентом *thought*, що визначає когнітивно-прогностичний аспект страху.

Найширший спектр дефініцій досліджуваної лексеми представлений у словнику Merriam-Webster Dictionary, що пропонує низку визначень, а саме:

– *An **unpleasant often strong emotion** caused by **anticipation** or awareness of danger.*
– *A **state** marked by this emotion.*
– *Anxious **concern** (solicitude).*
– *Profound **reverence** and awe especially toward God.*
– *Reason for **alarm** (danger).*

Зазначені дефініції розкривають додаткові семантичні характеристики лексеми *fear*, а саме *an unpleasant often strong emotion, a state, anxious concern, profound reverence* та *alarm*.

Важливим у контексті представленої наукової розвідки є аналіз синонімічних лексичних одиниць, що стосуються лексеми *fear*. Вказані вище лексикографічні джерела надають перелік таких іменників-синонімів: *alarm, anxiety, apprehension, awe, chill, concern, distress, dread, fearfulness, fright, foreboding, horror, hysteria, panic, phobia, reverence, scare, tension, terror, timidity, trepidation, uneasiness, veneration, wobble*.

Для детального опису семантичної структури лексеми *fear* ми використали компонентний аналіз, що дав змогу більш цілісно схарактеризувати досліджуваний вербалізатор концепту FEAR. Результати вищеописаного аналізу словникових дефініцій дали змогу виокремити конкретні семантичні компоненти, синтез значень яких формує складну та багаторівневу концептосферу страху. Результатом проведеного компонентного аналізу стало виокремлення дев'яти ключових семантичних компонентів: **[FEELING], [THOUGHT], [EMOTION],** [DANGER], [CONCERN], [STATE], [REVERANCE], [ANTICIPATION], [POSSIBILITY], [ALARM].

Отже, аналіз словникових дефініцій та виокремлення семантичних компонентів лексеми *fear* уможливлює ідентифікацію ядерної та периферійної зон названого концепту. З'ясовано, що ядро концепту FEAR представлене такими семантичними ознаками, як [FEELING], [THOUGHT] і [EMOTION], тоді як периферійна зона досліджуваної концептосфери містить компоненти [DANGER], [CONCERN], [STATE], [REVERANCE], [ANTICIPATION] і [ALARM].

Наступним етапом дослідження є використання отриманих результатів для аналізу вербалізації концепту FEAR у психологічному романі Стівена Кінга «The Girl Who Loved Tom Gordon». Варто зазначити, що обраний твір висвітлює реалістичну сюжетну лінію, у центрі якої – історія головної героїні, Тріші, яка заблукала в лісі та змушена боротися за виживання, долаючи глибокі внутрішні страхи, переживання та безнадію. Аналіз сюжетних особливостей дає змогу визначити, крізь яку призму полісемантичної природи концепту FEAR найдоцільніше інтерпретувати його вербалізацію в художньому тексті.

Зазначимо, що в процесі моделювання концептосфери FEAR важливо не лише виокремити ключові лексико-семантичні компоненти, а й проаналізувати зв'язки між семантичними класами іменників, прикметників, дієслів і прислівників, використаних для опису понятєвих ознак концепту. Саме тому для покращення систематизації отриманих результатів, семантично прямі вербалізатори концепту FEAR були поділені за належністю до частин мови на номінативні, атрибутивні, прислівникові та предикативні.

Семантично прямий вербалізатор концепту представлений іменником *fear* трапляється в романі 13 разів у таких контекстах:

– *"Hunger was stronger than either memory or fear"* (King, 1999, p. 46).
– *"...fear makes them taste better..."* (King, 1999, p. 87).
– *"Feeding on her fear before it came out to feed on her?"* (King, 1999, p. 197).
– *"She was nearly out of fear"* (King, 1999, p. 197).
– *"...trees shaking as if in **a parody of fear**..."* (King, 1999, p. 212).
– *"...she was dreaming and the fear passed"* (King, 1999, p. 216).

Автор використовує 10 ключових номінативних одиниць для вербалізації концепту в художньому тексті, а саме (перераховані в порядку частоти вживання: від найчастотнішої до найменш вживаної одиниці): **terror** *(9) (the roar of terror; to scream in terror; to be in an agony of*

terror), **panic** *(6) (nasty, no-brain panic; to give way to panic; to scream in total panic),* **horror** *(5) (a horror movie; to mask the horror),* **danger** *(4) (stranger-danger; to be in terrible danger),* **nightmare** *(3) (a terrible nightmare; the worst nightmare),* **fright** *(3) (to scream in fright);* **unease** *(2) (a distinct feeling of unease),* **anxiety** *(1) (a new layer of anxiety),* **alarm** *(1) (to call in alarm),* **disquiet** *(1) (a flutter of disquiet).*

Окремої уваги заслуговують лексеми *horror* і *nightmare*, що символізують втрату зв'язку з реальністю – нову поняттєву характеристику досліджуваної концептосфери, яку доцільно окреслити як семантичний компонент [ALIENATION].

Атрибутивні одиниці становлять найчисельнішу групу вербалізаторів концепту (29 прикметників), серед яких такі лексеми: **afraid** *(20) (to be afraid to believe, to be afraid of the dark),* **frightened** *(9) (to be too frightened for anything; frightened voice; frightened eyes; frightened mind),* **scared** *(8) (to look scared),* **terrible** *(8) (terrible cold voice; a terrible idea; a terrible nightmare; terrible itching; terrible danger),* **horrible** *(7) (horrible arguments; horrible voice/ taste),* **dangerous** *(6) (a dangerous hitter),* **nervous** *(5) (to feel nervous; nervous nail-bitten fingers),* **strange** *(4) (strange trickle of satisfaction),* **trembling** *(4) (trembling fingers; a high trembling voice),* **terrified** *(4) (a terrified sob; to be terrified),* **worried** *(3) (to start getting seriously worried),* **monstrous** *(3) (a monstrous bulging nest),* **startled** *(3) (a startled face),* **scary** *(3) (scary cold voice),* **disquieting** *(disquieting inner voice),* **frightening** *(2) (frightening idea),* **disturbed** *(2) (disturbed mind, to look disturbed), disturbing (2) (disturbing ripples of human features),* **hideous** *(2) (a hideous wasp-priest; hideous bog),* **alarming** *(2) (an alarming length of time),* **fearful** *(1) (fearful pounding),* **creepy** *(1) (a creepy little kid),* **haunted** *(1) (to be haunted by the idea),* **panicky** *(1) (panicky plunge),* **freakish** *(1) (to look freakish),* **weepy** *(1) (weepy voice),* **shrieking** *(1) (shrieking voice),* **appalled** *(1) (to be appalled),* **eerie** *(1) ("… it was beyond amazing, actually a little eerie – and unbuckled the flap").*

Лексеми *hideous, appalled* та *eerie* вербалізують фізіологічно-психологічне відчуття відрази, що безпосередньо стосується переживання емоції страху. Перераховані семантичні одиниці дають підставу виокремити додатковий семантичний компонент [REVULSION], що доповнює структуру концептосфери досліджуваного поняття. Варто підкреслити, що лексеми *disturbing, freakish* і *creepy* відображають сенсорні деформації зумовлені впливом переживання страху на когнітивні процеси суб'єкта. Перераховані семантичні одиниці виокремлюють поняттєву характеристику [DISTORTION] як ще один семантичний компонент концепту FEAR.

Група предикативних вербалізаторів налічує 8 лексем, а саме **to scare** *(6) ('The idea scared her…' (King, 1999, p. 200)),* **to worry** *(4) (to be too tired to worry),* **to frighten** *(4) ('…it was being alone in the dark that had frightened her, that was all' (King, 1999, p. 93)),* **to shiver** *(4) (to make somebody shiver),* **to fear** *(2) ('…she feared something inside her would rupture' (King, 1999, p. 174)),* **to tremble** *(2) ('Her voice trembled toward tears' (King, 1999, p. 181)),* **to freak out** *(1) ('…the sound of her voice whispering was freaking her out a little' (King, 1999, p. 23)),* **to haunt** *(1) ('…the thought of the wasp-priest haunted her…' (King, 1999, p. 146))*. Перераховані вербалізатори, зокрема *to worry, to haunt* і *to freak out*, підкреслюють психологічний дискомфорт і почуття тривожності, що супроводжують переживання страху. Зазначені дієслова виділяють порушення спокою [DISTURBANCE] як ще одну поняттєву ознаку концепту. Загалом, предикативні вербалізатори ідентифіковані в романі зображують високий потенціал експлікації переживань пов'язаних зі станом страху. Новий семантичний компонент [DISTURBANCE] вказує на те, що страх у художньому дискурсі постає не тільки як миттєва реакція, а і як протяжний і комплексний стан, що впливає на поведінку й емоційну стабільність персонажа.

Прислівники складають найменшу групу вербалізаторів. За результатами проведеного аналізу досліджуваний концепт представлено 5 семантичними одиницями, а саме **nervously** *(7) (to scratch hands nervously; to look around nervously; to cough nervously),* **horribly** *(3) (to die/ throb horribly; horribly plausible),* **terribly** *(3) (to be terribly frightened; to be terribly afraid);* **uneas-**

ily *(2) (to sleep uneasily; to look at someone uneasily),* **maniacally** *(1) (to laugh manically)*. Зауважимо, що хоча прислівники представлені в найменшій кількості, вони відіграють важливу роль в описі ступеня інтенсивності переживання страху. Їх обмежене використання порівняно з іншими частинами мови свідчить про те, що прислівникові вербалізатори не є основними носіями понятєвих ознак концепту FEAR. Однак зазначені семантичні одиниці доповнюють і конкретизують представлення концепту в художньому тексті, що дає змогу інтерпретувати роль прислівників як периферійну в структурі концептосфери страху.

Особливої уваги заслуговують контекстуально залежні вербалізатори, представлені в тексті низкою стилістичних прийомів. Наприклад, концептуальна метафора застосована в уривку *"Her mind was gone again, lost in that* ***white no-brain roar of terror****..."* (King, 1999, p. 40) є яскравим прикладом використання стилістичних прийомів для репрезентації концептосфери страху. Метафора *white no-brain roar of terror* інтегрує елементи персоніфікації (terror is an animal / carnivore), що дає підставу для виділення поняттєвої ознаки [CARNIVORE]. До того ж автор поєднує візуальний (white), когнітивний (no-brain) і аудіальний (roar) аспекти для цілісного відображення сенсорного перевантаження, що є характерною ознакою панічного стану. Зазначене сенсорне перевантаження можна виокремити як семантичний компонент [SENSORY OVERLOAD]. Так, проаналізовані контекстуально залежні вербалізатори актуалізують додаткові семантичні компоненти концепту, зокрема [CARNIVORE] і [SENSORY OVERLOAD].

Результати проведеного аналізу свідчать, що концептосфера FEAR в ідіостилі Стівена Кінга є достатньо комплексною та вербалізується низкою номінативних, атрибутивних, прислівникових і предикативних лексем, серед яких прикметники є найчисельнішою та найрізноманітнішою групою. Проведений аналіз словникових дефініцій дав змогу виокремити 9 ключових семантичних компонентів досліджуваного концепту. Усі ідентифіковані поняттєві ознаки, окрім [REVERANCE], представлено в художньому тексті. Семантичний аналіз дав змогу виокремити додаткові характеристики концептосфери FEAR, а саме [ALIENATION], [REVULSION], [DISTORTION], [DISTURBANCE], [CARNIVORE], і [SENSORY OVERLOAD]. Загальна поняттєва структура концепту FEAR в ідіостилі Стівена Кінга на матеріалі роману «The Girl Who Loved Tom Gordon» представлена у вигляді концептуальної мапи на рис. 1.

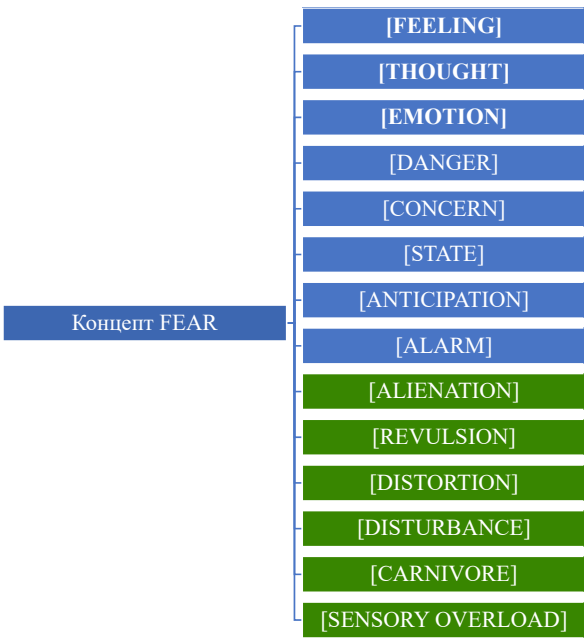

Рис. 1. Поняттєва структура концепту FEAR в ідіостилі Стівена Кінга (на матеріалі роману «The Girl Who Loved Tom Gordon»)

У результаті проведеного дослідження встановлено, що концептосфера FEAR в ідіолекті Стівена Кінга має складну структуру, представлену низкою вербалізаторів. Аналіз словникових дефініцій лексеми *fear* дав змогу окреслити ядерну та периферійну зони концепту страху. Доведено, що ядро концепту FEAR представлене такими семантичними ознаками, як [FEELING], [THOUGHT] і [EMOTION], а периферійна зона містить компоненти [DANGER], [CONCERN], [STATE], [REVERANCE], [ANTICIPATION] і [ALARM]. З'ясовано, що концептосфера FEAR в ідіостилі Кінга є комплексною та вербалізується за допомогою номінативних, атрибутивних, прислівникових і предикативних лексем, серед яких переважають прикметники. Застосування компонентного та семантичного аналізу дало змогу визначити 14 ключових семантичних рис досліджуваного концепту, серед яких: [FEELING], [THOUGHT], [EMOTION], [DANGER], [CONCERN], [STATE], [ANTICIPATION], [ALARM], [ALIENATION], [REVULSION], [DISTORTION], [DISTURBANCE], [CARNIVORE] та [SENSORY OVERLOAD]. Перспективним напрямом подальших досліджень є розширення корпусу творів Стівена Кінга для глибшого аналізу особливостей вербалізації зазначеного концепту.

Список використаної літератури

1. Ströbel L. Linguistic realizations of the concept of FEAR / ed. T. Gamerschlag, D. Gerland, R. Osswald & W. Petersen. *Meaning, Frames, and Conceptual Representation*. Düsseldorf, 2015. P. 219–236. DOI: https://doi.org/10.1515/9783110720129-011

2. Appelbaum R. Shakespeare and the concepts of fear. *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*. 2018. № 36. DOI: https://doi.org/10.4000/shakespeare.4006

3. Крисанова Т. А., Шевченко І. В. Інтерсеміозис негативних емоцій у кінодискурсі: психолінгвістичний ракурс. *Psycholinguistics*. 2019. № 25. С. 117–137. DOI: https://doi.org/10.31470/2309-1797-2019-25-2-117-137

4. Сліпецька В. Лінгвістика емоцій: етапи становлення (дослідницькі теорії, школи, персоналії). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія».* 2019. № 44. С. 83–92. DOI: https://doi.org/10.24919/2522-4557.2019.44.187599

5. Oxford Advanced Learner's Dictionary. (n. d.). *Fear*. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fear_1 (дата звертання: 16.05.2025).

6. Collins Dictionary. *Fear*. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fear (дата звертання: 16.05.2025).

7. Merriam-Webster Dictionary. (n. d.). *Fear*. URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/fear (дата звертання: 16.05.2025).

References

1. Ströbel, L. (2015). Linguistic realizations of the concept of FEAR. In T. Gamerschlag, D. Gerland, R. Osswald & W. Petersen (Eds.), *Meaning, Frames, and Conceptual Representation* (pp. 219–316). Düsseldorf. DOI: https://doi.org/10.1515/9783110720129-011

2. Appelbaum, R. (2018). Shakespeare and the concepts of fear. *Actes des congrès de la Société française Shakespeare, 36*. DOI: https://doi.org/10.4000/shakespeare.4006

3. Krysanova, T., & Shevchenko, I. (2019). Intersemiozys nehatyvnykh emotsii u kinodyskursi [The intersemiosis of negative emotions in the cinematic discourse]: A psycholinguistic perspective. *Psycholinguistics, 25*(2), 117–137. DOI: https://doi.org/10.31470/2309-1797-2019-25-2-117-137

4. Slipetska, V. (2019). Linhvistyka emotsii: etapy stanovlennia (doslidnytski teorii, shkoly, personalii) [Linguistics of emotions: The formation stages (research theories, scientific schools, personalities)]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho*

universytetu imeni Ivana Franka. Seriia «Filolohiia» – Problems of the Humanities: a collection of scientific papers of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Series «Philology», 44, 83–92. DOI: https://doi.org/10.24919/2522-4557.2019.44.187599 [in Ukrainian].

5. Oxford Advanced Learner's Dictionary. (n. d.). *Fear*. Retrieved from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fear_1 (Last accessed: 16.05.2025) [in English].

6. Collins Dictionary. (n. d.). *Fear*. Retrieved from https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fear (Last accessed: 16.05.2025) [in English].

7. Merriam-Webster Dictionary. (n. d.). *Fear*. Retrieved from https://www.merriam-webster.com/dictionary/fear (Last accessed: 16.05.2025) [in English].

Смоляр А. І. Особливості вербалізації концепту СТРАХ в ідіолекті Стівена Кінга (на матеріалі роману «The Girl Who Loved Tom Gordon»)

У статті проаналізовано особливості вербалізації емоційного концепту FEAR в ідіолекті Стівена Кінга на матеріалі роману «The Girl Who Loved Tom Gordon». Необхідність системно дослідити механізми концептуалізації страху в художньому дискурсі визначає актуальність представленої наукової розвідки. Ключові засади когнітивної лінгвістики загалом і лінгвістики емоцій зокрема становлять теоретичне підґрунтя дослідження. Основне завдання роботи – ідентифікувати структурні особливості концептосфери страху у творі, визначити ядерну та периферійну зони концепту й проаналізувати засоби його вербалізації в зазначеному художньому творі.

Методологічну базу становлять аналіз словникових дефініцій, компонентний аналіз і семантичний аналіз тексту. У процесі дослідження встановлено, що семантична структура домінантного вербалізатора концепту, тобто іменника *fear*, охоплює емоційний і когнітивний аспекти. Здійснено порівняльний аналіз словникових дефініцій домінантного вербалізатора концепту, що дало змогу ідентифікувати його ключові поняттєві характеристики. Дослідження показало, що концептосфера FEAR в ідіостилі Стівена Кінга вирізняється семантичною і стилістичною різноманітністю в представленні страху як складного психоемоційного явища. Перспективи подальших досліджень вбачаються в розширенні корпусу творів Стівена Кінга для глибшого аналізу особливостей вербалізації зазначеного концепту.

Ключові слова: концепт, вербалізатор, Стівен Кінг, література жахів.

Smoliar A. I. Verbalization of the concept FEAR in Stephen King's idiolect (based on the novel "The Girl Who Loved Tom Gordon")

The article examines the verbalization of the emotional concept FEAR in Stephen King's idiolect, with a focus on the novel "The Girl Who Loved Tom Gordon". The study is motivated by the relevance of understanding how fear is conceptualized within literary discourse. Grounded in the core principles of cognitive linguistics and, more specifically, the linguistics of emotion, the research aims to identify the structural features of the conceptual domain of FEAR in the novel. It seeks to define the core and periphery of the concept and to analyze the linguistic means by which it is expressed.

The methodology combines dictionary definition analysis, componential analysis, and semantic text analysis. Central to the study is the noun *fear*, the dominant verbalizer of the concept, the semantic structure of which encompasses both emotional and cognitive dimensions. A comparative analysis of its dictionary definitions has helped identify key conceptual features. The findings reveal that the conceptualization of FEAR in Stephen King's idiolect is marked

by rich semantic and stylistic variation, reflecting its nature as a complex psycho-emotional phenomenon. Future research may extend this analysis to a broader selection of King's works to further explore the nuances of the representation of FEAR in his literary language.

Key words: concept, verbalizer, Stephen King, horror fiction.

Стаття надійшла до редакції 09.04.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

РОМАНО-ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

UDC 811.123’41:338
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-24-32

Tyshakova Liudmyla Tymofiivna,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Romance and Germanic Philology,
Educational and Research Institute of Philology and Journalism,
State Institution “Taras Shevchenko National University”,
Poltava, Ukraine.
tishakova.lt@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-9237-2730

Khairulina Nailia Farytivna,
PhD in Philology,
Educational and Research Institute of Philology and Journalism,
State Institution “Taras Shevchenko National University”,
Poltava, Ukraine.
nailiakhairulina@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3983-3627

THE FUNCTION AND POSITION OF SLANG WITHIN THE LEXICAL STRUCTURE OF CONTEMPORARY ENGLISH

The urgency of our research lies in the fact that the study of linguistic features is becoming an integral part of the study of a literary language due to the rapid pace of development of the modern world and international relations. Studying American English and the functioning of slang in the American version of English is possible with modern movies and TV series. Now, one of the most popular TV series where young people communicate using slang is “Friends”. In modern linguistics, there is doubt about the origin of the word “slang.” According to one version, slang comes from sling, which means “*to throw*” or “*to toss*” (Kryvenko, 2017, p. 586). In this case, the archaic phrase *to sling one’s jaw* is used in the meaning *to say offensive words*. According to another version, the word slang comes from the English word *language*. In this case, the letter “*s*” was added to the word *language* due to the disappearance of the word *thieves*. Initially, the word slang denoted the concept of the language of thieves – *thieves’ language* (Balabin, 2002, p. 125).

The term “slang” was used in English lexicography in the late eighteenth and early nineteenth centuries. However, at that time, it was understood as phonetic, lexical, morphological, and syntactic discrepancies with established language norms. Even at that time, some researchers paid attention to the most diverse manifestations of the social nature of slang. However, it was only in the twentieth century that a significant aspect of this vocabulary was identified – the social aspect. In 1911, G. Bradley identified the “speaker’s intention” as important in identifying slang (Bradley, 1926, p. 203). J. Slade, followed by G. Drake, drew attention to the psychosocial motivation of slang lexicon users (Dorda, 2006, p. 188).

The study aims to identify the slang units that are most frequently used at the present stage of development of the American version of the English language to determine their use situations. One of the objectives of our study of this problem was to analyze the semantics and functioning of

slang units in the TV series "Friends". Achieving the goal and solving the task was facilitated by using a set of scientific research methods: the method of comparison, the method of description, the method of generalization, and the method of systematic and figurative analysis. Today, there are many approaches to interpreting the concept of "slang." F. S. Batsevych defines slang as a historically formed but rather heterogeneous and unstable layer of specific vocabulary and phraseology inherent in one limited professional, social, or other special population group and has a precise emotional and expressive coloring. Most often, slang is used to create the effect of novelty, to convey a particular speaker's mood, to make the statement more specific, precise, expressive, and lively, and it is also used to avoid clichés and clichés of literary language (Batsevych, 2014, p. 145).

According to other studies, slang is not only a separate layer of the national language, which to some extent reflects the level of development of society but also one of the forms of language existence that also has the right to lexicographic comprehension. Slang has the following characteristics: belonging to a non-literary layer of vocabulary, more active use of such words in verbal speech, limited use by context, and specific social frameworks. Slang is doomed to disappear without lexicographical fixation, as slang nominations appear quickly and disappear just as quickly. This proves the need for theoretical and lexicographic study of slang, which has recently become one of the primary means of communication (Shumeikina, 2010, p. 31).

In some texts rich in slang vocabulary, this phenomenon performs a purely expressive function and is used as a stylistic device to describe and evaluate events and environments. In others, the phenomenon of slang is part of the compositional structure of the text, the main force of its "plot". However, slang is a universal linguistic phenomenon caused by several extra-linguistic and linguistic factors. It is also worth noting that several units in different languages represent it. O. Klymenko estimates the role of slang in the speech of the average American as approximately 10% of his or her vocabulary, while Ukrainian slang is an underdeveloped and poorly studied phenomenon in the speech of Ukrainians (Klymenko, 2003, p. 89).

A significant step in the study of profanity was the research of the British lexicographer E. Partridge (Partridge, 1934). He was one of the first to raise the question of the status of slang and to trace the cultural and historical background of the dynamic development of informal speech and the popularity of slang on the North American continent. The lexicographical work of the scientist is relevant, as it covers a significant number of lexical items of the English-speaking world, tracing the etymology of most of them. Thus, the author and his followers, J. Greenough and G. Kittridge, define slang as a rather fragile, unstable, not codified, and often not ordered and random set of lexemes existing in the spoken sphere, reflecting the social consciousness of people belonging to a particular social or professional environment (Greenough, Kittridge, 1929).

Slang is considered as a conscious, intentional use of elements of the general literary vocabulary in colloquial speech solely for stylistic purposes – to create the effect of novelty, unusualness, difference from recognized samples, to convey a particular speaker's mood, to give the statement specificity, liveliness, expressiveness, accuracy, brevity, imagery, as well as to avoid clichés, clichés which is achieved, according to these researchers, by using the following stylistic means such as metaphor (an artistic device that consists in figurative use of a word or expression based on analogy, similarity or comparison), metonymy (a trope based on transferring the name of one concept to another that is in a specific relationship with it), synecdoche (a type of metonymy which is characterized by the use of the name of a part instead of a whole, a species concept instead of a genitive, singular instead of plural and vice versa), euphemism (a word or expression that replaces another rude, indecent, unpleasant emotional word in the language).

The term "slang" usually refers to something that does not coincide with the norms of literary language. There are many definitions of slang: slang is the layer of vocabulary and phraseology that manifests itself in the sphere of living spoken language as colloquial neologisms that easily

pass into the layer of generally accepted colloquial literary vocabulary; slang is a slang word or expression; a colloquial variant of a particular social or professional group slang is a colloquial variant of an experienced language; elements of the colloquial variant of a specific professional or social group which, penetrating the literary language or the language of people who are not directly related to this group of people, acquire a special emotional and expressive coloring in these languages; slang are words that are often considered to be a violation of the norms of the standard language. These very expressive, ironic words are used to refer to objects that are spoken about in everyday life.

Slang, as a term in English, means the following:

1) the language of a socially or professionally isolated group as opposed to the literary language.

2) a variant of spoken language (including expressively colored elements of language) that does not coincide with the norm of the literary language (Zahnitko, 2012, p. 251).

Recently, slang words have been used more often in the language of radio and television programs, newspapers, magazines, etc. This can be explained by the authors seeking to get as close as possible to readers, viewers, or listeners and add a touch of youthful emancipation. However, slang is gaining popularity in the media, music, and literature. Nevertheless, English slang is very peculiar. It is formed in the depths of the English language itself, in different social spheres and age groups, as a desire for brevity and expressiveness, sometimes as a protest against a boring word, as a desire to name an object or its properties in one's own way. Although not all aspects of slang are acceptable, they significantly embellish the English language with their liveliness, flexibility, and unexpected wit. As slang expands and sometimes includes jargon, it begins to differentiate itself. Such slang appears in military, sports, theater, student, parliamentary, and religious forms.

Slang can also include neologisms – words and expressions that have recently appeared. The main qualities of these words include their novelty and unexpectedness in their use. That is why a neologism can be classified as slang. For example, *for good* – forever, *to have a hunch* – to have a premonition, *show* – in the sense of theater, are classified as "slang"; *to get someone* – in the sense of understanding, *cut-throat* – in the sense of murderer, and many other collocations in some dictionaries are also labeled "slang." Separating ordinary colloquial words from slang is challenging, so dictionaries have double markings: "colloquial" or "slang." For example, such words as *chink* – money; *fishy* – suspicious; *governor* – father; *hum* (from *humbug*) – deception, etc.

Slang can also include words that have arisen due to literary associations, the meaning of which is established by their semantic connections with the original concept. For example, the Unabridged Dictionary of Slang includes the word *scrooge* in the meaning of "evil and stingy person" with the "slang" mark. This word was formed from the character's name in Dickens' "A Christmas Carol" (Zatsnyi, Fedorenko, 1997, p. 156).

All figurative words are divided into two groups:

– professionalisms: *shark* – in the sense of an excellent student (from student vocabulary); *suicide ditch* – in the sense of the front line (from military vocabulary); *black coat* – a priest;

– commonly used figurative words: *rabbit heart* (literally, hare's heart) in the sense of a coward; *belly-acher* (literally, a person who constantly complains about something) (Sinkevych, 2011, p. 435).

Conversion is one of the ways of word formation. Most American dictionaries refer to words formed by conversion to slang. For example, the noun *agent* is not marked as slang; the verb *to agent*, formed from it, is marked as slang. The word *altar* is stylistically neutral and has no markings in dictionaries; the verb *to the altar*, which is formed from it, is marked "slang" in one of the English dictionaries. The same can be said of the adjective *ancient*. The noun *ancien*t, formed from it by conversion, is marked "slang" in the sense of an old-timer.

Some dictionaries also include abbreviations as slang: *rep* (abbreviation for *reputation*), *cig* (abbreviation for *cigarette*), *lab* (abbreviation for *laboratory*), *ad* (abbreviation for *advertisement)*, and *flu* (abbreviation for *influenza*). "The Unabridged Dictionary of English Slang also lists abbreviations with the "slang" mark. A characteristic feature of abbreviations is that they are most often used in colloquial speech. Sometimes, even ordinary words in dictionaries are classified as slang: *to go halves* – in the sense of going into a share; *to go in for* – in the sense of being fond of something; *to cut off with a shilling* – to disinherit; *affair* – a love affair; *in a way* – in general; *how come* – why, etc. It is precisely because of the lack of clear distinctions that such an opinion disparity occurs. The discrepancy is because language is a dynamic system, and words from one area quickly find their way into another and begin to live as independent units (Tymofieieva, 2015, p. 253).

In the literary language of America, professionalism is widely used, especially in the language of the press. There are the following ways of forming slang:

– changing the meaning of words (most often through metaphorization and anonymization)

– abbreviation;

– conversion.

The active use of slang in communication is naturally reflected in American literature. Lexical and phraseological units of American slang are used in the characters' speech and the author's description. Here are some examples:

– I have a boy in a military academy down in Virginia, and it is costing me an arm and a leg. You flop before you lose your chutzpah?

– If they get a chance, they will throw you to the wolves and call you a shmuck for letting them.

In the above examples of oral communication, slang lexical and phraseological units have the following meanings: "*to cost an arm and a leg*" – to cost much money, '*to flop'* – to fail, to fail at something, *'chutzpah'* – impudence, audacity, '*shmuck*' – a disgusting, stupid person. Without slang in speech activity, we get inexpressive speech devoid of emotional turns, imagery, and vividness. Since each speaker tries to convey his or her message to the interlocutor in a more emotional and witty way, he or she uses reduced language units. All this allows us to talk about the multifunctionality of slang in acts of communication, where it occupies a rather important place (Stoliar, 2015, p. 233).

A real language can be recognized through colloquial phrases used in everyday life. A language cannot develop without slang words, and this is a fact. It is impossible to understand people and communicate with them correctly without knowing the meaning of various slang phrases. So, in the "*Friends*" series, each episode helps reveal the full flavor of English, immersing us in the world of living language.

At first glance, the definition of "D.O.A." may seem incomprehensible. However, if you look into it, you can find out that in medical terms, "D.O.A. – *Dead on Arrival*" translates as "dead on arrival at a medical facility". In colloquial terms, it means, "died before it started".

The next slang word we found is "*freak out*". In general, the word "*freak*" means an ugly person or someone who differs from the norm in their appearance or behavior. So, Rachel says the phrase, "*I like I freaked out, and that is when it hit me: how much Barry looks like Mr. Potato Head,"* where '*freak out'* should be understood as 'go crazy' or 'be dumbfounded,' and in other cases it can also mean 'get out of your comfort zone' or 'be furious'.

It is impossible not to pay attention to the phrase "*live off somebody*", which is recognized in slang as "to be dependent on someone". Monica uses it to advise Rachel: "*Come on, Rachel, you cannot live off your parents".*

Many people find the expression "*Buzz somebody in"* a revelation in spoken English, as it makes no sense. However, it means "let someone into the entrance" using an intercom.

At first glance, the interesting phrase "*let go of*" puts many people in an awkward position when translating because it means "release, relinquish." This is how Phoebe jokingly voices an episode

from the movie: "*If I let go of my hair, my head will fall off*". When studying the language in the Friends series, one can notice how words and phrases change unusually and easily, sometimes without any logic. For example, Phoebe's phrase "*What? Weather-wise*?" where 'wise' raises doubts about understanding. However, the fact is that Americans sometimes add "wise" to a hyphenated noun when they want to indicate an attitude toward the subject.

Rachel's phrase, "*Hey, do you guys know what you are doing for New News*?" raises doubts about the possessive case of "*years"*. It seems to hide the word *"Eve*", which means "*on the eve*". Therefore, the full name of the holiday is denoted as follows: "*New Year's Eve"*.

The phrase "*Didn't I memo you on this*?" (*Didn't I send you a memo on this*?), where "*memo*" means "to send a note" and comes from the Latin noun "memorandum", but in colloquial speech is sometimes used as a verb.

The phrase "*hissy fit*" is difficult to understand, even literally. After all, the word "*hissy*" comes from "*hysterical*". Therefore, this expression is used as an "*outburst of anger*".

Ross's speech in one of the episodes once again helps us to see the unusual nature of spoken English: "*What the hell are you doing*? *You scared the crap out of me*!" (it is the second phrase that makes us pay attention and stick in our memory.

In the following line, it is worth paying attention to the last three words, as this combination is not found in formal English. Chandler says this in one episode: "*Well, I have an appointment to see Dr. Robert Pilman, career counselor-a-go-go",* in which the phrase' *career counselor-a-go-go*' stands out. The addition of the hyphenated word "*-a-go-go*" in this situation emphasizes that a person is in constant motion, going towards his or her goal without stopping, i.e., a true careerist.

It is difficult to immediately understand the meaning of the phrase "*seal the deal*", which means "*and the deed is done*", but it means "*to seal the deal*". This combination of words is used when there is a plan to do something, and at the end, it is emphasized that everything will work. This can be seen in Joe's speech: "*She is gonna one look at his furry, cute little face, and it will seal the deal!"*.

Sometimes, Americans, in times of severe hunger, can express themselves with the phrase: "*If this were a cartoon, you would be looking like a ham*." It is as if they were hallucinating from hunger, as in many cartoons, when someone thinks their friend is a piece of meat.

The phrase "*jet lag*" can be found in technical English and means "fatigue and irritability". However, in colloquial English, it means "change of time zones". Moreover, in Ross's statement, you can see the same meaning: "*I am just saying dogs do experience jet lag" (I am just saying that dogs also experience change of time zones during a flight).*

In Phoebe's phrase, "*You know he is nutsy about you*", the word "*nutsy*" draws attention to itself. The expression *"nuts*" appeared in the second half of the 19th century. Initially, "nut" was a dry, single-seeded fruit. Then, this word was used to describe a human head that was not all right, hence the origin of this phrase.

The phrase "*drift apart*" can be understood as "to move apart", but it means "to lose sight of each other" or "to grow apart more and more". Ross's speech shows how this combination of words can be used: "*But I think Rachel and I drifted apart after that time, you know*".

In one of the episodes, "*Sorry, but she is already taken*", where '*to be taken'* in this case, means 'to be in a relationship', 'to be unfree'.

As you know, "hit" is translated as "push", but in slang, the expression "*hit on somebody*" has an entirely different meaning – "*to stick it to somebody*" or "*to pick on somebody". "Joey, stop hitting on her".*

Sometimes, Americans use an interesting expression, *"Ebony and Ivory",* a metaphorical figure of speech, but this is only literal. We discovered that this expression is slang for skin color: "black and white". For example, in Chandler's line, we see the following: *"You know the karaoke thing? Tracy and I doing Ebony and Ivory*?" here he says that in karaoke with his girlfriend, they merged in a song

like ‘Paul McCartney and Steve Wonder,’ that is, like ‘white and black,’ as Americans call duets of these performers.

The expression *“puppy love”* literally means “a crush”, but in the world of slang, it means *“first love”, i.e., youthful love.* As a rule, youthful love is the most difficult for the psyche of adolescents, even to the point of madness, and sometimes it can be compared to puppy love. We see the use of this phrase in Ross’s speech*: “You know she was my puppy love”.*

When analyzing the Friends series, we noted that slang expressions about love account for about 40%, again indicating that love is a dominant aspect of a person’s life.

For most people, friendship is the main criterion in communication. After all, it is impossible to live a whole life and be in society without having friends, or at least one. When you have many friends, slang expressions are inevitable, which develops the language and, thus, the person. Since the analyzed series is called “Friends”, it is based on the theme of friendship, and various colloquial phrases are related to it. In different situations, the characters use this or that expression differently, with different intonations when expressing certain emotions.

It is known that when we are having a hard time at certain stages of life, we long for support from our friends and hear some encouraging phrases, and one of them is heard in Joe’s speech: “*Yes! Way to go, man*!” In general, “*way to go*” is an abbreviation of the whole expression “*That is the way to go*”.

The catchy phrase *“You are on a roll”* is incomprehensible if translated literally, but in colloquial English, it means, “have great success which seems likely to continue”. This definition is used when there is a need to indicate that a person has started doing something and is doing it so well that he or she cannot even stop.

Having noticed the definition of *“to take credit for”* in the speech of the characters of the TV series “Friends”, many people confidently understand it as *“to respect”.* The meaning is more profound. Americans use this phrase to take credit for something or themselves. For example, Monica is talking about her friend*: “I take credit for Paul”,* which means that Paul owes her for life.

The easy-to-remember and straightforward expression *“fixate on something or somebody”* in slang means, *“*dwell on”. So Ross asks his friends with an expression why they are fixated on this*: “Why does everyone keep fixating on that?”.*

The slang phrase *“You betcha”* is widespread in spoken English, so it is worth knowing that it comes from *“you bet”* in the sense of *“you bet it will be done”.* The new transformation already has the meaning *“rest assured”.*

The word *“friend”* is ubiquitous among young people, and in slang English, it means, *“buddy”.* Ross addresses Joe*, “Hey, Joey. Hey, buddy!”.*

The phrase *“cold fish”* again shows us new meanings and functions of slang. Now, when a person is so bored that he or she cannot even describe it, this phrase becomes relevant. For example, Phoebe says the following to Ross without hesitation: *“Ross, please stop. I cannot hear it anymore. Your speech is a cold fish”.* This expression causes complete uncertainty about understanding for beginners learning English.

Our research discovered that slang has existed for a long time and is constantly evolving, opening up new horizons for people. It was also noted that American slang is very diverse in its palette and is especially popular among young people. First, it produces an ironic effect – how it is formed is intended for slang. Thus, slang is an integral part of American speech. We also found out that a significant feature of slang is its increased emotionality, the tendency to “compress” a word, and the fact that slang is not understandable for beginners. Therefore, English slang can be difficult to understand because idioms are difficult to understand – without knowing the meaning of the whole expression in advance, it is impossible to understand its meaning, even though each word of the phrase is easy to understand separately.

At present, linguistics pays increased attention to the problems of non-standard speech and the study of its features and characteristics because slang is widespread in modern language. After studying the "Friends" series, we can say that it is one of the best materials for learning English for the following reasons: development of communicative skills; development of listening skills – speech perception; enrichment of vocabulary; consolidation of grammar; lively spoken language; short and funny lines; native-speaking actors; most words and lines are pronounced slowly and clearly; many words and phrases are repeated several times in one episode.

In conclusion, no matter how humanity develops, what happens in the world, or how many languages are learned, slang will keep up with the times and enrich the language. Our exploration of American slang proved how quickly and thoroughly slangisms are being improved and modified to perform various functions in the English language.

Bibliography

1. Кривенко Н. Характеристика поняття «сленг» та основні дослідження цієї категорії. *Міжнародна науково-практична конференція «Інноваційний потенціал та правове забезпечення соціально-економічного розвитку України: виклик глобального світу» (м. Полтава, 19–20 квітня 2017 року)*. Полтава, 2017. Том 1. С. 586–593. URL: https://uu.edu.ua/upload/Nauka/Electronni_naukovi_vidannya/Conf_Innovac_potencial_PIEP_17_T1.pdf#page=587

2. Балабін В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу. Київ : Логос, 2002. 313 с.

3. Bradley H. Slang. *The Encyclopedia Britannica.* 13th ed. Vol. 25. London : The Britannica, Inc., 1926. P. 207–210.

4. Дорда В. Статус студентського сленгу та адгерентних груп англомовної ненормативної лексики. *Вісник Сумського державного університету*. 2006. № 3. С. 188–192.

5. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2014. 344 с.

6. Шумейкіна А. Сучасний український сленг: конотативний аналіз. *Дивослово*. 2010. № 7. С. 31–34.

7. Клименко О. Основні труднощі адекватного перекладу нестандартної лексики англійської мови. *Вісник Сумського державного університету. Серія: Філологія.* 2003. № 4(50). С. 89–93.

8. Partridge E. Slang Today and Yesterday. New York : The Macmillan, 1934. 476 p.

9. Greenough J., Kittridge G. Words and Their Ways in English Speech. New York : The Macmillan, 1929. 318 p.

10. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 387 с.

11. Зацний Ю., Федоренко О. Демографічні неологізми англійської мови. *Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 1997. С. 156–160. URL: https://files.znu.edu.ua/files/Fakhovivydannya/vznu/archive/articles/1937.pdf

12. Сінкевич Н. До питання стилістичного маркування лексики в електронних словниках української мови. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2011. № 6. С. 435–438. DOI: https://doi.org/10.31812/filstd.v6i1.827

13. Тимофєєва І. Функціонально-стилістична диференціація англійської вимови: дидактичний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 52. С. 253–254.

14. Столяр М. Значення молодіжного сленгу для розвитку мови. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. № 53. С. 233–236.

References

1. Kryvenko, N. (2017). Kharakterystyka poniattia «slenh» ta osnovni doslidzhennia tsiiei katehorii [Characteristics of the concept of 'slang' and the main studies of this category]. In *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Innovatsiinyi potentsial ta pravove zabezpechennia sotsialno-ekonomichnoho rozvytku Ukrainy: vyklyk hlobalnoho svitu» – International Scientific and Practical Conference «Innovative Potential and Legal Support of Socio-Economic Development of Ukraine: a Challenge of the Global World».* (Vol. 1, pp. 586–593). Poltava. Retrieved from https://uu.edu.ua/upload/Nauka/Electronni_naukovi_vidannya/Conf_Innovac_potencial_PIEP_17_T1.pdf#page=587 [in Ukrainian].

2. Balabin, V. (2002). Suchasnyi amerykanskyi viiskovyi slenh yak problema perekladu [Modern American military slang as a translation problem]. Kyiv: Lohos [in Ukrainian].

3. Bradley, H. (1926). Slang. In *The Encyclopedia Britannica.* 13th ed. (Vol. 25, pp. 207–210). London: The Britannica, Inc.

4. Dorda, V. (2006). Status studentskoho slenhu ta adherentnykh hrup anhlomovnoi nenormatyvnoi leksyky [Status of student slang and adherent groups of English profanity]. *Visnyk Sumskoho derzhavnoho universytetu – Bulletin of Sumy State University, 3,* 188–192 [in Ukrainian].

5. Batsevych, F. (2014). Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky [Fundamentals of communicative linguistics]. Kyiv: Vydavnychyi tsentr «Akademiia» [in Ukrainian].

6. Shumeikina, A. (2010). Suchasnyi ukrainskyi slenh: konotatyvnyi analiz [Modern Ukrainian slang: connotative analysis]. *Dyvoslovo – Wonderword, 7,* 31–34 [in Ukrainian].

7. Klymenko, O. (2003). Osnovni trudnoshchi adekvatnoho perekladu nestandartnoi leksyky anhliiskoi movy [The main difficulties of adequate translation of non-standard English vocabulary]. *Visnyk Sumskoho derzhavnoho universytetu. Seriia: Filolohiia – Bulletin of Sumy State University. Series: Philology, 4*(50), 89–93 [in Ukrainian].

8. Partridge, E. (1934). Slang Today and Yesterday. New York: The Macmillan.

9. Greenough, J., & Kittridge, G. (1929). Words and Their Ways in English Speech. New York: The Macmillan.

10. Zahnitko, A. (2012). Slovnyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy [Dictionary of modern linguistics: concepts and terms]. Donetsk: DonNU [in Ukrainian].

11. Zatsnyi, Yu., & Fedorenko, O. (1997). Demohrafichni neolohizmy anhliiskoi movy [Demographic neologisms of the English language]. *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu. Seriia: Filolohichni nauky – Bulletin of Zaporizhzhia State University. Series: Philological sciences.* (pp. 156–160). Zaporizhzhia: ZDU. Retrieved from https://files.znu.edu.ua/files/Fakhovivydannya/vznu/archive/articles/1937.pdf [in Ukrainian].

12. Sinkevych, N. (2011). Do pytannia stylistychnoho markuvannia leksyky v elektronnykh slovnykakh ukrainskoi movy [On the issue of stylistic marking of vocabulary in electronic dictionaries of the Ukrainian language]. *Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu – Philological studies. Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University, 6,* 435–438. DOI: https://doi.org/10.31812/filstd.v6i1.827 [in Ukrainian].

13. Tymofieieva, I. (2015). Funktsionalno-stylistychna dyferentsiatsiia anhliiskoi vymovy: dydaktychnyi aspekt [Functional and stylistic differentiation of English pronunciation: didactic aspect]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia: Filolohichna – Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series: Philological, 52,* 253–254 [in Ukrainian].

14. Stoliar, M. (2015). Znachennia molodizhnoho slenhu dlia rozvytku movy [The importance of youth slang for language development]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia: Filolohichna – Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series: Philological, 53,* 233–236 [in Ukrainian].

Тишакова Л. Т., Хайруліна Н. Ф. Функції та місце сленгу в лексичній структурі сучасної англійської мови

У статті проаналізовано особливості функціонування сленгової лексики на матеріалі американського телесеріалу «Друзі» як репрезентанта живої розмовної мови кінця XX століття. Здійснено систематизацію основних функцій сленгових одиниць у контексті їх комунікативного навантаження. Сленг розглядається як варіативний і динамічний шар лексичної системи сучасної англійської мови, що відображає мовні особливості окремих соціальних і вікових груп, насамперед молоді. Особливу увагу зосереджено на труднощах рецепції сленгових елементів українськими носіями в умовах міжкультурної комунікації.

Показано, що сленг активно репрезентується в сучасних медіатекстах – кіно, музиці, телебаченні – і відіграє значну роль у формуванні мовної картини світу американської молоді. Вивчення семантики та прагматики сленгових одиниць сприяє кращому розумінню автентичної розмовної мови й формуванню комунікативної компетентності здобувачів вищої освіти. Доведено актуальність лексикографічного опису сленгу як важливого сегмента сучасної англомовної лексики. Методологічну основу дослідження становлять описовий, порівняльний, узагальнювальний, системний та образний методи.

Ключові слова: сленг, розмовна мова, соціолінгвістика, американський варіант англійської мови, комунікативна функція, міжкультурна комунікація.

Tyshakova L. T., Khairulina N. F. The function and position of slang within the lexical structure of contemporary English

The article under consideration is devoted to the peculiarities and functioning of slang in the material of the American TV series “Friends”. Relying on the theoretical foundations of modern linguistics, the authors identify slang as an unstable layer of specific vocabulary belonging to a particular social or professional environment. The article identifies and systematizes the slang peculiarities of communicative orientation that present certain difficulties in the perception and understanding of the live spoken language of American youth for Ukrainian youth. The media, movies, music, and literature reflect the active use of slang in communication. Studying the semantics and functioning of slang units contributes to understanding colloquial speech, everyday phrases that Americans use in communication. The authors substantiate the need for a theoretical and lexicographic study of slang, which has recently become a primary means of communication among young people. A set of scientific research methods, including the method of comparison, the method of description, the method of generalization, and the method of systematic and figurative analysis, is used in the study.

Key words: linguistics, slang, living spoken language, the American version of English, character language, communicative orientation, social and professional environment.

Стаття надійшла до редакції 23.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.112.2.09
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-33-38

Баняс Володимир Володимирович,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри філології
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II,
м. Берегове, Україна.
banyasz.volodimir@kmf.org.ua
https://orcid.org/0000-0001-6880-8805

Баняс Наталія Юліанівна,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри філології
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II,
м. Берегове, Україна.
baniasz.natalia@kmf.org.ua
https://orcid.org/0000-0002-6974-0790

ЙОЗЕФ К. – ГАМЛЕТ НАВПАКИ: ПРОВИНА, ПАМ'ЯТЬ І ВТРАТА ЛЮДЯНОСТІ В РОМАНІ «ПРОЦЕС» ФРАНЦА КАФКИ

Вступ. Роман Франца Кафки «Процес» (Кафка, 2012) залишається одним із найобговорюваніших літературних текстів XX століття. Написаний у 1914–1915 роках й опублікований посмертно 1925-го, роман зображує раптовий арешт Йозефа К. без розкриття суті злочину, перетворюючи сюжет на притчу про справедливість, провину й існування.

Запропонована стаття зосереджується на двох ключових категоріях – провині та пам'яті – і трактує їх як взаємозалежні складники падіння головного героя. Основна теза в тому, що нездатність Йозефа К. пригадати або усвідомити свою провину символізує ширшу екзистенційну кризу сучасної людини, що завершується її знеособленням.

Методи та теоретична база. У статті використано літературознавчий аналіз з опорою на філософський та культурний контекст. Розглянуто інтерпретації Райнера Стаха, Теодора Адорно та Рольфа Гобеля, а також єврейські (плюс християнські) богословські уявлення про провину та біблійну пам'ять. Порівняльний підхід містить аналіз кінематографічного наративу фільму Bubbles (2005) Стівена Содерберга й трагедії «Гамлет» Вільяма Шекспіра як рамки для осмислення провини та пам'яті в ширшому культурному дискурсі.

Кафка в українському літературознавстві. Рецепція Франца Кафки у вітчизняній літературній критиці, хоч і відносно обмежена порівняно із західною, набула помітного розвитку останніми десятиліттями. У радянську епоху Кафка часто опинявся на маргінесі через ідеологічні обмеження, які зводилися до того, що його теми екзистенційної тривоги й суспільного бюрократичного абсурду є несумісними з постулатами соціалістичного реалізму. Його твори трактували в тісному політичному ключі або взагалі ігнорували. Однак після відновлення Україною Незалежності в 1991 році відбулося суттєве переосмислення спадщини Кафки.

Українські інтелектуали, особливо від 1990-х, наблизилися до Кафки крізь посттоталітарну оптику, розглядаючи його зображення провини, відчуження й інституційної влади як глибоко співзвучні національному історичному досвіду. Дослідники, як-от Тамара Гундорова, Микола Рябчук та інші, вивчають актуальність Кафки для пострадянського суб'єкта – постаті, яка орієнтується в умовах дезорієнтації, фрагментованої ідентичності й непрозорих владних структур. Гундорова, наприклад, прочитує Кафку як передвісника постмодерного стану в українській літературі, а Рябчук наголошує на його потенціалі у вираженні культурної травми.

Крім того, усі вітчизняні переклади Кафки передають стилістичні й філософські відтінки, що відображають місцеві літературні традиції. Університетські курси в Україні дедалі частіше включають Кафку до програм із літератури ХХ століття, заохочуючи інтертекстуальні порівняння та філософські роздуми. Дедалі більший корпус наукових праць про Кафку свідчить про перехід від маргінального залучення до активного й змістовного діалогу, який утверджує Кафку як значущу постать в інтелектуальному просторі сучасної України.

Результати й обговорення. Розглянемо основні інтерпретації твору.

Інтерпретація І: Життя як суд.

Одне з трактувань розглядає роман як метафору людського буття, що починається з народження Йозефа К. і завершується його смертю. Його внутрішню в'язницю формують нав'язливі думки про провину. Кафка натякає: навіть невимовна провина визначає наше екзистенційне буття.

Інтерпретація ІІ: Прихований злочин.

Інша версія припускає, що Йозеф К. може бути винним у невідомому злочині. Кафка ставить під сумнів презумпцію невинуватості й досліджує, як будь-яку дію можна криміналізувати – залежно від судової системи. Християнські алюзії посилюють тему Первородного Гріха.

Інтерпретація ІІІ: Соціально-політична алегорія.

Роман, написаний напередодні Першої світової війни, відображає тривогу перед політичними змінами. Йозеф К. пасивний і позбавлений історичної суб'єктності: це маленька людина, розчавлена системними силами. Така інтерпретація розкриває тоталітарний контроль і бюрократичний абсурд.

Інтерпретація ІV: Адорно проти Стаха.

Теодор Адорно (Adorno, 2006) вбачає в «Процесі» політичне пророцтво фашизму; Райнер Стах (Stach, 2013) наголошує на автобіографічному прочитанні. Рольф Гобель (Goebel, 2002) пропонує синтез двох трактовок: К. і суд взаємозалежні, що відображає конфлікт між внутрішнім та зовнішнім. Фантастичні елементи твору стирають межу між реальністю й сновидіннями.

Останній вирок. Смерть К. – «Немов собаки!» – символізує крайню ганьбу. Йому не вдається згадати або визнати свою провину – це провал пам'яті, що дорівнює втраті людяності. За юдейською (зрештою, як і християнською) традицією, провина пов'язана з пам'яттю про гріх. Забуття – прокляття, пам'ять – чеснота.

Іще раз про фінальне речення. Кожен, хто читав «Процес», обов'язково «спіткнеться» на його останньому реченні.

Отже, фінальний епізод роману: «Але на горлянку К. уже лягли руки одного добродія, тим часом як другий глибоко вгородив ножа йому в серце і двічі прокрутив його там. Гаснучим зором К. іще бачив, як чоловіки, над самим його обличчям притулившись один до одного щоками, спостерігали його смерть. «Немов собаку!» – обурився К., сором, здавалось, мав пережити і його».

Вдумливий читач після останнього речення роману, либонь, замислиться, помітивши очевидну суперечність: якщо головний герой твору є метафорою людини, яку перемелюють істо-

рично-суспільні жорна, чому він помирає «немов собака», а сором від такої смерті «мав пережити і його»?

Цю суперечливість найчастіше пояснюють специфікою художнього світу Кафки: мовляв, у нього кожен твір «дивний» і багатий на всілякі «дивацтва». Утім, простий ланцюжок логічних умовиводів покаже, що річ не в тому.

Адже «з огляду на наявність у романі біблійних алюзій, Кафка явно натякає на християнські догмати». Це не зовсім так: для австрійського письменника християнська тематика (зокрема, теологія), радше, похідна: Франц був євреєм із походження й іудеєм за віросповіданням; глибинний зв'язок із іудаїзмом він проніс через усе життя (звертаємо увагу, наприклад, на його етюд під назвою «У нашій синагозі»).

Взявши до уваги цей аспект, зробимо наступний крок: вина в Біблії (насамперед у Старому Заповіті) є наслідком Первородного Гріха, інакше кажучи, це спогад про найперший злочин людини й архетипна пам'ять про нього. Комплекс вини – не прокляття, а благо: пам'ятаючи свої помилки, людина може адекватно будувати взаємини зі світом.

Правдоподібно, у цьому ключ до розуміння «Процесу» – роману про пам'ять та наслідки її втрати.

Йозеф К. направду вчинив злочин – це, наприклад, підтверджує те, що впродовж усього твору він не заперечує звинувачення. Проблема в тому, що він забув про вчинений гріх, так і не зумівши згадати всього. Тому його смерть ганебна: пам'ять є частиною свідомості, а остання – єдине, що відрізняє людей від тварин; єдине, що, власне, робить нас людьми. Отже, той, хто втратив пам'ять, ніби перестає бути людиною.

«Магічний реалізм» плюс гумор. Варто також згадати казковий компонент подій: як у сні, внутрішній і зовнішній світ К. змішуються. Можна зробити перехід від фантастично-реалістичного рівня до алегорично-психологічного; навіть робоче середовище К. дедалі більше підривається фантастичним, казковим світом. Іще, за словами друзів Кафки, він кілька разів гучно сміявся, читаючи вголос книгу. Так, можна шукати гумористичні аспекти в «Процесі», попри його темний і серйозний зміст.

