

ISSN 2304-7402

**ІВАНО-ФРАНКІВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК  
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА**



**ПРИКАРПАТСЬКИЙ ВІСНИК  
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА  
ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА**

**Слово**



**23(84)-2026**



**SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY  
DEPARTMENT OF IVANO-FRANKIVSK**

**PRECARPATHIAN BULLETIN  
OF THE SHEVCHENKO  
SCIENTIFIC SOCIETY**

**Word**

**23(84)-2026**

Ivano-Frankivsk  
2026

**НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ім. ШЕВЧЕНКА  
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК**

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ ВІСНИК  
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА  
ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА**

**Слово**

**23(84)-2026**

Івано-Франківськ  
2026

# **ПРИКАРПАТСЬКИЙ ВІСНИК НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА**

## **Слово**

У випусках серії «Слово» публікуються наукові матеріали за напрямком:

035 – Філологія

**Головний редактор** – докт. філол. наук С. І. Хороб

**Відповідальний секретар** – канд. філол. наук Н. М. Вівчарик

### **Редакційна колегія:**

канд. філол. наук Є. М. Баран, докт. філол. наук О. А. Бігун, канд. філол. наук А. А. Білас, докт. філол. наук М. П. Брус, докт. філол. наук Т. І. Вірченко (м. Київ), докт. філол. наук О. В. Гальчук (м. Київ), докт. філол. наук Я. І. Гарасим (м. Львів), докт. філол. наук Р. Б. Голод, докт. філол. наук М. І. Голянич, докт. філол. наук І. В. Девдюк, докт. філол. наук І. В. Кононенко (м. Варшава, Польща), канд. філол. наук Л. Б. Лавринович (м. Луцьк), докт. філол. наук Н. В. Мафтин, докт. філол. наук Н. Д. Мочернюк (м. Львів), докт. філол. наук В. Ф. Погребенник (м. Київ), докт. філол. наук Р. В. Піхманець, докт. філол. наук, академік НАН України Р. П. Радишевський (м. Київ), докт. філології габ., докт. філол. наук О. М. Свириденко (м. Переяслав), канд. філол. наук О. І. Семак, докт. філол. наук О. М. Солецький, докт. філол. наук Л. В. Струганець (м. Тернопіль).

ПРИКАРПАТСЬКИЙ  
ВІСНИК  
НАУКОВОГО  
ТОВАРИСТВА  
ім. ШЕВЧЕНКА

Науковий журнал  
видається у серіях  
**ЧИСЛО, СЛОВО**  
(по одному випуску  
кожної серії щороку)  
**ПУЛЬС**  
(по два випуски щороку)

Заснований у 2008 році  
Зареєстрований  
Національною радою  
України з питань  
телебачення і радіо-  
мовлення, рішення  
№ 1753 від 11.12.2023 р.  
(протокол № 30).

Журнал входить до  
переліку наукових  
фахових видань України  
(наказ МОН України  
№ 320 від 07.04.2022 р.,  
науки – філологічні

**ЗАСНОВНИКИ:**

Івано-Франківський  
осередок Наукового  
товариства ім. Шевченка

Карпатський  
національний університет  
імені Василя Стефаника

Івано-Франківський  
національний технічний  
університет нафти і газу

**ЗМІСТ**

**МОВОЗНАВСТВО**

**Світлана Луцак, Галина Юрчак**  
Творча спадщина Модеста Левицького:  
дослідницький потенціал авторського  
текстового корпусу ..... 10

**Марія Голянич**  
Фразеологізовані висловлення  
в актуалізації прагматичних компонентів  
в діалектному дискурсі ..... 25

**Володимир Барчук**  
До проблеми об'єкта синтаксису та  
типології синтаксичних одиниць ..... 37

**Марія Брус**  
Лінгвальна історична основа  
епістолярію Василя Стефаника  
(на матеріалі листів до І.Франка) ..... 51

**Іван Думчак**  
Функційне навантаження суфіксальних  
універбів у текстах сучасних засобів  
масової інформації ..... 62

**Інна Варварук**  
Художній текст як репрезентант  
семантики концепту ..... 68

**Оксана Корпало**  
Синтаксичний статус називного  
уявлення і називного теми ..... 79

**Єлизавета Белей, Ярослав Мельник**  
Комунікативні та соціально-етичні  
девіації в наративах Дональда Трампа ..... 85

**ПОРІВНЯЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО**

**Олена Пелехата, Богдана Пулька**  
Сила мови як мотиваційний складник  
у вивченні польської та англійської мов:  
соціолінгвістичний аспект ..... 94

## АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:

76025

м. Івано-Франківськ  
вул. Шевченка, 79  
Івано-Франківський  
осередок Наукового  
товариства ім. Шевченка  
тел. +38 0342 72-71-31  
e-mail: [math@nung.edu.ua](mailto:math@nung.edu.ua)  
<http://pvntsh.nung.edu.ua>

Відповідальність за  
достовірність наведених  
у статтях даних несуть  
автори публікацій.

Передрук – тільки  
з дозволу редакції.

Прийнято наступну  
нумерацію випусків  
журналу: перше число –  
номер випуску серії,  
друге (в дужках) число –  
загальний номер  
випуску журналу,  
починаючи з 2008 року.

© Івано-Франківський  
осередок НТШ, 2025

© Видавництво  
Івано-Франківського  
національного технічного  
університету нафти і газу

## Ольга Лазарович, Софія Фединчук

Ментальний образ чоловіка та жінки  
у польській та українській мові:  
типологічний аспект..... 105

## Дарія Мицан

Назви свійських тварин у складі фразео-  
логізмів української та польської мов. 117

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

## Людмила Тарнашинська

Національна ідея в дискурсі  
українського шістдесятництва  
як усвідомлений вибір свободи:  
від вчинку до нової ідентичності..... 127

## Роман Піхманець

Друзі чи антиподи:  
сторінки взаємин Івана Франка  
з Михайлом Грушевським..... 144

## Ігор Набитович

Дитинство та підліткові літа Михайла  
Драй-Хмари: реконструкція на основі  
документів, спогадів, поезії..... 163

## Олександр Солецький

Контексти іконотропізацій  
Григорія Сковороди..... 179

## Наталія Мафтин

У вимірах вічності: «Енеїда» Івана  
Котляревського як визначний зразок  
світової бурлескної літератури..... 191

## Ольга Слоньовська

Дмитро Павличко:  
заплановане і здійснене..... 206

## Євген Баран

Незручний Базилевський..... 213

## ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА

### **Христина Кухарук**

Лінгвостилістичні засоби вербалізації індивідуальної резильєнтності в текстах Юлії Паєвської «Наживо» ..... 221

### **Ольга Товт**

Антивоєнна концептологія в повісті-реквіємі Осипа Турянського «Поза межами болю» ..... 231

### **Інга Капустян, Алла Мартинець**

Література про сучасну війну для дітей через призму дитячих історій (на матеріалі збірки «Пасіка «Україна» та інші казки з війни» Дари Корній) ..... 240

### **Оксана Бойчук**

Орудний порівняння на позначення природних явищ у сучасному мілітарному дискурсі: семантико-прагматичний аспект ..... 249

## СТУДІЯ ОДНОГО ТВОРУ

### **Марта Мельник**

Кіноновела «Ти – мій син!» Марії Вайно: ода людяності та милосердя ..... 261

### **Наталія Курінна, Тетяна Бунік**

Художньо-функціональна роль антитези в архітектоніці повісті «Каміння під косою» Ольги Мак ..... 268

### **Наталія Дев'ятко**

Жанрова специфіка та соціокультурні конотації сучасного українського етнофентезі (на матеріалі роману В. Климчука «Рутенія. Повернення відьми»). 281

### **Наталія Вівчарик (Natalia Vivcharyk)**

Ideological and artistic concepts in the creative works of Uliana Hlynchak within the ukrainian-canadian cultural space ..... 295

### **Олена Тереховська, Тетяна Чорна**

Роман Джорджо Мойєс «До зустрічі з тобою» як художнє осмислення духовної трансформації героя..... 308

### **Наталія Курінна, Ольга Зінько**

Архетипний образ народного месника в повісті «Довбуш» Гната Хоткевича: художня парадигма боротьби за свободу та утвердження національної ідентичності ..... 317



## НА ДОПОМОГУ ОСВІТЯНАМ

### Степан Хороб

Драма як рід літератури і вид мистецтва:  
взаємодія і взаємозалежність ..... 328

### Ольга Лазарович, Алла Мартинець

Активізація пізнавальної діяльності студентів у системі  
мовно-літературної освіти через призму дистанційного навчання.. 340

### Петро Козак, Ольга Деркачова (Petro Kozak, Olga Derkachova)

The spiritual code of Ukrainian Christmas carols: the reception of the  
doctrine of the Incarnation and Christian values in a poetic perspective 348

## Трибуна Молодих

### Михайло Сеньків

Трансформація христологічних кодів у творі Катерини Калитко  
«Як занесли його до стабпункту – схоже було на п'єту»..... 370