Кінематографічна паралель: Bubbles. Фільм Стівена Содерберга 2005 року пропонує сучасний варіант інтерпретації мотиву втрати пам'яті: головна героїня чинить злочин і забуває про нього. Відсутність пам'яті позбавляє провини й відповідальності. Це підсилює ідею, що моральність залежить від здатності пам'ятати.

Загалом кінофільм американського режисера пропонує чудовий сучасний погляд на тему пам'яті та провини. Головна героїня, Марта, скоює вбивство в момент емоційного відчаю та цілком забуває про це. Вона продовжує повсякденне життя так, ніби нічого не сталося, демонструючи, якою вибірковою і захисною може бути людська пам'ять. Цей аспект тісно перегукується з «Процесом», де Йозеф К. також не пам'ятає про свою провину, що й призводить до його загибелі.

Гамлет як антипод. Трагедія «Гамлет» Шекспіра (Shakespeare, 2008) втілює пам'ять як моральну рушійну силу. Клятва принца пам'ятати батька визначає його дії. Забуття Клавдія й Гертруди свідчить про їхню провину. Йозеф К. – Гамлет навпаки: мовчазний, пасивний, забудькуватий.

Література й кіно в «Процесі». Роман Кафки став ґрунтом для численних екранізацій, кожна з яких демонструє власне естетичне й ідеологічне бачення. Одна з найвідоміших – стрічка Орсона Веллса 1962 року, яка підкреслює сюрреалістичний і нічний характер роману. Американський режисер використовує контрастне чорно-біле зображення, гру тіней і дезорієнтувальну сценографію для створення гнітючого світу, що візуально відтворює психологічну напругу героя.

Інша помітна адаптація – сучасний мінісеріал режисера Давида Шалько, який розповідає про життя Франца Кафки, зокрема, його стосунки з батьком, коханими та другом Максом Бродом.

Ці адаптації демонструють міжмедійний потенціал Кафки. Перекладаючи роман мовою кіно, вони по-новому втілюють його теми – провину, долю, спостереження й безсилля, чим розширюють можливості інтерпретації.

Відсутність наративного завершення. Одна з найбільш вражаючих особливостей «Процесу» – навмисна відсутність фінальної розв'язки. Йозеф К. так і не дізнається, у чому його провина, не отримує справедливого суду й помирає без прощення або розуміння.

Це відображає модерністський скепсис щодо абсолютної істини й викриває неспроможність правових та моральних систем пояснити екзистенційні труднощі. Знання не визволяє героя, а поглиблює його дезорієнтацію. Така структура відображає сучасний стан людини – фрагментований, нестабільний, морально неясний.

Досвід викладання й студентське сприйняття. Роман «Процес» обговорювався на кількох семінарах із першокурсниками-філологами. Були виявлені труднощі у сприйнятті твору: більшість студентів раніше не читала цей твір Кафки, їм складно було відійти від поверхневого тлумачення, зрозуміти інтертекстуальність і моральну складність теми провини.

Порівняння з кінофільмом Bubbles викликало, радше, плутанину, ніж прозріння: стало очевидно, що поняття провини ще не до кінця зрозуміле для молодих студентів – через нестачу життєвого досвіду та філософської підготовки (молоді складно уявити, як можна позбавити людину життя й невдовзі забути про це). Це засвідчило як складність прози Кафки, так і педагогічні виклики в ознайомленні з філософською літературою.

Висновки. «Процес» Франца Кафки подає провину й пам'ять не просто як художні мотиви, а як фундаментальні елементи людської ідентичності. Падіння Йозефа К. – не результат судового покарання в традиційному розумінні, а наслідок внутрішньої амнезії – нездатності усвідомити чи пригадати власну провину.

Пам'ять у романі є справжнім моральним компасом; її втрата позбавляє людину суб'єктності. Провина в Кафки – метафізична: вона не вимагає доказів, бо існує поза межами закону. Забуття розриває зв'язок із моральним порядком.

Порівняльний аналіз із «Гамлетом» та фільмами Содерберга й Веллса розширює ці теми, доводячи універсальність кафкіанського бачення.

Вітчизняна рецепція Кафки, особливо в пострадянському контексті, є доволі-таки вагомим культурним внеском у світовому літературознавстві. У майбутньому варто досліджувати Кафку у співвідношенні із суспільно-історичними наративами Східної Європи про провину й нагляд, а також через міждисциплінарні підходи (психологія, теологія, правознавство).

Зазначимо насамкінець, що роман «Процес» опирається завершеності. Його сила в неоднозначності. Твір не повідомляє, що зробив Йозеф К., а наче запитує: що означає бути винним, забути й загубитись у механізмах сучасного світу. У наш час дедалі більшої безособовості та моральної нестабільності бачення Кафки залишається надзвичайно актуальним.

Список використаної літератури

1. Кафка Ф. Процес. Харків : Фоліо, 2012. 230 с.
2. Адорно Т. Мінімум моралі. Київ : Основи, 2006. 239 с.
3. Stach R. Kafka: The Decisive Years. Princeton University Press, 2013. 624 p. DOI: https://doi.org/10.1515/9780691233567

4. Goebel R. Kafka and the Intertextual Imagination. Camden House, 2002. 388 p.
5. Shakespeare W. Hamlet. Oxford University Press, 2008. 416 p.

References

1. Kafka, F. (2012). Protses [The Trial]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
2. Adorno, T. (2006). Minimum morali [Minimum morality]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
3. Stach, R. (2013). Kafka: The Decisive Years. Princeton, NJ: Princeton University Press. DOI: https://doi.org/10.1515/9780691233567
4. Goebel, R. (2002). Kafka and the Intertextual Imagination. Rochester, NY: Camden House.
5. Shakespeare, W. (2008). Hamlet. Oxford: Oxford University Press.

Баняс В. В., Баняс Н. Ю. Йозеф К. – Гамлет навпаки: провина, пам'ять і втрата людяності в романі «Процес» Франца Кафки

У статті проаналізовано роман Франца Кафки «Процес» крізь призму категорій провини та пам'яті. Дослідження фокусується на проблемі втрати пам'яті як одній із ключових причин дегуманізації особистості. Основною метою статті є інтерпретація метафізичного та релігійного виміру вини в тексті, де головний герой Йозеф К. постає не лише як об'єкт судового переслідування, а і як символ внутрішнього морального конфлікту. Методологічну основу дослідження становлять герменевтичний аналіз, елементи культурологічного підходу та інтермедіальні зв'язки з кінематографом. Особливу увагу приділено паралелям з біблійною концепцією гріха, юдейським розумінням провини як акту пам'яті, а також із трагедією «Гамлет» Вільяма Шекспіра, де пам'ять відіграє роль морального імперативу. Залучено порівняльний аналіз роману Кафки та фільму «Бульбашки» (2005) режисер Стівена Содерберга, у якому також показано, як втрата пам'яті веде до втрати людяності. У результаті дослідження з'ясовано, що в романі «Процес» провина не потребує чіткого обґрунтування, оскільки її джерелом є забута або витіснена провина самого героя. Висновки доводять, що пам'ять виконує не лише когнітивну, а й етичну функцію – вона зберігає зв'язок людини з моральним минулим. Стаття робить внесок у сучасну інтерпретацію прози Кафки, показуючи, як поняття пам'яті й вини формують екзистенційний горизонт тексту та визначають долю персонажа.

Ключові слова: Франц Кафка, «Процес», провина, пам'ять, дегуманізація, юдаїзм, екзистенціалізм.

Banias V. V., Banias N. Yu. Josef K. – Hamlet in reverse: guilt, memory, and the loss of humanity in Franz Kafka's "The Trial"

This article examines Franz Kafka's novel The Trial through the lens of the intertwined concepts of guilt and memory. The primary focus is placed on the theme of forgetting as a catalyst for the protagonist's dehumanization. The aim of the study is to interpret the metaphysical and religious aspects of guilt, positioning Joseph K. not merely as a subject of judicial persecution but as a symbolic representation of inner moral crisis. The methodology combines hermeneutic literary analysis, cultural studies, and intermedial references to cinema. Particular attention is paid to Biblical notions of sin, the Judaic understanding of guilt as a conscious act of memory, and the intertextual parallels with William Shakespeare's Hamlet, where memory functions as an ethical imperative. The article also explores a comparative reading of Kafka's novel alongside Steven Soderbergh's film Bubbles (2005), where the protagonist's loss of memory leads to moral collapse and emotional detachment. The analysis reveals that in The Trial, guilt does not require justification or evidence – its very existence stems from internal amnesia and self-alienation. The

article argues that memory in Kafka's narrative performs not only a cognitive but also an ethical function by maintaining the individual's link to past responsibility and moral awareness. The findings contribute to a deeper understanding of Kafka's prose by highlighting how the dynamics of guilt and memory construct the existential framework of the text and determine the fate of the character.

Key words: Franz Kafka, «The Trial», guilt, memory, dehumanization, Judaism, existentialism.

Стаття надійшла до редакції 15.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 821.161.2.09-94Антоненко-Давидович
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-39-50

Білобровська Катерина Олександрівна,
доктор філософії з філології,
старший викладач кафедри іноземних мов за професійним спрямуванням
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
bilobrovska06@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6006-9681

ЕГО-ТЕКСТ У КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

Постановка проблеми. У літературознавчих студіях XXI століття продовжують бути актуальними розвідки, автори яких звертаються до вивчення витоків творчості письменника, його «персональної» та «внутрішньої» тематики, художніх ідей та задумів, творчої манери, «уявлень про світ, психоментальної картини, сприйняття й розуміння навколишньої дійсності, духовної культури автора, цінностей та основних пріоритетів, світогляду, ключових аспектів життя і творчості, його основних цілей та переконань, індивідуальності митця» (Білобровська, 2024, с. 89). Найбільш точно та виразно ці наративи репрезентовано в его-текстах – творах, у яких переважає Я-перспектива (Я-концепція), тобто суб'єктивна оповідь від першої особи з виразною автобіографічністю. Цей текст сфокусований на особистому досвіді, почуттях, самобутності автора (оповідача).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ренесанс української літератури 20–30-х рр. XX ст. – один з найвизначніших періодів в історії, культурі та мистецтві. У своїх творах митці заперечували ідеї ідеологічної тенденційності й прагнули до вільної творчої самореалізації. «Головними критеріями визначення якості літературного твору є художність, талант, популярність за межами України, можливість посісти власне місце у світовій літературі» (Крижановська, 2021, с. 252). Радикальні зрушення в тогочасному суспільстві (революція, зміна влади) спричинили переоцінку цінностей, трансформацію життєвих орієнтирів, репрезентацію людини в умовах несвободи та вибору, піднесення ролі особистості та ін., що знайшло своє втілення в творчих здобутках митців того часу. Одним із них є Б. Антоненко-Давидович, який заявив про себе як митець величезного творчого діапазону, чия художня манера репрезентує авторську концепцію пізнання людини з глибоким проникненням в її внутрішній світ. Саме цим зумовлена увага до життя та творчості письменника низки науковців – Г. Асмаковської, Л. Бойка, О. Боня, В. Дмитренко, С. Жигун, Ж. Колоїз, І. Константкевич, О. Крижановської, С. Ленської, Т. Мішеніної, М. Нестелєєва, О. Пашник, О. Ткаченко, О. Хамедової, О. Хмель, Т. Черкашиної, С. Яковенко та ін. Актуальність дослідження зумовлена відсутністю праць, спрямованих на виокремлення та спробу інтерпретувати твори Б. Антоненка-Давидовича з погляду функціонування в них его-текстів або їх елементів.

Постановка завдання. Мета наукової розвідки – з'ясувати роль его-текстів у творчому доробку Б. Антоненка-Давидовича. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: визначити наукову інтерпретацію поняття «его-текст»; розглянути творчість Б. Антоненка-Давидовича крізь квінтесенцію автобіографізму.

Методологічне підґрунтя дослідження, окрім загальнонаукових методів, становлять: біографічний, психобіографічний, психоаналітичний (сприяли осмисленню психологічних аспектів художньої автобіографії, специфіку трансформації фактів із життя письменника в текстову

цілісність), культурно-історичний (дали змогу простежити вплив суспільно-політичного середовища, культурного оточення на специфіку творів, світоглядні та художньо-естетичні погляди), ретроспективний (поглиблює історичний контекст, біографію автора, події, які передують зображеним у тексті, окреслює психологічний досвід персонажів, що формується в ретроспективі) методи.

Виклад основного матеріалу. До вивчення проблеми его-текстів (его-літератури), їх елементів та особливостей, зокрема автобіографізму в різні періоди зверталося чимало дослідників – О. Галич, Д. Дроздовський, Н. Колошук, І. Констанкевич, Т. Космеда, В. Мочерна, Н. Піддубна, М. Рябченко, В. Цокало, Т. Черкашина, О. Чернявська та ін. Феномен автобіографічності в художніх творах стає особливо виразним у контексті 20–30-х рр. ХХ ст. Під цим розуміємо «процеси самотворення та саморепрезентації оповідача, моделі національно-культурної ідентичності, чинники, що впливають на структуру колективної та індивідуальної пам'яті, засади автоміфологізації, автопсихологізм <…> Специфіка авторського досвіду пов'язана з тим, що це здебільшого травматичний досвід переломної епохи, коли особистість опинялася в ситуації ціннісного хаосу й поставала перед потребою конструювання нової моделі національно-культурної ідентичності» (Констанкевич, 2014, с. 11–12).

Его-тексти – тексти, написані в річищі «літератури факту». Вони посилюють увагу «до суб'єкта наративності, особливостей когнітивних процесів, що позначаються на світосприйнятті дійсності <…> детермінують ефект "глибокого занурення" реципієнта у процесі читання, даючи можливість зблизитися з мисленнєвими процесами персонажів, увійти у простір внутрішніх переживань, рефлексій тощо <…> репрезентують напрям літератури, у якому важливо показати простір літератури як фактологічно достовірний феномен, який може містити важливі інспірації або ж рефлексії, що допоможуть активізувати критичне осмислення навколишнього світу й загострено поставитися до певних соціальних, політичних, науково-технологічних процесів і явищ» (Дроздовський, 2019, с. 49).

У прозі 20–30-х рр. ХХ ст. «автобіографічне чи псевдобіографічне письмо уподібнюється до списку написаних чи прочитаних письменником книжок. Автобіографія, отже, стає історією формування творчої особистості, її манери письма, а автобіографічний наратив – способом самопізнання, прояснення важливих для самого автора проблем» (Просалова, 2014, с. 177). На думку М. Рябченко, письменники створюють его-тексти, опрацьовуючи пережитий досвід. Для таких жанрів творів «прикметна жанрова дифузія, що ускладнює чітку класифікацію цих творів» (Рябченко, 2019, с. 71). Н. Піддубна вважає, що его-література «є тим цінним матеріалом, який уможливлює "декодування" його [письменника – уточнення наше – К. Б.] творчості, світогляду й світосприйняття, розкриття його як мовної особистості» (Піддубна, 2017, с. 148). О. Медведь тлумачить его-текст як «літературу, що орієнтована на відтворення реальних історичних документів і фактів, але водночас не позбавлена художнього начала. Провідними її рисами вважають домінування авторської постаті у фактологічній і естетичній структурі спільно з багатоплановими жанровими трансформаціями» (Медведь, 2023, с. 52).

Традиційно головним жанром его-тексту вважають автобіографію, мемуари (спогади), епістолярій, щоденник, сповідь. Як бачимо, окреслені жанри мають чіткі публіцистичні інтенції. У просторі культури і мистецтва, зокрема літератури, его-текст функціонує не просто як систематизована фіксація письменником низки життєвих подій, а як оприявлення творчої майстерності, власного стилю, репрезентація громадянської позиції та ін. До основних рис его-текстів належать: нарація від першої особи, автобіографізм, спрямований на відтворення внутрішнього світу автора; інтимність викладу, ототожнення автора і оповідача; пошук ідентичності. На думку Ю. Коваліва, естетична цінність автобіографічних творів «зумовлюється пропорційним співвідношенням у них художнього й документального еле-

ментів, важливими є точність фактичного матеріалу, достовірність зображуваних подій, які часто поєднуються з домислами, накладанням на факти авторських симпатій чи антипатій, ідейних топосів» (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 19).

Основними поштовхами до створення его-тексту варто вважати бажання продукування цілісних завершених сюжетів творів, самопізнання й переосмислення власної життєвої долі. Проте варто також розуміти, що створення его-тексту не тільки направлене на внутрішнє самопізнання та самоідентифікацію, а й має зовнішнє значення – безпосередній вплив на реципієнта. Так, на думку С. Яковенко, мета его-текстів, зокрема спогадів Б. Антоненка-Давидовича, полягає в тому, щоб «вплинути на душу сучасного українця й розворушити його приспану національну свідомість» (Яковенко, 2002, с. 24).

Отже, у науковому континуумі під его-текстом варто розуміти текст, що перебуває на стику документальної і художньої літератури, заснований на рефлексивному конструюванні моделі особистості, в основу якого покладена реконструкція минулого з урахуванням даних, отриманих у теперішньому, характеризується цілісністю і закінченістю в побудові образу минулого; его-текст – це текст про себе самого, тобто має своїм об'єктом обставини життя самого автора (оповідача); текст, написаний із суб'єктивного авторського погляду і думки, тобто людиною з егоцентричної позиції і має загалом автобіографічну спрямованість.

У своїх творах письменники по-різному застосовують прийом его-текстів. Це зумовлено тим, що «при написанні твору кожен автор, свідомо чи несвідомо, використовує власний, особистий досвід: вплітаючи його в полотно своєї оповіді, він так реалізує її метатекстуальність» (Мочерна, 2005, с. 246).

Як бачимо, его-текст знаходить своє вираження безпосередньо в текстах через зображення особистого життєвого шляху письменника або певного відрізку життя у співвідношенні історичного часу; через осмислення та усвідомлення свого соціального статусу та своєї мети у світі; через сприйняття та враження особистості письменника іншими митцями, поціновуючи його внесок у скарбницю національної та світової культури та ін.

Н. Колошук зазначає: «В его-тексті, як правило, є ціла низка лейтмотивів того чи іншого реально-житейського сюжету, причому вони повторюються / варіюються в колізіях, які розвиваються одночасно, паралельно і дають читачеві змогу орієнтуватися в складному перебігу недоговорених почувань та дискретно окреслених взаємин» (Колошук, 2011, с. 20). У таких текстах функціонує художній авторський вимисел та уява, а, відтак, перед реципієнтами постає проблема вирізнення та виокремлення реальних життєвих фактів письменника від художньої вигадки. Це можна зробити за допомогою добірки фактів з его-тексту, тобто відокремити з них те, що виступає вигадкою і може бути результатом тієї чи тієї деформації у свідомості авторів, відновивши реальні події. Критерій відбору доволі традиційний – що більше трапляється підтверджень факту за різними джерелами, то більш імовірним є факт, що описується.

Тобто лише детально дослідивши та осмисливши життєвий і творчий шлях письменника, можна говорити про використання такого прийому як его-текст у художньому творі. Деякі дослідники поділяють думку, що в художніх творах повинні бути присутні елементи із життя автора, переосмислена його біографія. Варто пам'ятати, що літературний твір не покликаний документально відтворити факти та події, а є лише призмою, через яку автор зображує дійсність. Подібні міркування висловлює С. Яковенко: «Літературна фікція є основним організувальним фундаментом спогадів, але, хай як не парадоксально, і єдиним джерелом внутрішньої правдивості слова» (Яковенко, 2002, с. 25).

На нашу думку, у творчому доробку Б. Антоненка-Давидовича також наявні елементи его-текстів, які мають свої особливості і своєрідну репрезентацію (загалом їх представлено через тексти художніх творів). З початку письменницької діяльності митець стає активним громад-

ським діячем та уважно придивляється до дійсності. Зауважимо, що його художні твори не є его-текстами в прямому розумінні, а лише опосередковано, мають їх елементи, які можна вважати «ключем до розуміння ідейно-естетичних пошуків письменника і духовних запитів епохи» (Хамедова, 2009, с. 5). Для повного розуміння та осягнення таких творів автора необхідно знати факти його біографії. «Наявність або відсутність автобіографізму у творі визначається шляхом біографічного дослідження тексту. Ступінь автобіографічності різний: від наділення героя лише однією з власних рис автора до повного духовного єднання з ним, надання герою власного "я"» (Чернявська, 2022, с. 125).

Сам Б. Антоненко-Давидович уважав, що поняття правди і факту не тотожні. У післяслові до спогадів «На шляхах і роздоріжжях» на вищий щабель він поставив правду: «Я наказав собі писати тільки правду <…> В своїй правді був нещадний до певних історичних подій і діячів, ба навіть до самого себе <…> Факт – реальна річ, яку можна подавати в її натуральному вигляді або замовчувати про неї; правда – належить до категорії іншого порядку: хто як сприймає й оцінює той чи той факт. Тож факт – це об'єктивна категорія, тоді-як правда – якоюсь мірою суб'єктивна. З цього погляду і мої спогади не позбавлені, мабуть, певного суб'єктивізму в освітленні історичних фактів і в оцінці діяльності тих наших діячів, що вийшли на арену новітньої історії України. Тут важить саме подання цих фактів і щирість автора, котрий писав те, що думав, а не те, що наказували йому згори. У цьому полягає достойність усяких мемуарів, зокрема й моїх спогадів» (Антоненко-Давидович, 1999, с. 212–213).

Творча майстерність Б. Антоненка-Давидовича та враження від тогочасної дійсності (історичні події та умови, які випали на долю письменника) зумовили появу низки художніх творів з елементами его-текстів. До таких уналежнюємо роман «Нащадки прадідів», повісті «Смерть», «Семен Іванович Пальоха», «Синя Волошка», оповідання «Два», «Просвітяни», «Соняшні плями», «Щастя», «Чистка», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Шурабуря», «Печатка», твори для дітей («Бабині казки», «Золотий кораблик», «Колишні поляки», «Як соловейко став чижем», «Крижані мережки» та ін.), збірку прози «Сибірські новели» та ін. До суто мемуарно-автобіографічних творів письменника належать автобіографічні повісті «Удосвіта», «На шляхах і роздоріжжях» із задуманої, проте не незавершеної тетралогії «Що коштує чорний хліб». Відомо, що зі спогадів Б. Антоненка-Давидовича дійшли до сучасного читача лише уривки, адже їх було неодноразово вилучено тогочасною владою. Щоденники та спогади кваліфікують також як его-документи, про квінтесенцію яких зазначено в дослідженні О. Боня: «Особливе значення мають его-документи українських інтелектуалів міжвоєнного періоду, оскільки вони містять матеріал, який не міг відкластися в офіційних чи особистих документах у радянській Україні через неможливість показати справжні мотиви й цілі діяльності, через страх перед радянською репресивною системою» (Бонь, 2021, с. 266).

У творах Б. Антоненка-Давидовича відбились елементи его-текстів (враження від роботи в повітовій наросвіті, партійна та громадська діяльність, Охтирський край, спогади про друзів та вчителів, роки поневірянь, а також присутній відгомін про особисте життя та переживання письменника). На нашу думку, елементи его-текстів у творчому доробку автора є ключовими, адже значна частина його творів репрезентує погляди та долю письменника. Художність текстового простору не нівелює правдивості розповіді. О. Хамедова зазначає: «Художнє осмислення біографічного матеріалу ніколи не було для нього самоціллю, а слугувало імпульсом до творчої діяльності» (Хамедова, 2009, с. 12). Таке художнє самовиявлення (поєднання дійсності з художнім задумом) у творах Б. Антоненка-Давидовича спонукає реципієнтів до реінтерпретації його текстів: перепрочитання та переоцінка не лише твору, а й постаті письменника. Сам Б. Антоненко-Давидович уважав важливим автобіографічний складник, адже це не просто додає достовірності твору, а й дає змогу відрефлексувати досвід,

є інструментом самопізнання: «Чимало з того, що бачив, я використав у своїй творчості, але далеко більше лишилось не перенесеним на папір, та й куди було мені перенести його, коли раніш тяжкі обставини, а тепер стан здоров'я унеможливлювали це. Лишається тільки писати фрагменти тих подій та бліді контури тих людей, що траплялися мені на життєвому шляху, не додержуючись ні історичної послідовності, ні якогось прагматичного зв'язку між ними. Лишається писати без будь-якої надії побачити написане в друку, але мушу писати, бо інакше життя втрачає всякий сенс» (Антоненко-Давидович, 1999, с. 519). На думку Т. Черкашиної, письменник, продовжуючи писати та додавати в сюжет своїх творів постреволюційні події 1917–1919 рр., суспільно-політичне та літературне життя 1920–1930-х рр. ХХ ст., табірне життя, виступив «у ролі літописця своєї складної та досить непередбачуваної доби» (Черкашина, 2014, с. 325), який «переносив на папір давно задумане, бачене й вистраждане» (Антоненко-Давидович, 1986, с. 113).

Дізнатися більше про внутрішні інтенції Б. Антоненка-Давидовича займатися творчою діяльністю, зокрема відтворювати події з власного життя та життя пересічних людей, можна, ознайомившись з працею Д. Чуба (Нитченка) «Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича», у якій представлено їх листування тривалістю 16 років. З листів зрозуміло про небажання митця писати власне біографію та про письменницький азарт використовувати певні епізоди із життя для художніх творів, проговорювання травматичної пам'яті і про терапевтичну функцію процесу письма загалом. Так, у листі від 13 жовтня 1972 р. він пише: «Автобіографії своєї, дарма що Ви [Дмитро Васильович Чуб (Нитченко) – уточнення наше – К. Б.] просите, я не напишу. Нема нічого нуднішого, як писати свою біографію! <…> Вдаватимусь до таких ліричних спогадів, що відбивають якісь фрагменти з мого невдалого життя... Проте біографічні моменти можна знайти у моїй белетристиці, приміром, у повісті "Смерть", ба навіть трохи й у "Блакитній Галілеї". Але свідомо братися за автобіографію мені надзвичайно важко. Навіть тепер, пишучи першу частину автобіографічної повісті "Удосвіта", раз ураз одриваюся від неї, щоб перенести на папір те, що давно сидить у голові, як цикл сибірських новел, що їх писати цікавіше, легше, а може, й потрібніше» (Антоненко-Давидович, 1986, с. 94).

Лист від 27 січня 1975 р.: «Хоч потроху, а пишу далі свою автобіографічну повість "Удосвіта", де саме оповідаю про милу моєму серцю через дитячі та юнацькі спомини Охтирку. Я вже кілька разів одривався від неї, щоб узятися за ті сюжети, що так і просяться на папір. Боюсь, що незабаром знову відірвусь, бо з мене, певно, поганий мемуарист, якщо цей жанр не стільки захоплює, скільки зобов'язує» (Антоненко-Давидович, 1986, с. 135). У листі від 15 травня 1975 р. зазначено: «Пишу дуже мало: якщо за день наклацаю на машинці дві сторінки машинопису, то вже вважаю за достатнє, бо долає мене кволість і якась непевність своїх творчих сил, коли мене не задовольняє написане, видається мені самому нецікавим, розтягнутим. Надто це стосується моєї автобіографічної повісті "Удосвіта", яку вже кілька років тягну й ніяк не можу дотягти до кінця, бо раз у раз одриваюсь від неї, щоб розраяти душу на сюжетах з 30-х та 40-х років» (Антоненко-Давидович, 1986, с. 138).

Як бачимо, в окреслених листах висвітлено життя і діяльність, репрезентовано внутрішній поклик письменника ретранслювати ті події, які хвилювали його найбільше. Листування митця поглиблює творчий доробок, є важливим джерелом для розуміння його особистості, діяльності та громадянської позиції. Отже, епістолярій і творча спадщина автора становлять єдність. У листах Б. Антоненко-Давидович досить детально окреслює свої творчі плани та задуми, висловлює труднощі, з якими стикається в процесі роботи над текстами. «Листи виявляють – спонтанно, незаплановано, у чистому вигляді – справжню суть людини, зокрема людини творчої – письменника, митця. Виявляють його вподобання, його святощі, не прихо-

вуючи відтінків, внутрішніх суперечностей, набагато повніше й автентичніше, ніж інші вияви літературно-публіцистичного висловлювання, значно більшою мірою підвладні ситуації, умовностям, табу, зумовлені певним завданням тощо» (Коцюбинська, 2009, с. 57).

В его-текстах простежується мотив самопізнання в аспекті самоусвідомлення ідентичності, що корелює з проблемами аналітичної психології. Психологізм у літературі вможливлює посилене виявлення емоційних реакцій персонажів, розкриваючи специфіку їхньої психоемоційної взаємодії із зовнішнім світом, суспільством, а також із самими собою. Такий підхід дає змогу не лише глибше зрозуміти внутрішній світ персонажа, а й відчути його душевні коливання, страхи, мрії та сподівання. Через психологізм автор досліджує тонкі нюанси свідомості, механізми ухвалення рішень, вплив травм чи моральних виборів на поведінку. Особливо гостро це помітно в контексті драматичних чи кризових ситуацій – війни, втрати, самотності, коли зовнішнє й внутрішнє зливаються в єдиний, глибоко емоційний художній образ. І. Константкевич зазначає: «Автобіографія дає найточніше уявлення не про минуле автора, не про те, що він пережив й осмислив, а якраз про людину в момент писання, про її теперішній стан і можливості» (Константкевич, 2014, с. 9−10).

Ю. Самброс у спогадах про перші твори Б. Антоненка-Давидовича, які пізніше утворили збірку «Запорошені силуети», відзначав його творчий письменницький потенціал та зазначав, що сюжети його творів дійсно корелювали з життям: «В оповіданні “Печатка” описано (звичайно, з деякою письменницькою вигадкою й узагальненнями) випадок із життя Тростянецької “Просвіти” й її члена Івана Тимофійовича Щербака <…> В оповіданні “Соняшні плями” подано блискучий сатиричний портрет самозакоханого політичного йолопа, райпродкомісара Шийко, – типового “політйолопа” тих часів» (Самброс, 1988, с. 135). В оповіданні «Просвітяни» «дано майже хроніку з життя охтирської “Просвіти” з виведенням живих людей: Наумця, Коськіна, Гриця Сергієнка й інших та описом фактів. В оповіданні “Два” описано дійсне розграбування махновцями Пархомівської цукроварні <…> Героїня “Синьої Волошки” – є й героїня його власного юнацького, за гімназіяльних часів, першого палкого роману. Домислом є лише друга половина фабули оповідання» (Самброс, 1988, с. 136).

Знаковими серед творів з елементами его-текстів видаються повість «Смерть» та оповідання «Щастя». Вочевидь, напад махновців на рідну Охтирку справили таке сильне й гнітюче враження на Б. Антоненка-Давидовича, спонукали до глибоких переживань, що стали джерелом при написанні «Смерті», а також факти власної біографії та внутрішній стан письменника. Вдумливий читач у тексті повісті одразу впізнає автобіографічні моменти та обставини, особисті переживання, емоційний досвід, пов’язаний із трагічними подіями української історії початку ХХ ст. Отже, у фокусі уваги тема, яка постала із власних рефлексій Б. Антоненка-Давидовича як інтелігента, свідка й учасника складних суспільно-політичних процесів.

Варто пригадати роки його молодості, коли на початку 20-х рр. ХХ ст. він був членом спочатку «КП(б)У з весни до осені 1921 р., з Компартії вийшов, бувши незгодним і з НЕПом, і з розв’язанням національного питання, був також в УКП з кінця 1921 р. до осені 1923 р., коли вийшов з неї, бувши незгодним із практикою роботи в УКП та Програмою» (Бойко, 2003, с. 39). І. Константкевич, досліджуючи проблему автобіографічності амбівалентного персонажа в повісті Бориса Антоненка-Давидовича «Смерть», зазначає: «Колізії вибору між українством і більшовизмом, які переживає головний герой “Смерті”, авторові знані таки з особистого досвіду» (Константкевич, 2014, с. 224). Як бачимо, Б. Антоненко-Давидович, важко сприймаючи прихід радянської влади, зміну «порядків», а також психологічно «пройшовши» шлях Костя Горобенка, сформував у собі задум художньо відтворити духовну смерть та розпач, сформулювавши та виклавши це у творі як застерегу нащадкам на прикладі Костя.

Оповідання «Щастя» належить до одного з автобіографічних творів Б. Антоненка-Давидовича. У ньому опосередковано відбились моменти стосунків із першою дружиною Вірою Баглій. Він «залишив про свої почуття до Віри Баглій чудове оповідання “Щастя”» (Бойко, 2003, с. 381), – зазначав упорядник і дослідник творчості письменника Л. Бойко. О. Хамедова зазначає, що в основу цього оповідання також лягли «спогади про родинне життя в Києві часів “військового” комунізму, перші кроки в літературі» (Хамедова, 2009, с. 70).

Оповідання «Бабині казки» корелює з оповіданням «Крижані мережки». Твори мають «сильну автобіографічну домінанту» (Білобровська, 2024, с. 108). Суголосними є епізоди про батьківщину, родину, роки дитинства, Брянський період. У двотомному зібранні творів Б. Антоненка-Давидовича (1999 р.), упорядником та автором приміток якого є Л. Бойко, оповідання «Бабині казки» віднесено до розділу спогадів і розміщено поряд з нарисом «Про самого себе» – автобіографією письменника: спочатку подано художній твір, а потім авторську рецепцію життя і творчості. Як бачимо, дослідник співвідносить художній твір зі спогадами, тому його кваліфікуємо як его-текст. Це оповідання містить підзаголовок – «З дитячих вражень», що налаштовує реципієнтів на уважне прочитання з акцентом на фактах і спогадах з дитячих років автора. Цей твір має всі ознаки его-тексту – оповідь від першої особи, факти із життя, відтворення внутрішнього світу (переживання, емоції, роздуми); ототожнення автора і оповідача; пошук ідентичності, що репрезентовано через усвідомлення головним персонажем чіткого національного стрижня, формування національної свідомості та основ життєвої мудрості. У кінці твору сформульовано не лише домінантну сентенцію твору, а й життєве кредо письменника: «Наїжджайте, воріженьки, сам вас накликаю» (Антоненко-Давидович, 1999, с. 589), що засвідчує внутрішню віру і силу духу.

В оповіданні «Чистка» особистий досвід Б. Антоненка-Давидовича виступає як джерело сюжету. Письменник пережив репресії, ідеологічний тиск, арешт і заслання, про що висвітлено у праці Л. Бойка «Подвижник духу: Документи і факти з життя Б. Антоненка-Давидовича». Як бачимо, сюжет не вигаданий, а відтворює атмосферу реального страху, беззмістовних звинувачень, наклепу, приниження особистості та морального зламу, що панували під час кампаній з «очищення» партії, установ, інтелігенції (розповідаються реальні події 30-х рр. ХХ ст. (у тексті твору – чистка в київській філії видавництва «Книгоспілка» і головний персонаж – Микола Степанович Семенець, бухгалтер цієї філії, якого ідеологічний тиск і пропаганда, страх арешту довели до думок про самогубство. Серед реальних персонажів – письменники Валер’ян Підмогильний і Євген Плужник). «Чистка – звичайне явище кінця двадцятих років; коли-не-коли воно потрясало не тільки радянські установи, а й партійні організації, вишукуючи недобитків розтрощених класів та всякі рештки минулого, що якимось способом прослизнули між пальцями каральної десниці революції і причаїлись до слушного часу по установах, а то й пролізли в лави партії. Нема нічого дивного, що влада хотіла позбутися всякого непевного елемента» (Антоненко-Давидович, 1999, с. 342). Відгомоном автобіографічності у творі виступає інтелігентне середовище, атмосфера психологічного терору, іронія і сарказм.

Збірка табірної прози «Сибірські новели» також характеризується его-текстовністю, адже там подано оповіді від авторського «Я», особистості та характери персонажів перегукується з реальними начальниками та працівниками таборів Сибіру, де Б. Антоненко-Давидович перебував довгий час. Пейзажі та замальовки, в’язні й ситуації, діалоги та одночасні допити, свідком яких став письменник, – усе це з творчим переосмисленням репрезентував автор у своїй збірці.

Висновки. Отже, его-текст – це специфічний вид розповіді, де особистість автора є центральною темою та водночас інструментом пізнання світу. Увага до елементів его-текстів у тво-

рах Б. Антоненка-Давидовича поглиблює розуміння історико-культурних умов, які впливали на розвиток та становлення його як творчої особистості; є намаганням розкрити картину світу письменника, допомагає зрозуміти час, у який жив та працював митець, є спробою відтворення реальної дійсності та власних поглядів людини на життя. Перспективи подальших досліджень убачаємо в дослідженні его-текстів, їх елементів та особливостей у мемуарно-автобіографічних працях письменника, зокрема спогадах «Удосвіта», «На шляхах і роздоріжжях», збірці спогадів про окремих письменників та їх добу «Здалека й зблизька».

Список використаної літератури

1. Білобровська К. О. Концептосфера творчості Б. Антоненка-Давидовича : дис. ... д-ра філософії за спец. 035 «Філологія». Кривий Ріг, 2024. 338 с.

2. Крижановська О. О. Художньо-естетичні домінанти літературних груп «Ланка»-МАРС та «Серапіонові брати» (порівняльно-типологічний аспект) : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.05. Київ, 2021. 452 с.

3. Констанкевич І. М. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.

4. Дроздовський Д. І. Психологічна ідентичність персонажів британських постпостмодерністських романів: дискурс его-літератури. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2019. Вип. 1. С. 48–55. DOI: https://doi.org/10.35433/philology.1(89).2019.48-55

5. Просалова В. В оптиці – півстоліття української автобіографістики (рецензія). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2014. № 19. С. 176–177.

6. Рябченко М. М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*. 2019. № 6. С. 62–73. DOI: https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73

7. Піддубна Н. Прецедентні релігійні імена в Ego-текстах Тараса Шевченка. *Лінгвостилістичні студії*. 2017. Вип. 6. С. 148–156. URL: https://lingvostud.vnu.edu.ua/index.php/lingvostud/article/view/163

8. Медведь О. В. Напрацювання мовознавчих підходів до вивчення сучасної нефікційної прози. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34(73). № 3. С. 49–52. DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/09

9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

10. Яковенко С. М. Історична «правда» як літературна фікція: (спогади Бориса Антоненка-Давидовича «На шляхах і роздоріжжях»). *Магістеріум. Літературознавчі студії* / Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Стилос, 2002. Вип. 8. С. 23–26.

11. Мочерна В. С. Маргінальний автобіографізм у чеській літературі: Богуміл Грабал та Йозеф Шкворецький. *Проблеми слов'янознавства.* 2005. Вип. 55. С. 246–253.

12. Колошук Н. Г. «Щоденники» Ольги Кобилянської як его-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого «Я». *Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича. Слов'янська філологія*. 2011. Вип. 545–546. С. 17–22.

13. Хамедова О. А. Fecі, quod potui... Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича : монографія. Донецьк : Норд-Прес, 2009. 164 с.

14. Чернявська О. К. Автобіографізм як науковий термін. *Таврійські філологічні наукові читання : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 28–29 січня 2022 р.).* Київ, 2022. С. 124–128.

15. Антоненко-Давидович Б. Д. На шляхах і роздоріжжях: спогади, невідомі твори. Київ : Смолоскип, 1999. 288 с.

16. Бонь О. І. Гуманітарна інтелігенція радянського Києва 1920-х років у его-документах письменника Олекси Варавви. *Українська біографістика*. 2021. № 21. С. 265–280. DOI: https://doi.org/10.15407/ub.21.265

17. Хамедова О. А. Б. Антоненко-Давидович: доля, творчість, критична рецепція : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2008. 20 с.

18. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : в 2 т. Київ : Наук. думка, 1999. Т. 2 : Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування / упоряд. та прим. Л. С. Бойка. 656 с.

19. Черкашина Т. Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст.: жанрова, структура та ідейно-художня еволюція : дис. … д-ра філол. наук : 10.01.01. Старобільськ, 2014. 493 с.

20. Антоненко-Давидович Б. Д. Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича / уклад. Д. Чуб. Мельборн : Ластівка, 1986. 272 с.

21. Коцюбинська М. Х. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2009. 584 с.

22. Самброс Ю. Щаблі: Мій шлях до комунізму: мемуарні нариси. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 417 с.

23. Бойко Л. С. Подвижник духу: Док. і факти з життя Б. Антоненка-Давидовича. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2003. 392 с.

References

1. Bilobrovska, K. O. (2024). Kontseptosfera tvorchosti B. Antonenka-Davydovycha [The Conceptosphere of B. Antonenko-Davydovych's Creation]. *Doctor's thesis.* Kryvyi Rih [in Ukrainian].

2. Kryzhanovska, O. O. (2021). Khudozhno-estetychni dominanty literaturnykh hrup «Lanka»-MARS ta «Serapionovi braty» (porivnialno-typolohichnyi aspekt) [Artistic and Aesthetic Dominants of the Literary Groups «Lanka»-MARS and «Serapionovi Braty» (comparative and typological aspect)]. *Doctor's thesis.* Kyiv [in Ukrainian].

3. Konstankevych, I. M. (2014). Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiohrafichnyi dyskurs [Ukrainian Prose of the First Half of the 20th Century: Autobiographical Discourse]. Lutsk: Vezha-Druk [in Ukrainian].

4. Drozdovskyi, D. I. (2019). Psykholohichna identychnist personazhiv brytanskykh postpostmodernistskykh romaniv: dyskurs ego-literatury [Psychological Identity of Characters of British Post-Postmodern Novels: Discourse of Ego-Literature]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky – Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University. Philological Sciences, 1,* 48–55. DOI: https://doi.org/10.35433/philology.1(89).2019.48-55 [in Ukrainian].

5. Prosalova, V. (2014). V optytsi – pivstolittia ukrainskoi avtobiohrafistyky (retsenziia) [In Optics – Half a Century of Ukrainian Autobiography (review)]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo – Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka Eastern European National University. Philological Sciences. Literary Studies, 19,* 176–177 [in Ukrainian].

6. Riabchenko, M. M. (2019). Kombatantska proza v suchasnii ukrainskii literaturi: zhanrovi ta khudozhni osoblyvosti [Combatant Prose in Modern Ukrainian Literature: Genre and Artistic Features]. *Slovo i chas – Word and Time, 6,* 62–73. DOI: https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73 [in Ukrainian].

7. Piddubna, N. (2017). Pretsedentni relihiini imena v Ego-tekstakh Tarasa Shevchenka [Precedent Religious Names in T. Shevchenko's Ego-texts]. *Linhvostylistychni studii – Linguostylistic Studies, 6,* 148–156. Retrieved from https://lingvostud.vnu.edu.ua/index.php/lingvostud/article/view/163 [in Ukrainian].

8. Medved, O. V. (2023). Napratsiuvannia movoznavchykh pidkhodiv do vyvchennia suchasnoi nefiktsiinoi prozy [Development of Linguistic Approaches to the Study of Modern Non-Fiction Prose].

Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism, 34(73), 3, 49–52. DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/09 [in Ukrainian].

9. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. [Literary Encyclopedia: in 2 v.]. (2007). Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Vol. 1. Kyiv: VTs «Akademiia» [in Ukrainian].

10. Iakovenko, S. M. (2002). Istorychna «pravda» yak literaturna fiktsiia: (spohady Borysa Antonenka-Davydovycha «Na shliakhakh i rozdorizhzhiakh») [Historical «truth» as a literary fiction: (Borys Antonenko-Davydovych's memoirs «On Paths and Crossroads»)]. *Magisterium. Literaturoznavchi studii – Magisterium. Literary Studies, 8,* 23–26. Kyiv: Stylos [in Ukrainian].

11. Mocherna, V. S. (2005). Marhinalnyi avtobiohrafizm u cheskii literaturi: Bohumil Hrabal ta Yozef Shkvoretskyi [Marginal Autobiography in Czech Literature: Bohumil Hrabal and Yozef Shkvoretskyi]. *Problemy slovianoznavstva – Problems of Slavic Studies, 55,* 246–253 [in Ukrainian].

12. Koloshuk, N. H. (2011). «Shchodennyky» Olhy Kobylianskoi yak ego-tekst epokhy dekadansu: nartsysyzm zhinochoho «Ia» [Olga Kobylyanska's «Diaries» as an Ego-Text of the Decadence Era: the Narcissism of the Female «I»]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu imeni Yuriia Fedkovycha. Slovianska filolohiia – Scientific Bulletin of Yuriy Fedkovych Chernivtsi University. Slavic Philology, 545–546,* 17–22 [in Ukrainian].

13. Khamedova, O. A. (2009). Feci, quod potui... Dolia i tvorchist Borysa Antonenka-Davydovycha [Feci, Quod Potui... The Fate and the Creation of Borys Antonenko-Davydovych]. Donetsk: Nord-Pres [in Ukrainian].

14. Cherniavska, O. K. (2022). Avtobiohrafizm yak naukovyi termin [Autobiography as a Scientific Term]. In *Tavriiski filolohichni naukovi chytannia – Taurian Philological Scientific Readings.* (pp. 124–128). Kyiv [in Ukrainian].

15. Antonenko-Davydovych, B. D. (1999). Na shliakhakh i rozdorizhzhiakh: spohady, nevidomi tvory [On the roads and crossroads: memories, unknown works]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

16. Bon, O. I. (2021). Humanitarna intelihentsiia radianskoho Kyieva 1920-kh rokiv u eho-dokumentakh pysmennyka Oleksy Varavvy [The Humanitarian Intelligence of Soviet Kyiv in the 1920s in the Ego-documents of the Writer Oleksa Varavva]. *Ukrainska biohrafistyka – Ukrainian biographies, 21,* 265–280. DOI: https://doi.org/10.15407/ub.21.265 [in Ukrainian].

17. Khamedova, O. A. (2008). B. Antonenko-Davydovych: dolia, tvorchist, krytychna retseptsiia [B. Antonenko-Davydovych: fate, creation, critical reception]. *Extended abstract of Candidate's thesis.* Kharkiv [in Ukrainian].

18. Antonenko-Davydovych, B. D. (1999). Tvory: v 2 t. [Works: in 2 v.]. Vol. 2. Sybirski novely. Opovidannia. Publitsystyka. Spohady. Lystuvannia – Siberian short stories. Stories. Journalism. Memoirs. Correspondence / uporiadkuv. ta prym. L. S. Boika. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

19. Cherkashyna, T. Yu. (2014). Ukrainska memuarno-avtobiohrafichna proza XX st.: zhanrova, struktura ta ideino-khudozhnia evoliutsiia [Ukrainian Memoir-autobiographical Prose of the 20th Century: Genre, Structure, Ideological and Artistic Evolution]. *Doctor's thesis.* Starobilsk [in Ukrainian].

20. Antonenko-Davydovych, B. D. (1986). Dvisti lystiv B. Antonenka-Davydovycha [Two Hundred Letters by B. Antonenko-Davydovych] / uklad. D. Chub. Melburn: Lastivka [in Ukrainian].

21. Kotsiubynska, M. Kh. (2009). Lysty i liudy: rozdumy pro epistoliarnu tvorchist [Letters and people: reflections on epistolary writing]. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].

22. Sambros, Yu. (1988). Shchabli. Mii shliakh do komunizmu: memuarni narysy [The Steps. My Way to Communism: memoir essays]. New York: Suchasnist [in Ukrainian].

23. Boiko, L. S. (2003). Podvyzhnyk dukhu: Dok. i fakty z zhyttia B. Antonenka-Davydovycha [Ascetic of Spirit: Documents and facts from the life of B. Antonenko-Davydovych]. Kyiv: Univ. vyd-vo «Pulsary» [in Ukrainian].

Білобровська К. О. Его-текст у контексті творчості Б. Антоненка-Давидовича

Статтю присвячено дослідженню его-текстів у письменницькій спадщині Б. Антоненка-Давидовича. Его-текст – це текст, що перебуває на стику документальної і художньої літератури, заснований на рефлексивному конструюванні моделі особистості, в основу якого покладена реконструкція минулого з урахуванням даних, отриманих у теперішньому. Его-текст знаходить своє вираження безпосередньо в текстах через зображення особистого життєвого шляху письменника або певного відрізку життя у співвідношенні історичного часу. Основними рисами его-текстів кваліфікуємо: оповідь від першої особи, автобіографізм, зосереджений на відтворенні внутрішнього світу автора; інтимність викладу, ототожнення автора й оповідача; пошук ідентичності.

У творчості Б. Антоненка-Давидовича автобіографічний дискурс є не лише способом художнього самовираження, а й інструментом осмислення доби, травматичного досвіду та особистісної ідентичності. Его-текст, як форма письма, відображає «Я»-свідомість автора і набуває виразної форми через щоденникові інтонації, епістолярний дискурс, сповідальність оповіді, а також ретроспективну реконструкцію минулого.

У творчому доробку Б. Антоненка-Давидовича его-текст функціонує як безпосередньо, так і опосередковано. До суто мемуарно-автобіографічних творів письменника уналежнюємо автобіографічні повісті «Удосвіта», «На шляхах і роздоріжжях», збірка спогадів про окремих письменників та їх добу «Здалека й зблизька». До художніх творів з елементами его-текстів відносимо роман «Нащадки прадідів», повісті «Смерть», «Семен Іванович Пальоха», «Синя Волошка», оповідання «Два», «Просвітяни», «Соняшні плями», «Щастя», «Чистка», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Шурабуря», «Печатка», твори для дітей («Бабині казки», «Золотий кораблик», «Колишні поляки», «Як соловейко став чижем», «Крижані мережки» та ін.), збірку прози «Сибірські новели» та ін., у яких автор реалізує моделі саморефлексії, документалізації травми та збереження внутрішнього голосу в умовах тоталітарного тиску.

Ключові слова: Б. Антоненко-Давидович, текст, его-текст, література факту, автобіографізм, автор.

Bilobrovska K. O. Ego-text in the context of B. Antonenko-Davydovych's creation

The article is devoted to the study of ego-texts in B. Antonenko-Davydovych's literary heritage. Ego-text is a text that is at the intersection of documentary and fiction, based on the reflexive construction of a personality model, which is based on the reconstruction of the past taking into account data obtained in the present. Ego-text finds its expression directly in texts through the depiction of the writer's personal life path or a certain period of life in relation to historical time. The main features of ego-texts are: first-person narration, autobiography focused on the reproduction of the author's inner world; intimacy of presentation, identification of the author and narrator; search for identity.

In B. Antonenko-Davydovych's creation autobiographical discourse is not only as a method of artistic self-expression, but also as a tool for understanding the era, traumatic experience, and personal identity. Ego-text, as a form of writing, reflects the «I»-consciousness of the author and acquires an expressive form through diary intonations, epistolary discourse, confessional narration, as well as retrospective reconstruction of the past.

In B. Antonenko-Davydovych's creative heritage ego-text functions both directly and indirectly. To the purely memoir-autobiographical works of the writer, we include the autobiographical stories "Udosvita", "Na shliakhakh i rozdorizhzhiakh", a collection of memories about individual writers and their times "Zdaleka y zblyzka".

Works of fiction with elements of ego-texts include the novel “Nashchadky pradidiv”, the short stories “Smert”, “Semen Ivanovych Palokha”, “Synia Voloshka”, the stories “Dva”, “Prosvitiany”, “Soniashni pliamy”, “Shchastia”, “Chystka”, “Ivan Yevhrafovych bilshe ne nalezhyt sobi”, “Shuraburia”, “Pechatka”, works for children (“Babyni kazky”, “Zolotyi korablyk”, “Kolyshni poliaky”, “Iak soloveiko stav chyzhem”, “Kryzhani merezhky” etc.), the prose collection “Sybirski novely”, etc., in which the author implements models of self-reflection, documentation of trauma and preservation of the inner voice in conditions of totalitarian pressure.

Key words: B. Antonenko-Davydovych, text, ego-text, factual literature, autobiography, author.

Стаття надійшла до редакції 20.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-51-60

Бойцун Ірина Євгеніївна,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри літературознавства, східних мов і перекладу
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
i15239i@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-9751-4996

ВЕСТИЗМ & КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ: СЕМІОТИКА ОДЯГУ В ДИТЯЧІЙ ТА МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Вестизм, як феномен, що вивчає соціокультурні, естетичні та символічні аспекти одягу, посідає центральне місце в аналізі культурної ідентичності. Одяг у літературі, зокрема в дитячій та масовій, є не лише елементом побутового опису, а й потужним семіотичним інструментом, що формує уявлення про індивідуальну та колективну ідентичність. У сучасному літературознавстві дослідження вестизму дає змогу розкрити механізми конструювання культурних кодів, гендерних ролей, соціальних статусів і національних наративів через текстильні образи. Про це веде мову польська дослідниця Оля Гнатюк: «…члени культурної спільноти конструюють свою ідентичність, спираючись на зумовлені культурою ідеї, символи, коди і знаки» (Гнатюк, 2005, с. 58). Дитяча література, завдяки своїй дидактичній природі, та масова література, орієнтована на широку аудиторію, створюють унікальний простір для аналізу того, як одяг стає маркером ідентичності, відображаючи цінності, традиції та ідеологічні настанови суспільства.

Актуальність теми дослідження зумовлена кількома факторами. По-перше, посиленням інтересу до вивчення матеріальної культури та її впливу на формування ідентичності в умовах глобалізації та кроскультурних взаємодій. Одяг, як одна з найпомітніших форм матеріальної культури, відіграє ключову роль у процесах самоідентифікації та диференціації. Одяг у літературі часто використовують для передання символічних значень. Наприклад, учені Сомайе Шаріфі та Насер Малекі розглянули зв'язок між одягом та культурною ідентичністю у творі Джумпи Лахірі «Гема та Каушік», показавши, як одяг у творах Джумпи Лахірі відображає культурне переміщення персонажів, особливо іммігранток (Sharify & Maleki, 2020). Також одяг у літературі постає як знакова система, що передає ідеологічні та культурні значення. Зазначений аспект досліджували Н. Тендітна й Н. Лисенко на прикладі творчості Василя Земляка: «В. Земляк за допомогою одягу та його елементів накреслює традиційний образ українця, щоразу при нагоді підкреслюючи «чужородні» віяння нового часу, пов'язані з фасонами, матеріалом та манерою носіння…» (Тендітна & Лисенко, 2022, с. 183). Одяг як концепт вияву ідентичності героя розглядала Н. Городнюк: «Концепт одягу репрезентовано в тексті М. Івченка через сукупність деталей: елементів одягу та аксесуарів, їх фасону, фактури, кольорової гами, якості і стану, манери одягатися та звички носити ті чи інші речі. Семантика одягу прочитується в системі культурних опозицій: нове / старе, чисте / брудне, модне / традиційне, вишукане / просте, своє / чуже, європейське / національне, урбаністичне / сільське, чоловіче / жіноче, світле / темне, сакральне / профанне» (Городнюк, 2012, с. 99). Комунікативну функцію концепту одяг у творчості Тараса Шевченка вивчала Наталія Павлик: «Тарас Шевченко в просторі тексту одяг використовує як смисловий акцент художньої інтерпретації образу. Цікаві життєві сторінки для дослідження, де виписано трагікомічні поді, пов'язані з одягом. Одяг

у снах поета – це ще одне джерело живлення творчої уяви митця. Особливо густо насичена поезія Т. Г. Шевченка описами побуту та одягу українців у різних варіаціях та ракурсах» (Павлик, 2015).

По-друге, дедалі більша увага до дитячої літератури як потужного інструменту соціалізації та формування ціннісних орієнтирів. Саме через літературні образи та їх візуальне втілення, що містить одяг, діти засвоюють моделі поведінки, уявлення про належне та неналежне, про «своє» та «чуже»: «…під дитячою субкультурою мають на увазі притаманну дитячому об'єднанню систему уявлень про світ з особливими ціннісними моделями поведінки та пізнавальними конструктами або сукупність особливостей поведінки, форм спілкування, способів діяльності самих дітей, а також соціокультурні інваріанти, зафіксовані в дитячих творчих діях, способах мислення, фольклорі тощо» (Волков та ін., 2018, с. 22). Показовою в цьому аспекті є «Казка про Одяг» Світлани Тітовської (Тітовська, 2021). Головний герой казки, хлопчик Василько, недбало ставиться до свого Одягу. Речі не витримали такої наруги і втекли від господаря. Через деякий час хлопчик усвідомив свою провину, вибачився перед Одягом і завжди ставився до нього дбайливо. Казка використовує одяг як центральний елемент наративу, надаючи йому антропоморфні риси та символічне значення. Одяг у цій історії виступає не лише як матеріальний об'єкт, а і як маркер соціальних норм, цінностей та ідеологічних настанов, відображаючи ставлення до культури споживання, відповідальності та поваги до речей. Сюжет казки спрямований на формування ідентичності персонажа (Василька), а також відображення суспільних цінностей і традицій через призму дитячої літератури. Недбале ставлення Василька до одягу (кидання на стільці, лавки, підлогу, протерті коліна, зношене взуття) є семіотичним знаком його незрілої ідентичності, що ще не гармонізує із суспільними очікуваннями. Одяг у казці є дзеркалом поведінки персонажа, відображаючи його внутрішній стан і соціальну відповідальність.