### Василь Петрук

Імпліцитні та експліцитні лінгвоаксіологічні та  
лінгвопрагматичні маркери категорії «здоровий спосіб життя»  
у німецькому рекламному дискурсі першої третини ХХ століття... 379

### Анна Гайкова

Дорога до себе: студія збереження ідентичності й долання  
травматичного досвіду війни у збірці Андрія Любки  
«Війна з тильного боку» ..... 390

### Тетяна Слободян

Множинні конотоніми на позначення культурних діячів  
у сучасному медіапросторі: семантико-прагматичний потенціал.... 397

### Тетяна Торак

Поезотворчість Якова Щоголева в літературознавчій рецепції  
Анатолія Погрібного ..... 407

## КРИТИКА. ОГЛЯДИ

### Ярослав Яремко

Верховини Стефаникового слова ..... 416

### Степан Іванів

У режимі чекання ..... 422

### Тетяна Торак

Літературознавчі горизонти Марти Хороб ..... 425

## ІМЕНА. ДАТИ. ЮВІЛЕЇ

### **Любов Пена**

Життєві і наукові обрії професорки Марії Голянич..... 428

## IN MEMORIA

### **ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРКИ ЮЛІЇ ФЕДОРІВНИ КОЧЕРГАН**

(2.01.1935 – 2.03.2026)..... 436

### **Ольга Слоньовська**

Те, що оберігає пам'ять: кілька слів спомину..... 439

## ІНФОРМАЦІЯ

Відомості про авторів..... 441

# Мовознавство

УДК 811.161.2'42:004.912

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-10-24

## ТВОРЧА СПАДЩИНА МОДЕСТА ЛЕВИЦЬКОГО: ДОСЛІДНИЦЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ АВТОРСЬКОГО ТЕКСТОВОГО КОРПУСУ

**Світлана Луцак, Галина Юрчак**

*Івано-Франківський національний медичний університет;*

*76018, м. Івано-Франківськ, вул. Галицька, 2;*

*e-mail: [sv.lutsak@gmail.com](mailto:sv.lutsak@gmail.com) [galuna.yurchak@ukr.net](mailto:galuna.yurchak@ukr.net)*

*У статті розглянуто життєвий шлях і творчу спадщину Модеста Левицького в корпусно-лінгвістичному вимірі та обґрунтовано доцільність створення авторського текстового корпусу його творів як спеціалізованого електронного ресурсу для комплексного мовознавчого аналізу. Встановлено, що багатогранна діяльність письменника, лікаря, перекладача, педагога, мовознавця й громадського діяча зумовила жанрово-стильову, тематичну та лексико-семантичну різноманітність його текстів. З'ясовано, що творча спадщина Модеста Левицького охоплює художню прозу, публіцистику, мемуаристику, переклади, мовознавчі й медичні праці, які репрезентують цінний матеріал для дослідження ідіостилію автора, динаміки української літературної мови кінця XIX – першої третини XX століття, становлення медичної термінології, функціонування архаїчної, діалектної, суспільно-політичної та фахової лексики. Зауважено, що тексти Левицького мають значний потенціал для частотного, конкордансного, колокаційного, дискурсивного й соціолінгвістичного аналізу. Особливу увагу зосереджено на текстологічній специфіці спадщини письменника, зокрема на орфографічній і пунктуаційній варіативності, редакційних відмінах та потребі уніфікованої метарозмітки текстів. Визначено, що корпусне опрацювання спадщини Модеста Левицького відкриває перспективи для комплексної реконструкції його мовної картини світу, виявлення закономірностей авторської мовотворчості та поглибленого вивчення історії української мови. Попри наявність окремих досліджень, присвячених життю, творчості та мовностилістичним особливостям текстів Модеста Левицького, його спадщина досі не стала об'єктом комплексного корпусно-лінгвістичного*

*опрацювання. Системного авторського корпусу творів письменника не створено, що визначає наукову новизну й актуальність цього дослідження.*

**Ключові слова:** *корпусна лінгвістика, текстовий корпус, авторський корпус текстів, Модест Левицький, ідіостиль, медична термінологія, корпусний аналіз.*

**Постановка проблеми.** У сучасному мовознавстві корпусна лінгвістика утвердилася як один із провідних методологічних підходів до дослідження мовних явищ, оскільки дає змогу аналізувати значні масиви текстових даних за допомогою комп'ютерних технологій. Особливої актуальності в цьому контексті набуває створення спеціалізованих авторських корпусів, які відкривають нові можливості для вивчення ідіостилю письменників, дослідження мовної варіативності, стилістичних особливостей текстів та динаміки розвитку літературної мови в різні історичні періоди.