Відсутність згадок про традиційний одяг (наприклад, вишиванки чи інші елементи національної культури) вказує на універсальний, а не специфічно український контекст казки. Натомість акцент на сучасному одязі (джинси, блайзер, кросівки) відображає глобалізовану культуру, що характерна для масової дитячої літератури кінця XX – початку XXI століття.

По-третє, феномен масової літератури, яка, попри свою розважальну функцію, також активно формує суспільну свідомість, тиражуючи певні образи та ідеали, де одяг часто стає засобом швидкого й ефективного кодування інформації про персонажа, його соціальну роль та культурну належність.

Так, дослідження семіотики одягу на прикладі детективів «Детективне агентство кота Макса» Івана Будза й «Остання крапля» Галини Цикіної дасть змогу глибше зрозуміти механізми та трансляції культурних значень, а також вплив літературних наративів на формування ідентичності реципієнтів.

Метою дослідження є аналіз вестизму як соціокультурного феномену та його семіотичного потенціалу в контексті формування культурної ідентичності шляхом вивчення функцій і значень одягу на прикладі детективів «Детективне агентство кота Макса» Івана Будза й «Остання крапля» Галини Цикіної. Це передбачає ідентифікацію та систематизацію типових образів одягу, виявлення їхніх символічних навантажень і дослідження того, як ці елементи сприяють конструюванню та репрезентації ідентичності персонажів та, опосередковано, читачів.

У творі Івана Будза «Детективне агентство кота Макса», адресованому дитячій аудиторії, одяг відіграє ключову роль у створенні образів персонажів, розкритті їхніх характерів, соціального статусу та навіть емоційного стану.

Одяг постає як маркер соціального статусу та респектабельності, що виявляється у вбранні героїв у костюм або смокінг, який асоціюється з порядністю, вихованістю та високим соціальним становищем: «…найважливіша функція костюма – знакова, оскільки костюм є видом

комунікації, тобто відображає соціальний статус, політичні вподобання, релігійність, естетичний смак, культуру тощо» (Бович-Углер, 2017, с. 116). Наприклад, про Макса на початку твору зазначено: «Але, як не дивно, Макс поводився дуже пристойно. Він навіть одягнений був, як личить вихованому коту» (Будз, 2015, с. 5). Це створює початкове враження про його респектабельність. Пізніше Макс бере «напрокат новий костюм, щоб не соромно було з'явитись на очі» (Будз, 2015, с. 6) на свято Ізабелли, підкреслюючи бажання відповідати суспільним очікуванням та створювати позитивне враження. Адвокат Щига, «глава сімейства був у чорному смокінгу, гладко причесаний, а його округлі ретельно поголені щоки прямо лисніли, ще більше підкреслюючи поважність свого хазяїна» (Будз, 2015, с. 8), що символізує його успішність та статус. Розкішний костюм Перевертня, що згодом був «пошматований зубами» (Будз, 2015, с. 103) собак, вказує на його високе положення, яке руйнується внаслідок конфлікту.

Сюжет повісті Івана Будза будується за принципом гри-маскараду: детектив Макс вистежує представників міської еліти банкіра Дага, адвоката Щига, щоб довести їхній зв'язок зі злочинним світом, бандою Перевертня. Макс та його помічники, кролик Петик і жабка Ліза, постійно перевдягаються, намагаючись отримати інформацію. Одяг у творі виконує роль відображення внутрішньої сутності та маскування. Макс, незважаючи на зміну одягу, залишається непередбачуваним: «Нова одежа, у яку він сьогодні вирядився, нікого ввести в оману не могла. Макс міг надягати на себе будь-що, а однаково залишався типом підозрілим і непередбачуваним» (Будз, 2015, с. 6). Це свідчить про те, що зовнішній вигляд не завжди відповідає внутрішньому змісту, і справжня ідентичність персонажа виявляється через його вчинки.

Ліврея на Жмихові, яка «виглядала неприродно. Була вона затісною для нього й де-не-де навіть помітно потріскалась» (Будз, 2015, с. 9), символізує його нездатність відповідати ролі вихованого слуги, підкреслюючи бандитську сутність.

Заг, знаменитий сищик, з'являється «з тростиною, у широкополій шляпі та довгому пальто» (Будз, 2015, с. 17), що створює образ мудрого й досвідченого детектива, приховуючи його минулу славу. Культовим елементом образу кілера Безжалісного є «чорний довгий плащ» та «чорний широкополий капелюх», а також «чорні окуляри» (Будз, 2015, с. 72–73), які слугують як засобом маскування шрамів на обличчі, так і символом таємничості, небезпеки та його професії.

Одяг може використовуватись як індикатор стану та змін у житті героїв. Пошкоджений / брудний одяг: «Мокрий одяг кролика» (Будз, 2015, с. 13) Петика та його «протер[ті] рукава на ліктях і штани на колінах» (Будз, 2015, с. 19) свідчать про його активні дії, пригоди та випробування. Згодом Петик і Макс втрачають одяг, що символізує їхню безпорадність і вразливість: «Петик стояв перед начальником увесь голий, бо в тому вирі стихії загубив останній предмет одягу. Макс також був не ліпше зодягнений. Те, що колись називалось трусами, тепер схоже було на маленький обірваний клаптик матерії» (Будз, 2015, с. 47). Брудний одяг Макса, який він «швиденько скинув із себе» (Будз, 2015, с. 45), символізує необхідність очищення та зміни. Обірваний та обвуглений одяг Безжалісного (Будз, 2015, с. 86) після пригод свідчить про його фізичні та емоційні потрясіння.

Досить цікавою є трансформація героїв після переодягання: Петик, переодягнувшись у «спортивний костюм» (Будз, 2015, с. 111), не лише зігрівається, а й «повеселішав», що вказує на зміну його емоційного стану через комфортний та зручний одяг. Цікавий приклад трансформації – коли дві «літні дами в чудернацькому одязі» (Будз, 2015, с. 104) виявляються чоловіками, які «одягнені в чоловіче вбрання» (Будз, 2015, с. 108), що підкреслює ігровий характер твору та можливість зміни ідентичності через зовнішній вигляд.

Іван Будз уводить у сюжет повісті карнавал, що проходить у місті. Цей елемент сюжету дає змогу читачу-дитині зрозуміти, що під масками може ховатися злодій. Карнавал – це подія, де одяг дає змогу повністю змінити ідентичність та розчинитися в натовпі. Водночас автор апелює

до традицій фольклору, бо «численні згадки в народно-козацькій творчості елементів традиційного костюму українського народу виконують такі функції: посилення драматизму народного твору; надання твору романтичного забарвлення; підкреслення рівня достатку козака; встановлення належності до тієї чи іншої ланки козацької ієрархії; характеристика козацьких або соціально-побутових звичаїв та обрядів; участь у магічних діях, де елемент вбрання є інструментом ритуалу» (Карпов, 2023, с. 18).

Карнавальні костюми та маски дають змогу героям, як-от Петик, який мав «примітивний маскарадний костюм» та «паперову маску з червоним гребенем» (Будз, 2015, с. 143), приєднатися до загального святкування та уникнути розпізнавання. Ліза, не маючи справжнього костюма, використовує «неймовірне дрантя» зі «старою каструлею» на голові та «пустими консервними банками» (Будз, 2015, с. 144), що підкреслює її винахідливість та адаптацію до обставин. Авторською знахідкою в сюжеті повісті є момент перевдягання детективів у лицарське обмундирування. Поява «трьох лицарів у повному обмундируванні» з «розкішним пір'ям» на шоломах та «величезними, важкими сокирами» (Будз, 2015, с. 155) створює образ незвичних, навіть абсурдних, але водночас значущих персонажів, що вказує на їхню роль у подальшому розвитку подій.

Цікаво, що всю брудну роботу в детективному агентстві виконують Петик і Ліза. Фраза Петика до Макса: «тільки ти в нас у білих рукавичках!» (Будз, 2015, с. 99–100), є ідіоматичним висловом, що символізує відстороненість від брудної роботи, чистоту рук, навіть якщо це лише ілюзія. Це підкреслює різницю в підходах до розслідування та характеру двох головних героїв.

Автор у сюжеті обігрує функцію одягу, зокрема капелюха, як захисну: «Відома оберегова функція, що в уяві людей була пов'язана із захистом у боротьбі з незрозумілими силами природи, переходячи з покоління в покоління, набула традиційно-побутових рис, утрачаючи своє первинне значення. Згадаємо про українські головні убори, що були не менш важливим складником українського строю. Згідно з деякими віруваннями, ходити з непокритою головою під відкритим небом – гріх для чесного чоловіка» (Бович-Углер, 2017, с. 115). У повісті героїдетективи під час проходження атракціону не постраждали, бо основний удар на себе прийняв капелюх: «Робот із сокирою ледь не відсік йому голову, сильно пошкодивши розкішного капелюха. Довелось того капелюха розшукувати десь у пилюці. А в діру, що залишилась на капелюсі після сокири, можна було тепер просунути ногу» (Будз, 2015, с. 85).

Одяг у повісті «Детективне агентство кота Макса» функціонує не просто як декоративний елемент, а як багатозначний символ, що відображає соціальний статус, внутрішній стан, професійну належність та навіть маскує справжню сутність героїв. Використання різноманітних типів одягу – від офіційних костюмів до дрантя та карнавальних нарядів – дає змогу автору глибоко розкрити характери героїв, створити динамічні образи та посилити наративний потенціал твору. Так, вестизм у цьому літературному контексті є ефективним засобом для трансляції культурних кодів та формування в читача, зокрема дитини, уявлень про ідентичність персонажів та її різноманітні прояви.

Одяг у художній літературі є не просто елементом опису, а потужним інструментом для розкриття внутрішнього світу персонажів, їхнього соціального статусу, психологічного стану та еволюції: «Одяг у літературі виконує різноманітні функції: соціокультурну, аксіологічну, гендерну, характерологічну, сюжетогенерувальну» (Городнюк, 2012, с. 98). Він може виступати як символ, метафора чи знак, що несе прихований зміст, збагачуючи читацьке сприйняття та сприяючи глибшому розумінню ідентичності героїв: «…очевидним є зв'язок між культурними кодами та культурно-національною ідентичністю, оскільки культурно-національна ідентичність є складним комплексом уявлень індивіда про своє «Я» у стосунку до культурної традиції певної нації, її системи цінностей, поведінки, конвенцій та ієрархій» (Кириленко & П'ятаченко, 2019, с. 74).

Роман «Остання крапля» Галини Цикіної має ознаки класичного детективу. У селищі напередодні Нового року знайшли вбитою колишню партійну діячку Антоніну Долю. Прокурор Мирослав Шевченко, який мешкає в цьому населеному пункті, починає слідство. Оточення загиблої не приховує, що не засмучене її смертю, щиро сумує лише донька Тетяна. Підозрюваними стають найближчі сусіди. Інтрига тримається на містичних випадках: спалення під час похорону тіла Антоніни Долі, трагічна смерть Антона Долі, замахи на життя Вероніки Кіт та Андрія Злого. Одразу привертає увагу читача й викликає співчуття Софія Доля, яка, насправді, виявляється жорстокою вбивцею. Жінка помстилася матері, чоловіку, свекрусі за приниження. Роман «Остання крапля» Галини Цикіної є психологічним детективом, у якому за допомогою маркерів одягу персонажів, відображаються їхні соціальні ролі, психологічні особливості та емоційні стани.

У романі офіційно-діловий та уніформений одяг пов'язаний з авторитетом, дисципліною та соціальною належністю.

Антоніна Доля: «Навіть на фото Антоніна мала суворе обличчя: не було й натяку на усмішку, погляд упевнений і зверхній. Одягнена в класичний костюм партійних працівниць Радянського Союзу. Усе – як мало бути в голови райкому партії» (Цикіна, 2021, с. 106). Класичний костюм Антоніни символізує її владу, негнучкість, відповідність ідеологічним нормам та повну інтеграцію в систему. Одяг є відображенням її посади та світогляду, що не допускає емоційних проявів.

Медичний персонал психіатричної лікарні: «От до кімнати заходять двоє чоловіків у білих халатах і ведуть її...» (Цикіна, 2021, с. 69). «Це був чоловік у білому халаті, зі зверхнім поглядом, у якому на якусь мить проскочив вираз нудьги» (Цикіна, 2021, с. 69). Білі халати тут виступають символом медичного закладу, контролю, байдужості до пацієнтів, підкреслюючи безликість системи.

Повсякденний та зручний одяг відображає практичність**,** внутрішній стан або небажання привертати увагу.

Тетяна Доля: «Вона автоматично запхала мобільний до кишені куртки» (Цикіна, 2021, с. 34). «Вона була одягнена у спортивні штани та футболку, що надміру обтягувала вже давно не ідеальну фігуру» (Цикіна, 2021, с. 105). Спортивний одяг Тетяни підкреслює її нездоров'я, занедбаний вигляд і внутрішній дискомфорт. Позбавлення Тетяни теплого одягу та взуття Софією (Цикіна, 2021, с. 196, 208) символізує її беззахисність, вразливість та втрату контролю над власною долею.

Вероніка Кіт: «...цуценя на її руках незадоволено завертілося, намагаючись залізти під куртку» (Цикіна, 2021, с. 38). «Підійшовши до мотузки, на якій задубіло стирчали її светри та сорочка...» (Цикіна, 2021, с. 46). «Жінка одягла светр і джинси, зібрала волосся у хвостик» (Цикіна, 2021, с. 90). Вероніка, як вчителька, обирає практичний та зручний одяг, що відображає її простоту, реалістичність та зосередженість на буденних справах. Її одяг несе символіку стабільності та турботи (про цуценя, про Софію), а деталі, на яких вона намагається зосередитися – ґудзики на пальті, шнурівка на чобітках (Цикіна, 2021, с. 193) – символізують її прагнення до порядку та збереження розуму в кризових ситуаціях.

Андрій Злий: «...осіннє пальто не розраховувало на таке випробування і дуже програвало пронизливому зимовому вітру» (Цикіна, 2021, с. 14). Його осіннє пальто в зимовий вітер підкреслює його непристосованість до нових умов, можливо, відчуженість або зневагу до обставин.

Мирослав Шевченко: «Закутав навколо шиї шарф і вийшов з авто. Коли опинився на вулиці, зрозумів, що шарф не порятує при такій хурделиці. Хлопець потер пальці... підняв комір пальта і зайшов у двір» (Цикіна, 2021, с. 29). «Хлопець сховав руки в кишені, аби хоч якось зігрітися» (Цикіна, 2021, с. 31). Його одяг, що не справляється з холодом, символізує вразливість, невпевненість у собі та, можливо, його професійну неготовність до суворих реалій життя.

Одяг, що відображає соціальний статус та прагнення, підкреслює багатство, прагнення до розкоші або соціальну маргіналізацію.

Оксана Кучерова: «...зацокала підборами по вологому асфальті» (Цикіна, 2021, с. 134). Високі підбори Оксани вказують на її прагнення до демонстрації статусу, жіночності та, можливо, певної легковажності або марнославства.

Тарас Кучеров: «Замшеве, дороге, вона особисто замовляла йому ці зимові черевики в одному з італійських бутіків. І заплатила за доставку майже стільки ж, як і за товар» (Цикіна, 2021, с. 20). Дороге взуття Тараса символізує багатство, статусність та його залежність від дружини в питаннях зовнішнього вигляду, що може вказувати на його певну пасивність.

Олеся Шевченко: «Тоді не буде за що купувати такі вишукані речі, – промовила господиня дому (Оксана Кучерова – *І.Б.*)), кивнувши на маленьку чорну сукню, яку Олеся придбала для новорічної ночі» (Цикіна, 2021, с. 98). «...у футболці з усміхненим котиком та ультракоротких піжамних шортах, що відкривали сідниці...» (Цикіна, 2021, с. 99). Одяг Олесі коливається від вишуканих речей, що відображають її прагнення до елегантності та привабливості, до зухвалого домашнього одягу, що символізує її розкутість, інфантилізм та, можливо, провокативність. Спортивний одяг для йоги (Цикіна, 2021, с. 27) підкреслює її турботу про зовнішність та самовдосконалення.

Одяг як відображення психологічної драми та нестандартності є прямим відображенням внутрішнього конфлікту, відчаю або неприйняття соціальних норм.

Софія: «Масивна тепла хустка з козячого пуху... На мініатюрній фігурі висів, наче мішок, старий потертий чоловічий бушлат. А завершувала образ пара гумових утеплених чобіт» (Цикіна, 2021, с. 44). Цей образ одягу Софії є багатозначним. Він символізує її незахищеність, прагнення сховатися від світу, її соціальну ізоляцію та, можливо, певний протест проти суспільних очікувань щодо жіночності. Це символ її внутрішнього світу, що «втопився у вирі власного болю» (Цикіна, 2021, с. 160). «Єдина кофтина й тоненький шарф» (Цикіна, 2021, с. 128) та відмова від яскравої червоної спідниці (Цикіна, 2021, с. 129) вказують на її скромність, несміливість та бажання бути непомітною, що корелює з її внутрішнім болем (Цикіна, 2021, с. 160). «Червона пляма... на Софіїному пальті» (Цикіна, 2021, с. 228) символізує фізичні та емоційні страждання, які вона переживає.

Одяг у романі Цикіної не лише описує персонажів, а й активно бере участь у конструюванні їхньої ідентичності. Ідентифікація та систематизація образів одягу не лише допомагає глибше зрозуміти персонажів, а й опосередковано впливає на читачів: створення емпатії, формування уявлень про епоху та суспільство, задіяння в хід слідства шляхом розшифровування символічних навантажень одягу: «Роль читача полягає в ідентифікуванні інтерпретативних парадигм, які залучаються до взаємодії з текстом, і в розгляданні його в його динамічній, багатоликій, туманній і голографічній формі в контекстах семіотичного простору, які уможливлюють його рухливість. Тільки в цьому сенсі можна говорити про здійснення можливостей, які відкриває текст» (Каляга, 2008, с. 159).

Як бачимо, аналіз одягу героїв у романі Галини Цикіної «Остання крапля» демонструє, що одяг є невід'ємною частиною художнього світу твору, виконуючи функції не лише опису, а й символізму. Від офіційних костюмів, що маркують владу та систему, до зношеного бушлата, що відображає глибоку внутрішню травму, кожен елемент одягу є ключем до розуміння ідентичності персонажів. Він розкриває їхні соціальні ролі, психологічні стани, прагнення та внутрішні конфлікти.

У сучасному науковому дискурсі вестизм як явище, що охоплює комплекс значень, пов'язаних з одягом, постає важливим об'єктом міждисциплінарного дослідження. Він виходить за межі суто матеріального аспекту, функціонуючи як потужний інструмент комунікації,

маркер соціального статусу, індикатор світогляду та, що особливо актуально, як невід'ємний складник культурної ідентичності. У контексті літератури, зокрема дитячої та масової (детективи), одяг набуває особливого значення, оскільки він не лише описує персонажів, а й активно бере участь у конструюванні наративних світів, транслюючи певні цінності, норми та стереотипи. Семіотика одягу в цих жанрах є надзвичайно цікавою, адже вона оперує символами, що легко декодуються читачем, впливаючи на формування його світогляду та сприйняття себе в культурному просторі.

Одяг як універсальний культурний текст відображає динаміку взаємодії між індивідуальним і колективним, локальним та глобальним, традиційним і сучасним. У дитячій літературі, яка формує перші уявлення про соціальні норми, та масовій літературі, що відображає популярні культурні тренди, вестизм виконує функцію кодування ідентичності, що потребує системного аналізу. Недостатня увага до семіотичних аспектів одягу в літературному дискурсі, особливо в контексті української культури, підкреслює необхідність поглибленого дослідження, яке б розкрило взаємозв'язок між текстильними образами та культурною ідентичністю.

Список використаної літератури

1. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 528 с.

2. Sharify S., Maleki N. Semiotics of Clothes in Postcolonial Literature: The case of Jhumpa Lahiri's «Hema and Kaushik». *Chinese Semiotic Studies*. 2020. Vol. 16, No. 2. pp. 203–215. DOI: https://doi.org/10.1515/css-2020-0011

3. Тендітна Н. М., Лисенко Н. В. Культура одягу та його нищення в романі Василя Земляка «Лебедина зграя». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2022. № 54. С. 181–184. DOI: https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.54.44

4. Городнюк Н. А. Концепт одягу та семантика дендизму у романі Михайла Івченка «Робітні сили». *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. Вип. 14. С. 98–103.

5. Павлик Н. Концепт «одяг» у творчості Т. Г. Шевченка: комунікація символа й предмета. *Переяславіка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: Збірник наукових статей.* 2015. Вип. 8(10). С. 143–156. URL: https://perejaslav.org.ua/biblioteka/koncept-odyag-tvorchost-shevchenka.html

6. Волков С. М., Гаєвська Т. І., Левчук Я. М. та ін. Дитяча субкультура в Україні: традиції та сучасність (культурологічний контекст) : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2018. 576 с., іл.

7. Тітовська С. Казка про Одяг. *Видавництво книг «Лілія».* 7 липня 2021 р. URL: https://premiya.vidatiknigu.com.ua/svitlanatytovska/kazka-pro-odyag/

8. Бович-Углер Л. Народний традиційний стрій як об'єкт дослідження та джерело творчості в дизайні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2017. № 33. С. 114–122.

9. Будз І. Детективне агентство кота Макса / худож. І. Будз. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 160 с.

10. Карпов В. В. Роль елементів українського народного костюма в козацькій фольклорній спадщині. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2023. № 2. С. 16–20.

11. Кириленко Н. І., П'ятаченко С. В. Фольклор і література: художня рецепція етнокультурних кодів : монографія. Суми: ФОП Цьома С. П., 2019. 127 с.

12. Цикіна Г. Остання крапля : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2021. 240 с.

13. Каляга В. Туманності тексту. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст*. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 141–171.

References

1. Hnatiuk, O. (2005). Proshchannia z imperiieiu: Ukrainski dyskusii pro identychnist [Farewell to Empire: Ukrainian debates on identity]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

2. Sharify, S., & Maleki, N. (2020). Semiotics of Clothes in Postcolonial Literature: The case of Jhumpa Lahiri's «Hema and Kaushik». *Chinese Semiotic Studies, 16*(2), 203–215. DOI: https://doi.org/10.1515/css-2020-0011 [in English].

3. Tenditna, N. M., & Lysenko, N. V. (2012). Kultura odiahu ta yoho nyshchennia v romani Vasylia Zemliaka «Lebedyna zghraia» [The Culture of Clothing and Its Destruction in Vasyl Zemlyak's Novel «The Swan's Flock»]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology, 54,* 181–184. DOI: https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.54.44 [in Ukrainian].

4. Horodniuk, N. A. (2012). Kontsept odiahu ta semantyka dendyzmu u romani Mykhaila Ivchenka «Robitni syly» [The Concept of Clothing and the Semantics of Dandyism in Mykhailo Ivchenko's Novel «Workforce»]. *Tainy khudozhnoho tekstu (do problemy poetyky tekstu) – Secrets of the literary text (on the problem of text poetics), 14,* 98–103 [in Ukrainian].

5. Pavlyk, N. (2015). Kontsept «odiah» u tvorchosti T. H. Shevchenka: komunikatsiia symvola y predmeta [The concept of «clothes» in the works of Taras Shevchenko: communication of symbol and object]. *Pereiaslavika: Naukovi zapysky Natsionalnoho istoryko-etnohrafichnoho zapovidnyka «Pereiaslav»: Zbirnyk naukovykh statei – Pereyaslavivka: Scientific Notes of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereyaslav»: A collection of scientific articles, 8*(10), 143–156. Retrieved from https://perejaslav.org.ua/biblioteka/koncept-odyag-tvorchost-shevchenka.html [in Ukrainian].

6. Volkov, S. M., Haievska, T. I., Levchuk, Ya. M. et al. (2018). Dytiacha subkultura v Ukraini: tradytsii ta suchasnist (kulturolohichnyi kontekst) [Children's Subculture in Ukraine: Traditions and Modernity (Cultural Context)]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy [in Ukrainian].

7. Titovska, S. (2021). Kazka pro Odiah [A fairy tale about Clothes]. *Vydavnytstvi knyh «Liliia»,* July 7. Retrieved from https://premiya.vidatiknigu.com.ua/svitlanatytovska/kazka-pro-odyag/ [in Ukrainian].

8. Bovych-Uhler, L. (2017). Narodnyi tradytsiinyi strii yak obiekt doslidzhennia ta dzherelo tvorchosti v dyzaini [Traditional folk costume as an object of research and a source of creativity in design]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts, 33,* 114–122 [in Ukrainian].

9. Budz, I. (2015). Detektyvne ahentstvo kota Maksa [Detective agency of Max the cat] / khudozh. I. Budz. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia» [in Ukrainian].

10. Karpov, V. V. (2023). Rol elementiv ukrainskoho narodnoho kostiuma v kozatskii folklornii spadshchyni [The Role of Elements of Ukrainian Folk Costume in the Cossack Folklore Heritage]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts, 2,* 16–20 [in Ukrainian].

11. Kyrylenko, N. I., & Piatachenko, S. V. (2019). Folklor i literatura: khudozhnia retseptsiia etnokulturnykh kodiv [Folklore and literature: artistic reception of ethno-cultural codes]. Sumy: FOP Tsoma S. P. [in Ukrainian].

12. Tsykina, H. (2021). Ostannia kraplia: roman [The last straw: a novel]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia» [in Ukrainian].

13. Kaliaha, V. (2008). Tumannosti tekstu [Text nebulae]. *Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv.* Druha polovyna XX – pochatok XXI st. – *Theory of Literature in Poland. Anthology of texts.*

The second half of the twentieth and the beginning of the twenty-first century / uporiad. B. Bakuly; za zah. red. V. Morentsia; per. z polsk. S. Yakovenka. (pp. 141–171). Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» [in Ukrainian].

Бойцун І. Є. Вестизм & культурна ідентичність: семіотика одягу в дитячій та масовій літературі

Статтю присвячено дослідженню вестизму – феномену, що охоплює соціокультурні, естетичні та символічні аспекти одягу як маркера культурної ідентичності в літературі. Здійснено аналіз творів дитячої та масової літератури, зокрема детективів «Детективне агентство кота Макса» Івана Будза та «Остання крапля» Галини Цикіної, де одяг є семіотичним інструментом, що відображає соціальний статус, гендерні ролі, національні наративи та внутрішній стан персонажів.

Актуальність дослідження зумовлена дедалі більшим інтересом до матеріальної культури в умовах глобалізації, коли одяг набуває значення не лише як побутовий елемент, а і як носій культурних кодів. У статті показано, що одяг не лише описує персонажів, а й конструює їх ідентичність, транслюючи цінності, норми та ідеології суспільства. Наприклад, у творі Будза одяг символізує респектабельність чи маскування (костюми, карнавальні образи), тоді як у Цикіної він підкреслює соціальні ролі та психологічні конфлікти (класичний костюм як символ влади чи зношений бушлат як ознака ізоляції).

Методологія дослідження містить семіотичний аналіз образів одягу, їхнього символічного навантаження та впливу на читацьке сприйняття. Акцентовано, що вестизм є ключем до розуміння взаємодії індивідуального й колективного, традиційного та сучасного в літературному контексті. Стаття підкреслює необхідність подальших міждисциплінарних досліджень семіотики одягу, особливо в українській літературі, для глибшого розуміння його ролі у формуванні ідентичності. Висновки дослідження вказують на те, що одяг у літературі є потужним інструментом, який розкриває культурні коди та впливає на сприйняття текстів читачами.

Ключові слова: дитяча література, казка, детектив, вестизм, культурна ідентичність, психологізм, нарація.

Boitsun I. Ye. Vestism & cultural identity: semiotics of clothing in children's and mass literature

The article is devoted to the study of vestism – a phenomenon that encompasses socio-cultural, aesthetic and symbolic aspects of clothing as a marker of cultural identity in literature. The article analyses works of children's and popular literature, in particular, the detective novels «The Detective Agency of Max the Cat» by Ivan Budz and «The Last Drop» by Halyna Tsykina, where clothing is a semiotic tool that reflects social status, gender roles, national narratives and the internal state of the characters.

The relevance of the study is due to the growing interest in material culture in the context of globalisation, when clothes become important not only as a household item, but also as a carrier of cultural codes. The article shows that clothing not only describes characters but also constructs their identity, transmitting the values, norms and ideologies of society. For example, in Budz's work, clothing symbolises respectability or disguise (costumes, carnival images), while in Tsikina's work, it emphasises social roles and psychological conflicts (a classic suit as a symbol of power or a worn-out peacoat as a sign of isolation).

The research methodology includes a semiotic analysis of clothing images, their symbolic load and impact on reader perception. It is emphasised that vestigialism is the key to understanding the interaction of the individual and the collective, the traditional and the modern in the literary context.

The article emphasises the need for further interdisciplinary research into the semiotics of clothing, especially in Ukrainian literature, for a deeper understanding of its role in identity formation. The conclusions of the study indicate that clothing in literature is a powerful tool that reveals cultural codes and influences the perception of texts by readers.

Key words: children's literature, fairy tale, detective, vestigialism, cultural identity, psychologism, narration.

Стаття надійшла до редакції 15.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 130; 14(73+81); 82(477+81)
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-61-67

Козлов Антон Вікторович,
аспірант спеціальності В11 «Філологія»
кафедри літературознавства, східної філології і перекладу
Навчально-наукового інституту філології і журналістики
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
amatory871@gmail.com
https://orcid.org/0009-0006-2970-1312

ПРИНЦИПИ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ XX–XXI СТОЛІТЬ

В умовах сучасного світу, що переживає чергову хвилю глобальних криз: війни, екологічні катастрофи, втрату довіри до інституцій та прискорену цифровізацію, – питання особистої свободи, відповідальності, вибору та автентичності знову виходять на перший план. Екзистенціалізм як філософія людської присутності, сумніву та пошуку сенсу буття набуває нового звучання. Його ідеї дають змогу осмислити глибокі внутрішні суперечності сучасної людини, допомагають формувати етичну позицію в епоху інформаційного перенасичення та моральної нестабільності.

Особливо цінним є аналіз екзистенціалізму крізь призму локальних культурних традицій – зокрема, української та японської. Це дає змогу не лише поглибити розуміння загальних філософських концептів, а й виявити, як унікальні історичні обставини й ментальні коди впливають на трактування свободи, страждання, смерті та вибору. Різні аспекти репрезентації екзистенціалізму в національних й культурних традиціях досліджували В. Андрущенко, М. Бойченко, В. Вашкевич, О. Кивлюк, Т. Лютий, Р. Мовчан, С. Павличко, О. Ярош та інші. У цьому контексті дослідження екзистенціалізму в різних культурних середовищах відкриває нові горизонти для міжкультурного діалогу та осмислення власної ідентичності. Це зумовлює актуальність нашої наукової розвідки.

Метою статті є висвітлення ключових засад екзистенціалізму як філософського напряму, простеження його витоків та ідейних джерел, а також аналіз особливостей інтерпретації його ідей в українському та японському інтелектуальних контекстах. Мета і завдання статті полягають і зумовлені прагненням не лише узагальнити основні положення класичного європейського екзистенціалізму, а й продемонструвати, як ці ідеї трансформуються та адаптуються в умовах різних культур. Такий підхід дає змогу глибше зрозуміти універсальний характер екзистенціальної проблематики, а також її актуальність для сучасного світоглядного пошуку.

Екзистенціалізм – один із найяскравіших філософських напрямів XX століття, який постав на перетині філософії, літератури та духовного пошуку (Бичко, 2002). На відміну від традиційної філософії, що прагнула до системності та об'єктивності, екзистенціалізм зосереджується на конкретній, унікальній людині, її страхах, виборі, свободі та межовому досвіді. Центральними для цього напряму є такі питання: хто я? навіщо я живу? чи маю я свободу? чи має життя сенс без Бога? (Амельченко, 2011).

Перші зачатки екзистенційного мислення можна побачити ще у філософії Блеза Паскаля, а згодом – у творчості Сьорена К'єркегора, якого вважають батьком екзистенціалізму. Саме С. К'єркегор зробив акцент на особистісній вірі, розпачі й парадоксі існування. У XIX сто-

літті Ф. Ніцше підважив основи традиційної моралі, оголосивши «смерть Бога», і поставив завдання перед людиною самій творити сенс (Kierkegaard, 2009).

Проте справжнього розквіту екзистенціалізм зазнав у ХХ столітті, особливо після Другої світової війни. Ж.-П. Сартр, А. Камю, М. Хайдеґґера, К. Ясперс стали основними обличчями філософського екзистенціалізму, кожен з яких по-своєму формулював проблематику свободи, автентичності, страху, провини, абсурду та смерті (Сартр, 2001). Літературна гілка екзистенціалізму, яку розвивали Ф. Кафка, С. Беккет, В. Голдінг, Ж. Жене, Е. Йонеско, розкриває ті самі філософські теми у формі художніх образів – часто трагічних, гротескних, парадоксальних.

У наш час екзистенціалізм залишається актуальним не лише як філософська течія, а і як живий спосіб осмислення реальності. До його ідей звертаються сучасні дослідники, психотерапевти (наприклад, І. Ялом), культурологи, драматурги та навіть розробники ігор і серіалів. Попри численні трансформації, його суть незмінна: шукати сенс у світі, де його не дано наперед (Cooper, 1999).

Однак екзистенціалізм не був винятково західноєвропейським явищем. В українській культурі (особливо у ХХ столітті) ця течія набула самобутнього й глибокого звучання, хоч і не завжди була означена саме терміном «екзистенціалізм».

На наш погляд, Григорій Сковорода заклав основу для екзистенційного персоналістичного погляду на людину. Його ідея «сродної праці» перегукується з поняттям автентичного буття й може бути свідченням екзистенційного світобачення.

Сьогодні екзистенціалізм в Україні живе на межі філософії, мистецтва, театру та навіть волонтерських щоденників. Він є не лише теорією, а й способом думати й жити, особливо в умовах війни, коли фундаментальні запитання про життя, смерть, вибір і свободу знову набувають особистісної гостроти.

Василь Стус – один із найглибших поетів українського екзистенціалізму. У його поезії домінують теми самотності, гідності, вибору перед обличчям абсурдної системи. Його слова «Як добре те, що смерті не боюсь я...» – це акт свідомої свободи в неволі. Дисидентська публіцистика І. Світличного, Єв. Сверстюка, В. Мороза спрямована на захист людської гідності, є глибоко екзистенційною в дусі: стати собою – значить піти на конфлікт з абсурдною владою. У поезії Ліни Костенко постає образ внутрішнього світу людини, опору, вибору. Її постава – особистісна, вільна, глибоко рефлексивна – близька до екзистенційного гуманізму.

Попри сатиричну форму, твори Л. Подерв'янського порушують глибоко екзистенційні питання абсурду мови, буття й ролі культури в пострадянському суспільстві. Сучасний український прозаїк Т. Прохасько, якого часто називають «українським Маркесом», у філософській прозі зосереджений на повільному, осмисленому існуванні людини в часі, просторі, тиші. Так його найвідоміший твір «непрОсті» – це глибоке філософське дослідження цілої нації на прикладі маленького села, мікрокосма. Герої С. Жадана часто прості люди, які шукають сенс у зруйнованому світі. Поєднання бунту, віри, безнадії й любові – екзистенційний нерв його прози й поезії. В «Інтернаті» головний герой опиняється у вирі доленосних подій для цілої країни, що спонукає його не тільки шукати відповіді десь довкола, а й шукати щось нове в собі, усередині.

У літературному контексті варто також згадати В. Шевчука – автора, який у своїй прозі глибоко досліджує внутрішній світ людини, моральні дилеми, самотність і шлях до самопізнання. Його історичні та психологічні повісті, зокрема «Дім на горі», поєднують містичні й філософські елементи, що відчиняють двері до екзистенційної тематики: пошук сенсу в абсурдному світі, спроба зберегти людське обличчя в умовах духовного занепаду (Тарнашинська, 2010). Подібну глибину бачимо й у творчості В. Данилевського, особливо в романах, де він осмислює трагізм історії, драму особистого вибору та внутрішній конфлікт між обов'язком, свободою й совістю. Обидва автори, хоч і не належали до екзистенціалістів за формальним визначен-

ням, органічно вписуються в традицію думання, де першість має людина перед лицем фіналу, моральної відповідальності та необхідності зробити вибір у неоднозначному світі.

Японська література має особливий, глибоко індивідуальний погляд на екзистенційні питання. Хоча екзистенціалізм як філософський рух виник у Європі, японські письменники незалежно (або паралельно) досліджували ті самі глибинні проблеми: відчуження, тривогу, провину, втрату сенсу, конфлікт між особистістю та соціумом. Японська традиція додає до цього східну інтуїтивність, тишу, медитативність, відчуття порожнечі (NHK 名著48 サルトル).

Нацуме Сосекі (夏目漱石) – один із засновників модерної японської прози. У таких творах, як «Серце» та «Ваш покірний слуга кіт», уже звучать теми самотності, розриву між особистістю та соціальними очікуваннями, втоми від цивілізації. Він розумів людину як істоту, що шукає сенс у світі, який його не пропонує. Його стиль спокійний, але глибоко проникливий – це екзистенційність на тлі імперського Токіо, внутрішньо набагато європейського, ніж може здаватися.

Представник натуралізму Таяма Катай (田山花袋) у творі «Постіль» вперше в японській прозі звертається до внутрішньої рефлексії автора. Хоча Катай передує європейському екзистенціалізму, у його прозі бачимо протиставлення індивідуальної емоції й морального обов'язку, а також тему буденної тривоги, що стане ключовою в пізнішій японській літературі.

Роман Дадзай Осаму (太宰治) «Сповідь неповноцінної людини» – класика японської депресії, ізоляції та втрати власного «я». Автор писав про неможливість жити справжнім життям, про внутрішній розпад, алкоголізм, спроби самогубства, що врешті стали його дійсністю. Він майстер автобіографічної сповіді, де екзистенційна відчуженість є не літературною позою, а реальністю. Його проза болісна, без фальші.

Кобо Абе (安部公房) – один із найяскравіших представників японського літературного екзистенціалізму, якого часто порівнюють із Ф. Кафкою й А. Камю. У своїх творах досліджує втрату ідентичності, абсурдність буття, самотність сучасної людини. Найвідоміший роман «Жінка в пісках» – це алегорія замкнутості життя, абсурду повторень і неможливості втечі. Його герої часто потрапляють у сюрреалістичні ситуації, що викривають фундаментальні страхи – зникнути, стати ніким, бути поглинутим системою чи пустелею світу. (高橋康也, 1997)

Лауреат Нобелівської премії з літератури (1994) Кендзабуро Ое (大江健三郎), на нашу думку, глибоко екзистенційний автор, що зосереджується на виборі, відповідальності, батьківстві та провині. Його син народився з інвалідністю, і цей досвід став центральною темою багатьох творів письменника. У романах «Особистий досвід», «Нотатки Пінчранера» він ставить питання: чи можливо прийняти страждання як частину життя? як не втратити гідність у час глибокого розпачу? Стиль К. Ое поєднує психологізм із філософською глибиною, а теми є гранично особисті.

Одна з найскладніших і суперечливих фігур японської культури – Юкіо Мішіма (三島由紀夫) – філософ дії, який уважав, що життя без краси й смерті – порожнє. Його романи, зокрема «Сповідь маски» і тетралогія «Море достатку», зображають конфлікт між тілом і духом, життям і естетикою, свободою і обов'язком. Він переживав глибоку тривогу щодо занепаду традиційної японської культури та втрати самурайського коду. Самогубство Ю. Мішими (ритуальне й публічне) стало частиною його філософського жесту.

Попри популярність і постмодерний настрій, твори Харукі Муракамі (村上春樹) демонструють екзистенційну порожнечу, пошук себе, втрати, самотність, метафізичне занурення у підсвідоме. У романах «Норвезький ліс», «Кафка на пляжі», «1Q84» він досліджує самість, паралельні реальності, стосунки зі смертю та тишу буття. Його герої часто мовчазні, відсторонені, але прагнуть істини чи хоча б пояснення – навіть в абсурдному, фрагментарному світі. Це м'який, східний варіант екзистенціалізму, де Камю зустрічається з дзеном.

Якщо Харукі Муракамі – мрійник і поет самотності, то Рю Муракамі (村上龍), на наш погляд, екзистенціаліст шоку й бруду. У його творах («Токійський декаданс», «Місо-суп», «69», «Хіти епохи Шьова» та інших) репрезентовані постмодерна молодь, наркотики, війна, порожнеча, насильство як спроба вирватися з нудьги. Він досліджує внутрішню смерть людини в надсучасному світі, і це пізній, урбанізований, але все ще глибоко екзистенційний дискурс.

Християнин у буддистській Японії Шусаку Ендо (遠藤周作) писав про віру, мовчання Бога, моральну відповідальність і внутрішній розпач. Його найвідоміший роман «Мовчання» (екранізований Мартіном Скорсезе) – це роздуми про мучеництво, зраду, силу віри в умовах жорстокого тиску. Ендо ставить перед читачем складні екзистенційні питання: чи справжня віра потребує страдницького героїзму? чи може Бог мовчати перед обличчям жорстокості? Його екзистенціалізм – християнський, але болісно універсальний.

Іноуе Ясуші (井上靖) автор історичних і філософських романів, який особливо уважний до людської самотності, ефемерності часу і зіткнення особистості з вічним. У його творах («Сіробамба», «Дорога») помітний вплив буддійської філософії, але водночас репрезентована екзистенційна серйозність. Герої письменника часто живуть на межі між минулим і теперішнім, між вірою і скепсисом, між любов'ю і втратою. Хоча він працює в історичних жанрах, через увагу до питання долі, часу, відповідальності його літературна тональність часто нагадує європейський екзистенціалізм.

Культовий роман «Королівська битва» Каору Такамі (高見広春), який хоч і часто трактується як антиутопія чи трилер, містить глибокий екзистенціальний пласт про смерть, волю до життя, моральний вибір у світі насильства. Герої письменника – підлітки, які змушені вбивати одне одного, втілюють крайні межі абсурду та морального колапсу, де залишається лише один вибір: ким бути. В екстремальній ситуації оголюються цінності, страхи, справжня особистість. Роман К. Такамі – це не лише критика суспільства, а й дослідження суті свободи та людяності.

Отже, екзистенціалізм – одна з найвпливовіших інтелектуальних течій XX століття, яка й сьогодні зберігає свою актуальність. Його значення виходить далеко за межі академічної філософії: він суттєво змінив спосіб мислення про людину, її свободу, відповідальність і сенс буття. Саме екзистенціалізм навчив ставити не лише теоретичні, а й гранично особистісні, болісні, екзистенційні запитання: хто я? що означає бути? як жити у світі, що не має наперед заданого сенсу? Цей напрям глибоко вплинув на світову культуру, мистецтво, літературу, театр, кінематограф, психологію, утвердивши ідею, що людина – творець власного життя, і навіть у безглуздому, абсурдному чи ворожому світі може вибирати: жити автентично, вірно собі або втрачати себе. Ми довели типологічну близькість у репрезентації екзистенціалізму у творах українських (Г. Сковорода, В. Стус, І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Мороз, Л. Костенко, Л. Подерв'янський, Т. Прохасько, С. Жадан, В. Шевчук) і японських (Нацуме Сосекі, Таяма Катай, Дадзай Осаму, Кобо Абе, Кендзабуро Ое, Юкіо Мішіма, Харукі Муракамі, Рю Муракамі, Шусаку Ендо, Іноуе Ясуші, Каору Такамі) митців.

Екзистенціалізм є мультикультурним явищем, що поєднує європейську філософію, японську глибинність, американську літературну традицію, а також українське розуміння долі, боротьби та внутрішньої свободи. Його класичні представники – Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Сімона де Бовуар, Карл Ясперс, Мартін Гайдеґґер, а також численні письменники по всьому світу – заклали підвалини модерного розуміння людини як істоти, яка сама відповідає за своє існування (Осокіна, 2011). В умовах сьогодення, коли людство переживає кризи сенсу, війну, втрати, невизначеність – екзистенціалізм знову набуває гострої актуальності. Він не дає готових відповідей, але надає сміливість шукати їх. І саме в цьому його головна сила. Екзистенціалізм – один із найвпливовіших напрямів філософії XX століття, що зосереджується на унікальності людського існування, свободи вибору та відповідальності за власне життя. Цей світогляд сформувався на перетині кризи традиційних цінностей, болісних потрясінь війни та

індивідуального пошуку сенсу в абсурдному світі. Отже, ми розглянули витоки екзистенціалізму та його ключові ідеї, простежили, як ці ідеї втілювались у творчості українських і японських митців. Такий порівняльний підхід дав змогу не лише глибше зрозуміти екзистенційний світогляд, а й довести, як він відлунює в різних культурних контекстах. Перспективи нашого дослідження полягають у глибокому компаративному вивченні екзистенційних маркерів у творчості конкретних українських та японських письменників XX–XXI ст.

Список використаної літератури

1. Бичко І. Екзистенціалізм. *Філософський енциклопедичний словник.* Київ : Абрис, 2002. С. 186–187. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf

2. Амельченко Н. Екзистенціалізм. *Політична енциклопедія*. Київ: Парламентське видавництво, 2011. С. 236–237. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Levenets_Yurii/Politychna_entsyklopediia.pdf

3. Kierkegaard S. Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs / edited by A. Hannay. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. URL: http://assets.cambridge.org/97805218/82477/frontmatter/9780521882477_frontmatter.pdf

4. Сартр Ж-П. Буття і ніщо: нарис феноменологічної онтології. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 854 с.

5. Cooper D. E. Existentialism: A Reconstruction. Oxford, UK: Blackwell, 1999. 351 p.

6. Тарнашинська Л. Феномен повсякдення в структурі буденної свідомості героїв Валерія Шевчука: філософсько-літературознавчий аспект. *Волинь – Житомирщина*. 2010. № 20. С. 158–175.

7. NHK 名著48 サルトル「実存主義とは何か」. URL: https://www.nhk.or.jp/meicho/famousbook/48_jitsuzon/

8. Осокіна Ю. Сартр Жан-Поль. *Політична енциклопедія*. Київ : Парламентське видавництво, 2011. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Levenets_Yurii/Politychna_entsyklopediia.pdf

9. 高橋康也『ノンセンス大全』晶文社、1977年. URL: https://doi.org/10.20759/elsjp.55.2_468

References

1. Bychko, I. (2002). Ekzystentsializm [Existentialism]. In: *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk – Philosophical Encyclopedic Dictionary.* (pp. 186–187). Kyiv: Abrys. Retrieved from https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf [in Ukrainian].

2. Amelchenko, N. (2011). Ekzystentsializm [Existentialism]. In: *Politychna entsyklopediia – Political Encyclopedia.* (pp. 236–237). Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo. Retrieved from https://shron1.chtyvo.org.ua/Levenets_Yurii/Politychna_entsyklopediia.pdf [in Ukrainian].

3. Kierkegaard, S. (2009). Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs. Cambridge: Cambridge University Press [in English].

4. Sartr, J.-P. (2001). Buttia i nishcho: narys fenomenolohichnoi ontolohii [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Per. z frantsuzkoi. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian]

5. Cooper, D. E. (1999). Existentialism: A Reconstruction. (2nd ed.). Oxford, UK: Blackwell [in English].

6. Tarnashynska, L. (2010). Fenomen povsiakdennia v strukturi budennoi svidomosti heroiv Valeriia Shevchuka: filosofsko-literaturoznavchyi aspekt [The everyday phenomenon in the structure of the everyday consciousness of Valery Shevchuk’s heroes: a philosophical and literary aspect]. *Volyn –Zhytomyrshchyna – Volyn – Zhytomyr region, 20,* 158–175 [in Ukrainian].

7. NHK Meicho 48: Sarutoru “Jitsuzon shugi to wa nani ka” [NHK Great Books Series 48: Sartre “What is Existentialism”]. Retrieved from https://www.nhk.jp/p/meicho/ts/XZGWLG117Y/episode/te/7RKPK8GPQR/ [In Japanese]

8. Osokina, Yu. Sartr Zhan-Pol [Jean-Paul Sartre]. *Politychna entsyklopediia – Political Encyclopedia.* Retrieved from https://shron1.chtyvo.org.ua/Levenets_Yurii/Politychna_entsyklopediia.pdf [in Ukrainian].

9. Takahashi, Y. Nonsensu Taizen [The Complete Book of Nonsense]. Shobunsha, 1977. Retrieved from https://doi.org/10.20759/elsjp.55.2_468 [in Japanese].

Козлов А. В. Принципи екзистенціалізму в українській та японській літературах XX–XXI століть

У статті здійснено комплексний аналіз екзистенціалізму як філософського напряму, що виник у Європі на початку XX століття в умовах глибоких соціокультурних та історичних зрушень. Розглянуто витоки та основні принципи екзистенціальної думки, простежено її розвиток на прикладі ключових фігур – Сьорена К'єркегора, Жана-Поля Сартра та інших. У центрі уваги – фундаментальні теми екзистенціалізму: свобода, вибір, автентичність, тривога, абсурд і зустріч зі смертю, їх філософське значення і актуальність у сучасному світі.

Особливу увагу приділено рецепції та інтерпретації екзистенціалістських ідей у двох різних культурних традиціях – українській та японській. Дослідження показує, як унікальні історичні обставини, духовні світогляди та літературні традиції формують подібності й відмінності в розумінні проблеми людського існування. Українські мислителі інтерпретують екзистенціалізм через призму національної ідентичності, історичних травм і моральної відповідальності, тоді як японські підходи часто поєднують екзистенціальні теми з традиціями дзен-буддизму і концепцією непостійності.

Порівняльний підхід статті виявляє універсальність екзистенціалістських проблем і водночас унікальність локальних варіантів їх осмислення, збагачуючи сучасний дискурс про свободу та сенс життя в глобалізованому світі. Такий міжкультурний діалог підтверджує важливість екзистенціалізму як філософського інструменту для розуміння умов сучасної людини, позначених невизначеністю, відчуженням і швидкими змінами.

Загалом стаття має на меті сприяти глибшому усвідомленню інтелектуальної спадщини екзистенціалізму та його динамічного впливу в різних філософських контекстах, демонструючи його незмінну значущість для дослідників, студентів та всіх, хто шукає сенс й автентичність у сучасному світі.

Ключові слова: екзистенціалізм, свобода, вибір, Сартр, К'єркегор, українська філософія, японська філософія, абсурд, автентичність, Кобо Абе, Шевчук, автор, порівняльна література, герой.

Kozlov A. V. Principles of existentialism in Ukrainian and Japanese literatures of the 20th–21st centuries

This article presents a comprehensive exploration of existentialism as a philosophical movement that emerged in Europe during the early 20th century, shaped by profound social, cultural, and historical upheavals. It examines the origins and foundational principles of existentialist thought, tracing its development through the works of seminal figures such as Søren Kierkegaard and Jean-Paul Sartre. Central existentialist themes – such as human freedom, individual choice, authenticity, anxiety, absurdity, and the confrontation with mortality – are analyzed in detail to clarify their philosophical significance and enduring relevance.

A particular focus of the study is the reception and reinterpretation of existentialist ideas within two distinct cultural traditions: Ukrainian and Japanese. By investigating how these cultures engage with core existential concepts, the article reveals both convergences and divergences in the understanding of human existence shaped by differing historical contexts, spiritual outlooks, and literary expressions. Ukrainian thinkers incorporate existentialism into reflections on national identity, historical trauma,

and moral responsibility, while Japanese perspectives often intertwine existential themes with indigenous philosophies such as Zen Buddhism and notions of impermanence.

The comparative approach adopted in this work highlights the universality of existentialist concerns alongside the particularities of local adaptations, enriching the discourse on human freedom and meaning in a globalized world. This intercultural dialogue underscores the importance of existentialist philosophy as a tool for interpreting contemporary human conditions marked by uncertainty, alienation, and rapid transformation.

Ultimately, this article aims to contribute to a deeper understanding of existentialism's intellectual heritage and its dynamic presence in diverse philosophical landscapes, demonstrating its continued relevance for scholars, students, and anyone engaged in the search for meaning and authenticity in the modern age.

Key words: existentialism, freedom, choice, Sartre, Kierkegaard, Ukrainian philosophy, Japanese philosophy, absurd, authenticity, Kobo Abe, Valery Shevchuk, comparative literature, novel, hero, author.

Стаття надійшла до редакції 25.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 82.091
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-68-75

Компанцева Лариса Феліксівна,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри стратегічних комунікацій та прикладної лінгвістики
Національної академії Служби безпеки України,
м. Київ, Україна.
larafkom@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-7902-9209

РЕАЛІЗАЦІЯ МОТИВУ СВІТОВОЇ ТУГИ В ЗАПОВІТІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: БІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

Постановка проблеми. Відомий український науковець та письменник Агатангел Кримський є одним із ключових представників української літератури зламу віків (кін. XIX – поч. XX століть). Попри глибоко вкорінені переконання вітчизняних літературознавців про неканонічність творчості митця, у межах українського fin de siècle він і був каноном епохи. Літературний декаданс А. Кримського яскраво відобразився в авторській ліриці «Пальмового гілля», адже ліричний герой збірки на рівні психологізму та світосприйняття багато в чому ототожнюється із самим митцем, який, на його власне переконання, та й на думку літературних критиків, слабував на «хворі нерви».

Хворі нерви, а також об'єктивна реальність, у якій доводилося творити А. Кримському, сприяли тому, що поет на собі відчув змальовану Дж. Г. Байроном світову тугу, ба більше, у деяких поетичних циклах вона є художньою домінантою. Weltschmerz у рецепції поета – це не лише слідування світовим (насамперед європейським) літературним традиціям, це особистий тернистий шлях до високих ідеалів, що супроводжувався руйнуванням надій та світоглядних концепцій (Luebering, n.d.).

Особливо яскраво мотив світової туги втілився в поезії-заповіті А. Кримського (1903 р.). Заповіт вченого-поета не подібний до утверджених попередниками віршів-пам'ятників, це радше його власна сповідь і унікальний ключ до розуміння його складної особистості. Оскільки в момент створення поезії-заповіти сприймаються своїми творцями як ледь не остання спроба заговорити, такого роду вірші маніфестують життєві кредо та окреслюють систему цінностей адресантів. Тож особливо актуальним видається аналіз поетичного заповіту А. Кримського як частини його художньої спадщини. Теоретичну основу осмислення та аналізу поетичного заповіту А. Кримського становлять біографічний, герменевтичний, типологічний та імагологічний методи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетична творчість Агатангела Кримського в контексті літературної доби була резонансною насамперед у колі його сучасників. Так, епістолярні діалоги А. Кримського з такими видатними співвітчизниками, як І. Франко та Б. Грінченко – це постійна полеміка щодо національного літературного процесу, зокрема й критика літературних творів пера поета-орієнталіста (Кримський, 2005). Наприкінці XX ст. у вітчизняному літературознавстві активізувалися студії українського модернізму, а величезний науковий доробок А. Кримського дослідники почали активно опрацьовувати й систематизувати. Зусиллями Інституту сходознавства ім. А. Кримського НАН України світ побачив п'ятитомник наукових і художніх праць академіка, на основі якого літературознавцям О. Бабишкіну та Соломії Павличко вдалося оприлюднити літературний портрет вченого-орієнталіста й проаналізувати його

творчість крізь призму українського модернізму (Бабишкін, 1967; Павличко, 2002). Зокрема, дослідниця С. Павличко була першою, хто у вивченні творчості А. Кримського звернула особливу увагу на її модерністський дискурс та психологізм. На сучасному етапі поетику модернізму в окремих циклах збірки «Пальмове гілля» проаналізувала літературознавиця Олена Кицан (Кицан, 2022). Однак згадані наукові розвідки, зосереджені на трактуванні творчості А. Кримського безпосередньо в межах окресленої літературної доби, лише побіжно висвітлювали окремі факти з його біографії. Проте можна аналізувати поетичну творчість автора збірки «Пальмове гілля» одночасно і крізь призму автобіографізму, і з огляду на загальні тенденції розвитку літературної епохи.