У межах сучасних студій корпусної лінгвістики особливого значення набуває опрацювання текстів авторів, які залишили помітний слід у національній культурі та водночас створили різножанрову письмову спадщину, придатну для глибокого мовного аналізу. Однією з таких постатей є Модест Пилипович Левицький (1866-1932) – український лікар, письменник, перекладач, мовознавець, педагог, дипломат і громадський діяч, чия багатогранна діяльність на зламі XIX–XX століть репрезентує цінний доробок для лінгвістичного осмислення. Його текстова спадщина охоплює художню прозу, публіцистику, мемуаристику, переклади, мовознавчі та медичні праці, що вирізняються жанровою, тематичною та стилістичною різноманітністю. Така різноплановість текстів створює сприятливе підґрунтя для застосування корпусно-лінгвістичних методів дослідження, які дозволяють виявляти особливості авторського ідіостилю, аналізувати функціонування лексичних і граматичних одиниць, а також простежувати мовні процеси в контексті розвитку української літературної мови кінця XIX – першої третини XX століття.

**Аналіз досліджень.** Теоретичні засади створення й використання текстових корпусів, принципи їхньої структурної організації та анотації розглянуто в працях українських і зарубіжних дослідників, зокрема Н. Дарчук, О. Демської-Кульчицької, Є. Карпіловської, В. Жуковська, А. Таран, Т. McEnergy, A. Hardie, D. Biber, L. Anthony та ін., які окреслюють можливості корпусних методів у сучасних лінгвістичних студіях.

Водночас мовознавче осмислення творчої спадщини Модеста Левицького представлене переважно літературознавчими й історико-культурними дослідженнями. У працях Г. Герасимової, В. Дорошенка, І. Корсака, Л. Лукановської, П. Пундія, Н. Сташенка висвітлено окремі аспекти його життєвого шляху, мовностилістичні особливості художніх і

публіцистичних текстів, а також значення його діяльності в українському культурному та громадському просторі.

Попри наявність таких студій, творчість Модеста Левицького досі не була предметом системного корпусно-лінгвістичного аналізу. Питання створення спеціалізованого текстового корпусу його творів та використання корпусних методів для дослідження мовних і стилістичних особливостей авторського дискурсу залишаються фактично нерозробленими. Це зумовлює наукову новизну та актуальність дослідження, спрямованого на формування авторського текстового корпусу та виявлення його аналітичного потенціалу.

**Актуальність** теми зумовлена активним розвитком прикладної лінгвістики та потребою створення спеціалізованих авторських корпусів, що дають змогу комплексно досліджувати мовну практику письменників і простежувати історичну динаміку функціонування української мови. У цьому контексті особливої уваги потребує творча спадщина Модеста Левицького, яка досі не стала об'єктом системного корпусно-лінгвістичного опрацювання.

**Метою** статті є аналіз творчої спадщини Модеста Левицького як об'єкта корпусно-лінгвістичного дослідження та обґрунтування доцільності створення авторського текстового корпусу його творів як інструменту вивчення мовних і стилістичних особливостей української мови кінця XIX – першої третини XX століття.

**Основний виклад матеріалу.** Модест Пилипович Левицький (1866-1932) є однією з багатограних постатей української культури кінця XIX – початку XX століття. Його діяльність поєднувала кілька важливих сфер суспільного та інтелектуального життя – медицину, літературу, перекладацьку практику, педагогіку, мовознавство й громадську діяльність. Синкретичність професійних і творчих практик зумовила формування різножанрової текстової спадщини (художня проза, публіцистика, мемуарні тексти, переклади, мовознавчі та медичні праці), що дозволяє розглядати її як репрезентативну джерельну базу для формування спеціалізованого авторського корпусу, що уможливорює дослідження ідіостилію автора, лексико-семантичних особливостей його мовлення, а також функціонування різних стилістичних і дискурсивних моделей української мови відповідного історичного періоду.

Багатогранність фахових і життєвих практик Левицького проявлялася у багатьох сферах: він працював лікарем у селах та містах Поділля, Волині, Київщини; займався активною культурно-освітньою працею; входив до київської «Старої громади»; перекладав твори світової класики; друкував наукові й публіцистичні розвідки; був міністром народного здоров'я УНР в екзилі. Усі ці контексти формують основу його текстової спадщини. Мовно й тематично багата колекція текстів створює підґрунтя для побудови тематично-диференційованого корпусу, який дозволяє

вивчати не лише мовні особливості певного періоду, а й соціолінгвістичну динаміку, ідіолект письменника, історичну термінологію, жанрово-стилістичну варіативність тощо.