Так, метою статті є аналіз поетичного заповіту А. Кримського «На тортурних муках» в оптиці біографізму та висвітлення специфіки реалізації мотиву світової туги у віршованому творі, що, зокрема, передбачає: 1) окреслення жанрових особливостей заповіту; 2) проведення паралелей між станом ліричного героя та перипетіями його власного життя (на основі приватного епістолярію письменника та спогадів про нього); 3) визначення в поезії характерних рис репрезентації мотиву світової туги на рівні художніх образів.

Виклад основного матеріалу. Характеризуючи європейський fin de siècle, літературознавиця Соломія Павличко зауважила, що в цей період невроз майже став вимогою, необхідною частиною модерності літератури (Павличко, 2002, с. 237). Українська література зламу віків не лише стикалася з внутрішніми жанрово-стилістичними викликами, а й виборювала своє право на існування в межах жорсткої цензури імперської росії. Так, перед українськими письменниками поставало непросте завдання: їх творчість мала задовольняти попит широких мас, майстерно поєднувати в собі вираження національної ідентичності та інтелектуальності, бути співзвучною європейському літературному процесу. Модерністський прорив приніс у вітчизняну літературу психологізм та індивідуалізм, а Агатангел Кримський став першим з українських письменників, хто розмірковував про людську природу крізь призму психоаналізу.

Єдина поетична збірка А. Кримського «Пальмове гілля» – це сплетіння непоєднуваних у житті пересічної людини гілок. В оригінальних поезіях учений-поет, рефлексуючи над пошуком власного ego, оголює душу і демонструє її в справжньому, неідеалізованому стані. Власне, сам автор попереджає адресатів поетичних послань про те, що «Пальмове гілля» можуть зрозуміти лиш «трохи слабі, із надламаною життєвою снагою або нервами люди», які можуть «легко плакати і солодко нудьгувати» (Кримський, 1972, с. 23). Невроз, на який у передмові до збірки натякає автор, сягає свого апогею в поезії-заповіті, коли натягнуті до межі нерви, депресивний стан та суцільний морок підштовхують ліричного героя до фройдівського самоаналізу.

В оптиці аналізу поетичного заповіту Агатангела Кримського варто одразу окреслити біографічне підґрунтя до його написання в досить ранньому (на момент створення поезії автору виповнилося 32 роки) віці. З епістолярію орієнталіста відомо, що з вересня до травня 1892 р. Агатангел Кримський перебував у москві: здебільшого навчався, занурювався у світ Орієнту та займався викладацькою діяльністю, а літню відпустку проводив у батьківському домі у Звенигородці, де весь свій час присвячував написанню фундаментальних наукових праць, зокрема з арабістики та україністики. Наукова діяльність для сходознавця була майже панацеєю: будь-які життєві перипетії дослідник долав, занурюючись у численні фоліанти з головою. В одному з листів до свого товариша Б. Грінченка (*від 9 грудня 1892 р.*) А. Кримський писав, що коли його серце ниє і болить фізичним болем, є «єдиний лік: кинутися до книжки, вглибитися в якунебудь наукову працю» (Кримський, 2005, с. 131). Тож життєвим шляхом А. Кримського було служіння науці, що супроводжувалося постійною жагою до пізнання та активною просвітницькою діяльністю. Паралельно з написанням наукових праць і дисертації, А. Кримський закінчував навчання на різних факультетах, але що більше науковець студіював іноземні мови, то частіше в його голові лунало сократівське scio me nihil scire. Епістолярний діалог між Б. Грін-

ченком і А. Кримським часто торкався питання науки та її ролі в житті останнього; вірний товариш закликав ученого до балансу в житті й щиро турбувався про його ментальний стан. Так, у листі від 4 жовтня 1892 р. А. Кримський укотре підтвердив свою схибленість на науці: «Іноді питаюся себе: може я занадто багацько займавсь наукою, то через те й нерви порозкручувались? – Та де ж там багато, коли неуком як був, так і зостався?» (Кримський, 2005, с. 124). Свою любов до системності та структурованості, яку і знаходив у науці, адресант пояснював тим, що сам він – «слабовитий, занадто нервовий, плаксиво-сентиментальний», а тому потребує суворої, нігілістичної теорії, котра б втримала його у певних межах і не дозволяла б «“розлізтися”, “розкиснути” в сентиментальності та в нудкім “ентузіазмі”» (*лист до Б. Грінченка від 18 серпня 1892 р.*) (Кримський, 2005, с. 107).

Проте були певні періоди в житті письменника, коли сентиментальність та всесвітня туга все-таки пробивались у його впорядкований світ. Якщо для цілої плеяди письменників осінь була надзвичайно продуктивною творчою порою, для Агатангела Кримського восени, особливо в жовтні, наставала пора депресії, іноді навіть з’являлися суїцидальні настрої. Наприклад, 4 жовтня 1892 р. А. Кримський адресував Б. Грінченку лист, у якому зізнавався про свої біди і звинувачував у їх появі осені: «Тілом начебто й здоровий, а в голові бозна що робиться, – аж і самому думається, що божеволію. Цілий місяць тільки й марю, якби не достати опію, чи морфію, чи якої другої отрути такої, що од неї неболісна смерть приходе. І сам не можу собі одвітити: чи справді мені хочеться зникнути зі світу, чи може я сам себе дурю? Роздобути запитаної отрути не маю ніякісінької змоги, а інакшим способом заподіяти собі смерть навіть не міг би, бо лякаюся болю. … Бачте, щороку зо мною казна-що робиться в цей самий час, і через те я тепер аж лютюся, бо почуваю себе безсилим. Справді б, [людину] не може не обхопити злість, коли вона подумає, що усякі розчарування, сумніви, Гамлетові питанні і т. д. з’являються в ній не через те, що в ній заговорило людське серце, а через те, що на дворі осінь! Чи ж любо бачити, що навіть над своїм внутрішнім світом не ти хазяїн, а якийсь там Сентябр або добродій Ноябр?!» (Кримський, 2005, с. 123). Особливої драматичності осіннім дням у житті сходознавця додає те, що цю пору він зазвичай проводив у москві, де, за його власними зізнаннями, він завжди залишався «“чужородним тілом”, яке чисто механічно обертається в московському організмі й не може зростися з ним» (*лист до Б. Грінченка від 10 січня 1908 р.*) (Кримський, 2005, с. 405).

Приватний епістолярій періоду 1903–1904 рр. дає досить конкретне розуміння душевного та фізичного стану вченого-поета. Наприкінці серпня 1903 р. А. Кримський адресує Б. Грінченку листа, у якому згадує, що перед поверненням до москви він відвідає Кавказ (письменник уже періодично бував на Кавказі, оскільки відвідував там родину брата Юхима і лікував малокров’я), і пише, що за літо «значно поздоровшав і набрався сили задля московської зими» (Кримський, 2005, с. 341). З приватної кореспонденції А. Кримського також відомо про суттєве погіршення його відносин із братом, з яким на початку нового століття йому було важко порозумітися через ідеологічні переконання та життєву філософію. Окрім цього, у дружньому листуванні письменник зізнається про почуття до братової дружини – Марії Орчинської. Тому перебування на Кавказі хоч і лікувало тіло митця, все ж розгойдувало його емоційний стан, породжуючи в голові суперечливі думки та вкотре підштовхуючи до психоаналізу.

Аскетичні поезії А. Кримського з прелюдій до неавтобіографічного (як зауважив сам автор) циклу «Книга самоти», що датуються весною та літом 1903 р., ідентифікують круговерть емоцій і відчуттів, страхів і переживань митця. Ліричний герой поезій, що вийшли з-під пера А. Кримського в цей період, спочатку сповнений та натхненний, а потім спустошений та розбитий. На Кавказі народилася поезія «Щастя – пташка полохлива», що маніфестує завершення душевних метань ліричного героя, який залишився біля розбитого корита: «*Щастя, щастя!*

Коло тебе / Треба й дихати несміло. / Ти – як пташка: чуєш голос – Зараз пурх! І полетіло!» (Кримський, 1971, с. 111).

«Щастя – пташка полохлива» стала відліком невороття авторських поезій циклу, адже в ній смуток та туга були все ще «світлими» і змушували ліричного героя згадувати найпрекрасніше у пережитому. Всі наступні поезії сповнені трагізмом, метафоричністю та гірким символізмом набагато більше. Поет дедалі частіше ототожнює щастя із сонячним світлом, а смуток, як антитезу йому, із самотою, що приходить о нічній порі. Образи місяця та сонця контрастують у поезіях «Чи не за морем моя доля?!» та «В потоках місячного світла». Для ліричного героя важко залишатися щасливим, будучи самотнім: «*Знову тихо… Самота… І сонечко / Закотилося. / Щастя, щастя! Де ти там у вирії / Забарилося?*» (Кримський, 1971, с. 112). У якийсь момент ліричний герой переконаний, що бути щасливим уже не зможе; він порівнює себе із хлопчиком, що намагається зловити відблиск золотого місяця у морі, і розуміє, що щастя – ефемерне та ілюзорне: «*Ми чекаєм щастя… / Це ж дитяча гра, / Як гачок – порожній, / І воно – мара*» (Кримський, 1971, с. 113).

Кульмінацією метань волелюбного духу ліричного героя є поезія «Молитва», у якій митець постає перед вибором: бути адептом Сонця чи існувати в царстві Темряви. У кожного поета, подібно ліричному героєві А. Кримського, свій тернистий шлях на Голгофу, силу пройти яким дає молитва до вищих енергій. Опинившись в умовному гнітючому ув'язненні, ґратами якому слугують обмеження громадянських свобод, лицемірність суспільних, релігійних і соціальних норм, розчарування в міжособистісних стосунках, автор звертається до життєдайної сили сонця, адже темрява до нього тотожна та навіть гірше тортур: «*Сонце ясне! Сонце волі! / Скинь мій рабський гніт!.. / Дай з в'язниці і з тортури / Видертись на світ!*» (Кримський, 1971, с. 114).

У певний момент стиснута пружина внутрішнього стержня все ж таки не витримує натиску, тортури нищать усі грані особистості ліричного героя – його душу, мозок та почуття. Сонцепоклонництво автора безсиле перед невідворотними наслідками остракізму карального маховика. Зведені до межі нерви спонукають А. Кримського до поетичної сповіді – заповіту «На тортурних муках», який вирізняється з-поміж подібних поетичних звернень його попередників і сучасників. У класичному розумінні заповіт є ліричним посланням до нащадків, яке може набувати різних форм. У творі «До Мельпомени» Горацій започаткував традицію уславлення власних здобутків перед майбутніми поколінням у формі заповіту, і саме така форма звертання до нащадків тривалий час характеризувала європейську літературу. На типологічному рівні заповіт як жанр української літератури загалом відрізняється від усталених європейською поетичною традицією пам'яток. Тереза Левчук справедливо зауважує, що представники української літератури XIX–XX століть (серед них головним чином Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, В. Сосюра, В. Симоненко та інші) успадкували не лаврові віти, а терни й кайдани (Левчук, 2018, с. 62).

Окрім цього, дослідниця зазначає, що поетичні заповіти традиційно передають глибоко особисте переживання власної смерті в проєкції на загальнолюдські цінності, проголошують унікальність людського життя, утверджують непроминальність духовності (Левчук, 2018, с. 61). Утім, заповіт Агатангела Кримського – зовсім не про це, він про всесвітню тугу. Ліричний герой усвідомлює і приймає той факт, що реальний світ не задовольнить потреби його розуму і моралі; він сповнений печалі й туги над недоліками світу, але водночас більше не відчуває в собі потенціалу змінювати його, тож вимушений лише скоритися та погодитися на умови реальності, що загалом і є ключовими рисами апатичного мотиву weltschmerz у літературі.

Аналізуючи попередні поетичні цикли А. Кримського, О. Бабишкін підкреслював, що неподілені муки почуттів ліричного героя переростають у всесвітню скорботу, тож цей мотив загалом притаманний його творчості, а в поезії «На тортурних муках» він сягає свого апогею

(Кримський, 1968, с. 17). Такої ж думки тримався й І. Франко, у рецензії на «Пальмове гілля» він дав лаконічну характеристику ліричному герою збірки: це чоловік «м'якої, мрійної вдачі», ідеаліст, «що попався в окруження холодних, практичних людей, які на таку людину, що не підходить під їх аршин, мають тільки одну назву "психопат"» (Франко, 1982, с. 295).

Модерністський невроз А. Кримського в заключних поезіях «Книги самоти» розкривається завдяки специфічній дихотомії образів сонця та пітьми. Для ліричного героя сонячне світло є єдиним способом визволення від кайданів, гніту, тортур і тюрми, що постають йому антитезою. Йому дедалі важче боротися із царством пітьми, що градаційно, наче вир, насувається на героя і безповоротно та безжально позбавляє його останніх життєвих сил: кладе в жар грудьми, кліщами рве серце і свердлить мозок, пускає отруту в кров і витягає всі нерви.

«Заповіт» А. Кримського починається словами «*Без молитви шпурніть мого трупа / В підтюремнії мури*» (Кримський, 1971, с. 114), що є прямою відсилкою до поезії «Молитва», у якій ліричний герой апелює до сакрального праобразу сонця, який, на думку дослідників, символізує гармонійність всесвіту на противагу «трагічному хаосу» реальності (Черевченко & Черевченко, 2021, с. 134). Такого ж висновку дійшла й літературознавиця Лілія Сирота, зауваживши, що образ сонця є життєвим дороговказом до довершеного й гармонійного світу, співвідносного духовним потребам людини й протилежного реальному (Сирота, 2024, с. 294).

Змальовуючи поетичний портрет А. Кримського, О. Бабишкін зауважив, що поки «поет сидить, зігнувшись, і розбирає свідчення людської думки й забобоння, перед ним проходять сторіччя й тисячоріччя, народи і монархії, людська праця й людський смуток, вічне і минуще» (Кримський, 1968, с. 27). Але сонцепоклонництво митця не дало йому змоги врятуватися від жорстокої тоталітарної машини, що поступово знищувала все прекрасне навколо нього. Рабський гніт і тортури знищили ліричного героя фізично та ідеологічно настільки, що нащадкам він заповідає шпурнути його «трупа в підтюремнії мури», а сам визнає свій «великий» злочин: він «посмів… полюбити» (Кримський, 1971, с. 114).

Ліричний герой благає сонце скинути його рабський гніт, допомогти йому видертися на світ з тортур і в'язниці, утім, кожен новий рух безжального маховика віддаляє його від сонячної життєдайної сили. Знесилений митець, що все своє життя присвятив служінню науці, врешті-решт визнає свою головну «провину» і припиняє боротьбу з пітьмою: «*Геть безсилий лежав я, конав я; / Не хотіли жаліти! / Бо злочин мій направду великий: / Я.. посмів... полюбити*» (Кримський, 1971, с. 114).

Поезія «На тортурних муках», окрім яскравого висвітлення гнітючої реальності, стала пророчою. Рядки, написані А. Кримським у 1903 р., стали страшною реальністю в 1942 р. Звенигородський краєзнавець Ф. Білецький у праці «Провина академіка Кримського» окрему увагу присвятив засланню поета та останнім дням його життя, згадуючи, що незадовго до смерті опальний академік озвучив однокамернику свою істинну провину – його арештували за те, що «не хотів евакуюватися, та за великий зв'язок зі світом» (Білецький, 2020, с. 225). На жаль, подальша доля митця теж повторила його заповіт: «Наостанку він став слабшати, і його забрали до іншої камери – така в них особлива була. Днів через два рознеслося по всіх камерах: "Кримський помер! Кримський помер!" // Ховали його, як і всіх. Зима холодна. Мороз понад сорок градусів. Померлих роздягали, складали у два ряди висотою до двох метрів. Метрів на тридцять трупи лежали. А коли стало тепло, викопали спільну могилу й вивезли їх уночі на конях, скинули до ями і закопали. Ніяких розпізнавальних знаків, звичайно, не було» (Білецький, 2020, с. 225). Тож рядки «*Геть безсилий лежав я, конав я; / Не хотіли жаліти! / Бо злочин мій направду великий: / Я.. посмів… полюбити*» стали пророчими (Кримський, 1971, с. 114).

Висновки. Лірика Агатангела Кримського яскраво характеризує мистецькі пошуки української літератури епохи зламу віків. У поезіях аскетичного циклу «Книга самоти», зокрема в заповіті «На тортурних муках», чітко простежуються притаманні модернізму декаданс, пси-

хоаналіз та невротичні настрої. Водночас послання митця до нащадків вирізняється з-поміж інших поезій-заповітів, на які натрапляємо на сторінках української та зарубіжної літератур. Поетичне слово видатного українця не возвеличує його титанічної праці, подібно до типових заповітів-пам'ятників, воно звучить у тональності світової туги, оскільки сам автор зневірений як у світі, у якому йому доводиться жити й творити, так і в існуванні можливості щось у ньому змінити. А. Кримський розкриває мотив світової туги в заключних поезіях циклу «Книга самоти» через дихотомію образів сонця та пітьми, яку уособлюють тортури та в'язниця. Каральний маховик нищить світ, і внутрішній стержень ліричного героя метафорично та невідворотно: запускає отруту в кров, гнітить камінням, рве серце та витягає нерви, катує, поклавши грудьми в жар. Закатований ліричний герой, попри боротьбу, зневірюється в тому, що реальність має хоч якийсь шанс на порятунок, тому й заповідає своїм нащадкам без молити шпурнути його трупа в підтюремнії мури.

Список використаної літератури

1. Бабишкін О. К. Агатангел Кримський. Літературний портрет. Київ : «Дніпро», 1967. 112 с.

2. Білецький Ф. Провина академіка Кримського. Черкаси : «ІнтролігаТОР», 2020. 228 с.

3. Кицан О. В. Ліричний цикл А. Кримського «Нечестиве кохання» в контексті модерної поетики. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2022. № 33. С. 75–89. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.7088592

4. Кримський А. Ю. Пальмове гілля: екзотичні поезії / редактор Г. Т. Сингаївська. Київ : «Дніпро», 1971. 371 с.

5. Кримський А. Ю. Поезії. Бібліотека поета / упоряд. О. Бабишкін. Київ : Радянський письменник, 1968. 338 с.

6. Кримський А. Ю. Твори : в 5 т. / ред. П. Й. Колесник. Київ : Наукова думка, 1972. Т. 1 : Поетичні твори. Оповідання. 630 с.

7. Епістолярна спадщина Агатангела Кримського : в 2-х т. (1890–1941) / відп. ред. вип. О. Д. Василюк. Київ : Ін-т сходознавства ім. А. Кримського НАН України, 2005. Т. 1 (1890–1917). 499 с.

8. Левчук Т. «Заповіт» Шевченка в контексті жанру. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2018. № 18. С. 51–64.

9. Павличко С. Д. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.

10. Сирота Л. Сонце як образ-маніфест української літератури 1920–30-х років. *Парадигма.* 2004. № 2. С. 286–296.

11. Черевченко В., Черевченко О. Модерністська інтерпретація образу сонця в європейській літературі кінця XIX – початку XX ст. *Філологічний часопис.* 2021. № 2(18). С. 132–141. DOI: https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2021.246097

12. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / ред. П. Й. Колесник. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 33: Літературно-критичні праці (1900–1902). 526 с.

13. Luebering J. E. Weltschmerz. *Encyclopedia Britannica*. URL: https://www.britannica.com/art/Weltschmerz (date of access: 08.04.2025).

References

1. Babyshkin, O. (1967). Ahatanhel Krymskyi. Literaturnyi portret [Agatangel Krymskyi: A literary portrait]. Kyiv: «Dnipro» [in Ukrainian].

2. Biletskyi, F. (2020). Provyna akademika Krymskoho [The guilt of academician Krymskyi]. Cherkasy: «IntrolihaTOR» [in Ukrainian].

3. Kitzan, O. V. (2022). Lirychnyi tsykl A. Krymskoho «Nechestyve kokhannia» v konteksti modernoi poetyky [A. Krymskyi's Lyrical Cycle «Nechestyve Kokhannia» in the Context of Modern Poetics]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst – Volyn Philology: Text and Context, 33,* 75–89. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.7088592 [in Ukrainian].

4. Krymskyi, A. (1971). Palmove hillia: ekzotychni poezii [Palm branch: Exotic poems]. Ed. H. Synhaivska. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

5. Krymskyi, A. (1968). Poezii. Biblioteka poeta [Poetry. The poet's library] Ed. O. Babyshkin. Kyiv: Radianskyi Pysmennyk [in Ukrainian].

6. Krymskyi, A. (1972). Tvory: v 5 t. [Collected works: in 5 v.]. T. 1. Poetychni tvory. Opovidannia – Vol. 1. Poetic works. Short stories. Ed. P. Kolesnyk. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

7. Vasyliuk, O. (Ed.). (2005). Epistoliarna spadshchyna Agatangela Krymskogo: v 2 t. [Epistolary heritage of Ahatanhel Krymskyi: in 2 v.]. Vol. 1. (1890–1917). Kyiv: Krymskyi Institute of Oriental Studies, National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

8. Levchuk, T. (2018). «Zapovit» Shevchenka v kontekti zhanru [Shevchenko's «Testament» in the Context of the Genre]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst – Volyn Philological: Text and Context, 18,* 51–64 [in Ukrainian].

9. Pavlychko, S. (2002). Teoriia literatury [Literary theory]. Peredm. M. Zubrytska. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].

10. Syrota, L. (2004). Sontse yak obraz-manifest ukrainskoi literatury 1920–30-kh rokiv [The sun as a manifest-image in Ukrainian literature of the 1920s–30s]. *Paradyhma – Paradyhma, 2,* 286–296 [in Ukrainian].

11. Cherevchenko, V., & Cherevchenko, O. (2021). Modernistska interpretatsiia obrazu sontsia v yevropeiskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX st. [Modernist Interpretation of the Image of the Sun in the European Literature of the late 19th and early 20th centuries]. *Filolohichnyi chasopys – Philological Review, 2(18),* 132–141. DOI: https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2021.246097 [in Ukrainian].

12. Franko, I. (1982). Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Collected works: in 50 v. T. 33: Literaturno-krytychni pratsi (1900–1902)) – Vol. 33: Literary-critical works (1900–1902). Ed. P. Kolesnyk. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

13. Luebering, J. E. Weltschmerz. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from https://www.britannica.com/art/Weltschmerz [in English].

Компанцева Л. Ф. Реалізація мотиву світової туги в заповіті Агатангела Кримського: біографічний аспект

У дослідженні здійснено комплексний аналіз поетичного заповіту Агатангела Кримського «На тортурних муках» крізь призму естетики світової туги (weltschmerz), що властива для українського модернізму доби fin de siècle. Осмисливши специфіку функціонування української літератури епохи зламу віків та спроєктувавши її на поетичну збірку «Пальмове гілля», авторка обстоює тезу про те, що А. Кримський є найяскравішим представником цієї літературної доби, адже його поетичний декаданс позначений не лише модерністськими пошуками, а й психоаналізом і невротичністю.

Прочитання та осмислення поетичного доробку А. Кримського неможливі без занурення в біографічні передумови до його створення. Приватні кореспонденції письменника до видатних діячів української культури того часу (зокрема, до Б. Грінченка) дають чітке розуміння роздумів та суджень ліричного героя поезії, а свідчення істориків про життя А. Кримського дають змогу поєднати конкретні життєві етапи автора з переживаннями героїв його лірики. Приватний епістолярій письменника відкриває завісу його душевного стану та проливає світло на перипетії, що підштовхнули лірика до написання поетичного заповіту.

Заповіт «На тортурних муках» типологічно вирізняється з-поміж поезій-пам'ятників, що мають на меті возвеличити авторів перед їхніми нащадками. Звертаючись до наступних поколінь, А. Кримський не вихваляється численними власними здобутками: змирившись із жорсткою тоталітарною реальністю та остракізмом, усвідомивши неможливість протистояти системі, поет розкаюється в єдиній провині – любові до науки.

Мотив світової туги в поезіях простежуються завдяки дихотомії образів сонця і пітьми, зокрема, через психологічний самоаналіз, апатичність й екзистенціалізм. Поезія «На тортурних муках» постає не просто виявом саморепрезентації поета, а інструментом переосмислення місця опальних митців та їх екзистенційного спротиву в системі координат тоталітаризму.

Ключові слова: Агатангел Кримський, біографізм, приватний епістолярій, «Пальмове гілля», поетична творчість, заповіт.

Kompantseva L. F. Realization of Weltschmerz Motive in the Testament by Agatangel Krymskyi: biographical aspect

This study provides a comprehensive analysis of Agatangel Krymskyi's poetic testament "In Torturous Torment" through the lens of weltschmerz aesthetics that characterizes Ukrainian modernism during the fin de siècle era. By interpreting the specific features of Ukrainian literature at the turn of the centuries and projecting them onto the poetry collection "Palm Branch", the author argues that Agatangel Krymskyi represents the most vivid embodiment of this literary period, as his poetic decadence is marked by modernist explorations as well as by psychoanalytic depth and neurotic sensitivity.

Reading and interpreting the poetic legacy of Agatangel Krymskyi is impossible without delving into the biographical foundations underlying its creation. The writer's private correspondence with prominent figures of Ukrainian culture of the time (particularly with B. Grinchenko) offers a clear understanding of the thoughts and reflections of the lyrical subject in his poetry, while historical accounts of Krymskyi's life allow for the correlation of specific biographical stages with the emotional experiences of his lyrical characters. The author's personal epistolary archive lifts the veil on his mental state and sheds light on the life circumstances that prompted him to compose his poetic testament.

The testament "In Torturous Torment" stands out typologically from traditional monument-poems, which aim to glorify their authors among future generations. Agatangel Krymskyi, while addressing his descendants, does not boast of his numerous achievements, because having come to terms with a harsh totalitarian reality and ostracism, and recognizing the impossibility of resisting the system, the poet expresses remorse for his only "guilt" – his love for science.

The motive of weltschmerz in the poems is traced through the dichotomy of the images of sun and darkness, particularly by means of psychological self-analysis, apathy, and existentialism. The poem "In Torturous Torment" emerges not merely as an act of the poet's self-representation, but as a tool for rethinking the place of ostracized artists and their existential resistance in terms of totalitarianism.

Key words: Agatangel Krymskyi, biographism, private epistolary, "Palm Branch", poetic work, testament.

Стаття надійшла до редакції 10.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

UDC 82.0+82.09
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-76-80

Kryzhanovska Olha Oleksandrivna,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Literary Studies, Oriental Philology, and Translation,
Luhansk Taras Shevchenko National University,
Poltava, Ukraine.
overnik16@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9840-270X

THEORETICAL ASPECTS OF LITERARY AND CRITICAL INTERPRETATION OF A WORK OF ART

Problem Statement and Its Connection to Important Scientific or Practical Tasks. In different periods of human development, the very ideas about literature change, which largely depend on the personality of the interpreters. Therefore, the interpretation of works of fiction, always conditioned by the personality of the critic and the socio-cultural context of the era, changes the coordinates of reception depending on the time and circumstances of its occurrence, and the holistic picture of the literary process created by the critic becomes an important element of national culture, a part of social and aesthetic consciousness. This determines the relevance of our article.

Analysis of recent studies and publications. The study of various aspects of the interpretation of fiction was addressed by representatives of the humanities, who laid the foundations of the theory of interpretation of a work of art: T. Bovsunivska, I. Zvarych, R. Hromiak, Y. Kovaliv, O. Kryzhanovska, Z. Mitosek, A. Sazhynia, P. Ricoeur, O. Chervinska, and others. At the same time, we would like to note that the issue of theory and methodology of interpretation of a work of art in contemporary literary studies requires attention.

Highlighting Previously Unresolved Parts of the General Problem. The modern literary process updates the forms and content of literary works. Therefore, literary studies should use different methodologies to interpret works of art.

Thus, **the purpose of our article** is to analyze various theories and methodologies of interpretation of literary works, to determine the best approaches to the study of literary texts.

Presentation of the Main Research Material Archetypes. The concept of «interpretation» is used in various scientific fields, including mathematics, logic, and the natural sciences, and in each of them it has specific semantic connotations. In the broadest sense, «interpretation» means interpretation, translation, disclosure of meaning, the degree of understanding of an existing judgment, explanation of the meaning of a statement, text, or doctrine, and implies the mediation of an interpreter between the text (in the broad sense of a certain cultural phenomenon) and the one who perceives this text. According to the Academic Explanatory Dictionary of the Ukrainian Language, interpretation is the disclosure of the meaning of something; explanation, interpretation.

It is worth noting that, according to R. Barthes, “The text is characterized by ambiguity. This means that it not only has several meanings, but that it realizes an inherent multiplicity of meaning – a multiplicity that cannot be eliminated, not one that is only an assumption. There is no peaceful coexistence of senses and meanings in the Text; the Text crosses them, moves through them; therefore, it does not submit to even pluralistic interpretation; it explodes, splits all senses. In reality, the plurality of the Text is not due to the ambiguity of its content, but, so to speak, to the spatial multilinearity of the signifiers from which it is woven (etymologically, “text” means “fabric”)” (Bart, 1990).

Thus, in the mind of an individual, as a representative of a particular ethno-cultural community, culture exists in the form of a national-cultural space. National-cultural space is the existence of culture in the minds of its bearers. It includes all the existing ideas about the phenomena of culture, which is represented in the minds of its carriers. A structured set of knowledge and ideas of a particular national-cultural mentality constitute its specificity.

Subjective memory is a structuring factor in the organization of the text, which is the path to an objective vision of the world. It ensures the perception, understanding, and interpretation of a literary text based on the reader's own reading and life experience. The subject covers only a part of the objective.

Interpretation has deep roots that go back to antiquity. It was then that the first interpretations of the texts of Homer and other authors were born. The schools of rhetoricians and sophists made the first step toward realizing the basic rules of interpretation. The interpretation of New Testament and Old Testament texts is the next stage in the development of interpretation. The theoretical basis of interpretation appears in the eighteenth century and is directly related to the hermeneutic circle introduced by F. Schleiermacher and developed by W. Dilthey. The further development of hermeneutics as a science is associated with the names of G. Gadamer, P. Ricoeur, and E. D. Hirsch. Interpretation precedes understanding in time. It is potentially a part of it, a development of the possibilities that are inherent in understanding. In the process of interpreting a text, the interpreter combines and correlates its parts into a single whole, explaining other parts that were not previously understood. This is how the circle of understanding, or the so-called hermeneutic circle, emerges.

Much attention is paid to interpretation by the modern literary science of hermeneutics. It implements the philosophical and aesthetic theory of text interpretation as a science of understanding the essence of a work. The main task of interpretation is to teach how to understand a work of art in accordance with its absolute artistic value. Yurii Kovalivin his "Encyclopedia of Literary Studies" notes: "Interpretation is the procedure of interpreting concepts and its result in epistemology, logic, philosophy of language, methodology of sciences, semiotics, communication theory, etc., as well as in literary studies" (Encyclopedia of Literary Studies, 2007).

According to the Dictionary of Literary Terms, "interpretation (Latin *interpretatio* – interpretation, explanation) is a research activity related to the interpretation of the content, semantic side of a literary work at different structural levels through correlation with a higher order whole. The semantic content of the literary phenomenon under study is interpreted through the appropriate context against the background of higher-order aggregates" (Dictionary of Literary Terms, n.d.). The dictionary entry also contains information about the subject of interpretation, which can be: "1) any elements of a literary work (fragments, scenes, motifs, characters, allegories, symbols, tropes, and even individual sentences and words) correlated with the relevant context of the work or an extra-textual situation; 2) a literary work as a whole, when in and outside the work one finds something veiled, hidden, which connects all the components into a single whole and makes the work unique; 3) a literary whole of a higher order than a literary work, for example, a writer's work, literary school, literary trend, literary period" (Dictionary of Literary Terms, n.d.).

Interpretation, as already noted, has its roots in ancient times: since ancient times, the practice of interpreting myths, texts by Homer and other artists, as well as the interpretation of famous stories, has been known; the Middle Ages developed exegesis, and its active development dates back to the seventeenth century. Scholars of the Renaissance practiced "textual criticism", and those of the Reformation period practiced Protestant exegesis. At that time, there was no distinct boundary between interpretation and hermeneutics; its definition dates from the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, the period when hermeneutics acquired the meaning of a science of the art of understanding. In the 70s and 80s of the twentieth century, interpretation was the subject of active discussion in the

context of the general theory of hermeneutics. Two opposing trends with an intermediate third were clearly outlined: "1) Objectivist (reductionist): it is believed that the meaning given to a literary work by the author or the original meaning of the text itself is determinative and intersubjectively cognitive (E. Hirsch, P. Juhl, M. Abrams); 2) Subjectivist: it is believed that the meaning of the text is relative; it is not the text that determines the interpretation but interpretation is a continuation of the text (S. Fish); 3) rational: it assumes that the meaning of a literary work is the result of a "dialogue" or "interaction" (V. Iser, Yulia Kristeva) between the text and its recipient" (Dictionary of Literary Terms, n.d.).

Today, literary critics associate interpretation with such areas of scientific research as psychoanalytic criticism, Marxism, existentialism, new criticism, and linguistic poetics. "What they have in common is the hermeneutical theory of interpretation" (Dictionary of Literary Terms, n.d.). Important for our study is the art of interpretation is the realization of the writer's artistic will to personal, subjective interpretation of everything that is in the artist's field of vision. And this has its own meaning and its own truth: the subjective underlying any interpretation is a truly creative and creative force, and the subjective-author's "arbitrariness" is an unmuddied source of art.

Yurii Kovaliv emphasized that "when interpretation coincides in its meaning with interpretation, indicates the procedure for determining the content, clarifying certain provisions, then interpretation concerns a close examination of the problem, formulation of one's own view on the relevant issues, characterization of the image, plot, topic according to that view, concerns the qualification and assessment of various facts" (Encyclopedia of Literary Studies, 2007).

Philosophical research presents interpretation as a form of thinking aimed at incorporating what is being understood into the culture of the individual, which makes it possible to form qualitatively new meanings of being and socio-cultural creativity. Philosophers present the scientific definition in the following aspects. In a broad sense, it is the depiction, decoding, or modeling of one system (text, work, events, facts of life) in another system that is more specifically defined, clearer, or generally accepted. In art, interpretation is a form of transmission, reproduction of an artistic phenomenon. Such reproduction is characteristic of the performance of an artistic text (literary, musical, theatrical, etc.), when the performer's participation in creating possible variants of the content of this text is realized. In the modern logic and methodology of science, interpretation is the construction of systems (or systems) of objects that constitute the subject area of the meanings of the basic terms of the theory under study and meet the requirements of the truth of its provisions.

The philosophical approach presents interpretation as the reverse of formalization. Interpretation is called semantic if it is carried out within the formalized expressions of the theory and consists in finding their meanings, under which they turn into true statements. Interpretation is empirical when it is carried out by translating theoretical statements into factual ones, which requires operationalization of concepts and their comparison with the results of measurements of empirical objects of the theory. Interpretation enhances the cognitive value of theoretical systems and, by reducing abstract terms to concrete ones, opens the way to verifying the provisions of the theory under study.

One of the main problems that arises during interpretation is determining the level of its adequacy. The space of dialogism helps to avoid the extremes of judgment, causes learning into another's text, removing the distance barriers between it and the interpreter, develops a culture of understanding the other as oneself, as emphasized by P. Ricoeur in his monograph "Oneself as Another", eliminates inadequate conclusions about the otherness of the other, and instead opens up space for empathy, understanding, and cooperation. The result of the interpretation depends on how observant the interpreter is of the text, what meaning will be put into the properties and relationalities he or she notices.

Any work of art is open to different interpretations (for example, artworks can be interpreted from a psychological point of view, in terms of emotional impact). However, there are certain regulators

of this process as well: the knowledge of the interpreter and the peculiarities of the text of the work itself, which can be so special that they immediately emphasize the recipient.

An interpreter's understanding of a work of art depends on the meaning it has in his or her mind, or on the context in which these elements are localized. The first situation occurs when an uninformed reader learns something new from the text rather than interprets it, imposing his or her own meaning on the text. The second option is closer to reconstructing the work, minimizing the arbitrariness of the interpreter, and is a kind of decoding of the work's meaning.

Conclusions of this study and prospects for further research in this direction. So, to summarize, the function of interpretation is to teach one to understand a work of art and its artistic value. The instrument of interpretation is the consciousness of the one who perceives the work. We state that the way the reader will perceive the work of artists depends on the personality of the interpreter, as well as the era, so each generation writes its own pages in the history of literature. Each period of literary history focuses the attention of philologists. This process is especially important in times of change in aesthetic and moral guidelines. During this period, artistic figures appear in the literary process, representing the depth of the worldview and national pride. We see the prospects of researching the theory and methodology of interpretation of works of fiction in the study of the use of interpretation tools on the example of specific works of contemporary literature.

Bibliography

1. Крижановська О. «Ланка»-МАРС та «Серапіонові брати»: порівняльно-типологічний аспект : монографія. Київ : ТОВ НВП «Інтерсервіс», 2021. 352 с.

2. Барт Р. Від твору до тексту. *Незалежний культурологічний часопис «Ї».* 1990. Число 4 / березень. URL: http://www.ji.lviv.ua/n4texts/bart.htm

3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

4. Словник літературознавчих термінів. Інтерпретація. URL: https://ukrlit.net/info/dict/qdcig.html

References

1. Kryzhanovska, O. (2021). «Lanka»-MARS ta «Serapionovi braty»: porivnialno-typolohichnyi aspect [«Lanka»-MARS and «Serapion Brothers»: comparative-typological aspect]. Kyiv: TOV NVP «Interservis» [in Ukrainian].

2. Bart, R. (1990). Vid tvoru do tekstu [From work to text]. *Nezalezhnyi kulturolohichnyi chasopys «I»,* 4 / March. Retrieved from http://www.ji.lviv.ua/n4texts/bart.htm [in Ukrainian].

3. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. [Encyclopedia of Literary Studies: in 2 v.]. (2007). Vol. 1. Kyiv: VTs «Akademiia» [in Ukrainian].

4. Slovnyk literaturoznavchykh terminiv. Interpretatsiia [Dictionary of Literary Terms. Interpretation]. Retrieved from https://ukrlit.net/info/dict/qdcig.html [in Ukrainian].

Крижановська О. О. Теоретичні аспекти літературно-критичної інтерпретації художнього твору

У статті зазначено, що структуротворчим фактором в організації тексту є суб'єктивна пам'ять. Це забезпечує сприйняття, розуміння й інтерпретацію художнього тексту на основі наявного читацького та життєвого досвіду. Інтерпретації потенційно є часткою часу, розробкою тих можливостей, які започатковані в розумінні. Доведено, що в процесі інтерпретації тексту інтерпретатор поєднує і співвідносить його частини в одне ціле, пояснює ним інші, раніше не зрозумілі частини. Акцентовано, що герменевтика реалізує філософсько-естетичну теорію інтерпретації тексту як науки про розуміння твору. Доведено, що в сучасній науці літературознавці пов'язують інтерпретацію з такими напрямами наукових досліджень, як

психоаналітична критика, екзистенціалізм, «нова критика», лінгвопоетика. Будь-який витвір мистецтва припускає різні інтерпретації. Розуміння художнього твору інтерпретатором залежить від того, яке значення він має в його уявленні, у якому контексті елементи тексту локалізовані. Доведено, що функція інтерпретації – навчити розуміти твір мистецтва, його художню цінність. Інструмент інтерпретації – свідомість того, хто сприймає твір. Констатуємо, що від особи інтерпретатора, а також культурно-історичного контексту залежить те, як буде відбуватися рецепція творчості митців, тому кожне покоління інтерпретаторів пише свої сторінки в історію літератури. Особливо вагомого значення цей процес набуває в часи змін естетичних та моральних орієнтирів. У цей період у літературному процесі з'являються митецькі постаті, що репрезентують глибину світобачення та національну гордість.

Ключові слова: теорія літератури, методологія літературознавства, художній текст, інтерпретація, літературна критика, рецепція.

Kryzhanovska O. O. Theoretical aspects of literary and critical interpretation of a work of art

In the article, the author notes that subjective memory forms the organization and structure of artistic text. Subjective memory help to perceive, understand, interpret artistic text. It is a manifestation of reading experience. Interpretation is a part of time. It gives great opportunities for developing understanding. The author of the article proved that the interpreter combines and correlates part of the artistic text into one. The interpreter explains to others the previously unclear parts. In the article, the author emphasizes that hermeneutics represents the philosophical and aesthetic theory of text interpretation. It is the science of understanding the work. The author of the article proves that in modern science, literary critics associate interpretation with psycho-analytical criticism, existentialism, new criticism, linguopoetics. The work of art involves different interpretations. Understanding the work of art of the interpreter depends on what value it has in his imagination. The author of the article proves that the function of interpretation is to teach to understand the work of art, its artistic value. The interpretation tool is the consciousness of the one who perceives the work. The author of the article states that interpretation depends on the interpreter and cultural and historical context. Therefore, every generation of interpreters adds its pages to the history of literature. Of particular importance is interpretation in times of changes in aesthetic and moral landmarks. During this period, writers and works appear that represent the depth of worldview and national pride.

Key words: theory of literature, methodology of literary studies, artistic text, interpretation, literary criticism, reception.

Стаття надійшла до редакції 02.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 821.14’06-31:82-34
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-81-88

Лефтерова Ольга Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального мовознавства,
класичної філології та неоелліністики
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна.
olefterova@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0659-1334

АНАЛЕПСИС ЯК НАРАТИВНА РАМКА Й КОМПОЗИЦІЙНИЙ ЦЕНТР ПОЕМИ ВЕРГІЛІЯ «ЕНЕЇДА»

Постановка проблеми. У світовій літературі є небагато творів, які мали б таке вирішальне значення для розвитку європейської традиції, як епос Вергілія. «Енеїда» прямо чи опосередковано впливає на формування культурних концептів багатьох поколінь, що належать до різних історичних епох. Так, у «Божественній комедії» Данте головним героєм є Вергілій; Джеймс Джойс у своїй творчості значною мірою спирається на Вергілія; навіть Біблія, за деякими інтерпретаціями, зазнала впливу «Енеїди». Література XXI століття також продовжує традиції античного епосу, закладені Вергілієм, модифікуючи їх, що надає античному тексту риси постмодернізму: ненадійного оповідача, фрагментарності або, навпаки, гіперструктурованості (Egan, 2010; Morante, 2014; Müller, 2009). «Енеїда» Вергілія як синтез традиційних літературних сюжетів, у яких розкриваються фундаментальні принципи людського буття, має складний взаємозв’язок із часом (Harrison, 2010). Якщо дотримуватися загальної схеми побудови поеми, яку пропонує Вергілій, то оповідь має цілком лінійний вигляд: викинутий на берег Африки, Еней насолоджується спокоєм і, можливо, коханням із Дідоною; потім продовжує плавання, прибуває до Лація, де розгортається війна, що завершується смертю Турна. Проте, при уважному читанні можна побачити, що події подаються в ретроспективному висвітленні: вони або відсуваються назад, або проєктуються в майбутнє, але здебільшого репрезентуються, як спогади про минуле. У такому контексті пам’ять, фрагмент і спомин постають основною формою репрезентації досвіду героя, засобом осмислення ним історичної місії Риму та способом розкриття характеру. Повернення в минуле в «Енеїді» – це не просто відступ від лінійної оповіді, а ретельно організована композиційна вставка, яка визначає перспективу інтерпретації всієї поеми. Із цього боку хронологічний зсув назад у поемі постає не як другорядний прийом, а як основна наративна стратегія, що задає вектор руху всього подієвого ряду поеми. Актуальність дослідження аналепсису як наративного прийому в поемі Вергілія «Енеїда» зумовлена необхідністю перегляду традиційного сприйняття ретроспекції в античному епосі як суто описового або пояснювального елемента. **Мета дослідження** – проаналізувати використання аналепсису в «Енеїді» як свідомої наративної стратегії, спрямованої на порушення лінійної хронології, формування внутрішньої структури епосу та створення епічної напруги. Предметом дослідження статті є функції аналепсису в тексті Енеїди як етапу формування ретроспекції в художньому тексті. **Методологічну основу дослідження** становлять підходи класичної філології, структурної поетики та сучасної наратології. **Аналіз останніх досліджень та публікацій**. Аналепсис і ретроспекція – це літературні прийоми, що вживаються в нарації численних художніх творів. Попри те що ці два терміни часто вживають як синоніми, між ними є певні

розбіжності. Ретроспекція – це широке поняття, яке означає будь-яке звернення до минулих подій або спогадів і не обов'язково порушує хронологію розповіді. Вона може містити роздуми персонажа про минуле, згадки про попередні події або короткі відсилання, що не переривають основну тимчасову лінію розповіді (Гром'як та ін., 1997, с. 589–590). Дослідженню ретроспекції та реалізації її функцій у художньому тексті присвячено низку робіт українських учених. Зокрема, досліджується специфіка текстових категорій ретроспекції в аспекті художньої комунікації (Главацька, 2018, с. 24–29), ретроспекція розглядається як темпоральний маркер в організації тексту (Розанова та ін., 2020, с. 264–272).

Літературний прийом аналепсису в роботах багатьох європейських науковців вивчається насамперед у межах наратології. Термін «аналепсис», або «фігура аналепсису», запозичено з інструментарію риторики та введено у світову теоретичну наратологію Жераром Женеттом у його новаторському дослідженні «Discours du récit» (Genette, 1972) Ретельно розроблена Жанеттом таксономія часових маніпуляцій стала фундаментальним підґрунтям аналізу того, як автори маніпулюють хронологією для досягнення певних оповідних ефектів. Робота Женетта містить такі найважливіші категорії, що характеризують аналепсис: опозицію «первинної оповіді», або первинного наративу, та «вторинної оповіді», або вторинного наративу. Розглядаються також формально-семантичні категорії типів аналепсису. Також до вищезазначених характеристик додано час оповіді та структурування людського досвіду через наратив (Ricoeur, 1984–1988). Наратив – це явище, що відбувається в конкретному часі та просторі. Будь-який наративний твір неминуче містить у собі певний набір подій та один або кілька певних просторів (Римар, 2019).

Виклад основного матеріалу. Згідно із Женетт, «вивчити тимчасовий порядок оповідання – значить зіткнутися з диспозицією подій або тимчасових відрізків в історії» (Genette, 1972, p. 78). Аналепсис як прийом об'єктної організації оповідального тексту полягає в порушенні хронологічної послідовності викладення даних дієгези, які належать до «теперішнього» персонажів. Аналепсис може бути лінійний та нелінійний; драматизований та недраматизований (Herman, 2007). Драматизований аналепсис передбачає інсценізування минулого, тоді як недраматизований аналепсис належить до минулих подій, але не передбачає реального переходу з одного простору-часу до іншого (Baroni, 2016, p. 311). Рікер пов'язує аналепсис з «третьою мімезою» – тим, як читач структурує розповідь, що порушує хронологію, в осмислене ціле (Ricoeur, 1984–1988). Значна кількість дослідників, які займаються аналізом аналепсису, звертають увагу на той факт, що домінантним прийомом, що мотивує введення в сюжет минулих подій із життя персонажів, є прийом акторіальних спогадів (Fludernik, 1996). С. Журба розглядає «мотив спогадів» і «тему пам'яті» як основу «ретроспективного оповідання» (Журба, 2021, с. 120–123). Сейдер у роботі, яка присвячена спогадам як прийому створення минулого в «Енеїді» Вергілія, розглядає пам'ять як соціальний і оповідний механізм для інтеграції травматичного минулого з невизначеним майбутнім. Він підкреслює, що спогади Енея про падіння Трої та його розповідь Дідоні в пісні II слугують не лише оповідною ретроспекцією, а й способом осмислення особистої та колективної ідентичності. Сейдер зазначає, що спогади – це необхідний складник епічного тексту Вергілієвої поеми, незважаючи на їх болісний для Енея характер. Це не означає, що пам'ять Енея завжди точно відтворює минулі події, та й Еней не завжди контролює свої спогади. Навпаки, Сейдер зазначає, що пам'ять конструюється, а не відтворюється. Саме через спогади, які є засобом переосмислення минулого, досягається зміщення різночасових подій (Seider, 2013). С. Адема, аналізуючи використання часових форм в «Енеїді», особливо історичного сьогодення, та виокремлюючи різноманітні оповідні режими включно з ретроспективним значенням, зауважує, що в поемі Вергілія, ретроспекція, виражена спогадом, повідомляє про «минулу історію персонажів», оцінює події, добирає «ключі до розуміння персонажів або їхньої мотивації, посилює драматичність поточної дії (Adema,

2019). Папаіоанну також відзначає важливість аналепсису як прийому створення минулого в «Енеїді». Дослідниця аналізує, як в «Енеїді» описи (екфрази) порушують лінійний перебіг часу, об'єднуючи минуле, сьогодення і майбутнє (Papaioannou, 2022, c. 247–270). Аналепсис як ретроспективний зсув у часі в описі подій, відступ назад, до подій, що передують подіям актуальним, може бути тривалим і зовнішнім, розгортатися в межах основного сюжету або до його початку (Genette, 1972). Тривалий аналепсис – це ретроспективна розповідь, що займає велику за обсягом частину тексту, часто у вигляді монологу чи самостійного епізоду. Тривалий аналепсис є включеним у ситуацію дискурсу й часто створює фреймову структуру.

В «Енеїді» пісні II та III представляють вставний тривалий аналепсис (тривалу вставну ретроспекцію). Розгорнутий тривалий аналепсис охоплює майже 1 000 рядків у III книзі від розповіді Енея про падіння Трої до закінчення його розповіді Дідоні. Структурно це вставний наратив, який впливає на сюжет «сьогодення» (закоханість Дідони, її доля, політичний конфлікт у Карфагені). Оповідь переходить у режим міметичної реконструкції подій, а Еней стає «автодієгетичним» оповідачем. Аналепсис уважається зовнішнім, якщо він звертається до подій, які не висвітлюють у попередньому тексті й не входять до часових рамок основного наративу. В «Енеїді» зовнішній аналепсис стосується оповіді подій до прибуття Енея в Карфаген, а саме розповідь Енея про падіння Трої та його мандрівки до Сицилії. Conticuere omnes intentique ora tenebant. Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto: Infandum, regina, iubes renovare dolorem (Aen, II 1–4). Початок розповіді Енея про руйнування Трої міститься в другій книзі «Енеїди» Вергілія. Еней на прохання цариці Дідони описує останні години Трої, починаючи з обману греками троянців за допомогою дерев'яного коня. Події відбуваються задовго до прибуття Енея в Карфаген (I пісня). Цей фрагмент є не лише тлом, на якому розгортаються події, але й початком деталізованої зовнішньої ретроспекції, реалізуючи множинність наратологічних функцій, серед яких створення ефекту історичної дистанції, занурення слухача (Дідону) та читача в чуже, втрачено-велике минуле, встановлення епічної дистанції та трагізувального регістру. У пролозі до розповіді про свої мандри Енея Postquam res Asiae Priamique evertere gentem immeritam visum superis, ceciditque superbum Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia (Vergilius Maro, 1969, III, 1–4). Еней ще раз посилається на вже розказані в книзі II події, знову звертається на момент до початку поточного наративу (прибуття до Карфагену). Проте цей повтор не є тавтологією, а виконує функцію зовнішнього аналепсису, оформленого в епічному стилі. Композиційне розміщення зовнішнього аналепсису описує страждання, про які розповідав Еней, ретроспективно (Hardie, 1986).

На особливу увагу заслуговує використання рамкової структури оповіді в межах розгортання аналепсису. Рамкова структура (structure en cadre) – це композиційний прийом, за якого основна розповідь (рамка) містить інший наратив – вставну історію, розповідь, спогад. У рамці зазвичай перебуває оповідач або герой, який починає і завершує оповідь. Усередині рамки розгортається вставний текст, який часто має власну завершену композицію. Аналепсис може також існувати й без рамки, але в епічних текстах, як і в романах, він часто вбудовується в рамкову структуру. Обрамлені оповідання часто є місцем аналепсів, а рамка легітимізує вбудований часовий зсув (Prince, 1982). Як зазначалось вище, пісні II і III «Енеїди» відтворюють розповідь Енея про падіння Трої та мандри троянців. У тексті дія проходить із «теперішнього наратора» (або «теперішньої нарації») до події з «минулого» персонажів, тобто в «початковий» текст вводить «похідний» текст, у якому повідомляються більш ранні дії, що передують «теперішньому» персонажів, після чого сюжет зазвичай знову повертається в «теперішнє» персонажів. Вихідне повідомлення анонсує дієгезіс майже всього тексту II–III пісень Енеїди. На прохання Дідони Еней погоджується розповісти про останні хвилини Трої, незважаючи на пізню годину та біль, якого завдає йому цей спогад. На перший план виходять мотивація і причинно-наслідкові зв'язки. Infandum, regina, iubes renovare dolorem, Troianas ut opes et lamentabile

regnum ruerint Danai (Vergilius, 1969, II, 2–4). Цією фразою починається розповідь Енея в книзі II. Він вимовляє її в палаці Дідони в Карфагені, і саме тут – в умовах зовнішнього спокою і безпеки – виникає внутрішня необхідність озирнутися назад. Цей рядок знаменує початок вставного наративу і розкриває його двоїсту природу: оповідь є водночас і актом пам'яті, і актом страждання. В «Енеїді» Вергілія саме рамкова структура дає формальну можливість для виникнення тривалого аналепсису. Крім того, у рамці, в межах якої подається опис перебування Енея при дворі Дідони (Vergilius, 1969 I, 496–756; IV, 1–295), Еней виступає не тільки персонажем, а й наратором. Ця рамка задає темп оповіді, а також визначає інтенціональність розповіді. Її мета – викликати співчуття і розуміння з боку Дідони. Так, рамка формує контекст, у якому надається місце (Карфаген) і наративне виправдання (спогади героя). Без такого обрамлення сюжету розповідь Енея про свої пригоди мала б вигляд довільного відходу від сюжетної динаміки. Карфаген у цьому контексті функціонує як зовнішня просторово-часова рамка, що дає змогу героєві вперше послідовно реконструювати свою історію – від руйнування Трої до прибуття в Африку. Карфаген в «Енеїді» Вергілія для того, щоб Еней «звернувся до пам'яті», – це не тільки географічна точка на карті, а й найважливіший поетичний і символічний простір, що виконує ключові функції в архітектурі оповіді. Карфаген уперше з'являється в пісні I, коли Еней і його супутники, викинуті бурею на африканський берег, опиняються біля міста, яке активно будується. Опис починається із захоплення Енея, який вражений масштабом і організацією праці карфагенян: O fortunati, quorum iam moenia surgunt! (Vergilius, 1969, I, 437) Ця репліка Енея – найважливіше емоційне судження, що відображає його відчуття втрати і заздрості: поки він поневіряється, інші народи вже зводять міста. Карфаген описується як протиставлення хаосу зруйнованої Трої: miratur portas strepitumque et strata viarum (Vergilius, 1969, I, 423). Це античний ідеал «civitas»: місто з правом, з працею, з храмами і культурою. Тут Еней знаходить перепочинок, і саме в цьому умовному «сьогоденні» виникає можливість і необхідність повернутися до минулого. І це ж місто згодом стає ареною емоційного конфлікту між особистою прихильністю та місією Енея, формуючи драматичну напругу між минулим (втрата Трої), теперішнім (захоплення Карфагеном) і майбутнім (призначення заснувати Рим). Така рамкова структура визначає контекст і адресата розповіді (Дідона); вона задає емоційне забарвлення (переживання, співчуття, любов); запроваджує акцент на інтерпретацію минулого, а не просто його виклад. Аналепсис, використовуючи рамкову структуру, виступає як наративний інтерфейс, розкриваючи першопричину, аудиторію і позиції оповідача. В іншому разі розповідь про минуле не отримала б структурного й емоційного обґрунтування. Вергілій створює таке обґрунтування, поміщаючи Енея до Карфагена на бенкет Дідони …Conticuere omnes intentique ora tenebant. inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto (Vergilius, 1969, II. 1–2), де Еней розповідає цариці про свої страждання на її прохання …Infandum, regina, iubes renovare dolorem (Vergilius, 1969 II-3). Це дає змогу надати розповіді Енея так званого «автодієгетичного» характеру (герой сам розповідає про себе) Troianas ut opes et lamentabile regnum eruerint Danai, quaeque ipse miserrima vididi... et quorum pars magna fui (Vergilius, 1969, II.5-7); драматизувати розповідь через присутність слухача (Дідони); створити контраст між зовнішньою ситуацією (стабільність і розміреність життя в Карфагені) і внутрішньою травмою Енея (Троя, втеча, смерть батька). Так, рамкова структура створює ситуацію розповіді (перебування Енея в Дідони) і надає апалепсису (розповідь про падіння Трої та мандри Енея) мотив і форму.

Як показує проведений аналіз, крім зовнішнього і тривалого аналепсису, в епосі Вергілія виділяється екстрадигетичний рівень аналепсису, коли оповідачем є автор при описі дії Енея в Карфагені, та інтрадигетичний рівень, коли оповідачем є сам Еней, розповідаючи про своє минуле. Еней потрапляє в Карфаген через кораблекрушіння (Vergilius, 1969 I, 157–222), і цариця Дідона запрошує його до двору. Під час бенкету (наприкінці I книги) вона просить розповісти про падіння Трої та його мандри (Vergilius, 1969, I, 752–754). Цей момент є клю-

човим поворотом розповіді: наратив перемикається з об'єктивної оповіді Вергілія на Енея. Вергілій подає Енея в Карфагені не як воїна, а як оповідача, який страждає і рефлексує. Він проявляє емоції, відчуває біль і розповідає про свої поневіряння з вираженими суб'єктивними переживаннями (Vergilius, 1969, II-3). Еней не просто переказує, він занурюється в травматичну пам'ять. Так, аналепсис (звернення до пам'яті) через розповідь Енея про самого себе перетворює епічного героя на психологічно складного персонажа, не просто вождя, а на свідка краху культури. Карфаген стає топосом пам'яті. Завдяки такій рамковій композиції Вергілій демонструє, як звичайний переказ події, формує історію. Через прийом аналепсису Вергілій об'єднує епічну хроніку, трагічну драму й філософію пам'яті в одній композиційній стратегії.

Висновок. Розглянуті вище аналепсиси представляють структурні зрушення оповіді назад. Однак у тексті Вергілія аналепсиси функціонують не просто як хронологічні відступи, а як виразні прийоми, спрямовані на створення певного ефекту в просторовому наративі: посилення драматизму, розкриття травматичного досвіду, створення контрасту із сьогоденням тощо.

Перспективи подальших досліджень. Аналепсис у поемі є частиною трансфрастичної структури, що реалізується як упорядкована та інтегрована в єдине ціле послідовність, яка формує тканину висловлювання і виходить за межі так званої логометричної лінгвістики. Завдяки аналепсису наративна модель «Енеїди» є однією з найдосконаліших форм побудови античної епіки, у якій аналепсис і рамкова структура перебувають у діалектичній взаємодії. Рамка задає межі та контекст, а аналепсис наповнює оповідь екзистенціальним змістом. Подібна модель зіграла фундаментальну роль у становленні як європейського епосу, так і європейського роману від Данте до Джозефа Конрада, і зараз продовжує слугувати парадигмою актуалізації минулого в контексті сучасного літературного мислення.

Список використаної літератури

1. Egan J. The Squad. New York : HarperCollins, 2010. 265 p.
2. Morante E. Lacci [Узи]. Torino : Einaudi, 2014. 141 p.
3. Müller H. Atemschaukel [Коливання дихання]. München : Carl Hanser Verlag, 2009. 304 p.
4. Harrison S. A Companion to the Aeneid. Oxford : Wiley-Blackwell, 2010. 240 p.
5. Гром'як Р., Ковальов Ю., Теремко В. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 1997. 752 с.
6. Главацька Ю. Л. Деякі особливості відтворення категорії ретроспекції (на матеріалі перекладів оповідання Артура Конан Дойла "The Adventure of Speckled Band"). *IV Таврійські філологічні читання : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Херсон, 28–29 вересня 2018 р.).* Херсон : ХДУ, 2018. С. 24–29.
7. Розанова О. А., Кашуба М. В., Цинова М. В. Проспекція та ретроспекція як темпоральні маркери текстової організації роману Н. Спаркса «The Choice». *Записки з романо-германської філології : зб. наук. пр.* Одеса : ОНУ, 2020. Вип. 1(44). С. 264–272. DOI: https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.1(44).211019
8. Genette G. Discours du récit. In: Genette G. Figures III. Paris : Éditions du Seuil, 1972. P. 65–282.
9. Ricoeur P. Time and Narrative. Vols. 1–3. Chicago : University of Chicago Press, 1984–1988.
10. Римар Н. Ю. Наратологія як галузь сучасного літературознавства: теоретичний огляд. *Молодий вчений*. 2019. № 6.1(70.1). С. 54–58.
11. Herman D. (Ed.). The Cambridge Companion to Narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 326 p. DOI: https://doi.org/10.1017/CCOL0521856965
12. Baroni R. Dramatized analepsis and fadings in verbal narratives. Narrative. *Columbus.* 2016. Vol. 24, № 3. P. 311–329. DOI: https://doi.org/10.1353/nar.2016.0019
13. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology. London : Routledge, 1996. 338 p. DOI: https://doi.org/10.1515/jlse.1996.25.2.97

14. Журба С. С. Художній хронотоп роману «Останні історії» Ольги Токарчук. *International scientific and practical conference (April 23–24, 2021)*. Czestochowa, Republic of Poland, 2021. P. 120–123. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-30

15. Seider A. M. Memory in Vergil's Aeneid: Creating the Past. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 248 p. DOI: https://doi.org/10.1017/CBO9781139382847

16. Adema S. M. Tenses in the Narrative Style and Structure of the Aeneid. Tenses in Vergil's Aeneid: Narrative Style and Structure. Series: Amsterdam Studies in Classical Philology. Vol. 31. Leiden : Brill, 2019. P. 234–284. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004383258_010

17. Papaioannou S. Temporality and ekphrastic narrative in the Aeneid. In: Conceptions of Time in Greek and Roman Antiquity. Berlin : De Gruyter, 2022. P. 247–270. DOI: https://doi.org/10.1515/9783110736076-006

18. Vergilius Maro, P. Aeneis. Opera. Ed. R. A. B. Mynors. Oxford : Oxford Classical Texts, 1969. DOI: https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00087967

19. Hardie P. R. Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium. Oxford : Oxford University Press, 1986. 352 p.

20. Prince G. Narratology: The Form and Function of Narrative. Berlin : Mouton, 1982. 132 p. DOI: https://doi.org/10.1515/9783110838626

References

1. Egan, J. (2010). The Squad. New York: HarperCollins.

2. Morante, E. (2014). Lacci. Torino: Einaudi.

3. Müller, H. (2009). Atemschaukel. München: Carl Hanser Verlag.

4. Harrison, S. (2010). A Companion to the Aeneid. Oxford: Wiley-Blackwell.

5. Gromyak, R., Kovaliv, Y., & Teremko, V. (1997). Litaraturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary studies dictionary]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].

6. Glavatska, Y. L. (2018). Deiaki osoblyvosti vidtvorennia katehorii retrospektsii (na materiali perekladiv opovidannia Artura Konan Doila "The Adventure of Speckled Band") [Some features of rendering the category of retrospection (based on translations of Arthur Conan Doyle's short story "The Adventure of the Speckled Band")]. In: *IV Tavriiski filolohichni chytannia: Materialy Vseukrainskoi nauk.-prakt. konf.* (pp. 24–29). Kherson: Kherson State University [in Ukrainian].

7. Rozanova, O. A., Kashuba, M. V., & Tsynova, M. V. (2020). Prospektsiia ta retrospektsiia yak temporalni markery tekstovoi orhanizatsii romanu N. Sparksa "The Choice" [Prolepsis and analepsis as temporal markers of N. Sparks's novel "The Choice"]. *Zapysky z romano-hermanskoi filolohii – Zapysky z romano-hermanskoi filolohii, 1*(44), 264–272. DOI: https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.1(44).211019 [in Ukrainian].

8. Genette, G. (1972). Discours du récit. In: Genette G. Figures III. (pp. 65–282). Paris: Éditions du Seuil.

9. Ricoeur, P. (1984–1988). Time and Narrative. Vols. 1–3. Chicago: University of Chicago Press.

10. Rimar, N. Y. (2019). Naratolohiia yak haluz suchasnoho literaturoznavstva: Teoretychnyi ohliad [Narratology as a branch of modern literary studies: A theoretical review]. *Molodyi vchenyi – Young scientist, 6.1*(70.1), 54–58 [in Ukrainian].

11. Herman, D. (Ed.). (2007). The Cambridge Companion to Narrative. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: https://doi.org/10.1017/CCOL0521856965

12. Baroni, R. (2016). Dramatized analepsis and fadings in verbal narratives. Narrative. *Columbus, 24*(3), 311–329. DOI: https://doi.org/10.1353/nar.2016.0019

13. Fludernik, M. (1996). Towards a 'Natural' Narratology. London: Routledge. DOI: https://doi.org/10.1515/jlse.1996.25.2.97

14. Zhurba, S. S. (2021). Khudozhnii khronotop romanu "Ostanni istorii" Olhy Tokarchuk [Artistic chronotope in Olga Tokarczuk's novel "Final Stories"]. In: *International scientific and practical confer-*

ence. (pp. 120–123). Czestochowa, Republic of Poland. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-073-5-1-30 [in Ukrainian].

15. Seider, A. M. (2013). Memory in Vergil's Aeneid: Creating the Past. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: https://doi.org/10.1017/CBO9781139382847

16. Adema, S. M. (2019). Tenses in the Narrative Style and Structure of the Aeneid. In: Tenses in Vergil's Aeneid: Narrative Style and Structure. *Series: Amsterdam Studies in Classical Philology.* (Vol. 31, pp. 234–284). Leiden: Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004383258_010

17. Papaioannou, S. (2022). Temporality and ekphrastic narrative in the Aeneid. In: Conceptions of Time in Greek and Roman Antiquity. (P. 247–270). Berlin: De Gruyter. DOI: https://doi.org/10.1515/9783110736076-006

18. Vergilius Maro, P. (1969). Aeneis. Opera. Ed. R. A. B. Mynors. Oxford: Oxford Classical Texts. DOI: https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00087967

19. Hardie, P. R. (1986). Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium. Oxford: Oxford University Press.

20. Prince, G. (1982). Narratology: The Form and Function of Narrative. Berlin: Mouton. DOI: https://doi.org/10.1515/9783110838626

Лефтерова О. М. Аналепсис як наративна рамка і композиційний центр поеми Вергілія «Енеїда»

У статті досліджується аналепсис у поемі «Енеїда» Вергілія як ключовий елемент наративної структури, що виконує не другорядну, а стратегічну функцію в архітектоніці твору. Основна увага зосереджена на вставному оповіданні Енея (книги II–III), яке не лише перериває лінійне розгортання подій, а й створює семантичну рамку для інтерпретації всієї поеми. Аналіз показує, що повернення до минулого є не лише художнім прийомом ретроспекції, а й слугує інструментом формування епічної ідентичності героя, та виразного переплетення особистої травми з історичним призначенням. У статті аналізується функціонування аналепсису в поемі «Енеїда» Вергілія як провідної наративної стратегії, що визначає архітектоніку та смислову перспективу твору. Вставний розповідний блок у книгах II–III, де Еней реконструює події минулого. Методологічну основу дослідження становлять підходи класичної філології, структурної поетики та сучасної наратології. Особливу увагу приділено латинському тексту, композиційній логіці аналепсису й рамковій структурі, яка забезпечує структурне, емоційне та символічне обґрунтування епічного спогаду. У поемі Енеїда представлено аналепсис зовнішній, що реалізує історизацію оповіді за допомогою занурення в минуле поза основним сюжетом та тривалий, який через трансформацію пам'яті, відтворює епічну реконструкцію пам'яті. Крім зовнішнього і тривалого аналепсису, в епосі Вергілія виділяється екстрадигетичний рівень аналепсису та інтрадигетичний рівень. Завдяки аналепсису наративна модель «Енеїди» є однією з найдосконаліших форм побудови античної епіки, у якій аналепсис і рамкова структура перебувають у діалектичній взаємодії. Рамка задає межі та контекст, а аналепсис наповнює оповідь екзистенціальним змістом.

Ключові слова: аналепсис, «Енеїда», наратологія, ретроспекція, рамкова структура.

Lefterova O. M. Analepsis as narrative framework and structural core in Virgil's "Aeneid"

The article examines analepsis in Virgil's «Aeneid» as a key element of the narrative structure that serves not a secondary, but a strategic function in the overall architectonics of the poem. Special attention is given to Aeneas's embedded narrative (Books II–III), which not only disrupts the linear unfolding of events, but also creates a semantic framework for interpreting the entire poem. The analysis demonstrates that the return to the past is not merely an artistic device of retrospection, but a tool for constructing the epic identity of the hero and intertwining personal trauma with historical

destiny. The article explores the functioning of analepsis in «Aeneid» as a leading narrative strategy that shapes the poem's structure and semantic perspective. Central to this is the interpolated narrative block in Books II–III, in which Aeneas reconstructs the past. The methodological basis of the study draws on classical philology, structural poetics, and modern narratology. Particular attention is paid to the Latin text, the compositional logic of analepsis, and the frame structure that provides the structural, emotional, and symbolic justification of the epic recollection. The «Aeneid» presents both external analepsis, which historicizes the narrative through immersion into events outside the main plot, and extensive analepsis, which reproduces epic memory via the transformation of memory into action through narrative recollection. In addition to these, Virgil's epic features both extradiegetic and intradiegetic levels of analepsis. Thanks to this device, the narrative model of the «Aeneid» represents one of the most sophisticated structures of ancient epic, wherein analepsis and the frame structure operate in dialectical interaction: the frame sets the boundaries and context, while analepsis fills the narrative with existential meaning.

Key words: analepsis, «Aeneid», narratology, retrospection, framework.

Стаття надійшла до редакції 26.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 82.09:792](477)]:504
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-89-101

Розінкевич Наталія Василівна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовно-літературної освіти
Інституту післядипломної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,
м. Київ, Україна.
n.rozinkevych@kubg.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-7292-1015

ЕКОКРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ

Сучасна українська література активно реагує на глобальні виклики, серед яких екологічна криза (як наслідок кризи духовної) та екоцид, спричинений російською агресією.

Актуальності набуває екокритичний дискурс як загал літературних текстів, ідей та наративних стратегій, що осмислюють взаємозв'язки людини з довкіллям (природним, антропогенним, соціальним), відрефлексовуючи культурні, етичні, соціальні й психологічно-філософські виміри екологічних проблем і досягнень.

Література має потужний потенціал у формуванні екологічної свідомості, ревізії духовних деформацій і трансляції важливих сенсів про збудований або зруйнований людиною світ. Вона закладає ментальні моделі сприйняття природи – як партнера, жертви чи ресурсу – і тим самим впливає на етичну оптику сучасної людини.

Загальне формулювання проблеми та її зв'язок з важливими науковими або практичними завданнями. У час глобальної екологічної кризи, тотального наступу на людину (не-людину) природних і техногенних катастроф, пандемій, війн / кібервійн та ядерних перегонів сучасне українське мистецтво останніх двох з половиною десятиліть XXI століття потребує перепрочитання через призму екокритики. Це дасть змогу пояснити, як у нуклеарному та мілітарному дискурсах оприявлюється нова екологічна етика.

Український дослідник має «унікальну можливість презентувати світу український варіант екотеорії та екокритики» (Бондарєва, 2023, с. 204); простежувати як український автор реагує на життєві виклики, оприявлює екологічні аксіоми, виражає занепокоєння і застереження, створює власний міф про природу / ментальний простір / концептосферу, формує власний «алгоритм порозуміння з природою» (Горболіс, 2024, с. 7). Водночас він долає травми, зцілює душу, авторефлексує, проявляє «екологічну естетику як рефлексію над екологічними кризами» (Філяніна, 2024, с. 134) та «висвітлює філософсько-естетичні та мистецькі варіанти ревіталізації» (Ліщинська, 2021, с. 18) забруднених територій.

Екокритика, з одного боку, є напрямом літературно-критичних студій, «що вивчає міждисциплінарний аспект взаємозв'язків художньої літератури і довкілля», аналізує та осмислює потенційні шляхи «виправлення сучасної екологічної ситуації» (Горболіс, 2024, с. 201), а з іншого – це одна з найактуальніших методологій дослідження архітектоніки тексту, що окреслює специфіку художнього моделювання й візуалізації екологічних проблем.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Жіночий воєнний роман Тамари Горіха Зерня «Доця» став об'єктом наукової уваги, оскільки репрезентує багатовимірний досвід війни, що інтерпретується дослідниками в соціальному, психологічному, мовному, гендерному та культурному контекстах.

Вікторія Тютюн у цьому творі досліджує специфіку представлення мирного й воєнного художнього простору, його гендерну семантику. Дослідниця виокремлює просторові модуси, характерні для хронотопу окупації, зокрема застиглість часу, спустошення середовища та неоднорідність впливу війни на окремі локуси (Тютюн, 2024). Оксана Пухонська травму війни розглядає як чинник формування національної ідентичності та складник колективної пам'яті (Пухонська, 2021). Дмитро Присівок через цей роман пояснює війну як моральне випробування, що розділяє людей на різні табори (Присівок, 2021). У фокусі наратологічного аналізу перебуває праця Тетяни Гребенюк, яка досліджує стратегії ефекту співпричетності (Гребенюк, 2020). Важливим аспектом художньої виразності є перцептивні образи, які аналізують Жанна Колоїз і Тетяна Соловйова (Колоїз, Соловйова, 2024). У їхньому дослідженні простежено використання сенсорної лексики, що формує архітектоніку чуттєвості, а також засобів репрезентації зорових, слухових і тактильних відчуттів як інструментів створення художнього простору війни. Інна Ренчка звертається до мовної поведінки героїв, підкреслюючи зв'язок між мовою та національною ідентичністю (Ренчка, 2020). За її спостереженням, мова в романі є не лише засобом комунікації, а й маркером стійкості й самоусвідомлення. Компаративний підхід реалізовано в статті Лілії Солодкої (Солодка, 2022), яка порівняла роман «Доця» Тамари Горіха Зерня з твором Еріха Ремарка «Три товариші». Аналізуючи воєнний дискурс, дослідниця акцентує на спільних темах – антигуманній природі війни, травматичному досвіді, збереженні моральних орієнтирів та формуванні феномена «втраченого покоління» у XX і XXI століттях. У площині жанрового аналізу працюють Юлія Курилова та Оксана Якобчук, які звертають увагу на символіку та міфоритуальну парадигму твору (Курилова, Якобчук, 2023). Вони інтерпретують шлях протагоністки як символічну самоактуалізацію в умовах екзистенційної загрози, вказуючи на жанрову гібридність і міфопоетичні структури як важливі елементи художнього світу роману.

Водночас варто зазначити, що цей твір досі не був предметом екокритичного аналізу. Застосування такого підходу відкриває нові горизонти для осмислення роману, даючи змогу виявити додаткові сенси та прочитати текст крізь призму взаємодії людини з довкіллям у граничних екзистенційних умовах війни.

Важливо, що в сучасному українському літературознавстві дедалі активніше впроваджуються екокритичні підходи, які відкривають нові перспективи у вивченні художнього тексту. Доцільність та релевантність застосування екокритики до аналізу української літератури, а також проблеми адаптації екокритичних знань до україномовного гуманітарного простору стали предметом дослідження низки вітчизняних науковців. Зокрема, Лариса Горболіс у своїй монографії висвітлює історію становлення екокритики у світовій гуманітаристиці, акцентуючи на її активізації в українському літературознавстві (Горболіс, 2024). Юлія Куманська, Ольга Яблонська та Максим Яблонський простежують закономірності розвитку екокритичних студій у зарубіжному та українському контекстах на межі XX–XXI століть, звертаючи увагу на інтердисциплінарність екокритики як дослідницького підходу (Куманська, Яблонська, Яблонський, 2024). Микола Ткачук визначає основні смислові та ціннісні орієнтири, довкола яких вибудовується екоцентричний дискурс: світоглядні, внутрішньолітературні, морально-естетичні й практично-ціннісні (Ткачук, 2011). Крізь призму екокритики інтерпретують твори Анна Горнятко-Шумилович (Горнятко-Шумилович, 2022), Наталія Мафтин (Мафтин, 2023), Оксана Вертипорох (Вертипорох, 2021), Алла Полторацька (Полторацька, 2021), Тетяна Ганжа (Ганжа, 2018), Наталія Розінкевич і Артур Брацкі (Rozinkewycz, Bracki, 2022) та інші. І хоча в «українських теренах студій, що стосуються теоретичного обґрунтування понять зі сфери екокритики, немає» (Горболіс, 2024), українські дослідники активно залучають до наукового обігу такі поняття: green studies, blue planet, еколітература, екодискурс, екологічне літературознавство, екокритицизм, екокритичний наратив, екокритична проблематика, екотопія, екологічний песимізм, екоцентричне письмо / читання, пейзажне письмо, екологічний постмо-

дернізм / метамодернізм, література дикої природи, екологічне світобачення, екосвідомість, екологія фронтиру, екологія душі, екокосмополітизм, глобальна душа, транслокальність тощо. Апробування цих термінів засвідчує активну інтеграцію українських літературознавчих студій у ширший міждисциплінарний дискурс, проте глибоке системне осмислення їх у межах національного гуманітарного знання ще перебуває на стадії формування.

Вибір невирішених частин загальної проблеми, якій присвячена ця стаття. Екокритичний підхід уможливлює осмислення російсько-української війни не лише як соціально-політичного явища, а як масштабної екологічної катастрофи / кризи, що змінює природні ландшафти, порушує екосистеми та трансформує взаємини людини з довкіллям.

Такий аналіз дає змогу простежити тяглість наслідків воєнних дій (забруднення та обмілення водойм, випалення й вирубку лісів, потрапляння в повітря шкідливих викидів, отруєння ґрунтів небезпечними хімічними речовинами, замінування територій, знищення біорізноманіття (зокрема, масову загибель тварин через акустичний шок, спричинений гучними звуками від вибухів) (Губарева, 2023; Омельчук, Садогурська, 2022).

Мета статті – перепрочитати роман крізь призму екокритики, з'ясувати, як сучасна українська література репрезентує екологічні загрози.

Об'єктом дослідження є роман «Доця» Тамари Горіха Зерня.

Методологія дослідження. Екокритичний метод забезпечив природоцентричний підхід до осмислення способів художньої репрезентації взаємодії людини й природи. Культурно-історичний метод застосовано для аналізу тексту в контексті історичних, соціальних і політичних процесів, що зумовлюють екологічні виклики доби.

Опис основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням наукових результатів. У центрі роману «Доця» Тамари Горіха Зерня – історія жіночого спротиву у 2014 році на окупованих територіях Донбасу. В анотації до цього твору зауважено, що він про своє: «свій дім, свою батьківщину, своє серце, своє право ходити з високо піднятою головою» (Горіха Зерня, 2019, с. 2).

Глибші сенси цього роману розкриваються під час прочитання його крізь екокритичну оптику, яка оприявлює текст про спустошене довкілля, етичну відповідальність за землю, деформацію зв'язку людини з природним середовищем – невіддільною частиною її ідентичності. У творі природа страждає, мовчить, промовляє і чинить спротив разом із людьми.

У передмові «Від автора» Тамара Горіха Зерня подає власну поезію, у якій вогонь – давній символ очищення, дому і достатку (на ньому «ми гріємо долоні») – трансформується в апокаліптичний образ війни, катастрофи, спустошення, руйнації («Горять хати, земля горить і небо»). Парадокс полягає в тому, що те, що традиційно символізувало джерело життя й тепло, перетворюється на випалене поле. Сакральність, інтимна камерність «домашнього екотопу» – рідного місця – що проявляється в образах дідуха, куті, рушника, бабусі, переплітається з жахами війни та зброєю.

Традиційний спосіб життя українців тісно пов'язаний із землею, ритмами природи та циклічними подіями, що обертаються довкола сільськогосподарського року й збору врожаю. Особливе значення має Різдвяна ніч – сакральний час, коли, за народними уявленнями, закладається добробут, щедрість прийдешнього року. Проте саме в цю ніч увірвалася війна, порушуючи гармонію: «у нашу хату попелом несе», «дідух похилився», «хтось кинув хрест» – руйнується звичний природний уклад. Замість молитов і різдвяної обрядовості – жорстока буденність спротиву: «Я чищу автомат, дай Боже, недаремно». Так війна входить у саме серце традиційної культури, де порушення природного циклу означає глибоку екзистенційну кризу – втрату ґрунту під ногами, як у буквальному, так і в символічному сенсі.

Риторичні питання – «Ми ходимо по колу?» та «Зійшла зоря чи так і буде темно?» (Горіха Зерня, 2019, с. 5) – підкреслюють тривогу, невизначеність і сумніви ліричних героїв перед

непередбачуваним майбутнім. Проте спів вертепу в поезії є символом, що не дає змоги втратити духовні орієнтири; це тендітна надія, що пробивається крізь темряву, акт опору й віра у відродження – навіть тоді, коли все навколо здається зруйнованим.

Щоб залишитися частиною рідної землі, недостатньо зберігати пам'ять, плекати традиції чи надіятися лише на Бога. Щоб її захистити, іноді доведеться брати до рук зброю і залишити дім. Війна примушує переосмислювати саму суть людської присутності на землі.

Ця поезія є прикладом сучасної поетичної рефлексії на тему війни.

Зокрема, висловлювання героїні «Ельф» у «Вступі» роману: «Щоб вижити, ти їстимеш землю. І готуватимеш землею» (Горіха Зерня, 2019, с. 9), – оголює не лише жах війни, а й акцентує на людській стійкості й непокорі, її здатності пройти крізь пекло заради збереження себе та власного коріння. Це глибока метафора єднання із землею, яка, навіть у знищеному вигляді залишається джерелом життя, твоєю частиною. Ти не просто існуєш на цій землі – ти нею живеш, і тому здатен любити, мріяти й боротися.

Роман є прикладом метамодерністського письма. Як і в «Інтернаті» Сергія Жадана, тут немає чіткого поділу на Добро і Зло, позитивних і негативних персонажів (Жадан, 2017). У тексті реалізується так званий ефект вагадла – постійне хитання між протилежними цінностями, виборами, оцінками. Цей роман теж «фіксує максимально широку палітру барв і півтонів життя. Та й ідеться про війну гібридну, яка нерідко розводить рідних, учорашніх друзів колег по різні боки» (Пахаренко, 2021, с. 74). Унаслідок цього формується багатогранний образ реальності, у якій немає простих відповідей, зате зберігається потреба в людяності, емпатії та зв'язку із землею як умовами виживання.

Героїня була глибоко вражена, вперше побачивши Донбас, переїхавши туди з Рівненської області в сімнадцять років. Через такі деталі, як «височенні паркани», «шиферні дашки», «бур'яни», «дротик», «латане-перелатане», «чорний пил» (Горіха Зерня, 2019, с. 15), вона передає атмосферу регіону – його загальну занедбаність, депресивність і сірість. Щоб адаптуватися, «прийняти реалії Донбасу» (Горіха Зерня, 2019, с. 16), героїні знадобилося близько року, однак навіть після цього вона залишалася там чужою. Це місто її «лякало і насторожувало». «Зрощення і взаємне проникнення» (Горіха Зерня, 2019, с. 17) почалося з фатальної події – вибуху на шахті імені Засядька[1].

Саме ця трагедія стала переломним моментом, який зруйнував внутрішню дистанцію між героїнею та містом. Спільне горе, взаємопідтримка, співпереживання з місцевими людьми дало змогу зрозуміти справжнє обличчя Донбасу – не через зовнішні риси, а крізь призму людських доль, уміння місцевих адаптуватися до складних умов. У цьому фрагменті художньо реалізовано метамодерністський прийом глокалізації – поєднання локального досвіду з глобальними цінностями. Місто з фону перетворюється на повноцінного учасника особистої трансформації героїні. Цей процес також ілюструє одну з ключових ознак метамодернізму – персоналізм, тобто реконструкцію особистості через глибокий екзистенційний досвід.

Через мову українська ідентичність героїні поступово проникає в простір Донецька, де українське було або витіснене, або сприймалося як «чуже»: «Тоді ми вперше поговорили. Ну як поговорили? Українською він не вмів ані слова, тому більше кивав, але просив не переходити на російську. «Вы говорите, говорите. Я ничего не понимаю, но это так красиво» (Горіха Зерня, 2019, с. 42). Цей епізод яскраво ілюструє одну з головних рис метамодернізму – тугу за справжнім. Дівчина нікому нічого нав'язує, не переконує, не веде дискусій – вона просто говорить так, як уміє, і ця природність і справжність виявляється потужнішою за ідеологічні суперечності. Ця мова впливає на героя, який хоч і не розуміє української, але підсвідомо її сприймає. Це тихий акт опору та водночас процес відновлення присутності українського на

[1] 18 листопада 2007 року на шахті імені Засядька сталася найбільша аварія на українських вугільних підприємствах від часу отримання незалежності. Внаслідок вибуху метано-повітряної суміші загинув 101 гірник.

Донбасі: не через конфронтацію, а через невимушену комунікацію. Так крок за кроком українське починає проростати навіть там, де, здавалося б, для нього не залишилося місця.

Розпочалася підготовка до війни. Трагедію непорозуміння між людьми, які живуть в одній країні, але по різні боки інформаційного поля, розкриває цитата:

«– Деточка, так что же, когда ваши придут, нас расстреляют?

Я витріщилася на Валентину Степанівну так, ніби в неї виросла друга голова.

– Хто це «наші»? Ви про що взагалі?

– Ваши бандеры.

І я не знайшлася, що відповісти» (Горіха Зерня, 2019, с. 49).

Цей фрагмент демонструє, наскільки глибоко дезінформація проникає в повсякденне спілкування, розриває родинні, сусідські, загалом людські зв'язки. Персонажі говорять про українських військових, але по-різному сприймають реальність: для одного учасника діалогу – це «визволителі», для іншого – «вороги». Для героїні «Ельф» «наші» – це українські воїни, а для співрозмовниці – це «ваші бандери» (штамп російської пропаганди, яка свідомо формувала вороже ставлення до всього українського).

Героїня не могла вловити «логіку і смисли оточення» (Горіха Зерня, 2019, с. 50) – реакцію частини донбасівського поспільства на події, які стрімко розгорталися. У місті з'являлися нові «герої» – надзвичайно строкаті фігури: продажна, «сліпа і глуха» міліція, «тітушки», «ополченці з вологодським говорком», підготовлені бойовики, «туристи» й «кізяки» з Ростова, наркооборона, агресивні пенсіонери – прибічники «руського миру», пікетувальники, сепаратисти. І водночас – інша реальність, яка існувала паралельно, іноді перетиналась із першою, іноді ні: патріоти, мирні демонстранти, українці, що не втратили здорового глузду, «живі нормальні люди», учасники АТО, військові ЗСУ.

Така картина створює враження фрагментованого світу, де цінності, факти й поняття втратили стабільність, а реальність розкололася на суперечливі версії. Це не просто політичне протистояння, а глибока криза, що розгортається в ментальному, емоційному й культурному вимірах.

Місто втратило здатність захищатися, рухатися, відчувати – цю фізичну й морально-духовну трагедію дівчина бачить у тілесному вимірі: «Донецьк лежав перед нами, як величезний неповороткий звір. Йому щойно впорснули отруту прямо у спинний мозок, і тіло звіра вже відмирає. Зовсім скоро він не зможе поворухнутися, і тільки бачитиме, як дрібніший, але більш вправний хижак шматує його плоть. Попереду чекає довга агонія, але захмеліла голова не вловлює тривожних сигналів від периферійної нервової системи. У голови поки що все добре» (Горіха Зерня, 2019, с. 67). Цей метафоричний опис позначає момент, коли трагедія вже розпочалася («впорснули отруту прямо у спинний мозок»), але ще не дійшла до усвідомлення («у голови поки що все добре»). Такий собі стан замороженої тривоги, психологічного шоку, соціального паралічу, ігнорування проблеми та самозаспокоєння. Місто ще не до кінця усвідомлювало масштаби і наслідки подій, що відбувалися в моменті – в нього «захмеліла голова». Однак, як наслідок, міста-звіра чекатиме «агонія» – тривала й болісна руйнація.

22 травня 2014 року «лавина вибухнула» (Горіха Зерня, 2019, с. 79): відбувся бій під Волновахою[2], а також було оголошення про створення конфедеративної держави «Новоросія»[3]. Свої позиції в регіоні посилювали проросійські сили, тоді як серед українських військових зростали втрати. На Донбасі розгорнулася активна фаза війни.

[2] **Бій під Волновахою** – напад проросійських сепаратистів на підрозділ Збройних сил України неподалік міста Волноваха Донецької області, що стався приблизно о 4:30 ранку 22 травня 2014 року. Внаслідок нападу загинули 17 військовослужбовців 51 окремої механізованої бригади.

[3] Конфедеративна держава Новоросія була проголошена Павлом Губарєвим 22 травня, до складу якої входили Донецька Народна Республіка та Луганська Народна Республіка. «Новоросія» сходить до терміна, який Російська імперія використовувала для позначення сучасної східної та південної України.

Авторка деконструює міф про Донбас як «пустий степ», де серед живого, складного й різноманітного ландшафту з «полями, ярами та лісосмугами» прокидається щось більше за людину: сила нації, предковічна пам'ять, інстинкт самозбереження та потяг до перемоги. Через екокритичну лінзу можна говорити про геологію ідентичності – у ґрунті землі закладено сакральну археологію пам'яті й сили, накладено шари історії, що провокують пробудження й екзистенційне переродження людини й нації в умовах війни: «у крові піднімається глибинне, прадавнє, закладене й заховане на рівні інстинктів». Без зброї, без підтримки, без довіри до інституцій люди знаходили в собі глибинну силу, щоб вистояти: «в нас немає ресурсів і немає держави. Що той механізм, який ми звикли вважати державою, насправді замкнений сам на себе, його давно заклинило і паралізувало страхом та некомпетентністю» (Горіха Зерня, 2019, с. 80).

Однак «спляча красуня піднялася зі столітнього сну...» – це алегорія народу, який довго перебував у стані пасивності, залежності та самообману, а тепер пробуджується у воєнній реальності. Відчуває, «як у крові піднімається глибинне, прадавнє...» – і це вже не просто боротьба за життя, це архетипічна війна, де сили предків (мертві) і нащадків (ненароджені) стають опорою.

Природа цього промислового регіону є свідком і учасником воєнних подій. Її екологічна суб'єктивізація в дії: вона не просто терпить війну – вона реагує, оживає, долучається до великого процесу трансформації, стає співавторкою історичного моменту. Символічно це виражено в рядку: «Земля репнула і вивернулася нутром, зриваючи розтяжки й випльовуючи наконечники скіфських стріл». Людина ж у цьому хаосі шукає в ній опору – прагне «вхопитися за повітря, упертися в землю» (Горіха Зерня, 2019, с. 80), як за джерело сили, повернутися до первинного глибинно тілесно-природного зв'язку. У цьому оприявлюється екоцентричний наратив: природа вростає у свідомість, у тіло й пам'ять, стаючи частиною досвіду. Саме через це усвідомлення героїня «Ельф» проходить трансформацію: від розгубленої людини – до учасниці спротиву, волонтерки, тієї, хто діє. Природа стає внутрішнім компасом і джерелом сили в боротьбі.

Місцями сили в тексті постають локальні пейзажі, куди героїня «не раз вибиралася за натхненням». Унаслідок антропогенної діяльності людини – видобутку корисних копалин («тут у селах добувають вапняк, пісок, порфірит») – утворилися «неймовірної краси озера». Вони розгортають тему ренатуралізації або естетизації екологічного сліду людини: природа, попри експлуатацію, трансформує поранені ландшафти в нові, несподівано привабливі форми.

Природа в тексті постає також як мистецьке тло – автентичне джерело естетики та творчого імпульсу: «зробили фотосесію з природним освітленням. Ці фото не треба було обробляти, вони вийшли ідеальними» (Горіха Зерня, 2019, с. 86).

Після втрати контролю над Слов'янськом і Краматорськом проросійські бойовики окупували Донецьк. Прийшла війна – спорожніло місто. Ті, хто залишився, відчували себе покинутими, тому що «мовчала моя велика Україна» (Горіха Зерня, 2019, с. 180). Героїня фіксує болісне усвідомлення того, що українська армія ще не була сформованою інституцією, а радше стихійним об'єднанням людей, яким бракувало багато всього – від їжі до зброї: «За великим рахунком, ми й армії як такої не бачили. Хай будуть гайдамаки, партизани, козаки, але ніж не армія…» (Горіха Зерня, 2019, с. 93).

Персоніфікована природа, з одного боку, є рятівницею військових, а з іншого, – жертвою війни. Вона змушена стати ресурсом, об'єктом використання задля збереження людських життів: «Хлопці закопалися в сосновому ліску. Карликові сосни чесно віддали життя, закриваючи потребу в бліндажному дереві» (Горіха Зерня, 2019, с. 202). Змінюється функціональне навантаження природного середовища: ліс став зоною військової активності – схованкою, джере-

лом матеріалу для будівництва бліндажів. У цьому вимірі війна постає як форма екологічного насильства.

Метафора «свіжий запах смоли перебиває запах заліза» є сенсорним описом виявом напруги між природним (живим) і штучним (технологічним, руйнівним), де природне намагається «перебити» / нейтралізувати запах / присутність війни.

Разючий контраст постає між двома відвідинами героями одного й того самого села. Навесні: «цвіли сади», «вулиці тонули в білому мареві», «фруктові пелюстки висіли в повітрі як туман», «фантастичні клумби», «між господинями велася затята тюльпанова боротьба». І влітку: «городи стояли незасаджені. Зорана рілля заросла лободою і щирицею, подекуди бур'ян піднімався вище пояса. Городи були покинутими, а значить, тут немає людей» (Горіха Зерня, 2019, с. 210–211). Ідилію, буяння життя, красу окультуреної природи протиставлено запустінню, занепаду, відсутністю людини. Екофілософія проста: простір без господаря перетворюється на пустку – живий симптом екологічної травми.

Наслідки війни були відчутні навіть у глибокому тилу: з'являлося дедалі більше знелюднених містечок – «села як вимерли» (Горіха Зерня, 2019, с. 217).

З когнітивної моделі топофільності – емоційним зв'язком з рідною землею – пов'язана ідея «могили не пускають» (Горіха Зерня, 2019, с. 238–239). Баба героїні – Ольга Іванівна – не погоджується покинути рідне місце, і це не впертість, а вкоріненість. Вона транслює глибоко екокритичну думку: для неї рідна земля – не просто фізичний ґрунт, а втілення родинної, культурної та екзистенційної спадковості. Це місце, де поховані близькі, де збережено пам'ять і зв'язок між поколіннями. Земля стає «своєю» не лише тому, що на ній живеш, а тому, що в ній – коріння твого роду, твої предки, твоя історія. Для баби земля не є ресурсом, чи власністю, це простір, який визначає, ким ми є. «Ви ж не просто так воюєте, а за свою землю. А своя земля тільки тоді своя, коли її наші знизу підпирають», – резюмує героїня.

Парадоксальне співіснування двох реальностей у Донецьк у 2014 році – руйнування, спричиненого війною, та збереження нормального громадського життя (цивілізації – «у вигляді чистих баків для сміття») – яскраво ілюструє висловлювання героїні: «Ущипніть мене, нас уночі бомбили, а тут троянди сапають як нічого не бувало» (Горіха Зерня, 2019, с. 258). Догляд за клумбами в умовах війни постає як інстинктивний акт опору хаосу та зруйнованому життю. Це символ стійкості й надії. Через турботу про квіти люди намагаються наповнити повсякденність сенсом, дистанціюються від війни, підтримують красу й порядок – фундаментальні людські потреби.

«Ельф» засвідчує неефективність роботи соціальних інституцій у місті та описує спроби мешканців самотужки підтримувати мінімальний екологічний баланс: «У нас на районі сміттєвоза не було з липня. Щоб не дуже смерділо, ми з дідами перейшли до сортування, органіку закопуємо, пластик спалюємо» (Горіха Зерня, 2019, с. 258).

У тексті розгортається потужна екологічна метафора деградації антропогенного ландшафту – руйнування, спричиненого військовими діями, – перевтілення доріг приватного сектора в піщану пустелю: «Здавалося, я бреду по пустелі, переставляючи ноги по коліна в піску, а потрібна вулиця все не починалася» (Горіха Зерня, 2019, с. 277).

Авторка свідомо уникає традиційних візуальних кодів апокаліпсиса (пожеж, техногенних руїн) і натомість пропонує іншу візію катастрофи – повільне й тихе зникнення околиць Донецька, які перетворюються на покинутий, безлюдний простір: «Район не просто помирав, він розчинявся як пісок у воді, зникав із мапи буття цілими вулицями» (Горіха Зерня, 2019, с. 277).

Перед війною природа була щедрою: «Осінь того року видалася врожайною. Меду було з головою» (Горіха Зерня, 2019, с. 35). Врожайна осінь уособлює мирний час, коли природа

й людина перебували в гармонійному симбіозі, а життя розгорталося за передбачуваними, стабільними циклами. У цьому контексті мед постає як символ повноти буття, стабільності та природної рівноваги, що панувала до руйнівного вторгнення війни. Ця ідилічна картина контрастує з піщаною порожнечею вуличок під час війни, де земля вже не родить, природа не буяє, а ніби розчиняється у піску забуття.

І людина, і довкілля постають жертвами насильницького процесу – війни, що відповідає підходам екофемінізму, який досліджує такі стосунки. Картини апокаліпсиса через спустошення увиразнюють екокритичну ідею: трагедією є не лише видиме руйнування, а й непомітне вимирання світу, яким ми його знали. Травми героїв, спричинені окупацією, втратами, насильством, корелюють із травматизацією ландшафту – природа також зранена війною.

Не випадково саме абстрагування у світ природи стає для героїні психологічним захистом від жахіть воєнної реальності. У природних образах вона шукає притулок, де можна сховатися й зберегти внутрішню рівновагу: «Я намагалася не слухати про те, що було далі. З усіх сил уявляла перед очима велике пшеничне поле з волошками. Пташки щебечуть, колоски налилися, шелестять. І я серед поля, дивлюся на хмари. Шшшш, шшшш, все добре. Я не тут, мене немає на цій вулиці, я нічого не чую» (Горіха Зерня, 2019, с. 127).

Тож, роман «Доця» Тамари Горіхи Зерня розповідає про життя людей у прифронтовому Донецьку під час війни 2014 року – про їхню боротьбу за виживання, збереження людської гідності та зв'язку з праосновами буття на тлі руйнування й хаосу.

Висновок. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня є художнім свідченням про російсько-українську війну, що розгортається не лише на полі бою, а й у просторах культури, природи та особистої пам'яті. Через екокритичну оптику твір відкривається як глибоке етичне висловлювання про зруйновані ландшафти, спотворений природний ритм життя та кризу зв'язку між людиною і довкіллям. Природа в романі не є фоном подій – вона страждає, реагує, чинить спротив і трансформується разом із людиною.

Художнє осмислення війни в «Доці» розкривається на рівні побутових деталей, символів, риторичних структур та особистих трансформацій героїв. Простір Донбасу зображено не як абстрактну територію, а як живий простір взаємодії, де локальні досвіди вписані в глобальні конфлікти.

Авторка підкреслює, що збереження ідентичності, зв'язку з рідною землею, культурою й екосистемою є не лише питанням виживання, а й актом опору, заснованим на емпатії, стійкості та внутрішній цілісності.

У тексті реалізовано ключові риси метамодернізму – поєднання іронії та щирості, складної емоційності, відкритості до множинності істин. Цей роман репрезентує не лише історію спротиву, а й історію екологічного усвідомлення, де війна стає чинником екзистенційної та екофілософської кризи. Тож «Доця» демонструє потенціал сучасної української літератури бути чутливою до викликів епохи, зокрема до потреби осмислення екологічного виміру війни.

Список використаної літератури

1. Бондарєва О. В. Драматургічний дискурс війни в оптиці українських «котячих» сюжетів: екокритка, ментальні матриці, «кототерапія», тотемний код. *International security studios: managerial, economic, technical, legal, environmental, informative and psychological aspects.* Tbilisi, Georgia, 2023. С. 200–214.

2. Горболіс Л. Г. Екокритика: методологічна інтеграція, взаємодія, інтерпретація : монографія. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2024. 210 с.

3. Філяніна Н. Екологічна естетика як рефлексія над екологічними кризами. *Молодий вчений.* 2014. № 10(13)(1). С. 134–138. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_10%2813%29%281%29__35

4. Ліщинська О. Ідея ревіталізації Чорнобиля: естетичний досвід подолання наслідків екологічної трагедії. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2021. Вип. 31. С. 18–22. DOI: https://doi.org/10.32837/apfs.v0i31.996

5. Тютюн В. Гендерна специфіка простору війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2024. Т. 30, № 4. С. 287–296. DOI: https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.4.7

6. Пухонська О. І. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 15. С. 207–212. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.39

7. Присівок Д. Образ війни у романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *International scientific and practical conference (February 26–27, 2021).* Venice, Italy, 2021. P. 121–125. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-31

8. Гребенюк Т. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Т. 8, № 2. С. 203–213. DOI: https://doi.org/10.14746/sup.2020.8.2.16

9. Колоїз Ж., Соловйова Т. Вербалізація зорових екстероцептивних відчуттів у романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. *Folium*. 2024. № 4. С. 113–119. DOI: https://doi.org/10.32837/apfs.v0i31.996

10. Ренчка І. Мовна поведінка та мовна стійкість українців в умовах російсько-української війни (на прикладі «Доці»). *Українська мова*. 2020. № 3(75). С. 75–91.

11. Солодка Л. Художнє переживання трагедії війни (на прикладі романів Е. М. Ремарка «Три товариші» і Т. Горіха Зерня «Доця»). *International Science Journal of Education & Linguistics*. 2022. Т. 1, № 3. С. 148–159. DOI: https://doi.org/10.46299/j.isjel.20220103.15

12. Курилова Ю., Якобчук О. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня: жанрова модель, символіка й міфоритуальна парадигма. *Мова. Література. Фольклор.* 2023. № 2. С. 46–57.

13. Куманська Ю., Яблонська О., Яблонський М. Екокритичні студії: світові тенденції та українські здобутки. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2024. Вип. 36. С. 20–35. DOI: https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.kum

14. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. *Дивослово*. 2011. № 6. С. 52–56.

15. Горнятко-Шумилович А. «Не я тут господар, а природа». Екоцентричне прочитання спадщини Василя Ткачука. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2022. № 22. С. 181–194. DOI: https://doi.org/10.14746/pss.2022.22.9

16. Мафтин Н. Проблема єдності людини і природи в малій прозі Євгена Гуцала : колективна монографія. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2023. С. 322–339.

17. Вертипорох О. Екокритика як модель інтерпретації сучасного художнього тексту (на матеріалі Є. Пашковського). *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2021. Вип. 36, Т. 1. С. 122–127. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-18

18. Полторацька А. Дискурс бестіарності у художній літературі кінця XX – початку XXI століття (на матеріалі творів Дж. Бовена «Вуличний кіт на ім'я Боб», Б. Вербера «Завтра будуть коти», Дж. Кутзее «Безчестя», О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих») : дис. … канд. філол. наук. Київ : Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя, 2021. 201 с.

19. Ганжа Т. Екокритичний аспект дикості у поетичному циклі О. Лишеги «Снігові і вогню». *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2018. Т. 1. С. 62–65. DOI: https://doi.org/10.18523/2618-0537.2018.62-65

20. Rozinkewycz N., Bracki A. Strategie opisu zagadnień ekologicznych i elementy ekokrytyki we współczesnej literaturze ukraińskiej. *Świat i Słowo*. 2022. Т. 38, № 1. P. 435–447. DOI: https://doi.org/10.53052/17313317.2022.27

21. Горіха Зерня Т. Доця. Київ : Білка, 2019. 288 с.

22. Губарева В. Екоцид: 10 наслідків війни Росії проти України для довкілля. *Рубрика. Все по поличках,* 23 лютого 2023 р. URL: https://rubryka.com/article/naslidky-viiny-dlia-dovkillia/ (дата звернення: 01.07.2025).

23. Омельчук О., Садогурська С. Природа стогне від війни. *Дзеркало тижня,* 27 березня 2022 р. URL: https://zn.ua/ukr/ecology/priroda-stohne-vid-vijni.html (дата звернення: 01.07.2025).

24. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.

25. Пахаренко В. Дорога додому: риси метамодернізму в романі С. Жадана «Інтернат». *Українська мова та література*. 2021. № 7–8(935–936). С. 70–83.

References

1. Bondarieva, O. (2023). Dramaturhichnyi dyskurs viiny v optytsi ukrainskykh «kotiachykh» siuzhetiv: ekokrytka, mentalni matrytsi, «kototerapiia», totemnyi kod [Dramaturgical discourse of war in the perspective of Ukrainian «cat» plots: ecocriticism, mental matrices, «cat therapy», totemic code]. *International security studios: managerial, economic, technical, legal, environmental, informative and psychological aspects.* (pp. 200–214). Tbilisi, Georgia [in Ukrainian].

2. Horbolis, L. (2024). Ekokrytyka: metodolohichna intehratsiia, vzaiemodiia, interpretatsiia [Ecocriticism: methodological integration, interaction, interpretation]. Sumy: SumDPU imeni A. S. Makarenka [in Ukrainian].

3. Filianina, N. (2014). Ekolohichna estetyka yak refleksiia nad ekolohichnymy kryzamy [Ecological aesthetics as a reflection on ecological crises]. *Molodyi vchenyi – Young scientist, 10*(13)(1), 134–138. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_10%2813%29%281%29__35 [in Ukrainian].

4. Lishchynska, O. (2021). Ideia revitalizatsii Chornobylia: estetychnyi dosvid podolannia naslidkiv ekolohichnoi trahedii [The idea of revitalizing Chernobyl: an aesthetic experience of overcoming the consequences of an ecological tragedy]. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiolohii – Current issues in philosophy and sociology, 31,* 18–22. DOI: https://doi.org/10.32837/apfs.v0i31.996 [in Ukrainian].

5. Tiutiun, V. (2024). Henderna spetsyfika prostoru viiny v romani Tamary Horikha Zernia «Dotsia» [Gender specificity of the space of war in Tamara Horikha Zernya's novel «Daughter»]. *Synopsys: tekst, kontekst, media – Synopsis: text, context, media, 30*(4), 287–296. DOI: https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.4.7 [in Ukrainian].

6. Pukhonska, O. (2021). Vid istorii do Donbasu: identychnisnyi prostir viiny v romani Tamary Horikha Zernia «Dotsia» [From history to Donbass: the identity space of war in Tamara Horikha Zernya's novel «Daughter»]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies, 15,* 207–212. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.39 [in Ukrainian].

7. Prysivok, D. (2021). Obraz viiny u romani Tamary Horikha Zernia «Dotsia» [The image of war in Tamara Horikha Zernya's novel «Daughter»]. *International scientific and practical conference.* (pp. 121–125). Venice, Italy. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-31 [in Ukrainian].

8. Hrebeniuk, T. (2020). Roman «Dotsia» Tamary Horikha Zernia: stratehii tvorennia efektu spivprychetnosti [The novel «Dotya» by Tamara Gorikha Zernia: strategies for creating a sense of involvement]. *Studia Ukrainica Posnaniensia, 8*(2), 203–213. DOI: https://doi.org/10.14746/sup.2020.8.2.16 [in Ukrainian].

9. Koloiz, Zh., & Soloviova, T. (2024). Verbalizatsiia zorovykh eksterotseptyvnykh vidchuttiv u romani «Dotsia» [Tamary Horikha Zernia. Verbalization of visual exteroceptive sensations in the novel «Daughter» by Tamara Horikha Zernya]. *Folium, 4,* 113–119. DOI: https://doi.org/10.32782/folium/2024.4.16

10. Renchka, I. (2020). Movna povedinka ta movna stiikist ukraintsiv v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny (za romanom Tamary Horikha Zernia «Dotsia») [Linguistic behavior and linguistic stability of Ukrainians in the conditions of the Russian-Ukrainian war (based on the novel «Daughter» by Tamara Horikha Zernya)]. *Ukrainska mova – Ukrainian language, 3*(75), 75–91 [in Ukrainian].

11. Solodka, L. (2022). Khudozhnie perezhyvannia trahedii viiny (na prykladi romaniv E. M. Remarka «Try tovaryshi» i Tamary Horikha Zernia «Dotsia») [Artistic experience of the tragedy of war (for example, the novels «Three Comrades» by E. M. Remarque and «Daughter» by Tamara Horikha Zernya)]. *International Science Journal of Education & Linguistics, 1*(3), 148–159. DOI: https://doi.org/10.46299/j.isjel.20220103.15 [in Ukrainian].

12. Kurylova, Yu., & Yakobchuk, O. (2023). Roman «Dotsia» Tamary Horikha Zernia: zhanrova model, symvolika y miforytualna paradyhma [The novel «Daughter» by Tamara Horikha Zernya: genre model, symbolism and mytho-ritual paradigm]. *Mova. Literatura. Folklor – Language. Literature. Folklore, 2,* 46–57 [in Ukrainian].

13. Kumanska, Yu., Yablonska, O., & Yablonskyi, M. (2024). Ekokrytychni studii: svitovi tendentsii ta ukrainski zdobutky [Ecocritical studies: world trends and Ukrainian achievements]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst – Volyn Philology: Text and Context, 36,* 20–35. DOI: https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.kum [in Ukrainian].

14. Tkachuk, M. (2011). Liudyna i pryroda v ukrainskii literaturi kriz pryzmu ekokrytyky [Man and nature in Ukrainian literature through the prism of ecocriticism]. *Dyvoslovo – Wonderword, 6,* 52–56 [in Ukrainian].

15. Horniatko-Shumylovych, A. (2022). «Ne ya tut hospodar, a pryroda». Ekotsentrychne prochytannia tvorchoi spadshchyny Vasylia Tkachuka [«I am not the master here, but nature». Ecocentric reading of the creative heritage of Vasyl Tkachuk]. *Poznańskie Studia Slawistyczne, (22),* 181–194. DOI: https://doi.org/10.14746/pss.2022.22.9 [in Ukrainian].

16. Maftyn, N. (2023). Problema yednosti liudyny i pryrody v malii prozi Yevhena Hutsala [The problem of the unity of man and nature in the short prose of Yevhen Hutsal]. In: *Ukrainska filolohiia u XXI stolitti – Ukrainian philology in the 21st century.* (pp. 322–339). Chernivtsi: Chernivetskyi natsionalnyi universytet im. Yu. Fedkovycha [in Ukrainian].

17. Vertyporokh, O. (2021). Ekokrytyka yak model interpretatsii suchasnoho khudozhnoho tekstu (na materiali romanistyky Yevhena Pashkovskoho) [Ecocriticism as a model of interpretation of a modern literary text (based on the material of Yevhen Pashkovsky's novels)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues in the humanities, 36*(1), 122–127. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-18 [in Ukrainian].

18. Poltoratska, A. (2021). Dyskurs bestiarnosti u khudozhnii literaturi kintsia XX – pochatku XXI stolittia (na materiali tvoriv Dzh. Bovena «Vulychnyi kit na imia Bob», B. Verbera «Zavtra budut koty», Dzh. Kutzee «Bezchestia», O. Tokarchuk «Vedy svii pluh ponad kistkamy mertvykh») [The discourse of bestiality in the literary literature of the late 20th – early 21st centuries (based on the material of the works of J. Bowen «A Street Cat Named Bob», B. Werber «Tomorrow There Will Be Cats», J. Coetzee «Dishonor», O. Tokarczuk «Drive Your Plow Over the Bones of the Dead»)]. *Candidate's thesis.* Kyiv [in Ukrainian].

19. Hanzha, T. (2018). Ekokrytychnyi aspekt dykosti u poetychnomu tsykli Oleha Lyshehy «Snihovi i vohniu» [Ecocritical aspect of wildness in the poetica cycle «To snow and fire» by Oleh Lysheha]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Literaturoznavstvo – NaUKMA Research Papers. Literary Studies, 1,* 62–65. DOI: https://doi.org/10.18523/2618-0537.2018.62-65 [in Ukrainian].

20. Rozinkewycz, N., & Bracki, A. (2022). Strategie opisu zagadnień ekologicznych i elementy ekokrytyki we współczesnej literaturze ukraińskiej [Strategies for describing ecological

issues and elements of ecocriticism in contemporary Ukrainian literature]. *Świat i Słowo, 38*(1), 435–447. DOI: https://doi.org/10.53052/17313317.2022.27 [in Polish].

21. Horikha Zernia, T. (2019). Dotsia [Daughter]. Kyiv: Bilka [in Ukrainian].

22. Hubareva, V. (2023). Ekotsyd: 10 naslidkiv viiny rosii proty Ukrainy dlia dovkillia [Ecocide: 10 consequences of Russia's war against Ukraine for the environment]. *Rubryka. Vse po polychkakh – Rubryka. Sorts it all out,* 23 February. Retrieved from https://rubryka.com/article/naslidky-viiny-dlia-dovkillia/ [in Ukrainian].

23. Omelchuk, O., & Sadohurska, S. (2022). Pryroda stohne vid viiny [Nature groans from war]. *Dzerkalo tyzhnia – Mirror of the Week,* 27 March. Retrieved from https://zn.ua/ukr/ecology/priroda-stohne-vid-vijni.html

24. Zhadan, S. (2017). Internat [Boarding school]. Chernivtsi: Meridian Czernowitz [in Ukrainian].

25. Pakharenko, V. (2021). Doroha dodomu: Rysy metamodernizmu v romani Serhiia Zhadana «Internat» [The road home: Features of metamodernism in Sergei Zhadan's novel «Boarding school»]. *Ukrainska mova ta literature – Ukrainian language and literature, 7–8*(935–936), 70–83 [in Ukrainian].

Розінкевич Н. В. Екокритичний аналіз роману «Доця» Тамари Горіха Зерня

У статті здійснено екокритичний аналіз роману Тамари Горіха Зерня «Доця», який розглянуто як приклад художнього осмислення російсько-української війни не лише в соціально-політичному, а й в екологічному вимірі.

Екокритичний підхід дає змогу інтерпретувати воєнний конфлікт як масштабну екологічну кризу, що руйнує довкілля, деформує людсько-природні зв'язки та загрожує екосистемам.

У фокусі дослідження – репрезентація землі, природи й рідного простору як маркерів ідентичності, травми, пам'яті та спротиву.

Особливу увагу приділено метафорам спустошеного ландшафту, трансформації сакральних символів (вогонь, дім, Різдво) під впливом війни, а також впливу мови, традицій та особистих переживань на реконструкцію простору Донбасу.

Застосування культурно-історичного та метамодерністського підходів дав змогу розглянути роман як текст, що фіксує складність гібридної війни, фрагментованість реальності та потребу в глибокому етичному переосмисленні стосунків між людиною й природою.

Стаття окреслює нові напрями для подальших досліджень воєнної літератури в контексті екологічної гуманітаристики.

Ключові слова: екокритика, екокритичний дискурс, російсько-українська війна, екологічні загрози, екологічна криза, сучасна українська література, довкілля, земля, ідентичність.

Rozinkevych N. V. An eco-critical analysis of the novel "Daughter" by Tamara Horykha Zernia

The article presents an ecocritical analysis of Tamara Horykha Zernia's novel «Daughter», which is considered as an example of artistic understanding of the Russian-Ukrainian war not only in the socio-political, but also in the ecological dimension.

The ecocritical approach allows us to interpret the military conflict as a large-scale ecological crisis that destroys the environment, deforms human-natural connections and threatens ecosystems.

The focus of the study is the representation of the land, nature and native space as markers of identity, trauma, memory and resistance.

Special attention is paid to the metaphors of the devastated landscape, the transformation of sacred symbols (fire, home, Christmas) under the influence of the war, as well as the influence of language, traditions and personal experiences on the reconstruction of the Donbass space.

The application of cultural-historical and metamodernist approaches made it possible to consider the novel as a text that captures the complexity of hybrid war, the fragmentation of reality and the need for a deep ethical rethinking of the relationship between man and nature.

The article outlines new directions for further research into war literature in the context of ecological humanities.

Key words: ecocriticism, ecocritical discourse, Russian-Ukrainian war, ecological threats, ecological crisis, modern Ukrainian literature, environment, land, identity.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 821.133.1.099(092)
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-102-108

Сипа Лілія Михайлівна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології
ЗВО «Український католицький університет»,
м. Львів, Україна.
sypa@ucu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-1035-3104

Сипа Михайло Михайлович,
студент факультету історії, педагогіки та психології
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна.
mykhailo806@gmail.com
https://orcid.org/0009-0007-6597-7583

ЧАСОПРОСТІР У РОМАНІ ЖОРЖ САНД «ЛЕЛІЯ»

У сучасному українському літературознавстві до часопростору художнього твору звертається Нонна Копистянська, на переконання якої «поява кожного жанрового різновиду і нове поєднання жанрів у систему залежить від змін у часопросторовому мисленні» (Копистянська, 2005, с. 250). Науковиця детально вивчає хронотопний аспект у жанровій системі романтизму, пропонуючи часопросторові схеми, що реалізуються у художній цілісності твору. Напрацювання Н. Копистянської лягли в основу аналізу та інтерпретації часу й простору у романі Жорж Санд «Лелія». Цей твір уперше вийшов друком у 1833 р., але згодом, у 1839 р., був перероблений та змінений.

У Франції вивченню роману присвячено роботи Ізабель Хуг Наженскі (Naginski, 1992; Naginski, 2003; Naginski, 2007), а також Франсуази ван Россом-Гійон (van Rossum-Guyon, 1994). Ґрунтовний розгляд твору запропонував П'єр Ребуль в розлогій передмові та післямові до твору (Reboul, 1960, pp. I–LXV, 585–595). Привертають увагу і англомовні дослідження Рішара Ґранта (Grant, 1991) та Еллін Бонт Сіверт (Sivert, 1981). Перекладу роману українською мовою немає, але до художньої цілісності твору ми зверталися у окремих розвідках (Сипа, 2021a; Сипа, 2021b; Сипа, 2024).

Метою нашої статті є аналіз та інтерпретація часопростору в романі Жорж Санд «Лелія» в аспекті його філософської спрямованості. Матеріалом дослідження слугує текст твору французької письменниці.

Час у романі представлений передусім крізь призму бачення головної героїні Лелії, котра народилася не у свій час, а «на сто років раніше…» (Sand, 1833, с. 60). Образ Лелії не належить ні до минулого, ні до теперішнього, а до майбутнього. Часові та просторові координати, пов'язані з головною героїнею, часто позбавлені конкретизації та визначеності. Лелія у художній цілісності твору випереджує свою епоху, через що не знаходить свого місця у світі, потребуючи поезії та часу для мрій. Для того щоб мати мужність жити, вона вбачає потребу у духовності та запереченні зростаючого матеріалізму своєї епохи. Героїня шукає істину, що позбавлена часу: «Істино!...Десять тисяч років шукаю я тебе і до сих пір не знайшла!» (Sand, 1833, с. 11). В пошуках істини перебуває також інший персонаж Жорж Санд Альберт у дило-

гії «Консуело» і «Графиня Рудольштадт» (Sand, 2004). Альберт, як і Лелія, не сприймає часу у традиційних його вимірах минулого, теперішнього і майбутнього. Його цікавить істина, що є вічною, а отже, позбавленою часових меж.

Лелія в однойменному романі докладає все ж таки певних зусиль для того, щоб жити в теперішньому для неї часі. Однак ці зусилля виявляються марними: «Даремно я намагалася зосередитися і почати жити сьогоденням. Якийсь страшний привид майбутнього приходив до мене кожен раз уві сні і мучив мене. Я говорила собі, що у мого майбутнього повинна бути одна певна форма, що я повинна прийняти цю форму лише після того, як створю її сама, і що творити її слід за образом і подобою тієї, яку я створила собі сьогоденням. Але незабаром я виявила, що теперішнього для мене не існує, що душа моя робить марні зусилля, щоб ув'язнити себе, що вона постійно блукає за її межами, що їй потрібний всесвіт, і що вона вичерпає його по вінці в перший же день» (Sand, 1833, с. 53).

Героїня чудово розуміє плинність часу, вона визнає, що «жоден день не схожий на інший, жодна ніч – на другу ніч, ні одна мить дня або ночі не схожа на ту, яка їй передує, ні на ту, що за нею слідує» (Sand, 1833, с. 34). Для Лелії час – це рух, але «для кожної хвилини слід було б придумати особливу назву», так як жодна не схожа на попередню, бо є «миттєвістю». Героїня з надією очікує бажаного часу: «Знову і знову втрачений час, скинутий у безодню минулого, а той час, коли я могла б відчути, що живу, так і не настає» (Sand, 1833, с. 30).

Лелія відчуває відчуженість щодо суспільства, в якому перебуває. Вона замкнута у світі власних переживань та почуттів, найвищим з яких є почуття любові. Їй здається, що вона любить людей, однак не кохає окремої людини: «Я люблю… але водночас нікого не кохаю... Людина, котру я зможу покохати, не народилася і народиться аж після кількох століть опісля моєї смерті» (Sand, 1833, с. 137). Лелія звинувачує «великий закон часу», який всьому на світі «велить виснажуватися» і «гинути». Героїня картає суспільство через постійну необхідність людей тримати час під контролем та знати його межі, тоді як для неї не існує теперішньої дійсності, а сенс життя сповнений пошуками відповідей на питання минулого для майбутнього.

Окрім того, Лелія поділяє людей на окремі категорії залежно від впливу часу на них. Осіб, що «піддавалися віянню часу», героїня називає «повільними» і «слабкими» через те, що вони йшли в ногу із суспільством, не знаючи навіщо, не питаючи, де причина і де мета. На думку героїні, «це були люди одного дня, що міркували лише про минулі і майбутні століття», їх не цікавила ані духовність, ані «історія в серці людини» (Sand, 1833, с. 40).

Менша частина суспільства, що пройшла крізь «отруєну атмосферу століть», не втративши при цьому своєї початкової наснаги, за словами Лелії, була «залізними людьми Середньовіччя». Такі люди були «винятковими» порівняно з натовпом, однак усі вони були «схожі» один на одного через їхнє марнославство. Цих «суворих сміливців» до дії спонукали тільки «ілюзії молодості», які легко було зруйнувати за декілька днів.

Сама ж Лелія асоціює себе з ув'язненим духом давніх часів, який «не здатний відгукнутися на божественний поклик», його ліра розбита, його мелодії «були б незрозумілі сучасним людям, але в глибині жевріють ледь чутні звуки вічної гармонії!» (Sand, 1833, с. 43).

Про часові межі життя Лелії веде мову друг героїні Тренмор. Життєвий шлях жінки Тренмор умовно вміщує у три дні, розглядаючи їх з точки зору психологізму. Першим днем було страждання Лелії через нерозділену відданість у любові та потреба у «поверненні сили волі», щоб здійснити своє «призначення у житті». Другим днем – день «сили, що просвітив і навчив вибратися з безодні, в яку перший допоміг спуститися» (Sand, 1833, с. 50). Тренмор зупиняється на цьому періоді життя Лелії, вказуючи його як теперішній. Третій день, на думку персонажа, «ще не засвітився над горизонтом». Його сутність полягає в тому, щоб «обрати якийсь напрям у житті, назавжди позбутися від безодні» (Sand, 1833, с. 51). Саме настання третього часового періоду Тренмор якнайшвидше бажає для Лелії: «Нехай же він зійде! Нехай закінчиться ця

невизначеність, нехай позначиться ваша стежка <…> нехай кроки ваші попрямують до висот, для яких ви народжені» (Sand, 1833, с. 51). Але Лелія шукає спокою, вона йде в монастир і там усвідомлює, що самотність і нещастя глибоко вкоренилися в її душі. «Для мене самотність – повсюди», – стверджує вона (Sand, 1833, с. 94).

Конкретизується час і простір у художній цілісності роману із введенням образу Тренмора. Згадуються конкретні міста та країни, такі як Венеція та Греція. Стає відомо, що персонаж – колишній галерник, який перебував на каторзі протягом п'яти років, що неодноразово повторюється у творі. Сам Тренмор з болем згадує про закритий та обмежений простір в'язниці.

Водночас чоловік переконаний, що саме ув'язнення спонукало його до усамітнення та можливості обміркувати минуле й зробити висновки для майбутнього. Тренмор впевнений, що «спокій – найбільша благодать Творця, це – майбутнє, до якого невпинно прагне безсмертна душа, це блаженство! Спокій – це сам Господь! Так знай же, спокій я віднайшов у пеклі. Якби не було цього пекла, я ніколи б не зрозумів таємниці людського призначення, ніколи б не відчув її на собі – я ж ні в що не вірив, ні до чого не прагнув: втомлений життям, результат якого я марно намагався знайти, замучений свободою, яку мені нікуди було дівати, адже у мене не було навіть декількох хвилин, щоб помріяти про неї, – так я підганяв плин часу, намагаючись скоротити обридле мені життя!» (Sand, 1833, с. 8).

Усамітнення потрібне як для Тренмора, так і для Лелії. Але якщо у першому випадку воно вимушене, то у другому – добровільне. Наведемо паралель із Альбертом та Консуело з дилогії «Консуело» і «Графиня Рудольштадт». Обидва персонажі віднаходять себе, теж перебуваючи наодинці із собою: Альберт схильний до втеч у підземелля власного маєтку, Консуело ж ув'язнюють у Прусії. Дівчина з подивом помічає свою здатність до створення музичних композицій, тоді як раніше через брак часу вона на це навіть не наважувалася і лише майстерно відтворювала те, що було написано іншими.

З образом Тренмора у романі «Лелія» ваги набуває хронотоп дороги. Мандрівний спосіб життя Тренмора, якому необхідні простір та свобода, постає образом дороги у романі. Часопростір дороги, поєднуючись із часопростором подорожі, змальований як хронотоп життя, шлях до певних цілей, мандрівка упродовж існування людини, що не закінчується після її смерті.

Хронотоп життя у художній цілісності твору переплітається з філософськими та релігійними мотивами та постає як «зменшене, але дуже точне і повне відображення вічності, і це тому, що життя підвладне лише Богу» (Sand, 1833, с. 33). Тренмор вважає, що не має права зупинятися в дорозі більше, ніж на день, позаяк йому, більше ніж будь-кому іншому, «належить виконати важкий шлях», до якого його спонукає небо. Він почувається комфортно на відкритому просторі, де можна вільно діяти та перебувати у постійному русі, відчуваючи динаміку життя: «Відпочинок таїть у собі безмежні радості, але нам не можна заколисувати себе цими насолодами – вони нас знищать. Вони послані нам мимохіть, як передчуття неба. Я не забуваю цього <…>, і ось я вже знову вирушаю в дорогу, а вам бажаю душевного спокою» (Sand, 1833, с. 8).

Образ Тренмора-мандрівника тут знову споріднений з мандрівним способом життя Консуело та Альберта в епілозі дилогії «Консуело» і «Графиня Рудольштадт». Названі персонажі сутність життя вбачають у русі, в дорозі, що здійснюється як у фізичному плані, так і в духовному. Прямуючи відкритими просторами, подружжя несе своє мистецтво іншим, поширює його і в цьому вбачає свою місію. Натомість закритий простір обмежує Консуело, як і Тренмора, співачці бракує повітря, вона задихається.

У романі «Лелія» цікавою є апеляція до різних періодів доби та пір року. Звернемо увагу на ніч, змалювання якої тяжіє до вказівки на закритість часу і простору. Для головної героїні нічний пейзаж часто постає моментом філософських роздумів: «Місяць піднявся, але що для

мене значить місяць і його нічна магія? Я не очікувала чогось більшого від цієї години: ніякого жалю, ніякої надії не було приділено мені польотом цього часу ночі» (Sand, 1833, с. 45).

Ознаками закритого простору постають старовинні замки, їхні руїни та покинуті храми, що сприймаються як елементи місцевого колориту, з одного боку, та ознаки містики – з іншого. Згідно з Н. Копистянською, у романтиків простір набуває особливої поліфункціональності, причому кожна функція збагачується певними нюансами, з якими заздалегідь пов'язаний настрій таємничості, нерідко загрози, налагодженість на роздуми про марність дочасного, про долю народу, людство загалом (Копистянська, 2005, с. 186). Вказані особливості простору чітко простежуються у романі Жорж Санд «Лелія». Вагоме місце посідають роздуми, яким присвячена окрема розвідка (Сипа, 2021а).

Як зазначає Н. Копистянська, саме від романтиків починалися труднощі жанрового окреслення твору через складні поєднання, які важко розшифрувати з огляду на значну кількість різних вставних елементів. Різні жанрові утворення на основі поєднань значно розширюють художній часопростір, тому що «кожний жанр, кожний літературний рід, кожний вид мистецтва і вид духовної діяльності має свої можливості і свої обмеження, а у разі поєднання вони множаться, доповнюються» (Копистянська, 2005, с. 186). Якщо для згаданої дилогії Жорж Санд характерними є звернення до балади, пісень та гімну, що розширюють простір та долають межі часу, то у романі «Лелія» прослідковуємо передусім присутність гімну, а також пісень. Так, коли персонаж роману Едмео вирушає у дорогу ясної і холодної ночі, його «мужній голос» відтворює гімн. Поет Стеніо теж співає гімни «дивовижної краси», супроводжуючи їх грою на арфі. У романі читаємо: «Стеніо приніс арфу і став співати <…>, спустилася темрява, повільна і урочиста, як акорди арфи, як чарівний голос поета, мужній і ніжний» (Sand, 1833, с. 25). Гімн виконує і хор послушниць у монастирі, в якому перебувала головна героїня, коли до громади приєднується нова сестра. Пісні звучать також в інтерпретації Лелії, при цьому підкреслюється обдарованість виконавиці та вплив вокального звучання на слухача. Голос героїні описується як «прекрасний та чудовий», а її спів такий, що дарує надію й затьмарює наявну реальність (Sand, 1833, с. 219).

Розширюється простір у творі Жорж Санд і через зображення природи у всій її красі, багатстві кольорів, звуків, запахів, у поєднанні земного та небесного, що теж постає загальноромантичною ознакою типовості. У романтиків почуття кохання, страждання людської душі, філософські роздуми часто виражалися через звернення до різних природних явищ та небесних світил, що, відповідно, збільшувало простір та створювало колорит місця і часу.

Відтворення природи у романі «Лелія» не є однопланoвим. Жорж Санд розкриває багатолику мінливість природи, в якій відбувається зародження, розвиток, вмирання, зміна станів і їх проявів залежно від пори року, доби чи погоди. Природа у художній цілісності роману безпосередньо пов'язана з душевними станами, емоціями, почуттями і відчуттями персонажів. Так, головна героїня, сховавшись у покинутому прихистку пустельної долини, зауважує: «Я знову відчула себе самотньою. Коли все здавалося неживим, я могла ідентифікувати себе з пустелею і стати її частиною, як камінь або кущ» (Sand, 1833, с. 35). Лелія також ототожнює свої невпорядковані емоції з погодними явищами, з ревом вітру і блискавкою грому навколо неї: «Грім гуркотів над головою: це була перша буря весни. Я ніколи не чула, щоб гойдалася блискавка і не бачила, як вогонь неба перетинає хмари, лише почуття захоплення й ентузіазму повернули мене до інстинкту віри» (Sand, 1833, с. 35).

Почуття кохання юного Стеніо розкривається також у зверненні до природи: «Лелія була тоді всюди: в повітрі, в небі, в кожному струмочку, в квітах. У відблисках зірок Стеніо бачив її мінливий і проникливий погляд; у подиху вітерця він чув її ледь помітні слова; шепіт хвилі ніс йому її священні пісні, її очі провидиці; йому здавалося, що в чистій небесній блакиті ширяє її

думка» (Sand, 1833, с. 22). Опис природи стає простором для розкриття почуттів поета та відтворення краси Лелії.

Підбиваючи підсумок, зазначимо, що часопростір у романі Жорж Санд «Лелія» характеризується філософським осягненням. Традиційний поділ часу на минуле, теперішнє та майбутнє втрачає сенс порівняно з пошуками істини, що тривожать головну героїню. Закритість простору поступово змінюється через введення гімнів та пісень, а також звернення до природи. Сповненим значення постає часопростір дороги, що асоціюється з часовими та просторовими вимірами подорожі, а далі – життя.

Список використаної літератури

1. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : Паїс, 2005. 368 с.
2. Naginski I. Les deux Lélia: une réécriture exemplaire. Revue des sciences humaines. 1992 (avril-juin). Numéro spécial sur George Sand, Vol. LXXXXX, No. 226. P. 65–84.
3. Naginski I. Lélia, ou l'héroine impossible. *Études littéraires*. 2003. No. 2–3. P. 87–106. DOI: https://doi.org/10.7202/010527ar
4. Naginski I. Prométhéa. Figure de la révolte. *George Sand mythographe.* Clermont-Ferrand : Presses universitaires de Blaise Pascal, 2007. P. 33–82.
5. van Rossum-Guyon F. Puissance du roman: George Sand. *Romantisme.* 1994. Vol. 24. No. 85. P. 79–92. DOI: https://doi.org/10.3406/roman.1994.6233
6. Reboul P. Introduction. Sand G. Lélia. Paris : Garnier Frères, 1960. P. I–LXV.
7. Reboul P. Accueil de Lélia en 1833. Sand G. Lélia. Paris : Garnier Frères, 1960. P. 585–595.
8. Grant R. George Sand's «Lélia» and the Tragedy of Dualisme. *Nineteenth Century French Studies.* 1991. Vol. 19. No. 4. P. 499–516.
9. Sivert E. B. Lélia and Feminism. *Yale French Studies.* 1981. No. 62. P. 45–66. DOI: https://doi.org/10.2307/2929893
10. Сипа Л. Романтичний образ героїні інтелектуального типу у романі Жорж Санд «Лелія». *Philological sciences, intercultural communication and translation studies: theoretical and practical aspects (Venice, 26.02–27.02.2021).* Venice, 2021a. Vol. 1. P. 126–129. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-32
11. Сипа Л. Функціонування роздумів персонажів у романі Жорж Санд «Лелія». *Закарпатські філологічні студії.* Вип. 17. Т. 2. Ужгород, 2021b. С. 138–141. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.26
12. Сипа Л. Філософічність у романі Жорж Санд «Лелія». *Scientific rewiev of the actuel events, achievements and problems : collection of scientific papers "SCIENTIA" with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference (Berlin, May 31).* Berlin, 2024. P. 206–207.
13. Sand G. Lélia. La Bibliothèque électronique du Québec, 1833. URL: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/sand-lelia.pdf
14. Sand G. Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt : à 2 v., à 2 t. Paris : Folio classique, 2004. Vol. 1. T. 1. 402 p., Vol. 1. T. 2. 572 p.
15. Sand G. Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt : à 2 v. Paris : Folio classique, 2004. Vol. 2. 608 p.

References

1. Kopystianska, N. (2005). Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva [Genre, genre system in the space of literary studies]. Lviv: Pais [in Ukrainian].
2. Naginski, I. (1992). Les deux Lélia: une réécriture exemplaire [The Two Lélias: An Exemplary Rewrite]. Revue des sciences humaines*, LXXXXX*(226), 65–84 [in French].

3. Naginski, I. (2003). Lélia, ou l'héroine impossible [Lélia, or the impossible heroine]. *Études littéraires, 2–3,* 87–106. DOI: https://doi.org/10.7202/010527ar [in French].

4. Naginski, I. (2007). Prométhéa. Figure de la révolte [Prometheus. Figure of revolt]. In *George Sand mythographe* (pp. 33–82). Clermont-Ferrand: Presses universitaires de Blaise Pascal [in French].

5. van Rossum-Guyon, F. (1994). Puissance du roman: George Sand [Power of the novel: George Sand]. *Romantisme, 24*(85), 79–92. DOI: https://doi.org/10.3406/roman.1994.6233 [in French].

6. Reboul, P. (1960). Introduction [Introduction]. In G. Sand. *Lélia* (pp. I–LXV). Paris: Garnier Frères [in French].

7. Reboul, P. (1960). Accueil de Lélia en 1833 [Lélia's welcome in 1833]. In G. Sand. *Lélia* (pp. 585–595). Paris: Garnier Frères [in French].

8. Grant, R. (1991). George Sand's *Lélia* and the Tragedy of Dualisme. *Nineteenth Century French Studies, 19*(4), 499–516.

9. Sivert, E. B. (1981). Lélia and Feminism. *Yale French Studies, 62,* 45–66. DOI: https://doi.org/10.2307/2929893

10. Sypa, L. (2021a). Romantychnyi obraz heroini intelektualnoho typu u romani Zhorzh Sand *Leliia* [A romantic image of an intellectual heroine in George Sand's novel *Lelia*]. In *Philological sciences, intercultural communication and translation studies: theoretical and prastical aspects* (Vol. 1, pp. 126–129). Venice. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-32 [in Ukrainian].

11. Sypa, L. (2021b). Funktsionuvannia rozdumiv personazhiv u romani Zhorzh Sand Leliia [The functioning of characters' reflections in George Sand's novel Lelia]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies, 17*(2), 138–141. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.26 [in Ukrainian].

12. Sypa, L. (2024). Filosofichnist u romani Zhorzh Sand *Leliia* [Philosophicalism in George Sand's novel *Lelia*]. In *Scientific rewiev of the actuel events, achievements and problems: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference* (pp. 206–207). Berlin [in Ukrainian].

13. Sand, G. Lélia [Lélia]. La Bibliothèque électronique du Québec, 1833. Retrieved from https://beq.ebooksgratuits.com/vents/sand-lelia.pdf [in French].

14. Sand, G. (2004). Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt: à 2 v., à 2 t. [Consuelo. The Countess of Rudolstadt: in 2 v., in 2 t.]. Vol. 1. T. 1; Vol. 1. T. 2. Paris: Folio classique [in French].

15. Sand, G. (2004). Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt: à 2 v. [Consuelo. The Countess of Rudolstadt: in 2 v.]. Vol. 2. Paris: Folio classique [in French].

Сипа Л. М., Сипа М. М. Часопростір у романі Жорж Санд «Лелія»

Розвідку присвячено розгляду філософського осмислення часу, а також простору в аспекті його філософської специфіки. Теоретичним підґрунтям дослідження слугують напрацювання Нонни Копистянської щодо особливостей часопростору художнього твору періоду романтизму. Матеріалом вивчення обрано роман Жорж Санд «Лелія», що вперше вийшов друком у 1833 р., а згодом, у 1839 р., був перероблений.

Філософське бачення часу у творі реалізується головно крізь призму відтворення образу головної героїні. Для Лелії теперішнє позбавлене суті, вона розчарована браком духовності у сучасному їй суспільстві та прагненням до матеріальних благ. Людей героїня поділяє на окремі категорії залежно від того, як час впливає на них. Лелію цікавить майбутнє, розуміння якого вона шукає у минулому. Великої ваги героїня надає пошуку істини, що є позачасовою і вічною. Осягненню істини, а також суті життя сприяє усамітнення, воно налаштовує на роздуми та вказує на ціннісні орієнтири у житті. Таку позицію підтверджує інший персонаж твору Тренмор, котрий життя Лелії умовно вміщує у три дні, або три часові періоди, акцентуючи увагу на крайньому – прийдешньому часі.

Часопростір роману конкретизується із введенням образу Тренмора та розширюється через такі елементи, як гімн та пісня. Розширення простору здійснюється також через звернення до природи та її стихій. Окреме місце відведено часопростору дороги, що асоціюється з часопростором подорожі та життя як мандрівки в часі і просторі.

Романтичні позиції Лелії та Тренмора співзвучні з розумінням часу, пошуками істини та зверненням до часопростору дороги у дилогії Жорж Санд «Консуело» і «Графиня Рудольштадт».

Ключові слова: час, простір, часопростір, істина, дорога.

Sypa L. M., Sypa M. M. Space-time in George Sand's novel "Lelia"

The research is devoted to the consideration of the philosophical understanding of time, as well as space in the aspect of its philosophical specificity. The theoretical basis of the research is Nonna Kopystyanska's work on the features of space-time in a work of art of the romantic period. The material for the study was George Sand's novel «Lelia», which was first published in 1833 and later, in 1839, was revised.

The philosophical vision of time in the work is realized mainly through the prism of reproducing the image of the main character. For Lelia, the present is devoid of essence, she is disappointed by the lack of spirituality in her contemporary society and the desire for material goods. The heroine divides people into separate categories, depending on how time affects them. Lelia is interested in the future, the understanding of which she seeks in the past. The heroine attaches great importance to the search for truth, which is timeless and eternal. Solitude contributes to the comprehension of truth, as well as the essence of life, it sets the tone for reflection and indicates value orientations in life. This position is confirmed by another character in Trenmore's work, who conditionally places Lelia's life in three days, or three time periods, emphasizing the extreme – future time.

The time-space of the novel is specified with the introduction of the image of Trenmore and is expanded through such elements as a hymn and a song. The expansion of space is also carried out through an appeal to nature and its elements. A separate place is given to the time-space of the road, which is associated with the time-space of travel and life as a journey in time and space.

The romantic positions of Lelia and Trenmore are consonant with the understanding of time, the search for truth and the appeal to the time-space of the road in George Sand's dilogy «Consuelo» and «The Countess Rudolstadt».

Key words: time, space, space-time, truth, road.

Стаття надійшла до редакції 21.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 821.161.2-94:355.48
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-109-118

Стригун Віталій Юрійович,
аспірант спеціальності 035 «Філологія»
кафедри літературознавства, східної філології і перекладу
навчально-наукового інституту філології і журналістики
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
vitaliistryhun1@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-9340-1406

ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТУВАННЯ В КОМБАТАНТСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА МАТЕРІАЛІ БІОГРАФІЧНОГО РОМАНУ «СЛІДИ НА ДОРОЗІ» ВАЛЕРІЯ МАРКУСА (АНАНЬЄВА)

У сучасному літературознавстві комбатантська література посідає особливе місце як феномен, що постає на межі документального свідчення та художнього осмислення війни. Одним із ключових складників змісту і форми цього жанру є портретні характеристики, які не лише відтворюють зовнішність персонажів, а й розкривають їхню психологічну глибину, мотивацію їхніх вчинків, внутрішніх переживань та відображають трагізм воєнного досвіду.

Незважаючи на активне дослідження комбатантської літератури, портрет як засіб художньої виразності в ній залишається недостатньо вивченим.

Серед науковців, які займалися осмисленням проблем портретування в художньому тексті, варто відзначити таких, як Т. Адамс, А. Галич, О. Галич, Н. Демчук, Л. Дмитрієвська, Д. Корвін-Пйотровська, Е. Костюк, І. Семенчук, Г. Сириця, К. Сізова.

Якщо взяти до уваги дослідження портретування в комбатантській літературі як важливого засобу з розгалуженою системою синтаксичних фігур, тропів, системою лексики, то ця тема є доволі маловивченою. Серед небагатьох праць, присвячених вивченню жанрової специфіки комбатантської літератури, у полі нашої уваги – розвідки М. Рябченко та Г. Скоріни.

Об’єктом дослідження є біографічний роман Валерія Маркуса (Ананьєва) «Сліди на дорозі» (2020), а його предмет становлять проблеми модифікації типології портретування в комбатантській літературі.

Мета статті – з’ясувати специфіку класифікації портретів у творах комбатантської літератури − розкривається в таких завданнях:

– указати на особливість лексики портретних описів у біографічному романі Валерія Маркуса «Сліди на дорозі»;

– проаналізувати, як через основні компоненти, а саме опис зовнішності, жестів, міміки, поведінки героїв розкривається їхній внутрішній світ, бойовий досвід та еволюція світогляду в умовах війни;

– визначити нові типи художньо-документальних портретів, зумовлені таким жанровим різновидом військової літератури, як комбатанська.

Методи дослідження – типологічний, термінологічний, аксіологічний, біографічний – спрямовані на розкриття його предмета.

Термін «портрет» є багатозначним. За походженням – це французьке слово portraire, яке можна перекласти як зображення оригіналу trait pour trait, тобто риса в рису. Однак це слово має свого попередника ще й у латинській мові. Дієслово protrahere перекладалося як виявляти,

а згодом – зображувати, портретувати (Літературознавча енциклопедія, 2007). До того ж «портрет» є не лише літературознавчим терміном, він репрезентований у різних галузях антропології, оскільки допомагає в постановці й розв'язанні розмаїтих завдань конкретної науки: мовленнєвий портрет – у лінгвістиці, соціологічний – у соціології, кримінальний – у криміналістиці тощо (Галич, 2017, с. 7).

Своєрідність портрета полягає в безпосередньому зверненні автора до відтворення індивідуальних рис певної реальної або вигаданої особи. Особистість людини розкривається через її зовнішні складники (погляд, поза, жест, костюм, хода, міміка тощо) та складники її індивідуальності (ім'я, психологічні характеристики, манери, поведінка, творча діяльність, біографія тощо).

Відповідно до «Літературознавчої енциклопедії» Ю. Коваліва, портрет (франц. portrait) – це засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажа в художній літературі, що описує його обличчя, фігуру, одяг, манеру поводитися і є складником композиції поряд із пейзажами, інтер'єрами, монологами, діалогами, авторською розповіддю або оповіддю наратора. Портрет як художній прийом у процесі розвитку письменства використовували по-різному. Наприклад, Гомер своїх героїв зображував через епітет, класицисти вбачали в персонажі взірець для наслідування, узагальнений тип пристрастей і психологічних колізій та нехтували індивідуальними ознаками. На відміну від них сентименталісти акцентували увагу на сердечних переживаннях персонажа, романтики надавали йому рис ідеалізованого героя, іноді вдаючись до розлогих мальовничих описів.

Спираючись на міметичні принципи зображення, письменники змальовують зовнішній вигляд літературних героїв у конкретних ситуаціях, у взаєминах між ними, окреслюють психічні стани, відображені в міміці, жестах, у динаміці мовлення (інтонація, темпоритм, тембр голосу), диханні тощо, розкриваючи так внутрішній світ людини Часто акцентують на одязі, зачісці, що засвідчують естетичні смаки персонажа, вдачу, майновий стан, рід занять, етнічні традиції (Ковалів, 2017, с. 249).

Варто зауважити, що наразі постає гостра необхідність у класифікації портретів саме комбатантської літератури, яка закономірно стала феноменом вітчизняної творчості, враховуючи реалії сьогодення. Аналізуючи низку джерел, можна виокремити такі портрети, на які ми можемо натрапити у творах комбатантської літератури:

– індивідуальний або особистісний портрет;
– колективний портрет;
– парний портрет (сюди також можемо внести такі, що засвідчують стосунки між побратимами, між командиром і підлеглим або ж приязнь і любов між воїном та його коханою, батьками чи рідними) (Галич, 2017, с. 15);
– концентрований-деконцентрований портрет;
– лаконічний та короткий портрет (Галич, 2017; Сізова, 2010, с. 12);
– мозаїчний (сплетіння позитивний та негативних сторін людини);
– оніричний портрет (Галич, 2017, с. 16);
– символічний портрет.

У сучасних дослідженнях не існує чіткого поділу портретів у комбатантській літературі, адже цей жанр є доволі новим у просторі мистецтва слова. На основі досліджень А. Галича, К. Сізової ми виокремлюємо нові типи портретів у комбатантській літературі з урахуванням її специфіки:

– антропоморфний технічний портрет (опис техніки, зброї, пристрою, яким надані людські характеристики);
– некропортрет (меморіальний);

– ностальгічний або ретроспективний портрет (спогади про минуле, дуже часто з позиції саме дитини);

– портрет героя-антагоніста (це може бути ворог, а може бути і співвітчизник, який, наприклад, своїми діями спричинив смерть побратимів);

– портрет героя-протагоніста;

– травматичний портрет.

Валерій Маркус – український військовий, комбатант, письменник та мандрівник, колишній головний сержант 47 окремої механізованої бригади «Маґура» (Wikipedia, 2025). Валерій Маркус є одним з основоположників комбатантської літератури в Україні.

У біографічному романі «Сліди на дорозі» цей автор робить значний акцент на портретах персонажів. Головними героями твору є його близькі люди, шкільні товариші, військові люди, які зустрічаються йому в армії та на фронті. Валерій Маркус описує кожного персонажа книги, надаючи характеристику не лише його зовнішності, а й заглиблюючись у внутрішній світ.

Варто зауважити, що воєнний роман «Сліди на дорозі» побачив світ у серпні 2018 року. Перший тираж у обсязі п'яти тисяч примірників Валерій Маркус надрукував самостійно, заручившись підтримкою друзів та відмовившись від співпраці з українськими видавництвами. За декілька тижнів увесь наклад було розпродано, що є надзвичайним успіхом для вітчизняного букіністичного ринку. На початку вересня того ж року автор вирушив у всеукраїнський тур на підтримку своєї книги. Бестселер «Сліди на дорозі» розповідає про війну на сході України у незвичайному форматі. Валерій Маркус не дотримувався стилістики документальної літератури, його книга про особисте життя та найголовніше – емоції, переживання і спогади, що накопичилися за три роки участі в російсько-українській війні.

Для емоційного та документального підсилення розповіді про головних героїв, а також подій, які описуються, текст супроводжується фото- та відеоматеріалами, що знімав сам Валерій та його товариші безпосередньо під час подій, описаних автором. Доступ до контенту забезпечують QR-коди, розташовані на сторінках книги (Markus, 2025).

Першим портретом, який варто виділити в романі «Сліди на дорозі», є колективний. Валерій Маркус, висміюючи колективний розум та безпринципність окремих людей, перебуваючи в так званій учєбці пише: «…постійно спостерігав, як всі один в одного крадуть, підколюють, ображають, звалюють свою роботу на інших, стукають» (Маркус, 2020, с. 45). Також до колективного портрета можемо зарахувати опис контрактників: «У казармі також перебувало близько півтора десятка чоловіків у камуфляжах. Більшість із них мали вигляд дуже дорослих» (Маркус, 2020, с. 88).

У «Слідах на дорозі» простежується чітка ієрархічна структура опису героїв за їх званням. І закономірністю стає таке: що вище військове звання, то більше негативних якостей сплітається з особистістю, наприклад: «Може, наші офіцери думали, що це свідчить про їхню мужність, дотепність та суворість? Як на мене, це говорило лише про їхню обмеженість та убогий словниковий запас» (Маркус, 2020, с. 86).

Варто зауважити, що описуючи колективний портрет, автор також вдається до мозаїчності, тобто переплетіння негативних та позитивних характеристик колективу, де він перебуває. Наприклад, після присяги, тобто ініціації в повноцінних членів армійського суспільства за ієрархією, автор уперше вказує на позитив, який панував: «… вперше за довгий час побачив щиро радісні й ситі обличчя. Ніхто ні з ким не загризався, не наїжджав і не знущався. Незважаючи на заборону Вампіра проносити до казарми їжу, майже всі щось протягли» (Маркус, 2020, с. 91).

У воєнному романі Валерія Маркуса ми можемо спостерігати як концентрований портрет, так і деконцентрований. У концентрованому портреті риси характеру, поведінка людини опи-

сується лише один раз доволі докладно. Його зазвичай називають «компактний портрет». Концентрований портрет є статичним. У «Слідах на дорозі» це опис хлопчика першого вересня у школі, строковиків у навчальному центрі, людей, які з'являються в романі лише один раз.

Усередині концентрованого портрета можна виокремити такі його різновиди, як короткий, лаконічний, докладний.

Деконцентрований портрет (розосереджений) покликаний показати героя твору в різноманітних ситуаціях та певних періодах життя. Як правило, такий портрет є динамічним, розкиданий окремими фрагментами, які вкраплені в текст роману. У науковому літературознавчому дискурсі подібний портретний опис зазвичай характеризується динамічністю, оскільки окремі портретні деталі втілюють еволюційний розвиток образу конкретного персонажа, головного героя твору. Такі елементи не лише доповнюють і поглиблюють його характеристику, а й суттєво впливають на формування цілісного сприйняття художнього образу (Сізова, 2010, с. 266).

Так, характеристики героя можуть дещо відрізнятися, проте саме читач у своїй уяві може створити його цілісний портрет. Безумовно, яскравим прикладом деконцентрованого портрета є саме опис головного героя, який еволюціонує з віком та життєвим досвідом і ситуаціями, які виникають.

До парного портрета можна зарахувати опис героя книги власних батьків: «…і вона через пару хвилин стала моєю майбутньою Матір'ю. Дівчинка була відмінницею, дуже гарною, розумною, грала на скрипці. Майбутній Батько – також був хлопець розумний, упевнений у собі, та надмірно гордий, що й зламало все його життя».

В одному з фрагментів книги натрапляємо на опис лікарок в «учєбці», що унаочнює портрет антагоністів, тобто персонажів, які уособлюють негативні риси: «Дуже надихали військові жінки-лікарі, звинувачуючи в симулюванні, заявляючи, що взагалі не чоловіки ми, а ганчірки… Я був ще хлопчиськом, і хоча стрімко дорослішав у таких умовах, ніяк не міг зрозуміти: «Як? Чому ви так з нами розмовляєте, знущаєтесь, ображаєте? Ми вам у сини годимося. А коли б на вашому місці був ваш син?»… Я на власні очі спостерігав низькорослих і потворних тролів з огидним характером» (Маркус, 2020, с. 96).

Серед колективу лікарів автор, вдаючись знову до мозаїчності, позитивно описує лише одного з них: «Тут є один чоловік-лікар, він вкрай приємна людина. Забув уже, як це – просто нормально розмовляти: без криків, без провокаційних питань, без напруження», вдаючись знову до мозаїчності (Маркус, 2020, с. 108).

Портрет героя-антагоніста доповнює характеристика командувача, який «наказав здати йому всі бійки, а згодом віддав їх сєпарам» (Маркус, 2020, с. 210).

Тенденція зневажливості у змалюванні вищого керівництва під час воєнних дій продовжилася і надалі. Автор ставить власних командирів в одну ланку з ворогами: «… у нас цілком була відсутня будь-яка повага і довіра до нашого керівництва. Потвор, які тоді нами командували, ніколи не обходило наше здоров'я, життя, благополуччя та якість побуту. Лише картинка і вічна показуха, паралельні та перпендикулярні лінії» (Маркус, 2020, с. 213).

Головними протагоністами твору, на нашу думку, є рідні головного героя: «Перше, що мені хотілося б сказати своїм батьками, що я їх дуже люблю. Добре, що пішов в армію і потрапив у ці умови, бо коли у мене все було, не розумів, наскільки вони мені дорогі» (Маркус, 2020, с. 110).

Герой часто ностальгує за своїм домом, отримавши яскравий контраст під час служби, перебуваючи у важких умовах. Дім для нього є справжнім тилом, а рідні люди – найближчі в усьому світі. «Вдома добре. Бабусині пиріжки, Мамині сльози, все свідчило про те, що мене тут люблять і завжди чекають. Я любив приїжджати додому нечасто, десь раз на півроку, рік, щоб за мною всі встигли скучити, і ненадовго, щоб не встиг набриднути» (Маркус, 2020, с. 210).

У біографічному романі автор дуже часто в спогадах користується прийомом ретроспекції − «повернення» в минуле – у шкільні, дитячі, юнацькі роки. Опис початку навчання − першого вересня та найкращого друга, який загинув на війні, є елементами ностальгічного або ретроспективного портрета. «На мені штанці й біла сорочечка, на якомусь хлопчику поруч зі мною величезний піджак із підшитими плечиками, тому плечовий пояс виглядає неприродно широким відносно решти частин його тіла. Маленька дівчинка із дзвіночком у старшокласника на плечі» (Маркус, 2020, с. 26).

Валерій Маркус детально зображує в романі й себе, таким способом формуючи індивідуальний (особистісний), а також дитячий самопортрет з вкрапленням ностальгії та рефлексії: «Причина проста – спочатку я був небажаним, а потів став агресивним. Постійно сперечатися, сваритися з іншими дітьми, битися мінімум раз на тиждень – ось моє кредо того часу. Регулярні вправи зробили тіло міцним, я ставав сильнішим за своїх однокласників. До м'язів додалася моя запальність. За правом сильного я здобув певний авторитет, і до мене вже дослухалися. Не тому, що я дуже розумний, а тому, що боялися заперечувати. Таким чином, у мене склалося хибне переконання, що агресивним і злим бути круто і корисно. А суспільство впоралося із першим завданням – прищепило майбутньому солдату потрібні рішучість, агресивність і швидку реакцію» (Маркус, 2020, с. 28).

Автор, описуючи себе, вдається до символічності власного портретування, що дає йому змогу передати не лише індивідуальні риси, а й глибинні соціальні, психологічні та філософські аспекти життєвого, армійського, воєнного досвіду. Портретні характеристики часто змінюються протягом твору, що відображає внутрішню трансформацію персонажа. Наприклад, на початку твору герой має рішучий погляд, віру у свої сили, проте ближче до середини книги він порушує більш глибокі теми, сумніваючись у власній силі: «Не знаю й не можу збагнути, чому мені ніколи не вдавалося знаходити спільну мову з оточуючими. Я постійно був один. Почувався жалюгідним і сам довів себе до такого становища. Щоранку йшов на службу, як на тортури» (Маркус, 2020, с. 167).

Зі слів автора, він змальовує себе так: «… а я сімдесят сім (вага), метр сімдесят зросту, і личко гарненьке» (Маркус, 2020, с. 159).

Попри те, що книга Валерія Маркуса «Сліди на дорозі» описує авторський досвід бойових дій за часів АТО, моменти поранень та смерті описуються у воєнному романі доволі рідко, проте емоційно забарвлено. У такому випадку виникає потреба у виділенні саме травматичного портрета. «Страшний гул у вухах, перед очима в темряві мерехтять зірки. Зір починає повертатися, потім слух. Чую стогони. Поруч лежить Компас, у нього вся права рука і нога в крові. Солдат, який ішов першим, вже встав і наблизився до лежачого хлопця, що у колоні крокував за мною. У його черевика була відірвана підошва, а м'які тканини на п'ятці розмішало в кашу, на руці не вистачало кількох пальців» (Маркус, 2020, с. 237).

Під час однієї з операцій автор побачив таку картину: «Понівечені, розірвані в нелюдських позах тіла, розкидані кінцівки, шкіра чорна, як вугілля, тільки зуби й очі білі, голови… їх немає. Стогін, хрипи і запах…» (Маркус, 2020, с. 300).

Поряд з травматичним портретом варто виділити меморіальний, тобто посмертний. Автор у романі згадує не лише побратимів, а й ворога: «Прокручував у голові сцену, як ще дві черги поцілили у лежаче тіло. Я не дуже добре бачив, тому деталі домалював у своїй фантазії. Тепер там лежало тіло живої людини, чиї м'які тканини рвало від куль, що врізалися у них. Цікаво, він був ще живий, коли я стріляв у нього повторно, чи помер вже після перших влучень і впав намертво?.. Напевно, таке тільки у фільмах буває. Він лежав, його внутрішні органи були розірвані, йому було боляче, може навіть були пробиті легені й він захлинався кров'ю, і тут у нього влучають ще декілька куль. Що він відчув? Сподіваюсь, я влучив йому в голову або серце, і він не мучився» (Маркус, 2020, с. 243).

Прикладом меморіального портрета є рефлексія автора щодо збитого ІЛ-76 над Луганським аеропортом: «На борту було сорок десантників. Деяких я знав. Занадто добре знав… В одного залишилася маленька донечка. Їй ще навіть року немає» (Маркус, 2020, с. 245).

Специфічним портретом, який є невід'ємним атрибутом комбатантської літератури є опис бойової машини. Так, цілком логічно виділити антропоморфний технічний портрет, тобто «людиноподібний». Це формулювання використовується для метафоричного опису об'єктів, які нагадують людину за формою, зовнішнім виглядом, людськими рисами та властивостями.

Валерій Маркус у своїй книзі згадує про свою військову машину, наділяючи її людськими рисами та знову використовуючи риси мозаїчного портрета, сплітаючи його з антропоморфним технічним: «Не менше за автомат я любив свою машину. Вона була пофарбована у камуфляж темно-коричневого кольору і виділялася з-поміж інших зелених та салатових машин батальйону… На малих обертах вона глухнула, через розбиту коробку передач регулярно вибивало першу і другу передачу, а з усіх систем постійно витікала олива, соляра та антифриз. Загалом непростий апарат. Але я її відчував. Відчував, коли вона задихалася, і акуратно підтримував у ній життя, балансуючи важелем та педаллю газу. Вона була продовженням мене, і я любив її з усіма тими вадами. А від любові до ненависті один крок, і цей крок був температурний. У морози я її ненавидів. Порою візьмеш голою рукою ключ, а він, як оса, вжалить» (Маркус, 2020, с. 177).

Короткий портрет складається з кількох речень чи одного абзацу, що передають зовнішність реального героя і частково розкривають його внутрішній світ. У такому портреті на малому просторі твору автор повинен раціонально використати кожну деталь, щоб якомога повніше відобразити зовнішність і внутрішній світ героя, показати його в контексті доби (Галич, 2017, с. 25).

Для опису короткого портрета автор у своєму романі використовує такі елементи, як погляд, опис обличчя, тіла, одягу та інших деталей зовнішності, переплітаючи їх з особистісними характеристиками персонажа. Цікавим підходом у книзі Маркуса є опис портрета людини відносно займаної посади та звання. Як було зазначено раніше, що вищим є військове звання, то більш критично автор описує героя твору. Проілюструємо це в добірці прикладів.

Звичайні солдати: «З'являються декілька десятків таких самих зелених, нещодавно постриженних наголо хлопців» (Маркус, 2020, с. 33) або «…огрядний хлоп'яга у формі, голомозий, середній на зріст, років тридцяти, міцної статури і з очевидною надмірною масою тіла» (Маркус, 2020, с. 65).

Побратим Богатир: «Світле волосся, рум'яні щоки, міцна статура» (Маркус, 2020, с. 126). Побратим Високий: «Він поглянув на мене, глибоко дихаючи і хриплячи, як кіт, що відхаркує шерсть. Потім розвернуся й побіг. Це виглядало кумедно. Руки тіліпалися, як шланги, та й біг він з такою швидкістю, як я швидко ходжу. Ймовірно, дійсно важко дихати» (Маркус, 2020, с. 329).

Сержанти: «Крім мене і мого новоприбулого товариша тут вже проживали двоє сержантів. Один стрункий, трохи вищий за мене, каратист, а другий високий, широкоплечий, масою тіла кілограмів сто» (Маркус, 2020, с. 123).

Старшина: «Це був огрядний, із пухкими щоками тридцятирічний чоловік» (Маркус, 2020, с. 124).

Прапорщик: «...туди зайшов невисокий прапорщик неслов'янської зовнішності, схожий на гагауза, міцний на вигляд, років під сорок» (Маркус, 2020, с. 119).

Командир роти: «Новий командир роти не був поганою людиною. Навпаки, на тлі інших покидьків він виглядав найбільш прийнятним. Але мав величезну ваду – слабкодухість…я ніколи не чув, щоби він комусь суперечив чи різко висловлювався» (Маркус, 2020, с. 69).

Командувач ПДВ: «Груди колесом, черево браво трусить попереду господаря, цей невисокий огрядний чоловік років тридцяти п'яти одразу попрямував до намету» (Маркус, 2020, с. 119).

Офіцери: «Загалом, звичайний клоун із серйозним обличчям розповідає абсурдні для адекватних людей речі» (Маркус, 2020, с. 5); «Я обернувся. Він мав худе обличчя, але його надуте черево сильно випирало із загального силуету. Цей пузатий офіцер виглядав досить кумедно і миролюбиво» (Маркус, 2020, с. 120).

Офіцер із вищих чинів: «До того ж уяву захопила його зовнішність. Це був невисокий чоловік, дещо вищий за мене. Напевно, метр сімдесят п'ять. Лисий, широкоплечий із зухвалим і водночас моторошним лицем. Він не був потворним, але риси й вираз його обличчя могли дійсно налякати будь-кого. Чомусь виникли асоціації з вампірами із фільмів середини двадцятого століття» (Маркус, 2020, с. 65).

Замполіт батальйону: «Низенький, товстенький, з гарнесеньким обличчям вирішив мене висварити. Він полаявся і повів свою жирну тушу в бік вагону» (Маркус, 2020, с. 193).

Капітан: «…Невисокий чоловік, може, метр сімдесят п'ять, зі світлою шевелюрою, широкими вилицями, підтягнутий…» (Маркус, 2020, с. 122).

Комбат: «Метр шістдесят вісім, чорне коротке волосся, щокатий, із другим підборіддям» (Маркус, 2020, с. 233).

Полковник: «Суне полковник з великим блокнотом у руках, попереду нього рухається його велике черево, і раптом він кличе до себе замполтеха бригади… Якби вся моя рука не була в мазуті, я б закрив долонею обличчя, щоб не бачити цієї ганьби» (Маркус, 2020, с. 209).

Як бачимо, що вища посада та військове звання, то частіше використовують у процесах портретування згрубіла лексика з негативними конотаціями, пейоративи – слова, які мають негативну оцінку, виражають несхвалення, іронію або презирство.

Одяг військових також є невід'ємним складником портрета: «…Загнув комір так, щоб на грудях утворився трикутник однією вершиною вниз. Десантникам, на відміну від піхоти, за Статутом дозволялося ходити з розстебнутим верхнім ґудзиком, як на кітелі, так і на бушлаті, щоб завжди було видно тільник» (Маркус, 2020, с. 121).

Важливим атрибутом військового життя також є використання протигазів та костюмів хімічного захисту, що відзначається в портретних описах: «… Хлопці, що були вже повністю екіповані у протигази і гумові костюми, перетягували ліжка з однієї частини приміщення в іншу» (Маркус, 2020, с. 95).

У статті значну увагу приділено специфіці класифікації портретів у творах комбатантської літератури, адже типологія портрета прямо пов'язана із жанром військового роману. При цьому акцентовано не лише на традиційних реквізитах портрета (опис одягу, погляду, обличчя тощо), а й специфічних, рисах, пов'язаних із жанровим різновидом (залежність образних засобів процесу портретування від військової посади та звання персонажа; зображення портрета автора; вкраплення описів атрибутів військового життя: техніки, протигазів та костюмів хімічного захисту), що посилює автобіографічну, документальну канву наративу роману «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса. Також уперше виділено такий новий тип портрета в комбатантській літературі – антропоморфний технічний портрет.

У біографічному романі Валерія Маркуса «Сліди на дорозі» портрет є не лише елементом художнього опису персонажа, а й цілісною системою візуалізації воєнного досвіду, через яку автор вибудовує глибокий психологічний, емоційний і навіть етичний простір війни. Саме тому портрети в романі слугують не лише для фіксації зовнішності персонажів, а й для глибинного аналізу внутрішнього світу персонажів. Найбільшу увагу автор приділяє для опису головного героя, яким він є сам, що природно для документального біографічного твору.

Ключовим елементом опису персонажів у досліджуваному романі є те, що автор, як правило, не викристалізовує окремі риси людей, елементи їхньої зовнішності одне від одного,

а описує людину, як цілісну структуру. Так, важко виокремити саме опис людини за поглядом, обличчям, поведінкою, елементами одягу тощо.

Через уважне спостереження за своїм власним внутрішнім станом Валерій Маркус демонструє, як війна трансформує людину – іноді поступово, іноді миттєво. Ці портрети часто мають фрагментарний, але надзвичайно виразний характер, що створює ефект документальної достовірності та емоційної напруги. Автор ніби фіксує миті, у яких застигло життя або ж те, що від нього залишилося.

Список використаної літератури

1. Галич А. О. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації : монографія. Старобільськ : ДЗ «Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка», 2017. 449 с.

2. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт-уклад. Ю. І. Ковалів. Т. 2. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

3. Галич А. О. Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці XX – початку XXI ст. : автореферат … д-ра філол. наук : 10.01.01 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2017. 38 с.

4. Маркус Валерій Сергійович. *Wikipedia.* URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Маркус_Валерій_Сергійович (дата звернення 25.05.2025).

5. Валерій Маркус. URL: https://markus.ua/ (дата звернення 25.05.2025).

6. Маркус (Ананьєв) В. Сліди на дорозі. Київ : Наш формат, 2020. 376 с.

7. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : монографія. Київ : Наша культура і наука, 2010. 356 с.

References

1. Halych, A. O. (2017). Portret u memuarnomu ta biohrafichnomu dyskursakh: semantyka, struktura, modyfikatsii [Portrait in memoir and biographical discourses: semantics, structure, modifications]. Starobilsk: SI «Luhansk Taras Shevchenko National University» [in Ukrainian].

2. Kovaliv, Yu. (Eds.). (2007). Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary Encyclopedia]. Vol. 2. Kyiv: VTs «Akademiia» [in Ukrainian].

3. Halych, A. O. (2017). Zhanrovi modyfikatsii portretnoho dyskursu v dokumentalistytsi XX – pochatku XXI st. [Genre modifications of portrait discourse in documentary filmmaking of the 20th and early 21st centuries]. *Extended abstract of Doctor's thesis.* Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University [in Ukrainian].

4. Markus Valerii Serhiiovych. *Wikipedia.* Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/Маркус_Валерій_Сергійович [in Ukrainian].

5. Valerii Markus. Retrieved from https://markus.ua/ [in Ukrainian].

6. Markus (Ananiev) V. (2020). Slidy na dorozi [Footprints on the road]. Kyiv: Nash format [in Ukrainian].

7. Sizova, K. (2010). Liudyna u dzerkali literatury: transformatsiia pryntsypiv portretuvannia v ukrainskii prozi XIX – pochatku XX st. [Man in the Mirror of Literature: Transformation of the Principles of Portraiture in Ukrainian Prose of the 19th and Early 20th Centuries]. Kyiv: Nasha kultura i nauka [in Ukrainian].

Стригун В. Ю. Особливості портретування в комбатантській літературі на матеріалі біографічного роману «Сліди на дорозі» Валерія Маркуса (Ананьєва)

У статті описано класифікацію портретів персонажів комбатантської літератури на прикладі роману Валерія Маркуса (Ананьєва) «Сліди на дорозі». Методологічною базою для вивчення інформації про портрет стали праці К. Сізової, Г. Сириці, А. Галича, О. Галича та інших.

У розвідці проаналізовано засоби створення образів військових, рідних, близьких, зокрема через типізацію характерів, їх зовнішності, функціональне навантаження персонажів у сюжеті та опис їх внутрішнього стану. Виокремлено основні типи портретів: антропоморфний технічний, індивідуальний або особистісний; колективний, концентрований-деконцентрований, лаконічний та короткий, мозаїчний, некропортрет (меморіальний), ностальгічний або ретроспективний, оніричний, парний, портрет героя антагоніста та героя-протагоніста, символічний, травматичний.

Визначено, що автор книги Валерій Маркус через такі структурні елементи портрета, як зовнішність, обличчя, манери, поведінка, хода, міміка, жести детально, а іноді доволі коротко описує персонажів, надаючи їм власну оцінку. Також письменник дозволяє кожному читачеві самостійно у своїй уяві домалювати цілісний образ героїв книги.

Підкреслено, що роман демонструє естетику зображення воїна – не лише як бійця, а і як складну, глибоку особистість, на яку вплинув гіркий досвід війни. Дослідження актуалізує важливу потребу в подальшому теоретичному осмисленні портретів у комбатантській літературі та пропонує методологію їх типологічного аналізу. Запропонований підхід дає змогу по-новому осмислити структуру комбатантських текстів й поглибити розуміння естетики й функцій комбатантської прози в сучасному українському літературному контексті через призму портретів головних героїв.

Ключові слова: Валерій Маркус, комбатантська література, портрет, війна, роман.

Stryhun V. Yu. Peculiarities of portraiture in combatant literature based on the biographical novel “Footprints on the road” by Valerii Markus (Ananyev)

The article describes the classification of portraits of characters in combatant literature using the example of the novel by Valerii Markus (Ananyev) «Footprints on the road». The methodological basis for studying information about the portrait was the works of K. Sizova, G. Syritsa, A. Halych, O. Halych and others.

The work analyzes the means of creating images of soldiers, relatives, loved ones, in particular through the typification of characters, their appearance, the functional load of characters in the plot and the description of their internal state. The main types of portraits are distinguished: anthropomorphic technical, individual or personal; collective, concentrated-deconcentrated, laconic and short, mosaic, necroportrait (memorial), nostalgic or retrospective, oneiric, paired, portrait of the antagonist hero and the protagonist hero, symbolic, traumatic.

It is determined that the author of the book Valerii Markus, through such structural elements of the portrait as appearance, face, manners, behavior, gait, facial expressions, gestures, describes the characters in detail, and sometimes quite briefly, giving them his own assessment. The writer also allows each reader to independently complete the holistic image of the book's heroes in his imagination.

It is emphasized that the novel demonstrates the aesthetics of the depiction of a warrior – not only as a fighter, but also as a complex, deep personality, influenced by the bitter experience of war. The study actualizes an important need for further theoretical understanding of portraits in combatant literature and offers a methodological approach to their typological analysis. The proposed approach

allows us to rethink the structure of combatant texts and deepen our understanding of the aesthetics and functions of combatant prose in the modern Ukrainian literary context through the prism of the portrait of the main characters.

Key words: Valerii Markus, combatant literature, portrait, war, novel.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

ЗІСТАВНІ СТУДІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81’25
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-119-126

Бєлих Оксана Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології
ДЗ «Волинський національний університет імені Лесі Українки»,
м. Луцьк, Україна.
Belych@vnu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-1167-0224

Рогач Оксана Олексіївна,
кандидат філологічних наук, професор,
професор кафедри прикладної лінгвістики
ДЗ «Волинський національний університет імені Лесі Українки»,
м. Луцьк, Україна.
oksanarog@vnu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-5304-0837

ЧИННИКИ СТРЕСУ ПРИ УСНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Усний переклад посідає важливе місце в міжкультурній та міжнародній комунікації, забезпечуючи можливість успішного спілкування між представниками різних культур, інституцій, організацій, корпорацій, бізнесів. Переклад, як засіб міжкультурної комунікації, посідає важливе місце в житті соціуму та держави, адже є запорукою успішного білінгвального спілкування, взаєморозуміння та співпраці в сучасному глобалізованому світі. Саме тому визначення основних проблем перекладу, чинників та факторів, які впливають на його якість і релевантність, є актуальним завданням для багатьох науковців та перекладачів-практиків. Переклад загалом та усний зокрема не лише вимагає від перекладача відмінного володіння рідною й цільовою мовами, а й передбачає низку позамовних умінь та навичок, як-от загальна ерудиція, психічна стійкість, гнучкість та ситуативна адаптивність, здатність працювати під емоційним і психофізіологічним стресом. Вивчення та дослідження чинників стресу в усному перекладі є актуальною темою в галузі перекладознавства та психолінгвістики. Власне встановлення основних психологічних чинників, які задіяні при усному перекладі, уможливлює вирішення проблем перекладацького стресу та знаходження шляхів їх вирішення. Низка вчених з різних країн вивчала, як стрес впливає на якість перекладу та мовну свідомість усного перекладача, на його фізіологічний і психологічний стан, на забезпечення високого відсотка передавання інформації при її реформулюванні цільовою мовою, на релевантність та контекстуалізацію перекладу. Серед основних тем, які досліджували науковці, варто назвати такі: вплив тривалих сеансів синхронного перекладу на якість перекладу та рівень стресу й нейрофізіологічні аспекти перекладу (Moser-Mercer, Künzli, Korac, 1998); фізіологічні реакції перекладачів під час синхронного перекладу та наслідки для стресу й підготовка перекладачів (Dean, Pollard, 2001); етичний стрес у перекладі (Hubscher-Davidson, 2022); моральні дилеми, емоційне вигорання та професійна дисонансність у перекладі (Kalishchuk, 2023); емоційний вплив публічного перекладу та

стратегії подолання стресу перекладачами в емоційно напружених ситуаціях (Саприкін, Чужакін, 2011); порівняльний аналіз фізіологічного стресу при синхронному перекладі в досвідчених перекладачів та початківців (Kurz, 2003). Попри проведені наукові розвідки, питання перекладацького стресу та шляхів його подолання не було повністю розкрито, тому мета нашого дослідження – проаналізувати сучасні наукові напрацювання в галузі вивчення стресу, причин виникнення, факторів та чинників, що його викликають, а також шляхів подолання. Крім того, для глибшого розуміння чинників стресу та шляхів його переборювання проведено емпіричне дослідження для верифікації теоретичних тверджень. Для досягнення поставлених цілей і завдань ми послуговувалися такими методами дослідження, як аналітичний, описовий, метод анкетування із застосуванням елементів квантитативного аналізу.

Важливу роль у професійній діяльності перекладачів, поряд з ментальними, емоційними та фізичними чинниками, відіграє психофізіологічний стан перекладачів, зокрема стрес. Стрес – це тривале відчуття хвилювання через роботу чи приватне життя; напруга, яка спричиняє фізичні болі та дискомфорт; фізична сила чи тиск на щось (Longman Dictionary, 2003, p. 1643). Стрес – це тиск чи хвилювання, яке виникає в результаті якогось ментального чи фізичного лиха, важких обставин (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 1994, p. 1272) За визначенням психологів, стрес – це загальна реакція організму на виклики або тиск навколишнього середовища (Medical dictionary). Уперше стрес почали ретельно вивчати в 1950-х роках, і цей термін використовували для позначення як причин, так і пережитих наслідків такого тиску. Однак останнім часом почали розмежовувати ці два поняття, впровадивши термін *стресор* (stressor) на позначення подразника, який провокує реакцію на стрес. Варто зазначити, що серед науковців не існує одностайного розуміння та визначення стресу в людей: чи це насамперед зовнішня реакція, яку можна визначити реакціями шкіри людини, секреціями залоз та іншими фізичними функціями, чи це внутрішня інтерпретація або реакція на стресор, чи і те, й інше.

Стрес у людей виникає внаслідок їхньої взаємодії одне з одним та/або з навколишнім середовищем, результати якої сприймаються як такі, що викликають у них напругу або перевищують адаптаційні можливості людей та загрожують їхньому благополуччю. Спосіб сприйняття стресу вказує на те, що різні реакції людей на стрес відображають особистісні відмінності, а також різницю в загальному стані емоційного та фізичного здоров'я, психофізіологічній стійкості та досвіді.

Є низка факторів, які сприяють виникненню стресу. Вони містять відсутність або втрату контролю над своїм фізичним чи емоційним станом, а також відсутність або втрату соціальних джерел підтримки. Люди, які залежать від інших, піддаються більшому ризику поведінкових девіацій, пов'язаних зі стресом. Інші фактори ризику передбачають почуття безпорадності, безнадії, крайнього страху або гніву, а також недовіру до інших. Причинами стресу можуть бути будь-які події або явища, які людина вважає загрозою для своїх стратегій або ресурсів подолання. Дослідники загалом сходяться на думці, що певний ступінь стресу є нормальною частиною реакції живого організму на неминучі зміни в його фізичному або соціальному середовищі й що позитивні події, як і негативні, можуть викликати стрес.

Нещодавні дослідження показують, що певна вразливість до стресу є генетичною. Учені з Університету Вісконсіна і Королівського коледжу Лондона виявили, що люди, які успадкували коротку або чутливу до стресу, версію гена-транспортера серотоніну майже втричі частіше відчували депресію після стресової події, ніж люди з довгою версією гена (10).

Як відомо, усний переклад належить до таких видів професійної діяльності, які викликають надмірні психофізичні, ментальні та емоційні навантаження, що, своєю чергою, викликають і спричиняють стрес. Переклад вимагає надзвичайно складної та синхронної взаємодії сенсорних, моторних та когнітивних навичок. Дослідники однієї з лабораторій Університету Женеви за допомогою магнітно-резонансної терапії (далі – МРТ) здійснюють спостереження за моз-

ком людини під час перекладу і стверджують, що процес перекладу уможливлює ціла мережа ділянок мозку. Одна із них – центр Брока – відповідає за процес мовлення й робочу (короткострокову) пам'ять, яка дає змогу утримувати увагу на наших думках і діях. Ця зона пов'язана із сусідніми ділянками, які контролюють мовлення й розуміння. Під час синхронного перекладу, коли людина має водночас слухати щось, перекладати і говорити, між цими зонами є міцна взаємодія. МРТ-аналіз свідчить, що контролюють процес перекладу, як і багато інших складних видів людської діяльності, відділи мозку, які виконують універсальні функції, а не відповідають за специфічні дії (Воттс, 2016).

Чинники стресу при усному перекладі поділяють на *психофізіологічні, когнітивні, емоційні, організаційні* та *ситуативні*. До когнітивних чинників можна зарахувати швидкий темп мовлення доповідача / мовця, коли перекладачеві важко за ним встигати (особливо це стосується синхронного перекладу усного мовлення чи читання тексту). Крім того, ускладнюють когніцію тексту оригіналу складність теми, наприклад, технічні, юридичні або медичні тексти з великою кількістю термінів, акценти, діалекти, використання великої кількості фразеологічних одиниць, сленгізмів, невиразне мовлення, а також брак підготовки до перекладу через відсутність доступу до матеріалів або теми заздалегідь. Щодо психологічних та емоційних чинників, то тут варто назвати страх помилитися, особливо при публічному, медійному або офіційному перекладі; відчуття високої відповідальності, наприклад, переклад у суді, на міжнародних переговорах, зустрічах, конференціях, а також емоційно заряджений контент, тобто переклад під час воєнних конфліктів, криз, критичних ситуаціях у медичній сфері.

Фізіологічні та технічні чинники містять неналежний фізичний стан перекладача, тобто втому та недосипання; тривалий переклад без перерв, який зменшує якість мовлення та когнітивну витривалість. Крім того, негативну дію на якість перекладу та стресостійкість перекладача чинить невідповідне робоче середовище, як-от шум, погане технічне обладнання, незручне розміщення, емоційно-фізіологічна несумісність з колегою по кабінці (при синхронному перекладі), загальний мікроклімат в аудиторії.

Серед організаційних чинників варто назвати такі, як недостатня взаємодія з колегами та публічна критика чи правки зі сторони колег (так звана interpreter's jealousy), особливо при командному перекладі та комбінованому перекладі (переклад у малих групах та upfront interpreting); неналежна організація заходу, тобто відсутність чіткого плану / сценарію події та розподілу перекладачів між мовцями з урахуваннями перерв; зміни в останній момент та невизначеність регламенту тощо.

Особливе місце серед уже відомих чинників стресу посідають морально-етичні девіації, які спричиняють етичний стрес. На думку Д. Каліщук, цей вид стресу виникає як результат критичних розбіжностей між етичними цінностями однієї людини та очікуваними моделями поведінки іншої, що може призвести до важких наслідків чи навіть професійного вигорання (Kalishchuk, 2023).

На думку С. Саприкіна та А. Чужакіна, хвилювання під час усного перекладу знайоме всім, хто хоч раз перекладав усно, проте це не є ексклюзивним лихом перекладачів, оскільки stage fight переживають також актори, диктори, політики, журналісти та багато інших людей публічних професій. Проте таке контрольоване хвилювання має і позитивну сторону, оскільки додає адреналіну, мобілізує увагу, загострює реакцію та максимізує розумові здібності (Саприкін, Чужакін, 2011).

Зазначені чинники можуть діяти одночасно, посилюючи загальне психологічне та фізичне навантаження на перекладача. Багато дослідників (С. Саприкін, А. Чужакін (Саприкін, Чужакін, 2011), С. Максімов (Максімов, 2007), М. Боуден (Bowden, 2013)) рекомендують практикувати техніки саморегуляції, ментальну підготовку, а також професійне навчання в стресових умовах, щоб підвищити стійкість до таких викликів. Є низка засобів, вправ та технік для

подолання та зменшення стресу при усному перекладі – як короткострокові (для конкретної ситуації), так і довгострокові (щоб підвищити загальну стійкість). Найперше варто назвати психологічну саморегуляцію, яка містить дихальні вправи на зниження рівня кортизолу (гормону стресу) перед або після перекладу, а також використання так званої техніки «заземлення» (*grounding*), яка передбачає зосередження на теперішньому моменті та допомагає при паніці. Крім того, ефективними є аутотренінг та візуалізація успіху, які формують позитивне очікування та додають впевненості під час самого перекладу. Наступним важливим засобом є попередня підготовка до перекладу, тобто виконання перекладацького домашнього завдання та доперекладацьке опрацювання тексту оригіналу для перекладу. Це передбачає вивчення тематики заходу заздалегідь з метою ознайомлення з термінами, іменами доповідачів та учасників, назвами компаній, де працюють учасники заходу та їхніми посадами, а також загальним контекстом заходу. Необхідно створити тематичні глосарії та «підказки» з ключовими словами, а також перегляд відео- / аудіозаписів схожих виступів з метою звикання до темпу та індивідуальних особливостей мовлення, а також регіональних та локальних акцентів. Ще одним фактором, на який варто звертати увагу, є професійна робота в команді, що передбачає узгодження чергування між перекладачами (оптимально кожні 20–30 хвилин), підтримку колеги в складних ситуаціях (зоровий контакт, передача сигналів (жестами)). І наостанок – це оцінка та зворотний зв'язок після заходу, який необхідний кожному перекладачеві для вивчення та аналізу помилок без самозвинувачення.

На нашу думку, важливим для успішної роботи усного перекладача є тренування в стресових умовах, що містять імітацію реальних перекладних ситуацій (на заняттях або вдома з таймером, аудіозаписом і боковим шумом), а також вправи на одночасне виконання кількох завдань, перефразування оригінального тексту, «тіньовий повтор», які тренують когнітивну гнучкість та запам'ятовування.

Ефективну роботу перекладача забезпечують правильні технічні заходи, тобто перевірка обладнання заздалегідь (навушники, мікрофон, звук), зручне робоче місце (вода, блокнот, доступ до словників), чіткий регламент заходу.

Якісна робота перекладача передбачає його професійне зростання, постійне вдосконалення мовних навичок, яке знижує напругу при зустрічі з «незнайомим», а також проходження курсів з управління стресом або психологічної підтримки для перекладачів, психотерапія чи наставництво, яке особливо необхідне при тривалому вигоранні або тривожності.

С. Саприкін та А. Чужакін рекомендують для контролю над перекладацьким стресом такі кроки: а) добре підготуватися до роботи, вивчити матеріал, літературу, документи за темою; б) налаштуватися на переклад як на виклик, з яким необхідно справитися; в) налаштуватися на позитивний успіх, за якого допустимі помилки чи огріхи; г) бути відкритими до зауважень чи виправлень і критично їх аналізувати; д) ставити перед собою реальні завдання; е) дбати про фізичне та ментальне здоров'я (Саприкін, Чужакін, 2013, с. 138).

Як зазначають Г. Сельє та М. Боуден, є два основні типи стресу – *distress* «лихо» та *eustress* «еустрес», коли перший є поганим, негативним і паралізувальним, а другий – позитивним, оскільки він робить людину сильнішою та вправнішою. Основним способом трансформувати негативний стрес у позитивний є використання сили власного розуму та розмови із самим собою, а також мозкове переналаштування на те, що людина справиться, оскільки має впевненість, силу та професійні вміння (Selye, 1955; Bowden, 2013, pp. 8–9).

Для кращого розуміння факторів, які викликають стрес, ми провели опитування перекладачів-початківців, студентів, які вивчають послідовний і синхронний переклад. В опитуванні взяло участь 20 респондентів віком 20–22 роки, з яких 88,9% – представниці жіночої статі. Щодо досвіду усного перекладу, то 83,3% мають менше одного року, а 11,1% – 1–3 роки; 77,8% займаються послідовним перекладом, 16,7% – синхронним. На запитання про те, як

часто ви відчуваєте стрес під час усного перекладу, 44,4% відповіли, що часто, 33,3% – іноді і 16,7% – завжди. Щодо рівня стресу, то за шкалою від 1 до 10 (де 1 – зовсім не стресово, 10 – надзвичайно стресово), 33,3% респондентів поставили рівень 7, 44,4% – від 3 до 6, і 22,3% – від 8 до 9. Звертає на себе увагу той факт, що жоден з респондентів не вибрав ні надто низького рівня стресовості, ні надто високого. Щодо фізичних проявів стресу, то на першому місці стоять тремтіння та прискорене серцебиття, далі слідує напруження м'язів і пітливість, головний біль, на останньому місці – можливість не чути мовця. Серед психологічних проявів стресу студенти назвали забування слів і втрату концентрації (77,2%), тривожність та паніку (27,8%). Серед факторів, які найбільше викликають стрес при усному перекладі, названо брак часу на обдумування (72,2%), страх помилитися (66,7%), велика відповідальність за результат (66,7%), невідомий лексичний матеріал (55,6%), високі очікування клієнта / аудиторії (22,2%), технічні труднощі (16,7%) та поганий фізичний стан (16,7%). На питання про умови, у яких відчувається найбільший страх, то на першому місці було названо під час синхронного перекладу (50%), під час перекладу на ходу «без підготовки» (22,2%), під час перекладу перед великою аудиторією (11,1%) та у присутності високопосадовців (11,1%). Щодо використання методів зниження стресу, то студенти назвали попередню підготовку (72,2%), дихальні вправи (38,9%), ігнорування емоцій (27,8%), самонавіювання (16,7%) та медитація / релаксація (5,6%), проте більшість респондентів зазначила, що ці методи допомагають їм частково (77,8%), 11,1% відповіли «частково» і 11,1% – зовсім. Як показують результати опитування, основними чинниками стресу є брак часу на обдумування, страх помилитися, велика відповідальність за результат, невідомий лексичний матеріал, високі очікування клієнта / аудиторії, технічні труднощі та поганий фізичний стан.

Отже, при усному перекладі перекладач стикається з багатьма чинниками стресу, які можуть впливати на його продуктивність та психофізіологічний стан. До основних належать непідготовленість до перекладу, брак часу на обдумування, висока швидкість мовлення мовця, складна або незнайома лексика, психологічний тиск, фізичне й розумове виснаження, організаційно-технічні проблеми, власні очікування та прагнення досконалості, самокритика, несприятливий контекст перекладу та мікроклімат в аудиторії, присутність високопосадовців. Проведені дослідження свідчать про багатогранність стресу в перекладацькому ремеслі та важливість розуміння його впливу на якість роботи фахівців. Перспективами подальших розвідок будуть емпіричні зіставні дослідження чинників стресу в перекладачів-початківців та досвідчених перекладачів, виділення мовних і позамовних факторів, що сприяють підвищенню професійності перекладачів.

Список використаної літератури

1. Moser-Mercer B., Künzli, A., Korac M. Prolonged turns in interpreting: Effects on quality, physiological and psychological stress (pilot study). *Interpreting.* 1998. Vol. 3, Issue 1. P. 47–64. DOI: https://doi.org/10.1075/intp.3.1.03mos

2. Dean R. K., Pollard R. Q. Application of demand-control theory to sign language interpreting: Implications for stress and interpreter training. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*. 2001. Vol. 6, Issue 1. P. 1–14. DOI: https://doi.org/10.1093/deafed/6.1.1

3. Hubscher-Davidson S. Ethical Stress in Translation and Interpreting. In K. Koskinen & N. K. Pokorn (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Ethics.* Routledge, 2022. P. 415–430. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003127970-31

4. Kalishchuk D. Ethical stress in interpreting and translation. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2023. Vol. 10, No. 1. P. 61–80. DOI: https://doi.org/10.29038/eejpl.2023.10.1.kal

5. Саприкін С. С., Чужакін А. П. Світ усного перекладу : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2011. 224 с.

6. Kurz I. Physiological stress during simultaneous interpreting: A comparison of experts and novices. *The Interpreters' Newsletter.* 2003. No. 12. P. 51–67.

7. Longman Dictionary of Contemporary English. Longman, 2003. 1949 p.

8. Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford : Oxford University Press, 1994. 1580 p.

9. Stress. *Medical dictionary.* URL: http://medical-dictionary.thefreedictionaty.com/stress

10. Воттс Дж. Дивовижний мозок перекладача-синхроніста. *BBC News Україна,* 11 лютого 2016. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2016/02/160210_vert_fut_the_ultimate_multi_taskers_vp

11. Максімов С. Є. Усний двосторонній переклад (англійська та українська мови). Теорія та практика усного двостороннього перекладу для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання (+2 компакт-диски) : навч. посіб. Київ : Ленвіт, 2007. 416 с.

12. Selye H. Stress and disease. *Science.* 1955. Vol. 122, Issue 3171. P. 625–631. https://doi.org/10.1126/science.122.3171.625

13. Bowden M. How to Present. Australia: John Wiley & Sons Ltd., 2013. 294 p.

References

1. Moser-Mercer, B., Künzli, A., & Korac, M. (1998). Prolonged turns in interpreting: Effects on quality, physiological and psychological stress (pilot study). *Interpreting, 3*(1), 47–64. DOI: https://doi.org/10.1075/intp.3.1.03mos

2. Dean, R. K., & Pollard, R. Q. (2001). Application of demand-control theory to sign language interpreting: Implications for stress and interpreter training. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education, 6*(1), 1–14. DOI: https://doi.org/10.1093/deafed/6.1.1

3. Hubscher-Davidson, S. (2022). Ethical Stress in Translation and Interpreting. In K. Koskinen & N. K. Pokorn (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Ethics* (pp. 415–430). Routledge. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003127970-31

4. Kalishchuk, D. (2023). Ethical stress in interpreting and translation. *East European Journal of Psycholinguistics, 10*(1), 61–80. DOI: https://doi.org/10.29038/eejpl.2023.10.1.kal

5. Saprykin, S., & Chuzhakin, A. (2011). Svit usnoho perekladu [The world of oral translation]. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian].

6. Kurz, I. (2003). Physiological stress during simultaneous interpreting: A comparison of experts and novices. *The Interpreters' Newsletter, 12,* 51–67.

7. Longman Dictionary of Contemporary English. (2003). Longman.

8. Oxford Advanced Learner's Dictionary. (1994). Oxford: Oxford University Press.

9. Stress. *Medical dictionary.* Retrieved from http://medical-dictionary.thefreedictionaty.com/stress

10. Watts, J. (2016). Dyvovyzhnyi mozok perekladacha-synkhronista [The amazing brain of a simultaneous interpreter]. *BBC News Ukraine,* 11 February. Retrieved from https://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2016/02/160210_vert_fut_the_ultimate_multi_taskers_vp [in Ukrainian].

11. Maksimov, S. (2007). Usnyi dvostorinnii pereklad (anhliiska na ukrainska movy). Teoriia ta praktyka usnoho dvostoronnioho perekladu dlia studentiv fakultetu perekladachiv ta fakultetu zaochnoho ta vechirnioho navchannia (+2 kompakt dysky) [Oral bilateral translation (English and Ukrainian languages). Theory and practice of oral bilateral translation for students of the Faculty of Translators and the Faculty of Part-Time and Evening Studies (+2 compact discs)]. K.: Lenvit [in English].

12. Selye, H. (1955). Stress and disease. *Science, 122*(3171), 625–631. https://doi.org/10.1126/science.122.3171.625

13. Bowden, M. (2013). How to Present. Australia: John Wiley & Sons Ltd.

Бєлих О. М., Рогач О. О. Чинники стресу при усному перекладі

Статтю присвячено аналізу чинників стресу, з яким стикаються перекладачі при усному перекладі. Проведені практичні дослідження та результати аналізу теоретичної літератури показали, що при усному перекладі є низка факторів, які впливають на емоційно-психологічний стан перекладача та якість перекладу. Чинники стресу при усному перекладі поділяють на *психофізіологічні, когнітивні, емоційні, організаційні* й *ситуативні*. До когнітивних чинників належать невиразність мовлення доповідача / мовця; складність теми; використання великої кількості фразеологічних одиниць, сленгізмів, культуромаркованих одиниць та реалій, цитат та власних назв; акценти та діалекти; неналежна підготовка до перекладу. Критичну роль відіграє високий темп мовлення, який не дає часу на обробку інформації і впливає на якість перекладу, а також «недружня» поведінка мовця, який презентує своє мовлення швидко, без логічних пауз, використовує гумор, сарказм, гру слів тощо. Психологічні та емоційні чинники містять страх помилитися, чогось не знати або бути незрозумілим; відчуття високої відповідальності та завищених вимог до себе; присутність великої аудиторії та/або важливих осіб. Фізіологічні та технічні чинники – це неналежний фізичний стан перекладача, проблеми з технічним обладнанням (мікрофони, кабіни), погана якість звуку, перешкоди в навушниках, фоновий шум, відсутність перерв, емоційно-фізіологічна несумісність з колегою по кабінці, загальний мікроклімат в аудиторії. До організаційних чинників зараховують недостатню взаємодію з колегами та публічну критику чи правки зі боку колег, неналежну організацію заходу, зміну формату перекладу (з послідовного на синхронний чи навпаки), корективи в останній момент та невизначеність регламенту. Особливе місце серед уже відомих чинників стресу посідають морально-етичні девіації, які спричиняють етичний стрес, який виникає як результат критичних розбіжностей між етичними цінностями однієї людини та очікуваними моделями поведінки іншої, що може призвести до важких наслідків чи навіть професійного вигорання.

Проведене опитування перекладачів-початківців показало, що основними чинниками стресу є брак часу на обдумування, страх помилитися, велика відповідальність за результат, невідомий лексичний матеріал, високі очікування клієнта / аудиторії, технічні труднощі та поганий фізичний стан.

Ключові слова: усний переклад, чинники стресу, опитування, методи адаптації, стресостійкість.

Bielykh O. M., Rohach O. O. Factors of stress in oral translation

The article is dedicated to the analysis of stress factors that interpreters face in oral translation. Practical research and the results of the analysis of theoretical literature have shown that there are a number of factors in oral translation that affect the emotional-psychological state of the interpreter and the quality of the interpretation. The stress factors in oral translation are divided into psychophysiological, cognitive, emotional, organizational, and situational. Cognitive factors include the lack of clarity in the speech of the presenter/speaker; the complexity of the topic; the use of a large amount of phraseological units, slang, culture-marked units and realities, quotes, and proper names; accents and dialects; and inadequate preparation for the interpretation. A critical role is played by a high speaking pace, which does not allow the time for the information processing and affects the quality of the interpretation, as well as the “interpreter unfriendly” behavior of the speaker, who presents their speech quickly, without logical pauses, uses humor, sarcasm, pun, etc. Psychological and emotional factors include the fear of making mistakes, not knowing something, or being misunderstood; a sense of high responsibility and inflated expectations of oneself; the presence of a large audience and/or important individuals. Physiological and technical

factors include the translator's inadequate physical condition, problems with technical equipment (microphones, booths), poor sound quality, interference in the headphones, background noise, lack of breaks, emotional-physiological incompatibility with the colleague in the booth, and the overall microclimate in the audience. Organizational factors include insufficient interaction with colleagues, public criticism or corrections from them, poor organization of the event, changes in the translation format (from consecutive to simultaneous or vice versa), last-minute adjustments and changes, and uncertainty of the agenda. A special place among the already known stress factors is occupied by moral and ethical deviations, which cause ethical stress. It arises as a result of critical discrepancies between one person's ethical values and the expected behavior patterns of another, which can lead to serious consequences or even professional burnout.

A survey conducted among beginner interpreters showed that the main stress factors are lack of time for reflection, fear of making mistakes, high responsibility for the outcome, unfamiliar vocabulary, high expectations from the client/audience, technical difficulties, and poor physical health.

Key words: oral translation, stress factors, surveys, adaptive methods, stress resistance.

Стаття надійшла до редакції 17.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

УДК 81’25
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-127-133

Перова Світлана В’ячеславівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри літературознавства, східної філології і перекладу
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
svitlanaperova15@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-1758-2284

Перепадя Дар’я Олександрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри літературознавства, східної філології і перекладу
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
dariaperepadia@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9133-7244

АНГЛОМОВНІ ТЕРМІНИ В ГАЛУЗІ МАРКЕТИНГУ: ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Мова маркетингу має низку характерних рис, що викликають науковий інтерес і є предметом дослідження в межах сучасної лінгвістики та перекладознавства. З огляду на те, що маркетинг як галузь є відносно молодою, динамічною і тісно пов’язаною із суспільно-економічними трансформаціями XX–XXI століть, вона становить перспективне середовище для вивчення термінологічної системи. Маркетингові й рекламні тексти дають змогу простежити етапи формування, розвитку та функціонування відповідної терміносистеми.

Вивчення англомовної термінології в галузях реклами й маркетингу є особливо актуальним у контексті глобалізації комунікативного простору. Оскільки англійська мова виконує функцію міжнародної мови бізнесу, більшість ключових понять і термінів у цій сфері мають англомовне походження або безпосередньо функціонують в англійському мовному просторі. Засвоєння зазначеної термінології сприяє налагодженню ефективної професійної комунікації з міжнародними партнерами, розумінню актуальних галузевих тенденцій, а також створенню результативних рекламних стратегій. Так, вивчення особливостей перекладу англомовних маркетингових термінів є надзвичайно важливим для професійного становлення перекладача та його успішної діяльності у сфері реклами й маркетингу.

Теоретичні засади вивчення термінології та терміносистем англійської і української мов, а також проблем перекладу рекламної та маркетингової лексики українською мовою висвітлено в науковому доробку як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Зокрема, методологічною основою цього дослідження слугують праці таких учених: R. Goeke, M. Danesi, J. Scully, О. Гутиряк, О. Єгорової, В. Іщенко, Т. Кияк, К. Мірошникової, Д. Мицкана, Т. Семигінівської, Р. Стацюк, Н. Юрченко та ін. Їхні напрацювання становлять фундамент для аналізу структурних, семантичних і функціональних особливостей спеціалізованої термінології у сфері маркетингу та реклами, а також для визначення ефективних стратегій її перекладу.

Метою наукової розвідки є визначення шляхів перекладу англомовної рекламної та маркетингової термінології, а також стратегій відтворення цих мовних одиниць українською мовою.

Сучасні організації, зокрема ті, які активно використовують комунікаційні інструменти в маркетинговій діяльності, прагнуть застосовувати ефективні методи впливу, орієнтовані на споживача, з метою підвищення уваги до рекламних повідомлень та стимулювання попиту на певні товари чи послуги. Окремі компанії активно залучають соціальні медіа як канал просування, орієнтуючись на емоційно значущі для цільової аудиторії мотиви – національну ідентичність, ностальгію за Батьківщиною, прагнення до збереження культурного зв'язку або доступу до автентичної продукції. Такий підхід виявляється особливо ефективним у роботі з діаспорою чи представниками національних меншин, які проживають за кордоном (Hashem et al., 2024, p. 292).

Сучасний розвиток англійської мови відзначається посиленням ролі термінологічних систем, зокрема англомовної економічної терміносистеми, яка охоплює такі галузі, як маркетинг, фінанси, менеджмент та інші сфери економічного знання. Терміносистема маркетингу в англійській мові динамічно еволюціонує відповідно до трансформацій економіки, процесів цифровізації та змін у сфері міжнародних відносин і електронного бізнесу. Це, своєю чергою, зумовлює зростання її впливу на лексичний склад української мови, сприяючи активному запозиченню термінів та адаптації англомовних концептів у вітчизняному мовному просторі (Воскобойник & Тагільцева, 2022, с. 148–153).

Для перекладачів поява нових термінів, їх запозичення, поширення та активне функціонування в професійному дискурсі становлять серйозний виклик, що зумовлює необхідність не лише володіння перекладацькими трансформаціями, а й застосування креативного підходу з метою адекватної репрезентації іншомовних термінів засобами цільової мови. Особливої складності набуває переклад англомовної маркетингової та рекламної термінології, з огляду на її полісемію, відсутність усталених еквівалентів у мові перекладу, використання сленгізмів, професійного жаргону, абревіатур, а також специфіку термінотворення, що суттєво відрізняється в англійській та українській мовах.

Фахівці-теоретики й практики перекладу давно зійшлися на думці, що досягнення еквівалентності при перекладі вимагає не лише глибоких знань у відповідній предметній галузі, а й володіння спеціалізованою термінологією рідною мовою та розуміння значень іншомовних термінів у конкретному контексті (Мірошникова, б.д.). Основним завданням перекладу маркетингових термінів з англійської мови на українську є забезпечення максимально точної передачі значення вихідного терміна з урахуванням літературних норм, мовних особливостей і відповідних перекладацьких стратегій. Досягнення цієї мети передбачає використання широкого спектра трансформацій, серед яких важливу роль відіграють контекстуальні заміни – ситуації, коли через контекстуальні особливості перекладач свідомо відмовляється від буквального перекладу, віддаючи перевагу варіативному або адаптованому відповіднику.

Під час перекладу маркетингових текстів, зокрема термінологічних словосполучень та абревіатур, особливої уваги потребує врахування їхніх лексико-граматичних характеристик. Щодо термінологічної еквівалентності, то варто зазначити, що типологічні відмінності між англійською та українською мовами зумовлюють виникнення певних семантичних розбіжностей при передачі змісту термінів у перекладі, що потребує гнучкого підходу та високого рівня мовної компетентності з боку перекладача.

Одним із базових прийомів перекладу термінів є використання лексичних еквівалентів. Під еквівалентом розуміють усталену лексичну відповідність, яка повністю збігається за значенням з іншомовною термінологічною одиницею. Лексеми, що мають точні відповідники в українській мові, відіграють ключову роль у процесі перекладу, оскільки формують концептуальну основу тексту й слугують орієнтиром для визначення значень інших лексичних одиниць. Їх наявність дає змогу ідентифікувати галузь знань, до якої належить той чи інший термін. Водночас пошук повноцінних еквівалентів для англомовних термінів може ускладнюватися

їхньою багатозначністю: залежно від контексту й галузі вживання терміни можуть набувати різних смислових відтінків. У таких випадках не завжди доцільним є використання повного або абсолютного еквівалента.

До термінів, що мають однозначні відповідники в українській мові, можна зарахувати: market – «ринок», accreditation – «акредитація», buyer – «покупець», impact – «вплив», purchasing – «купівля», money – «гроші», tabloid – «таблоїд», warranty – «гарантія», quota – «квота». Їх переклад не викликає суттєвих труднощів і здебільшого представлений у загальномовних та спеціалізованих словниках. Натомість до багатозначних термінів, значення яких варіюються залежно від предметної сфери, належать: account: у сфері економіки – «рахунок»; у контексті цифрових технологій – «обліковий запис», «особистий кабінет»; у художній літературі – «розповідь»; absorption: у хімії та фармакології – «поглинання»; у медицині – «всмоктування», «засвоєння»; у фінансах – «освоєння коштів»; у маркетингу – «абсорбація» (розподіл постійних і змінних витрат на продукцію); dumping: у технічному контексті – «скидання» (налаштувань тощо); в екології – «скидання» (відходів); у лексикографії – «поховання»; у будівництві – «відсипання»; у сфері міжнародної торгівлі – «демпінг» (реалізація товарів за зниженими цінами). З огляду на це, ефективний переклад термінології потребує контекстуального аналізу та професійної обізнаності перекладача в межах конкретної предметної галузі.

У сучасному термінологічному апараті галузі маркетингу та реклами значну частку становлять одиниці-абревіатури. З огляду на домінантну роль англійської мови як глобального засобу міжнародної комунікації, зокрема у сфері цифрового бізнесу й електронної комерції, англомовні абревіатури активно функціонують як у професійних текстах, так і в онлайн-комунікації. Процес скорочення складних багатокомпонентних одиниць не є випадковим, а здійснюється відповідно до закономірностей словотворення, що притаманні англійській мові. Абревіація – один із продуктивних способів утворення вторинних номінативних одиниць, які забезпечують високу інформативність у компактній, згорнутій формі, що водночас є зручною для сприйняття.

Наведемо кілька прикладів: COGS (Costs of Goods Sold) – вартість реалізованої продукції, що охоплює витрати на виробництво товару; BANT (Budget, Authority, Need, Time) – модель кваліфікації потенційних клієнтів у сфері продажів і маркетингу; AOV (Average Order Value) – середній чек; показник, який вимірює середню суму однієї покупки клієнта; CSS (Customer Self-Service або Cascading Style Sheets, залежно від контексту) – або система підтримки клієнтів у маркетинговому середовищі, або технологія стилізації в інтернет-програмуванні; DTC (Direct to Consumer) – стратегія прямого продажу, за якої компанія реалізує продукцію безпосередньо споживачу, оминаючи посередників (типово для електронної комерції).

Одними з додаткових труднощів у процесі перекладу маркетингових та рекламних термінів, зокрема абревіатур, є явище омонімії – коли однакові за графічним оформленням скорочення можуть мати різні значення залежно від галузі вживання. У подібних випадках без достатнього контексту встановити точне значення терміна лише за його формою буває складно. Проілюструємо це твердження далі.

Так, PPI у маркетинговому контексті означає Pay Per Impression – модель онлайн-реклами, де оплата здійснюється за кількість переглядів. У вебдизайні ця абревіатура позначає Pixels Per Inch – показник щільності зображення, а в медицині – Proton Pump Inhibitors (інгібітори протонної помпи), препарати, що знижують секрецію шлункового соку.

PSA у сфері комунікацій – Public Service Announcement, соціальне повідомлення, що безкоштовно транслюється медіа. В автомобільній індустрії PSA позначає французький концерн Peugeot Société Anonyme, а в медичному контексті – Prostate-Specific Antigen, вид діагностичного тесту.

QVC у маркетингу трактується як Quality, Value, Convenience – три ключові характеристики товару / послуги. В IT ця абревіатура може позначати формат файлу, а в цифрових медіа – інноваційну стримінгову платформу з доступом до ексклюзивного контенту.

У контексті перекладу термінології маркетингової галузі також спостерігається активне використання словосполучень із прийменниками, що вимагає додаткової уваги до синтаксичної структури. Наприклад: elevator pitch – стисла й переконлива презентація ідеї або продукту; accreditee person – особа, у присутності якої здійснюється акредитація; to acknowledge the compliment – висловити вдячність за визнання; acquisition by conquest – заволодіння активами шляхом агресивного поглинання; user experience – досвід користувача під час взаємодії з продуктом; brand narrative – історія бренду як складник маркетингової стратегії; evergreen content – контент довготривалого характеру, що зберігає актуальність і генерує трафік у перспективі.

У складі маркетингової термінології вирізняється низка термінологічних словосполучень, які, незважаючи на наявність усталених еквівалентів в українській мові, не підлягають дослівному перекладові. У подібних випадках структурні компоненти оригінального терміна не збігаються з відповідними елементами в мові перекладу. Хоча такі терміни трапляються в спеціалізованих текстах не надто часто, володіння стратегіями їх адекватного перекладу є важливим чинником професійної компетентності перекладача та суттєво впливає на якість передання змісту в галузевій комунікації: private nuisance (джерело небезпеки) – це вид порушення прав власності; cut-throat competition (конкурентна боротьба), loss leader (популярний товар, що продається за заниженою ціною з метою залучення покупців) тощо.

Одним із поширених прийомів перекладу у сфері маркетингу є транслітерація, яку широко застосовують для передачі назв компаній, корпорацій та фінансових установ. Ба більше, чимало термінів маркетингового дискурсу запозичено й адаптовано до української мови саме шляхом транслітерації, що забезпечує їх впізнаваність і збереження професійної ідентичності. Дослідження маркетингових словників свідчить про активне функціонування таких термінів, як «таргетинг» (визначення цільової аудиторії з фокусом на ключових споживчих групах), «ретаргетинг» (повторна реклама для користувачів, які вже взаємодіяли з продуктом), «фанел» (лійка продажів), «хештег» (ключове слово для маркування та пошуку контенту), «віджет» (елемент сайту, що сприяє збору даних та залученню відвідувачів), «ритейлер» (суб'єкт роздрібної торгівлі), «профіт» (прибуток), «сервіс» (послуга або система обслуговування), «хомтест» (тестування продукту в домашніх умовах), «банер» (графічна рекламна одиниця), «воркшоп» (практикоорієнтована форма групової взаємодії з конкретною метою). Застосування транслітерації в перекладі подібних одиниць зумовлене потребою у швидкому включенні нових понять до мовного й професійного обігу, що забезпечує збереження семантичної точності та легкість сприйняття в умовах глобалізованого інформаційного середовища.

Серед сучасних маркетингових і рекламних термінів виділяється низка таких, переклад яких доцільно здійснювати шляхом калькування, тобто дослівного відтворення структурних елементів іншомовного терміна з урахуванням норм цільової мови. Цей підхід виявляється ефективним у випадках, коли іншомовна лексична одиниця має чітку внутрішню структуру, яка легко передається українськими мовними засобами.

До таких термінів, зокрема, належить affiliate marketing, що в українському дискурсі функціонує як «партнерський маркетинг» і означає форму маркетингової взаємодії, за якої компанія винагороджує партнера за залучення трафіку або клієнтів. Також термін agency of record перекладається як «агентство запису» та використовується для позначення агентства, що координує рекламні кампанії компанії. Вживаний у цифровому маркетингу термін agile marketing калькується як «гнучкий маркетинг» і позначає адаптивну модель управління проєктами, запозичену зі сфери розробки програмного забезпечення.

Термін attribution modeling відтворюється як «атрибуційне моделювання» і стосується аналітичної моделі, яка оцінює вагомість кожного каналу або взаємодії у досягненні цілей продажу. Brand personality, або «брендова особистість», описує набір людських рис, за допомогою яких компанія формує емоційний зв'язок зі споживачем. Калькування терміна content strategy як «контент-стратегія» дає змогу точно передати суть діяльності зі створення, управління й узгодження контенту відповідно до бізнес-цілей. Подібним чином display advertising відображається у формі «медійна реклама» і позначає використання візуальних засобів (зображень, банерів, відео) для онлайн-просування. Термін dynamic content перекладається як «динамічний контент» і означає персоналізований вміст, що адаптується до конкретного користувача. У межах стратегічного підходу до планування діяльності термін marketing process вживається як «маркетинговий процес» – послідовність кроків від розробки до реалізації стратегії. Особливий інтерес викликає поняття marketing myopia, перекладене як «маркетингова короткозорість», що означає обмежене бачення компанією маркетингової діяльності лише як процесу продажу. Ще одним прикладом калькування є термін native advertising, що передається як «нативна реклама» – формат реклами, інтегрований у візуальну й змістову структуру платформи, де вона розміщується, без порушення її загального стилю.

Описовий спосіб відтворення значення термінів у галузі реклами та маркетингу застосовується при перекладі таких понять і реалій, які тільки починають з'являтися в українському бізнес-просторі. Переклад значень таких термінів можливий лише шляхом розкриття й додаткового пояснення змісту нових термінологічних одиниць: *search ads* (пошукове оголошення), *contextual advertising* (контекстна реклама), *blind product test* (сліпе тестування), *lead* (потенційний клієнт), *on-page optimization* (внутрішня оптимізація), *clickbait* (пастка для користувача, яка спонукає його клацнути по рекламному оголошенню), *price sensitive buyers* (покупці, чутливі до зміни цін), *case* (невелика, але самодостатня історія про те, як компанія вирішила (або не вирішила) проблему, що виникла в клієнта, *market share* (стан компанії на ринку відносно конкурентів).

Так, у сучасному комунікативному просторі маркетингова та рекламна термінологія становить складну й динамічну систему, що постійно оновлюється під впливом глобалізаційних, економічних і технологічних процесів. В англомовному дискурсі ця терміносистема характеризується значною кількістю новоутворень, багатозначних одиниць, абревіатур і термінологічних словосполучень, що створює істотні труднощі для їх адекватного перекладу українською мовою. Одним з основних викликів для перекладача є вибір відповідної стратегії перекладу з урахуванням контексту, семантичної глибини терміна, а також відмінностей у способах термінотворення в англійській та українській мовах. Зокрема, доведено ефективність таких перекладацьких прийомів, як калькування, транслітерація, контекстуальна заміна та використання лексичних еквівалентів. Успішне застосування зазначених прийомів вимагає високого рівня мовної та професійної компетентності, володіння спеціалізованою термінологією, фоновими знаннями та навичками аналітичного мислення. Особливу увагу варто приділяти перекладу абревіатур, багато з яких є омонімічними й набувають різного значення залежно від сфери вживання. Їх адекватне тлумачення можливе лише за умови точного визначення контексту функціонування. Крім того, окремі терміни-словосполучення, попри наявність усталених відповідників, не допускають буквального перекладу через структурно-семантичні розбіжності між мовами.

Отже, якісний переклад маркетингової та рекламної термінології передбачає не лише володіння мовними засобами, а й уміння орієнтуватися у професійному контенті, що підкреслює актуальність дослідження цієї проблематики для фахової підготовки перекладачів. Результати аналізу підтверджують доцільність системного підходу до опрацювання терміносистеми маркетингу й реклами в теоретичному та практичному аспектах перекладознавства.

Список використаної літератури

1. Hashem T. N., Al-Qeed M., Qtaish R. M. Brand linguistics: The influence of using local terminology through social media in marketing products on customers' purchase behavior. *Journal of System and Management Sciences*. 2024. Vol. 14. No. 2. P. 291–309. DOI: https://doi.org/10.33168/JSMS.2024.0218

2. Воскобойник В. І., Тагільцева Я. М. Особливості перекладу англійських афіксальних економічних термінів українською мовою. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 22. Том 2. С. 148–153. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.27

3. Мірошникова К. Особливості перекладу англомовних економічних термінів в українському перекладі. [Електронний ресурс]. URL: http://www.confcontact.com/2013_04_17/21_Miroshnikova.htm

4. Tarawneh A. Transcreation in E-commerce marketing: Adapting brand messages for different cultural contexts. In: Al-Sartawi, A., Ghura, H. (Eds.), *Artificial intelligence, sustainable technologies, and business innovation: Opportunities and challenges of digital transformation. Studies in computational intelligence.* Vol. 1171. Springer, Cham, 2025. P. 553–562. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-77925-1_47

5. Huang L. Study on the translation strategies of commercial advertisements from a cross-cultural perspective: Taking sports brand advertising as an example. *International Journal of Social Sciences and Public Administration.* 2024. Vol. 5, No. 2. P. 120–129. DOI: https://doi.org/10.62051/ijsspa.v5n2.15

References

1. Hashem, T. N., Al-Qeed, M., & Qtaish, R. M. (2024). Brand linguistics: The influence of using local terminology through social media in marketing products on customers' purchase behavior. *Journal of System and Management Sciences, 14*(2), 291–309. DOI: https://doi.org/10.33168/JSMS.2024.0218 [in English].

2. Voskoboinyk, V. I., & Tahiltseva, Ya. M. (2022). Osoblyvosti perekladu anhliiskykh afiksalnykh ekonomichnykh terminiv ukrainskoiu movoiu [Peculiarities of translating English affixal economic terms into Ukrainian]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian philological studies, 22*(2), 148–153. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.27 [in Ukrainian].

3. Miroshnykova, K. (2013). Osoblyvosti perekladu anhlomovnykh ekonomichnykh terminiv v ukrainskomu perekladi [Peculiarities of translation of English economic terms into Ukrainian]. [Electronic resource]. Retrieved from http://www.confcontact.com/2013_04_17/21_Miroshnikova.htm [in Ukrainian].

4. Tarawneh, A. (2025). Transcreation in E-commerce marketing: Adapting brand messages for different cultural contexts. In: Al-Sartawi, A., Ghura, H. (Eds.), *Artificial intelligence, sustainable technologies, and business innovation: Opportunities and challenges of digital transformation. Studies in computational intelligence.* (Vol. 1171, pp. 553–562). Springer, Cham. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-77925-1_47 [in English].

5. Huang, L. (2024). Study on the translation strategies of commercial advertisements from a cross-cultural perspective: Taking sports brand advertising as an example. *International Journal of Social Sciences and Public Administration, 5*(2), 120–129. DOI: https://doi.org/10.62051/ijsspa.v5n2.15 [in English].

Перова С. В., Перепадя Д. О. Англомовні терміни в галузі маркетингу: проблеми відтворення українською мовою

У статті здійснено комплексний аналіз проблем перекладу англомовної термінології у сфері маркетингу та реклами українською мовою в контексті глобалізації комунікативного

простору та активного запозичення англомовних одиниць у професійну лексику. Акцентовано увагу на структурно-семантичних характеристиках англомовних термінів, серед яких значну частину становлять абревіатури, багатокомпонентні словосполучення, полісемантичні одиниці та спеціалізовані фразеологізми. У роботі обґрунтовано доцільність використання різних перекладацьких стратегій і прийомів, зокрема калькування, транслітерації, описового перекладу, застосування лексичних еквівалентів та контекстуальних замін. Окрему увагу приділено омонімії абревіатур та необхідності глибокого аналізу контексту для забезпечення точного відтворення значення терміна. Проаналізовано приклади перекладу актуальних термінів і концептів, поширених у міжнародному маркетинговому дискурсі, з урахуванням специфіки їх функціонування в англомовному середовищі. Доведено, що ефективний переклад маркетингової термінології потребує високого рівня професійної підготовки перекладача, глибоких знань предметної галузі, розуміння міжмовних і міжкультурних особливостей комунікації, а також володіння сучасними мовними трансформаційними технологіями. Зроблено висновок про необхідність системного підходу до вивчення маркетингової терміносистеми в межах перекладознавства та вдосконалення методик підготовки фахівців, здатних адекватно працювати з динамічними терміносистемами глобалізованого світу.

Ключові слова: маркетингова термінологія, переклад, англомовні терміни, стратегії перекладу, терміносистема.

Perova S. V., Perepadia D. O. English terms in the field of marketing: problems of rendering into Ukrainian

The article presents a comprehensive analysis of the challenges involved in translating English-language terminology in the field of marketing and advertising into Ukrainian, within the context of globalization and the active borrowing of English lexical units into professional discourse. The focus is placed on the structural and semantic features of English marketing terms, many of which include abbreviations, multi-word expressions, polysemous units, and specialized idiomatic constructions. The paper substantiates the relevance and applicability of various translation strategies and techniques, such as calquing, transliteration, descriptive translation, the use of lexical equivalents, and contextual substitution. Special attention is given to the phenomenon of homonymous abbreviations and the importance of in-depth contextual analysis for accurate meaning transfer. The study offers examples of translating current marketing terms and concepts commonly used in international discourse, with attention to their functioning in English-speaking environments. It is argued that effective translation of marketing terminology requires a high level of professional training, deep subject-matter knowledge, awareness of interlingual and intercultural communication features, and competence in modern linguistic transformation tools. The article concludes by emphasizing the need for a systematic approach to studying marketing terminology within translation studies and the importance of improving training methods for specialists capable of working effectively with dynamic terminological systems in a globalized world.

Key words: marketing terminology, translation, English terms, translation strategies, terminological system.

Стаття надійшла до редакції 03.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

ЛІНГВОДИДАКТИКА

УДК 81`243:81`25
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-134-141

Демченко Надія Олександрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри літературознавства і східної філології і перекладу
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна.
ndzhd.demchenko@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5158-2328

ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЯ – ЧАСТИНА ОСНОВНОЇ СТРАТЕГІЇ НАВЧАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Процеси інтеграції, нова політична та соціально-економічна реальність зумовили появу нових концепцій у дидактиці та методиці, а саме концепцій міжкультурної комунікації, міжкультурної дидактики та міжкультурного навчання. Процеси зумовили появу нових концепцій у дидактиці та методиці, а саме концепцій міжкультурної комунікації, міжкультурної дидактики та міжкультурного навчання іноземної мови як засобу не лише спілкування, а формування багатомовної особистості, що увібрала в себе цінності рідної та іншомовної культур і готова до міжкультурного спілкування. Цей підхід знайшов своє відображення не лише в нових акцентах мовної та культурної політики Ради Європи (охороняти та множити багату спадщину у вигляді мовного та культурного різноманіття, що є джерелом взаємного збагачення, стимулювати процеси діалогу культур, вишукувати нові форми культурної співпраці, впроваджувати в освітні програми основні знання про культуру інших країн), а й у розвитку дидактичних і методичних концепцій міжкультурного навчання іноземних мов. Проблему в контексті комунікативної компетентності досліджували як вітчизняні, так і закордонні педагоги-науковці, серед яких С. Ніколаєва, Н. Скляренко, О. Данилова, О. Бігич, Ю. Вторнікова, Т. Вольфовська, О. Добротвор, Т. Дубок, P. Gioglioni, P. Collett, E. Murphy та ін.

Нині як мета навчання іноземних мов висувається розвиток міжкультурної компетенції в учнів і формування цілісної культурно-мовної особистості (Ніколаєва, 2012; Потапенко, 2021; Скляренко, 1999; Бігич та ін., 2013; Бігич, 2017). Ураховуючи цей факт, доцільно виділити поняття лінгвосоціокультурної компетенції (далі – ЛСКК). Як відомо, термін «компетенція» (від латів. competere) запроваджений Н. Хомським з посиланням на В. Гумбольдта у зв'язку з дослідженням проблем генеративної граматики. Спочатку він позначав здатність, необхідну до виконання певної переважно мовної діяльності в рідній мові. Хоча варто зазначити, що єдиного визначення терміна «комунікативна компетенція» досі немає, оскільки представники різних галузей знань підходять до опису цього поняття з позицій власних інтересів і підкреслюють у ньому те, що є найбільш суттєвим для цієї науки. Базою для формування комунікативної компетенції є лінгвістична (мовна) компетенція, яку можна визначити як здатність розуміти та продукувати коректні висловлювання різних рівнів і обсягів з опорою на здобуті знання системи мови та її функціонально-мовленнєвих різновидів.

ЛСКК разом із лінгвістичною компетенцією є базою для формування комунікативної компетенції. Ми приймемо таке визначення ЛСКК: це здатність індивіда здійснювати міжкультурну комунікацію, що базується на знаннях лексичних одиниць з національно-культурною

семантикою та вмінні застосовувати їх у ситуаціях міжкультурного спілкування; на володінні соціокультурно зумовленими сценаріями та національно-специфічними моделями поведінки з використанням комунікативної техніки, прийнятої в цій етнокультурі; на вмінні використовувати фонові знання (історико-культурного, соціокультурного та етнокультурного фонів) для досягнення культурного порозуміння з носіями мови. Значимість ЛСКК випливає з її функцій, основними з яких, на наш погляд, є:

– ціннісно орієнтована: враховуючи той факт, що будь-яке навчання орієнтується на соціальний характер змісту цілей, варто вважати, що результатом формування ЛСКК має бути здатність учня брати участь у міжкультурному спілкуванні, яке формує особистість на межі двох (або кількох) культур, що увібрала в себе позитивний досвід іншомовної та власної культур і здатна не лише брати участь у діалозі культур, а й осмислити їх взаємозв'язок, цінності та людську сутність;

– пізнавально-гуманістична, яка проявляється у прийнятті культури іншого народу та безпосередньому доступі до її цінностей, усуненні стереотипів і забобонів та формуванні позитивної установки до народу – носія мови, а також у придбанні багатства, яке зберігається мовою, що вивчається;

– мотивувальна функція: як відомо, країнознавчі та соціокультурні матеріали, на базі яких формується ЛСКК, стимулює та підвищує інтерес до предмета й процесу навчання;

– регулятивна функція: сформована ЛСКК забезпечує адекватне розуміння мови носіїв мови, її лінгвосоціокультурне осмислення та коректну форму і зміст власних висловлювань учня, що усувають можливість «культурного шоку», тобто в підсумку – адекватне взаєморозуміння учасників комунікативного культуру.

ЛСКК, виконуючи власні важливі функції, відіграє значну роль професійної підготовки філологів. Формуючи ЛСКК у студентів засобами іноземної мови, ми збільшуємо їхній особистісний потенціал (Пометун, Пироженко, 2002).

Відповідно до визначення ЛСКК ми вже вказали на три основні аспекти: лінгвістичний, соціальний та культурний. У самій ЛСКК можна умовно виділити три компоненти: 1) лінгвокраїнознавчі знання та вміння; 2) соціально-психологічні знання та вміння; 3) культурологічні знання та вміння. Під лінгвокраїнознавчими знаннями і вміннями розуміються знання мовних одиниць з національно-культурною семантикою, зумовленою культурно-історичним розвитком того чи іншого етносу, і вміння отримувати з них культурно-історичну й національно-специфічну інформацію, що зберігається ними, і, нарешті, вміння використовувати цей матеріал в іншомовному спілкуванні. Як відомо, поряд з комунікативною мова має кумулятивну функцію, яка проявляється в тому, що вона відображає, фіксує та зберігає інформацію про набуту людиною дійсності. Мова відображає завдяки кумулятивній функції стан культури та може бути використаний як її пізнання. Будучи компонентом духовної культури, мова має засвоюватися в його вивченні, як і феномен культури. А вивчення культури, з іншого боку, передбачає засвоєння системи понять, у яких закладено бачення реальності та акумульовано культурно орієнтований зміст семантичної структурі слова, що є джерелом фонових знань (Ніколаєва, 2012). Національні особливості сприйняття дійсності та їх мовної реалізації призводять до розбіжностей національно-культурних образів при формуванні понять. Це зумовлено різними чинниками. Наприклад, різним розчленуванням дійсності (ранок, день, вечір, ніч, а англійською, крім morning, day, evening, night, ще й forenoon, afternoon; рука – hand, arm); розбіжністю понятійних обсягів, коли одному слову української мови відповідає ціла лексична група в англійській і навпаки (місце – place, seat, space, post, passage); різною номінацією дійсності, що відображає національну специфіку в сприйнятті світу (пролісок – snowdrop, табакерка – snuff-box); повною відсутністю в одній мові тих чи інших понять – так звані лакуни (в англійській мові немає, наприклад, еквівалентів до слів *доба, зошит, синій*). Такими є слова-реалії.

Соціолінгвістична теорія мови, досліджуючи мову в єдності з культурою та суспільством, тобто його кумулятивну функцію, дає змогу обґрунтувати тезу про можливість і необхідність вилучення збереженої мовою інформації про культурномовну спільноту. Це і є так званий другий (першим способом вважається інформаційно-тематичний у спеціальних курсах країнознавства) – філологічний спосіб ознайомлення з країною мови, яка вивчається, що реалізується в процесі опанування мовленнєвої діяльності цієї мови, за якої екстралінгвістична соціокультурна інформація витягується із самих іншомовних структур – слів, словосполучень, фраз із національно-культурною семантикою і навіть текстів.

Мовні одиниці з національно-культурною семантикою отримали в методиці назву країнознавчої лексики. Національно-культурна семантика пронизує всі мовні рівні: фонетичний, морфологічний, синтаксичний, лексичний. Однак відомо, що одиниці фонетико-інтонаційного, морфологічного та синтаксичного рівнів мають лише всередині мовну семантику, яка пов'язана з позамовною дійсністю лише опосередковано, тобто самі по собі вони, як правило, нейтральні стосовно національної культури, але їх вживання в тексті, частотність, розподіл, вибірковість, функції надає їм значення прихованого національно-культурного феномену, а яскраво вираженим соціокультурним потенціалом, опанування якого насамперед дає змогу сформувати ЛСКК, має лексико-семантичний рівень мови: слова, стійкі словосполучення, мовні афоризми, приказки тощо.

Наступним компонентом ЛСКК є соціально-психологічні знання та вміння. Ця галузь знань та група умінь може бути умовно поділена, з одного боку, на загальнолюдські та національно специфічні, а з іншого – на загальнонаціональні та індивідуальні. До загальних соціально-психологічних знань та вмінь належать знання про країну, а також спілкування та володіння комунікативною технікою. Ці знання та вміння індивід набуває як під час первинної (життя і виховання дитини в сім'ї) та вторинної соціалізації (у суспільстві), так і на спеціальних курсах риторики, ораторської майстерності, тренінгах зі спілкування тощо.

Оскільки національно-культурна специфіка мовної та немовної комунікації найчастіше базується на універсальних знаннях і вміннях цієї групи (загальних принаймні для європейського простору), то відзначимо основні з них. Знання про стратегію та тактику спілкування та володіння ними припускають:

– виразність мови (говорити чітко і ясно, використовувати розумно міміку й жести, дотримуватися дистанції в спілкуванні);

– орієнтацію щодо висловлювання (говорити, орієнтуючись на тему, вміти показати знання предмета);

– орієнтацію на адресата (вміти зрозуміти намір партнера, оцінити його соціокультурний з орієнтацією на мету (вміти адекватно вербально висловити свої наміри та мету);

– саморегуляцію та регуляцію дій (уміти бачити себе з боку, критично оцінювати себе та домогтися поставленої мети, статус, виявити зацікавленість та такт, ввічливість та делікатність);

– культуру мови (уміти вступити в розмову, продовжити, перервати, запевнити тощо, а також уміти виступати логічно, ясно, чітко, зв'язно тощо) знання правил і традицій спілкування, характерних для цієї іншомовної культури та вміння їх застосування є невід'ємним компонентом ЛСКК. Національно-культурна специфіка мовної комунікації містить систему факторів, що зумовлюють відмінності в організації, методах та формах спілкування. Це соціальні чинники, культурні традиції, специфічні вербальні та невербальні засоби, що виявляються в умовах міжкультурного спілкування та враховуються партнерами з комунікації. P. Gioglioni називає таких комунікантів, які не мають цієї специфіки, але мають досить розвинену лінгвістичну компетенцію, «культурними монстрами» (Gioglioni, 1972, p. 15).

Проаналізувавши описані в науковій літературі національні соціально-психологічні та лінгвопрагматичні норми й правила спілкування, відомі також під назвою національно-мовленнєвого етикету, ми дійшли висновку, що для досягнення практичних цілей формування ЛСКК релевантними є соціально-психологічні знання та нормативно-адаптивні вміння їх застосування. До них належать знання так званих безпечних тем (safe topics) та знання соціокультурно зумовлених сценаріїв та національно-специфічних моделей поведінки. До них належать ритуально-етикетні й вербально-етикетні правила та норми поведінки в стандартних мовних ситуаціях (соціальних контактах), ситуаціях фактичного спілкування: при зустрічі, прощанні, знайомстві, поданні, привітаннях, висловлюванні прохань, критики, подяки, компліментів та реакції на них, у телефонній розмові, таксі, ресторані, довідковому бюро, при здійсненні покупок тощо, у яких вербальна та невербальна поведінка досить жорстко регламентовано соціально-мовними традиціями та етикетом. Так, наприклад, згідно з англійським мовним етикетом не прийнято вітати один одного з офіційними святами. Обмінюються привітаннями-побажаннями лише на Різдво та Новий рік. Вручення подарунка не супроводжується гучними й широкими побажаннями, а лише коротким привітанням залежно від приводу. Незнання національно зумовленого підтексту, що називається соціолінгвістами «замовчування» (understatement), може призвести до міжкультурних непорозумінь. Так, наприклад, частим випадком непорозуміння між тими, хто спілкується, є запрошення. Звичаї, характерні для англійського суспільства, передбачають: зроблене запрошення ще не є дійсним запрошенням, якщо в ньому не конкретизовано дату, час та місце зустрічі.

Описуючи соціально-мовні традиції та норми і навчаючи їх, не можна забувати, що вони не стабільні та змінюються із часом. Так, наприклад, реакція на комплімент в англійському соціумі (і європейському просторі взагалі) передбачає коротку подяку й іноді вираження задоволення або згоди (Thank you). В українському суспільстві ще донедавна така реакція розцінювалася як нескромність. Специфіка національно-мовленнєвого етикету зумовлена етичними та світоглядними факторами й концепціями іміджу та престижності в конкретному соціумі (Murphy, 1988).

Важливу роль у національно-специфічних моделях поведінки відіграють невербальні засоби спілкування: жести, пози, міміка, рухи тіла, висловлювання обличчя, симптоми душевного стану тощо. Вибір того чи іншого невербального засобу спілкування представником іншомовного соціуму пов’язаний із ситуацією спілкування, статтю, віком, належністю до соціальної групи тощо.

Володіння національно зумовленою комунікативною технікою містить знання засобів управління спілкуванням, нормативного для цієї лінгвокультурної спільності (Божко, 2019). Це формули встановлення та управління контактом, включення в комунікацію, переривання та завершення її, запиту інформації та управління її надходженням, зміни предмета та/або теми спілкування, включення до комунікації третьої особи, перехоплення ініціативи, правила використання пауз. Звичайно, у навчальному спілкуванні неможливо передбачити всі комунікативні ситуації та обставини, що можуть виникнути в реальному спілкуванні (Collett, 1977). Тому набагато важливіше вказати тим, хто навчається на відмінності, демонструючи їх у процесі навчання, спонукаючи до порівняння та аналізу. Крім того, тим, хто навчається, варто запропонувати деякі прийоми, які допоможуть подолати деякі проблеми в ситуаціях міжкультурного спілкування. Знання основних контактно регулювальних засобів спілкування та вміння користуватися ними в ситуаціях міжкультурного спілкування є метою викладання іноземної мови, орієнтованої на формування ЛСКК. Більшість цих комунікативних сигналів є готовими знаками, вони можуть бути систематизовані, дібрані та засвоєні учнями. Дещо полегшує завдання і той факт, що деяка частина цього комунікативного інструментарію має універсальний харак-

тер. Наприклад, пауза, що виникла на момент розмови, інтерпретується як несхвалення чи незгоду. А ось слова-заповнювачі пауз вже належать до національної специфіки, тому що зазвичай в англійській мові ці фрази використовують як афективні засоби для отримання додаткової інформації, проте вони можуть слугувати засобом заповнення пауз у спілкуванні (Let me see; in fact; and another thing). Однак якщо пауза затягнулася, то комунікація може бути перервана.

Ще одним умовно виділеним нами компонентом ЛСКК є культурологічні знання та вміння. До культурологічних знань належать знання історико-культурного тла, культурного фону, етнокультурного фону й семіотичного фону. Ці знання допоможуть учню зрозуміти та правильно визначити як соціокультурний статус комуніканта, специфіку його життя, досвіду, поглядів, а також досягати взаєморозуміння міжкультурному спілкуванні й навіть долучитися до культурним цінностям країни досліджуваної мови та збагатити власний культурний досвід. І саме інтегрування культури в теорію та практику навчання іноземних мов закладає основи підготовки учня до адекватного міжкультурного спілкування, що є як метою, так і засобом навчання. Не можна не відзначити деякі небезпеки, які виникають у процесі навчання під час роботи над цим компонентом ЛСКК. Проблема пізнання національного характеру чи менталітету в навчальних умовах є важкою та майже нерозв'язною. Але її рішення, на думку деяких дослідників (Краснопольский, Тишакова, 2020), видається умовно можливим, якщо сформувати в учнів загальне уявлення про те, як різні сфери об'єктивної дійсності переломлюються у свідомості представників різних вікових, соціальних, професійних тощо груп соціуму, як формується ця свідомість. Тому завданням викладача є не демонстрація учням максимально повної картини чужого світу (тобто країни мови, що вивчається), а організація процесу формування ЛСКК, не просте інформування учнів про країну та її культуру, а їх сприйняття щодо чужої культури й розвиток у них здібностей та умінь відповідно до цієї культури. Процес формування ЛСКК, інтегрований у загальний навчально-виховний процес, має особистісно-діяльнісний орієнтований характер.

Список використаної літератури

1. Ніколаєва С. Ю. Сучасні вимоги до вправ для формування іншомовної комунікативної компетентності в учнів початкової школі. *Іноземні мови*. 2012. № 1. С. 42–51.

2. Потапенко Н. Роль соціокультурного аспекту у навчанні англійської мови. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2021. № 47. С. 63–70.

3. Скляренко Н. К. Сучасні вимоги до вправ для формування іншомовних мовленнєвих навичок та вмінь. *Іноземні мови.* 1999. № 3. С. 3–7.

4. Бігич О. Б., Бондар Л. В., Волошинова Т. Г. Теорія і практика формування іншомовної професійно орієнтованої компетентності в говорінні у студентів нелінгвістичних спеціальностей : колективна монографія / за ред. О. Б. Бігич. Київ : Вид-во центр КНЛУ, 2013. 383 с.

5. Бігич О. Б. Методична скарбничка вчителя/викладача іспанської мови: формування лінгвосоціокультурної компетентності. Київ : Вид-во центр КНЛУ, 2017. 108 с.

6. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія і практика. Київ, 2002. 136 с.

7. Gioglioni P. Introduction. Language and Social Context. Harmondsworth: Penguin Education, 1972. 15 p.

8. Murphy E. The cultural dimension in foreign language teaching: Four models. *Language, Culture and Curriculum.* 1988. Vol. 1, Issue 2. P. 147–163. DOI: https://doi.org/10.1080/07908318809525033

9. Божко Н. В. Теоретичні засади розвитку лінгвосоціокультурної компетентності майбутніх учителів іноземної мови. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* 2019. № 71. С. 16–21. DOI: https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.04

10. Collett P. Social Rules and Social Behaviour. Rowman & Littlefield, Totowa, New Jersey, 1977. 273 p.

11. Краснопольский В. Е., Тишакова Л. Т. Формування лінгвосоціокультурної компетенції під час вивчення іноземної мови з використанням веб технологій. *Закарпатські філологічні студії.* 2020. № 36, Том 2. С. 100–104. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-2.20

References

1. Nikolaieva, S. (2012). Suchasni vymohy do vprav dlia formuvannia inshomovnoi komunikatyvnoi kompetentnosti v uchniv pochatkovoi shkoli [Modern requirements for exercises for the formation of foreign language communicative competence in primary school students]. *Inozemni movy – Foreign languages, 1,* 42–51 [in Ukrainian].

2. Potapenko, N. (2021). Rol sotsiokulturnoho aspektu u navchanni anhliiskoi movy [The role of the sociocultural aspect in teaching English]. *Naukovyi visnyk Izmailskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu – Scientific Bulletin of Izmail State University of the Humanities, 47,* 63–70 [in Ukrainian].

3. Skliarenko, N. (1999). Suchasni vymohy do vprav dlia formuvannia inshomovnykh movlennievykh navychok ta vmin [Modern requirements for exercises for the formation of foreign language speaking skills and abilities]. *Inozemni movy – Foreign languages, 3,* 3–7 [in Ukrainian].

4. Bihych, O., Bondar, L., & Voloshynova, T. (2013). Teoriia i praktyka formuvannia inshomovnoi profesiino oriientovanoi kompetentnosti v hovorinni u studentiv nelinhvistychnykh spetsialnostei [Theory and practice of forming foreign language professionally oriented speaking competence in students of non-linguistic specialties]. Kyiv: Vyd-vo tsentr KNLU [in Ukrainian].

5. Bihych, O. (2017). Metodychna skarbnychka vchytelia/vykladacha ispanskoi movy: formuvannia linhvosotsiokulturnoi kompetentnosti [Methodical toolbox for a Spanish teacher/lecturer: formation of linguistic and sociocultural competence]. (2017). Kyiv: Vyd-vo tsentr KNLU [in Ukrainian].

6. Pometun, O., & Pyrozhenko, L. (2002). Interaktyvni tekhnolohii navchannia: teoriia i praktyka [Interactive learning technologies: theory and practice]. Kyiv [in Ukrainian].

7. Gioglioni, P. (1972). Introduction. Language and Social Context. Harmondsworth: Penguin Education.

8. Murphy, E. (1988). The cultural dimension in foreign language teaching: Four models. *Language, Culture and Curriculum, 1*(2), 147–163. DOI: https://doi.org/10.1080/07908318809525033

9. Bozhko, N. (2019). Teoretychni zasady rozvytku linhvosotsiokulturnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv inozemnoi movy [Theoretical foundations of the development of linguistic and sociocultural competence of future foreign language teachers]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova – Scientific Journal of the Drahomanov National Pedagogical University, 71,* 16–21. DOI: https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.04 [in Ukrainian].

10. Collett, P. (1977). Social Rules and Social Behaviour. Rowman & Littlefield, Totowa, New Jersey.

11. Krasnopolskyi, V., & Tyshakova, L. (2020). Formuvannia linhvosotsiokulturnoi kompetentsii pid chas vyvchennia inozemnoi movy z vykorystanniam veb tekhnolohii [Formation of linguistic, sociocultural competence when learning a foreign language using web technologies]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian philological studies, 36*(2), 100–104. DOI: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-2.20 [in Ukrainian].

Демченко Н. О. Лінгвосоціокультурна компетенція – частина основної стратегії навчання міжкультурної комунікації

Ця стаття розглядає проблему лінгвосоціокультурної компетенції, яка є невід'ємним компонентом у навчанні іноземної міжкультурної комунікації, яка зараз розглядається як мета навчання. Нині як мета навчання іноземних мов висувається розвиток міжкультурної компетенції в учнів і формування цілісної культурно-мовної особистості. Ця проблема пов'язана з актуалізацією комунікативної лінгвосоціокультурної компетенції, якої займалися як вітчизняні, так і закордонні педагоги та науковці. У статті розглянуто можливість визначення окремих компонентів лінгвосоціокультурної компетенції (далі – ЛСКК). Нами приймається таке визначення ЛСКК як здатність індивіда здійснювати міжкультурну комунікацію, що базується на знаннях лексичних одиниць з національно-культурною семантикою та вмінні застосовувати їх у ситуаціях міжкультурного спілкування; спрямованість на володінні соціокультурно зумовленими сценаріями та національно-специфічними моделями поведінки з використанням комунікативної техніки, прийнятої в цій етнокультурі; спрямованість на вмінні використовувати фонові знання (історико-культурного, соціокультурного та етнокультурного фонів) для досягнення культурного порозуміння з носіями мови. Значущість ЛСКК випливає з її функцій, основними з яких є: ціннісно орієнтаційна; пізнавально-гуманістична, мотивувальна та регулятивна функція. У самій ЛСКК умовно виділено три компоненти: 1) лінгвокраїнознавчі знання та вміння; 2) соціально-психологічні знання та вміння; 3) культурологічні знання та вміння. Наступним компонентом ЛСКК є соціально-психологічні знання та вміння. Ця галузь знань і група вмінь може бути умовно поділена на загальнолюдські та національно специфічні й на загальнонаціональні й індивідуальні. До загальних соціально-психологічних знань та вмінь належать знання про країну, а також спілкування й володіння комунікативною технікою. Оскільки національно-культурна специфіка мовної та немовної комунікації найчастіше базується на універсальних знаннях і вміннях, то було відзначено головні з них. Знання про стратегію та тактику спілкування й володіння ними припускають: виразність мови, орієнтацію щодо висловлювання, орієнтацію на адресата, саморегуляцію та регуляцію дій, статус, культуру мови.

Ключові слова: лінгвосоціокультурна компетенція, національно-культурна семантика, культурна комунікація, соціально-психологічні знання, ціннісно орієнтаційна функція, когнітивно-гуманістична функція, мотиваційна функція.

Demchenko N. O. Linguistic sociocultural competence is a part of the main strategy for teaching intercultural communication

This article attacks the problem of linguistic sociocultural competence, which is an integral part of teaching foreign intercultural communication. Nowdays it is considered as a goal of foreign language skills training. Currently, the goal of teaching foreign languages is to develop intercultural competence in students and form a holistic cultural and linguistic personality. This problem is associated with the actualization of communicative linguistic-sociocultural competencies. Those issues have become one of the important target in training foreign language competence of students both for Ukrainian and foreign teachers and scientists. This connection can be clearly seen through the concept of linguistic -sociocultural competence (LSCC). LSCC was accepted as the authorship of an individual to create cross-cultural communication, which is based on some knowledge of lexical units containing national cultural semantics and their substitution in situations of intercultural collaboration. It is important to use background knowledge (historical-cultural, socio-cultural and ethno-cultural backgrounds) to achieve cultural understanding with native language. The importance of LSCC bases on its functions. The main ones are as follows: value orientation; cognitive-humanistic, motivating and regulatory

function. There are three components in LSCC. They can be determined as: 1) linguistic knowledge and skills; 2) social-psychological knowledge and skills; 3) cultural knowledge and skills. The next component of LSCC is socio-psychological knowledge and skills. This group can be intelligently divided into those that are nationally specific and those that are individual. The deepest socio-psychological knowledge includes knowledge about the country, as well as the use of communication technology. As a result, the national and cultural specificity of verbal and non-verbial communication is most often based on universal knowledge and semantic meanings, which are significant for them. Knowledge about the strategy and tactics of communication and speaking skills is assumed by them. It should be taken into account that knowledge of the strategy and tactics of communication and mastery of them presuppose expressiveness of language, orientation towards the statement, orientation towards the addressee, self-regulation and regulation of actions, status, culture of speech.

Key words: linguistic-sociocultural competence, national-cultural semantics, cultural communication, socio-psychological knowledge, value-oriented function, cognitive-humanistic function, motivating function

Стаття надійшла до редакції 25.04.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

UDC 37.091.33=161.2
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-142-147

Dmytrenko Viktoriia Igorivna,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor of the Department of Literature Studies,
Oriental Philology and Translation,
Director of the Educational and Research Institute of Philology and Journalism,
State Institution "Luhansk Taras Shevchenko National University",
Poltava, Ukraine.
dmytrenko1811@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8364-014X

Fedicheva Nataliya Volodymyrivna,
PhD in Philology,
Head of the Department of Literature Studies,
Oriental Philology and Translation,
State Institution "Luhansk Taras Shevchenko National University",
Poltava, Ukraine.
nvfedicheva@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8012-5636

TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION OF EDUCATION

We are living in an era marked by profound instability and global volatility. A pervasive sense of disempowerment and uncertainty often accompanies the distressing contemporary global developments. In Europe, the threat of a global war is no longer dismissed and is increasingly taken with grave seriousness. The entire world grapples with formidable global challenges: the proliferation of violence, terrorism, the use of fear to achieve political ends, ethnic conflicts, social inequality, and environmental degradation.

Thus, a series of compelling questions naturally emerges: How can we, as university instructors, prepare our education seekers to confront the multifaceted challenges of today's world and foster resilience within them? What responsibilities do we bear in a world afflicted by conflict and war? How can we cultivate in students the ability to empathize with others, appreciate multifaceted worldviews and cultures, and comprehend the interconnectedness of global events? What instructional content should we prioritize to ensure that young individuals are adequately equipped to participate effectively in a globalized society? What pedagogical strategies can we adopt to instill globally minded knowledge, skills, and attitudes? The responses to these pivotal questions are encapsulated in the concept of "global education".

The purpose of this article is threefold: to substantiate the urgency of incorporating global education into the teaching of foreign languages; to reinforce educational objectives such as fostering national pride and cultivating a sense of civic responsibility; and to further enhance education seekers' competencies.

Literature Review. Global education has acquired significant relevance within the field of language instruction (Breslavets, 2013; Cates, 2002; Bolaito & Vest, 2017; Kramsch, 2014; Pometun, 2005; Reagan, 2002; Terenko, 2024; Fedicheva & Tosuncuoğlu, 2018). Numerous scholars

advocate for the integration of real-world issues in the language classroom to ensure that students engage with meaningful content while simultaneously developing their linguistic skills (Breslavets, 2013; Kramsch, 2004; Fedicheva & Tosuncuoğlu, 2018). According to these researchers, foreign language instruction carries an ethical and moral imperative: to cultivate student awareness of the severity of global problems and the necessity of resolving them. Educators argue that "global education consists of efforts to bring about changes in the content, methods, and social context of education in order to better prepare students for citizenship in a global age" (Cates, 2022, p. 75). Scholars overwhelmingly agree that the ultimate objective of global education is action – namely, democratic participation in both local and global communities aimed at addressing global challenges.

Materials and Methods. This research employed various data processing methodologies, including analysis, synthesis of information, abstraction, analogy, and the formalization of theoretical and practical findings. Multiple factors contribute to the growing necessity of incorporating a global dimension in foreign language education and utilizing global issues as core content.

Our examination focused on English, Chinese, and Japanese language classrooms, as all three languages have been taught at the state institution "Luhansk Taras Shevchenko National University" (hereinafter referred to as LNU) for over two decades. Moreover, both Chinese and Japanese have gained global prominence in today's interconnected world. Instructors of these languages at LNU have reported renewed pedagogical enthusiasm and a heightened sense of instructional purpose since the incorporation of global issues into their curricula.

In 2023, we administered an open-ended survey consisting of five questions to 39 LNU education seekers, aged 20–21, majoring in English, Chinese, and Japanese.

The objective was to obtain students' perspectives regarding the integration of global themes into classroom discussions. Each question was designed to illuminate qualities serving as focal points for pedagogical refinement and instructional design.

The survey questions were as follows:

1. What difference to your country do you think you can personally make?
2. Mention one or several world problems that you personally worry about.
3. How do you normally get information about what is happening in the country?
4. What global themes would you like to discuss?
5. What do you think you personally can do to change your society, nation, and the world?

Upon thorough analysis of education seekers' responses, we observed that integrating global dimensions into the classroom resulted in enhanced global awareness, heightened motivation to contribute to society, and a strengthened desire to support their communities. Moreover, students expressed a sense of pride and dignity derived from their national identity. LNU language instructors also reported renewed pedagogical enthusiasm and reaffirmed their educational mission after implementing discussions on global challenges in the classroom. Additionally, we re-evaluated from an alternative perspective the thematic content presented during instruction.

Discussion. What, then, is global education? It constitutes an innovative paradigm in language pedagogy. Its aim is not only to facilitate the acquisition of foreign languages but also to equip learners with critical knowledge and a sense of civic duty requisite for global citizens committed to addressing worldwide challenges. One authoritative definition posits that global education promotes "knowledge, attitudes, and skills relevant to living responsibly in a multicultural, interdependent world" (Kramsch, 2004). Another widely cited explanation asserts that "global education consists of efforts to bring about changes in the content, methods, and social context of education in order to better prepare students for citizenship in a global age" (Kramsch, 2014, p. 250).

Global educators emphasize that this is not merely an instructional strategy – it is a comprehensive pedagogical philosophy. Key thematic domains in global education traditionally include peace, human rights, development, and environmental sustainability.

So, what does global competence truly entail? Numerous organizations have devised detailed frameworks that articulate this concept. These frameworks converge around three pillars: attitudes, knowledge, and skills.

Attitudes encompass global awareness, intellectual curiosity, respect for diversity, a commitment to equity and justice, empathy, and openness. Fundamentally, these attitudes reflect a genuine desire to enhance the human condition on both local and global scales.

Knowledge pertains to understanding global issues, contemporary affairs, historical and geopolitical contexts, and their reciprocal relationship with local phenomena. To cultivate agents of positive change, students must acquire foundational knowledge of world history, cultures, geography, and the underlying causes and potential resolutions of pressing global problems.

Skills refer to the capabilities required for intercultural communication, analytical and innovative cognition, cooperative problem-solving, peaceful conflict resolution, evidence-based decision-making, and the ability to interpret global issues from multiple standpoints. These also include capabilities to effectively collaborate with individuals from diverse linguistic, racial, and cultural backgrounds.

It is imperative that university educators cultivate these competencies within themselves in order to successfully foster them among their students. One impactful avenue to achieving this is through academic networking across borders. International conferences serve as instrumental experiences in nurturing a globally conscious mindset. A compelling illustration of this is the Dialogue of Cultures in Challenging Times conference series hosted by the state institution “Luhansk Taras Shevchenko National University”. These events provide a dynamic forum for professionals to engage, build relationships, and develop meaningful support networks.

We now briefly consider classroom strategies and core thematic areas. Educators today have multiple avenues to guide students toward shaping a better and more equitable world. The following instructional strategies are particularly effective in fostering global citizenship and competence:

– Integration of global themes across content areas. Educators can utilize texts and resources representing diverse cultural perspectives situated in varied global contexts.

– Engagement with authentic, real-world audiences. Students should be offered opportunities to discuss and analyze global challenges within meaningful, real-life contexts.

– Incorporation of transnational experiences. Educators can integrate their own international experiences into classroom activities through informal discussions, artifacts, and visuals. Lesson plans can be enriched by incorporating insights and relationships cultivated during such global engagements.

By implementing these strategies, we can actively involve our students in critically examining their roles in an interconnected world and empower them to construct their own futures. All learners are, in some way, shaped by global forces–and each holds the potential to influence those forces. Their future, and by extension the future of our planet, rests in our collective hands. Consequently, we must unite to devise new educational paradigms that promote peace, security, and robust global competencies.

Determining the most essential themes for global education is not without its challenges. Historically, curricula have prioritized critical issues such as human rights, world hunger, gender-based violence, environmental degradation, and poverty.

In 2022, we expanded this list to include war and conflict, peace building, nuclear security, and forced migration. In the forthcoming academic year, we intend to incorporate new themes, such as the erosion of democratic institutions, the risks associated with artificial intelligence, and the dissemination of false information.

Conclusion. The field of Global Education is continuously evolving. New theoretical frameworks and pedagogical concepts are being proposed at a pace that frequently outstrips the development of curriculum and instructional resources. Nevertheless, integrating global perspectives into foreign language education constitutes a critical area of inquiry.

It is our hope that the reflections presented in this article will prove instrumental for language educators and teacher trainers across diverse educational settings.

Future research directions include: refining research methodologies; investigating the subject from alternative theoretical perspectives; developing practical pedagogical recommendations based on empirical findings; and producing scholarly publications as well as participating in academic conferences to disseminate the insights and experiences gained through this work.

Bibliography

1. Бреславець Н. Активні й інтерактивні методи інноваційного навчання іноземної мови у вищій школі. *Іноземна філологія.* 2013. Вип. 125. С. 288–292.

2. Cates K. A. Teaching for a better world: Global issues and language education. *Human Rights Education in Asian Schools.* 2002. Vol. 5. URL: https://www.hurights.or.jp/archives/human_rights_education_in_asian_schools/section2/2002/03/teaching-for-a-better-world-global-issues-and-language-education.html (дата звернення: 14.06.2025).

3. Cates K. A. Global Education as a Cross-curricular Approach to Language Teaching for Democracy. *Iranian Journal of Language Teaching Research.* 2022. Vol. 10, Special Issue 3. P. 75–96. DOI: https://doi.org/10.30466/ijltr.2022.121227

4. Інтернаціоналізація українських університетів у розрізі англійської мови [Текст] / Р. Болайто, Р. Вест; Британ. Рада в Україні, Проект «Англ. мова для ун-тів». Київ : Сталь, 2017. 154 с.

5. Kramsch C. The language teacher as go-between. *Utbildning & Demokrati.* 2004. Vol. 13, No. 3. P. 37–60. DOI: https://doi.org/10.48059/uod.v13i3.781

6. Kramsch C. The Challenge of Globalization for the Teaching of Foreign Languages and Cultures. *Electronic Journal of Foreign Language Teaching.* 2014. Vol. 11, No. 2. P. 249–254. URL: https://e-flt.nus.edu.sg/wp-content/uploads/kramsch.pdf?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 14.06.2025).

7. Пометун О. Формування громадянської компетентності: погляд з позиції сучасної педагогічної науки. *Вісник програм шкільних обмінів.* 2005. № 23. С. 18–24.

8. Reagan, T. Language, education, and ideology: Mapping the linguistic landscape of U.S. schools. Praeger, 2002. 232 p. DOI: https://doi.org/10.5040/9798216187554

9. Теренко О. Методологічні засади освіти дорослих у США і Канаді. *Актуальні питання у сучасній науці. Серія «Педагогіка».* 2024. № 8(26). С. 981–990. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6300-2024-8(26)-981-990

10. Fedicheva N. V., Tosuncuoğlu I. Introducing Democratic Values and Social Justice Principles to University Students. *Bildiri Özetleri Kitabı / EJERCONGRESS 2018 Conference Proceedings.* Ankara, 2018. P. 107–108. URL: https://ejercongress.org/pdf/bildiri-ozetleri-2018+.pdf (дата звернення: 14.06.2025).

References

1. Breslavets, N. (2013). Aktyvni y interaktyvni metody innovatsiinoho navchannia inozemnoi movy u vyshchii shkoli [Active and Interactive Methods of Innovative Teaching of a Foreign Language in Tertiary Institutions]. *Inozemna filolohiia – Foreign philology, 125,* 288–292 [in Ukrainian].

2. Cates, K. A. (2002). Teaching for a better world: Global issues and language education. *Human Rights Education in Asian Schools, 5*. Retrieved from https://www.hurights.or.jp/archives/human_rights_education_in_asian_schools/section2/2002/03/teaching-for-a-better-world-global-issues-and-language-education.html (Last accessed: 14.06.2025) [in English].

3. Cates, K. A. (2022). Global Education as a Cross-curricular Approach to Language Teaching for Democracy. *Iranian Journal of Language Teaching Research, 10*(3), 75–96. DOI: https://doi.org/10.30466/ijltr.2022.121227 [in English].

4. Bolaito, R., & Vest, R. (2017). Internatsionalizatsiia ukrainskykh universytetiv u rozrizi anhliiskoi movy [The Internationalization of Ukrainian Universities: the English Language Dimension]. Brytan. Rada v Ukraini, Proekt «Anhl. mova dlia un-tiv». Kyiv: Stal [in Ukrainian].

5. Kramsch, C. (2004). The language teacher as go-between. *Utbildning & Demokrati, 13*(3), 37–60. DOI: https://doi.org/10.48059/uod.v13i3.781 [in English].

6. Kramsch, C. (2014). The Challenge of Globalization for the Teaching of Foreign Languages and Cultures. *Electronic Journal of Foreign Language Teaching, 11*(2), 249–254. Retrieved from https://e-flt.nus.edu.sg/wp-content/uploads/kramsch.pdf?utm_source=chatgpt.com (Last accessed: 14.06.2025) [in English].

7. Pometun, O. (2005). Formuvannia hromadianskoi kompetentnosti: pohliad z pozytsii suchasnoi pedahohichnoi nauky [Formation of Civic Competence: a View from the Standpoint of Modern Pedagogical Science]. *Visnyk prohram shkilnykh obminiv – Bulletin of school exchange programmes, 23,* 18–24. [in Ukrainian].

8. Reagan, T. (2002). Language, education, and ideology: Mapping the linguistic landscape of U.S. schools. Praeger. DOI: https://doi.org/10.5040/9798216187554 [in English].

9. Terenko, O. (2024). Metodolohichni zasady osvity doroslykh u SShA i Kanadi [Methodological Basis of Adult Education in the USA and Canada]. *Aktualni pytannia u suchasnii nautsi. Seriia "Pedahohika" – Current issues in modern science. Series "Pedagogy", 8*(26), 981–990. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6300-2024-8(26)-981-990 [in Ukrainian].

10. Fedicheva, N. V., & Tosuncuoğlu, I. (2018). Introducing Democratic Values and Social Justice Principles to University Students. In *Bildiri Özetleri Kitabı / EJERCONGRESS 2018 Conference Proceedings.* (pp. 107–108). Ankara, 2018. Retrieved from https://ejercongress.org/pdf/bildiri-ozetleri-2018+.pdf (Last accessed: 14.06.2025) [in English].

Дмитренко В. І., Федічева Н. В. Викладання іноземних мов у контексті глобалізації освіти

Увесь світ стикається із серйозними глобальними проблемами насильства, тероризму, залякування громадськості для досягнення політичних цілей, етнічних конфліктів, соціальної нерівності та руйнування довкілля. Процес глобалізації призвів до усвідомленості людством вищезазначених проблем. Це, своєю чергою, провокує виникнення питань щодо підготовки за таких умов здобувачів освіти, які готові до подолання викликів сучасного світу, допомогти їм стати більш стійкими до життєвих викликів. Відповіді на ці питання можна зосередити в терміні «глобальна освіта», який набув особливого значення у викладанні мов. Мета статті триєдина – обґрунтувати доцільність включення питань глобальної освіти у викладання іноземних мов, підтримати такі освітні цілі, як виховання почуття національної гордості та бажання допомогти громаді, а також подальший розвиток необхідних компетентностей здобувачів освіти.

Під час дослідження автори застосували такі методи обробки даних: аналіз, синтез інформації, абстракцію, аналогію та формалізація теоретичних та практичних результатів з теми глобальної освіти. Автори статті розглядають методологічні стратегії розвитку глобального громадянства та компетентностей здобувачів освіти. Вони виділяють теми, які можна використовувати на заняттях з іноземних мов. Також наводять приклади стратегій, які доцільно використовувати для розвитку почуття національної гордості та бажання допомогти громаді. Ці стратегії, на думку авторів, сприяють розвитку загального глобального громадянства та громадянської компетентності. Автори статті сподіваються, що їхні міркування будуть визнані змістовними

та цінними для викладачів інших мов та навчання в інших контекстах. Надаються перспективи подальших досліджень, що передбачають удосконалення методів дослідження й аналіз теми з іншого боку.

Ключові слова: проблеми глобалізації, здобувачі освіти, глобальна освіта, методологічні стратегії, компетенції.

Dmytrenko V. I., Fedicheva N. V. Teaching foreign languages in the context of globalization of education

The whole world faces serious global issues of the use of violence, terrorism, intimidating the public in pursuit of political goals, ethnic conflict, social inequality and environmental destruction. The process of globalization has led to a growth in our awareness of the above mentioned problems. The natural questions arise of how we can prepare university education seekers to cope with the challenges of today's world and help them become more resilient. The answers to these questions can be encapsulated in the term "global education" which has gained considerable importance in language teaching. The purpose of this article is threefold: to substantiate the urgency of incorporating global education into the teaching of foreign languages; to reinforce educational objectives such as fostering national pride and cultivating a sense of civic responsibility; and to further enhance education seekers' competencies.

During the research, the authors applied the following data processing methods: analysis, information synthesis, abstraction, analogy, and formalization of the theoretical and practical results on the topic of global education. The authors of the article look at the methodological strategies to foster global citizenship and education seekers' competencies to be developed. They highlight the themes that can be used in the foreign language classroom. Also, they give examples of strategies that can be used in the language classroom to foster a sense of national pride, a desire to help a community and general global citizenship and competency. The authors of the article hope that their considerations will be found insightful and valuable for teachers of other languages and in training in other contexts. Prospects for further research which include improving research methods and analyzing the topic from a different perspective are mentioned.

Key words: globalization problems, education seekers, global education, methodological strategies, competencies.

Стаття надійшла до редакції 18.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

UDC 378.147:811.1/.8(510)+37.018.432
DOI https://doi.org/10.12958/2227-2844-2025-1-148-152

Lin Jinfeng,
Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Lanzhou University of Technology,
Lanzhou, China.
linjinfeng1990@163.com
https://orcid.org/0009-0006-9987-8893

THE USE OF THE "FLIPPED CLASSROOM" MODEL IN FOREIGN LANGUAGE CLASSES AT CHINESE UNIVERSITIES

Problem Statement and Its Connection to Important Scientific or Practical Tasks. Modern teaching technologies address the integration of computers and the Internet into the educational process. One of the most advanced and popular results of the intersection of ICT and education is the "blended learning" technology, which has gained wide recognition in many countries around the world, including China. The "Flipped Classroom" technology effectively combines the traditional system and new information technologies. This confirms the relevance of our article.

Analysis of recent studies and publications. The "Flipped Classroom" model is new, but many methodologists and scientists are analyzing its advantages and disadvantages. This is discussed in studies by J. Bergmann, A. Sams, T. Bill, M. Prince, and others.

The purpose of our article is to explore the possibilities of the "Flipped Classroom" model in the study of foreign languages by Chinese students.

Presentation of the Main Research Material Archetypes. The concept of "blended learning" has many different interpretations. Researchers emphasize the importance of restructuring traditional learning. Clayton Christensen, Heather Staker, and Michael B. Horn, in their article "Is K-12 Blended Learning Disruptive?" (Christensen, Staker, Horn, 2013) characterize the "blended learning" model and define it as an educational technology that combines online learning with classroom instruction. The authors provide a broad classification of different options for implementing blended learning technologies in the educational process and divide blended learning models into two main branches: hybrid and disruptive. "Hybrid innovations follow a distinct pattern. There are four characteristics of a hybrid: 1. It includes both the old and new technology, whereas a pure disruption does not offer the old technology in its full form. 2. It targets existing customers, rather than nonconsumers – that is, those whose alternative to using the new technology is nothing at all. 3. It tries to do the job of the preexisting technology. As a result, the performance hurdle required to delight existing customers is quite high because the hybrid must do the job at least as well as the incumbent product on its own, as judged by the original definition of performance. In contrast, companies that succeed at disruptive innovations generally take the capabilities of the new technology as a given and look for markets that will accept the new definition of what's good. 4. It tends to be less "foolproof" than a disruptive innovation. It does not significantly reduce the level of wealth and/or expertise needed to purchase and operate it" (Christensen, Staker, Horn, 2013).

"Hybrid" models demonstrate a combination of traditional approaches to learning with new technologies. Scientists identify the following forms of hybrid learning: "The Rotation model is one in which, within a given course or subject (e.g., math), students rotate on a fixed schedule or at the teacher's discretion between learning modalities, at least one of which is online learning. Other modalities might include activities such as small-group or full-class instruction, group projects,

individual tutoring, and pencil-and-paper assignments. The Rotation model has four sub-models: Station Rotation, Lab Rotation, Flipped Classroom, and Individual Rotation: The Station Rotation model, or what some refer to as the Classroom Rotation or In Class Rotation model, is one in which students rotate within a contained classroom. The Lab Rotation model is one in which the rotation occurs between a classroom and a learning lab for online learning. The Flipped Classroom model is one in which the rotation occurs between the school for face-to-face teacher-guided practice (or projects) and the home or other off-site location for online content and instruction. The Individual Rotation model differs from the other Rotation models because each student in essence has an individualized playlist and does not necessarily rotate to each available station or modality" (Christensen, Staker, Horn, 2013). These blended learning options are called "rotational". They involve the "rotation" of students between online learning at home and classroom sessions according to a set schedule that specifies the days of "rotation". These models are also the most popular and frequently used in modern education.

"Disruptive" learning models involve virtually no face-to-face meetings or classroom sessions and rely entirely on online learning. The authors include the following among the 'disruptive' models: "The Flex model is one in which online learning is the backbone of student learning, even if it directs students to offline activities at times. Students move on an individually customized, fluid schedule among learning modalities, and the teacher of record is on-site. The A La Carte model is one in which students take one or more courses entirely online with an online teacher of record and at the same time continue to have brick-and-mortar educational experiences. Students may take the online courses either on the brick-and-mortar campus or off-site. The Enriched Virtual model is a whole-school experience in which within each course (e.g., math), students divide their time between attending a brick-and-mortar campus and learning remotely using online delivery of content and instruction" (Christensen, Staker, Horn, 2013). These blended learning options almost completely abandon classroom instruction, with individual meetings with the teacher taking place only at the request of students.

The "flipped classroom" model is one of the most well-known blended learning models. This model is popular around the world, including in China. The "flipped classroom" model is a rotational, hybrid model of blended learning that combines classroom instruction and online learning. The flipped classroom has many features.

This model is popular in Chinese educational institutions. The main idea of the flipped classroom model is to "turn the educational process upside down" (Christensen, Staker, Horn, 2013). Students studying a foreign language at the university study the theoretical material independently at home. They use the Internet to gain new knowledge. With the help of a computer, students read online lectures and watch videos that help them understand the theoretical material and practice the language. In the classroom, students consolidate their knowledge in practice and discuss complex issues. This format allows the role of the teacher to change. The teacher is no longer the one who provides ready-made knowledge, but rather a moderator of learning.

Students also change their role. They are active in their own learning process. Clayton Christensen, Heather Staker, and Michael B. Horn write that time, place, pace, and trajectory are of great importance in the Flipped Classroom model. We support this idea. In such classes for Chinese students learning a foreign language, they themselves choose the amount of time to study the theoretical material, choose the place and time for independent work, and focus on the aspects they themselves determine. We note that the flipped classroom model reduces stress and anxiety when learning a foreign language. Clayton Christensen, Heather Staker, and Michael B. Horn emphasize that pace allows you to adjust the amount of interaction with educational content, which helps you learn the material.

There is a lot of research on the flipped classroom model in Chinese methodology. Du Shi-Chun, Fu Ze-Tian, and Wang Yi emphasize that this model helps improve communication in the classroom and allows social networks to be used to discuss educational content. This shifts the focus of communication to networks (Du Shi-Chun, Fu Ze-Tian, Wang Yi, 2014). Du Shi-Chun, Fu Ze-Tian, and Wang Yi rightly point out the shortcomings of the flipped classroom model: "Students in poor areas may not have the ability to possess the computers and the Internet that the flipped classroom requires. Students who do not have personal computers or network access would be forced to use public computers or networks at a library or an internet café. There are some limitations if it is busy. This is problematic. Another downside is that students spend all of their "homework time" in front of a computer screen, which adds to the student's time sitting sedentary, which does not help students get up and get away from their computers, television, etc. "The flipped classroom" provides a new methodology and modality for teaching and learning, which constitutes a role change for instructors who give up their front-of-the-class position in favor of a more cooperative and collaborative contribution to the teaching process. The roles of students have a corresponding change from passive participants to positive participation. The flipped classroom puts more responsibility on the shoulders of students and gives them greater impetus in the learning process. While it remains unclear how the flipped classroom will evolve in the years to come, early trends allow us to estimate that they might bring about a dramatic impact on traditional colleges and universities. Combining traditional instructional methods with online" (Christensen, Staker, Horn, 2013).

The main focus of the "Flipped Classroom" model is on active learning, increased motivation, and the creative process of learning a foreign language. The university classroom becomes a creative workshop, where students who have prepared the theoretical material in advance actively discuss aspects that have proved difficult and consolidate the knowledge they have acquired independently at home. Students share their experiences with each other and actively analyze the language material. The teacher acts as a moderator of the class. After the class, students complete the tasks they did not finish in the university classroom at home. In the last foreign language class, we conduct a test where students have the opportunity to demonstrate their acquired knowledge.

It should be noted that the "Flipped Classroom" model does not work effectively in all educational programs. Our teaching experience shows that flipped learning is based on a different organization of teacher and student activities than is commonly accepted. In the Flipped Classroom model, the content of homework, independent work, and classroom work are reversed. Theory and new learning material are studied independently, while practical tasks on a linguistic topic are performed in foreign language classes, and various aspects of the new topic and complex issues are discussed and analyzed. Students receive a training video or electronic educational resource for studying the material and self-assessment tasks as homework (Dmytrenko et al., 2024). Key information on the foreign language topic takes up to 10 minutes of video.

Conclusions of this study and prospects for further research in this direction. Thus, we have considered the methodological possibilities of the modern use of the "Flipped Classroom" model. It has been proven that the "Flipped Classroom" technology involves a change in the role of the teacher. Closer cooperation during the learning process becomes possible. The role of students changes. They are active participants in the educational process. The Flipped Classroom technology stimulates students for further development. Thus, the use of the "Flipped Classroom" model in the study of a foreign language by Chinese students allows for effective assimilation of theoretical material, develops their metacognitive skills in working with educational material and creative abilities, and improves the quality of foreign language learning. We see prospects for further research in studying the possibilities of applying the flipped classroom technology in classes on mastering various philological educational components. Funded by the Gansu Provincial

Department of Education College Teachers Innovation Fund Project (Research on Translation Teaching of Foreign Language Majors in Gansu Colleges and Universities with Chinese Thoughts and Culture Terms); this paper is a phased result of the 2024 Lanzhou University of Technology Innovation Course (Selected Urban History and Culture); it is a phased result of the 2025 Lanzhou University of Technology School-Enterprise Cooperation Course (Translation Theory and Practice 2) (Project No. 2024A-029) (**得到甘** 省教育 高校教师 新基金 目（“中 思想文化术 ”在甘 高校外 的翻 教学研究）的 助；本 文是2024**年度** 州理工大学 新 程（俄 斯城市历史文化选 ）的 段性成果；是2025**年度** 州理工大学校企合作 程（翻 理 与实践2）**的** 段性成果（ 目 号2024A-029）

Bibliography

1. Christensen C., Staker H., Horn M. B. Is K–12 blended learning disruptive? An introduction to the theory of hybrids. *Christensen Institute.* May 22, 2013. URL: https://www.christenseninstitute.org/publication/hybrids/

2. Du Shi-Chun, Fu Ze-Tian, Wang Yi. Flipped Classroom–Advantages and Challenges. In: *Proceedings of the 2014 International Conference on Economic Management and Trade Cooperation.* Atlantis Press, 2014. P. 17–20. DOI: https://doi.org/10.2991/emtc-14.2014.3

3. Dmytrenko V., Khairulina N., Brovko O., Kryzhanovska O., Perepadia D. Cross-cultural discourse of philological studies: The advanced approaches. *Multidisciplinary Reviews.* 2024. Vol. 7. Art. no. 2024spe020. DOI: https://doi.org/10.31893/multirev.2024spe020

References

1. Christensen, C., Staker, H., & Horn, M. B. (2013). Is K–12 blended learning disruptive? An introduction to the theory of hybrids. *Christensen Institute,* May 22. Retrieved from https://www.christenseninstitute.org/publication/hybrids/ [in English].

2. Du Shi-Chun, Fu Ze-Tian, Wang Yi. (2014). Flipped Classroom–Advantages and Challenges. In: *Proceedings of the 2014 International Conference on Economic Management and Trade Cooperation.* (pp. 17–20). Atlantis Press. DOI: https://doi.org/10.2991/emtc-14.2014.3 [in English].

3. Dmytrenko, V., Khairulina, N., Brovko, O., Kryzhanovska, O., & Perepadia, D. (2024). Cross-cultural discourse of philological studies: The advanced approaches. *Multidisciplinary Reviews, 7,* 2024spe020. DOI: https://doi.org/10.31893/multirev.2024spe020 [in English].

Лінь Цзіньфен. Використання моделі Flipped Classroom на заняттях з іноземної мови в університетах Китаю

У статті проаналізовано методичні можливості використання моделі Flipped Classroom на заняттях з іноземної мови в університетах Китаю. Акцентовано, що модель “перевернутого класу”, або Flipped Classroom, є однією з найвідоміших моделей змішаного навчання. Вона популярна в усьому світі, зокрема в Китаї. Модель Flipped Classroom є ротаційною, гібридною моделлю змішаного навчання, поєднуючи в собі аудиторні заняття та онлайн-навчання. У статті доведено, що “перевернутий клас” має безліч особливостей. У навчальних закладах Китаю ця модель має популярність. Основна ідея моделі Flipped Classroom полягає в “перевороті” освітнього процесу. Учні, які вивчають іноземну мову в університеті, вдома самостійно опановують теоретичний матеріал. Вони використовують можливості інтернету для здобуття нових знань. За допомогою комп’ютера студенти читають онлайн-лекції, дивляться відео, які допомагають зрозуміти теоретичний матеріал та практикувати мову. У статі наголошено, що в аудиторії здобувачі освіти закріплюють здобуті знання на практиці, розбирають складні питання. Викладач вже не є тим, хто дає готові знання, він є модератором навчання. Здобувачі освіти стають активними у власному навчальному процесі. На заняттях китайські студенти,

опановуючи іноземні мови, самі обирають кількість часу для вивчення теоретичного матеріалу, місце і час для самостійної роботи, акцентують на аспектах, які їм потрібні. У статті доведено продуктивність та ефективність моделі Flipped Classroom.

Ключові слова: Flipped Classroom, Китай, освіта, методика, іноземна мова, здобувач освіти, університет.

Lin Jinfeng. The use of the "Flipped Classroom" model in foreign language classes at Chinese universities

The article analyzes the possibilities of using the Flipped Classroom model in foreign language classes at China universities. The author emphasizes that the Flipped Classroom model is one of the most famous models of mixed learning. This model is popular around the world. It is popular in China. The Flipped Classroom model is a rotary and hybrid model of mixed learning. The model combines audit classes and online training. The article proves that the "inverted class" has many features. In China's educational institutions, this model is popular. The main idea of the Flipped Classroom model is the "coup" of the educational process. Pupils who learn a foreign language at the university at home study the theoretical material independently. They use the Internet opportunities to gain new knowledge. With your computer, students read online lectures, watch videos. It helps students understand theoretical material and practice language. In the gender, the author emphasizes that in the audience students consolidate knowledge into practice, disassemble complex questions. The teacher already gives ready knowledge, he is a moderator of learning. Chinese universities are active, they are involved in their own educational process. In classes, Chinese students learn foreign languages, choose the amount of time to study theoretical material, choose a place and time for independent work, choose aspects and problems they need. In the article, the author proves the performance and efficiency of the Flipped Classroom.

Key words: Flipped Classroom, China, education, methodology, foreign language, education applicant, university.

Стаття надійшла до редакції 09.05.2025 р.
Прийнято до друку 30.05.2025 р.

НОТАТКИ

Наукове видання

ВІСНИК
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(філологічні науки)

№ 1 травень 2025

Відповідальна за випуск:
д. ф. н., доц. О. О. Крижановська
Комп'ютерна верстка – О. І. Молодецька
Коректура – Н. В. Славогородська

Підписано до друку 30.05.2025 р.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 17,9. Замов. № 0725/624. Наклад 200 прим.

Видавець
Державний заклад
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
вул. Івана Банка, 3, м. Полтава, 36003
т/ф: 068 56 64 685
e-mail: mail@luguniv.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
вул. Інглезі, 6/1, м. Одеса, 65101
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetic21йa.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.