Модест Пилипович Левицький (1866–1932) – постать багатомірною й унікальною в українському культурному, інтелектуальному та національно-визвольному просторі кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Його життєвий шлях охоплює низку важливих сфер – медицину, літературу, мовознавство, педагогіку, переклад, дипломатію й громадську діяльність. Народився Модест Левицький 13 (25) липня 1866 року в селі Вихилівка Проскурівського повіту Подільської губернії (нині с. Вихилівка Хмельницької області) в родині поміщика. Отримав ґрунтовну класичну освіту: закінчив Кам’янець-Подільську гімназію (1884), а згодом – історико-філологічний (1888) і медичний (1893) факультети Університету святого Володимира в Києві [2, с. 56]. Ще під час навчання в університеті він захопився ідеями народництва й активно долучився до культурно-просвітницького середовища. Після завершення медичних студій розпочав практику як земський лікар. У 1894–1898 роках працював у місті Ковель, де потоваришував із родиною Косачів, зокрема з Лесею Українкою й Оленою Пчілкою, що, безперечно, вплинуло на формування його національно свідомої позиції та літературного світогляду [22, с. 81].

Літературна та громадська активність Модеста Левицького зумовила напрям його подальшого професійного становлення. Працюючи в Боярці, він активно співпрацював із діячами київської організації «Громада», зокрема з Борисом Грінченком, Сергієм Єфремовим, Миколою Лисенком. У цей період формується індивідуальний стиль Левицького як письменника, у якому народне мовлення й психологічна глибина органічно поєднуються з осмисленням суспільно значущих проблем. Перша збірка оповідань Модеста Левицького під назвою «Оповідання» побачила світ у 1907 році й отримала схвальні відгуки сучасників й засвідчила його становлення як літератора. Зокрема, Олена Пчілка у рецензії, надрукованій у тижневику «Рідний край» (1907, № 9), підкреслювала, що прозі Левицького властиві «надзвичайна правдивість малюнка» та інтернаціональний гуманізм: «ніжне, чуле серце не відрізняє «своїх» від «чужих» – усі нещасні для нього рівні» [21, с. 71]. Критики відзначали особливу «тиху правду» його творів – яка, немов «тиха вода», підривала «греблю» буржуазно-монархічного устрою. Літературний доробок письменника здобув високу оцінку Івана Франка, академіка Сергія Єфремова та історика Дмитра Дорошенка.

Окрему увагу в контексті корпусного дослідження привертають перекладацькі практики Модеста Левицького. У співпраці зі своєю дружиною Зінаїдою Левицькою він здійснив низку перекладів із французької, італійської, польської, німецької, їдиш, чим підтвердив свою репутацію поліглота і тонкого стиліста. Серед них вирізняються переклади

романів «Історія одного селянина» Еркмана-Шатріана, «Спартак» Р. Джованьйолі, «Фараон» Б. Пруса, творів Г. Сенкевича, Е. Ожешко, С. Лагерльоф, Ш. Аша та інших [2, с. 56]. Ці переклади відіграли подвійну роль: з одного боку, вони знайомили українського читача з надбаннями світової літератури, з іншого – сприяли розширенню виражальних можливостей української мови, формуванню перекладацьких стандартів і термінології [24, с. 42–43]. Переклади є зразками адаптивної транслітературної практики, де Левицький прагнув зберегти стилістичну цілісність оригіналу, водночас вводячи в український літературний контекст нові синтаксичні та лексичні конструкції. Зіставлення оригіналів та перекладів становить окремий напрям корпусного аналізу – зіставний корпусний перекладознавчий підхід, який дозволяє простежити стратегії перекладу, зокрема трансформацію синтаксису, адаптацію термінів, інтерференцію стилістичних маркерів.

Показовим є те, що Левицький був не лише мовознавцем і перекладачем, а й композитором. У 1903 році він створив музичні композиції на тексти віршів Бориса Грінченка та Лесі Українки, однак їх публікація була заборонена цензурою. Цей епізод є промовистим свідченням тиску імперської влади на будь-які прояви українського культурного життя [11, с. 36]. Водночас, саме така багатогранність – поєднання художнього, наукового й музичного компонентів – підкреслює багатство його індивідуального стилю, цінність аналізу творчості Левицького для корпусної лінгвістики, оскільки дозволяє досліджувати мову в міждисциплінарному контексті [11, с. 36].

Окремої уваги заслуговує політична та дипломатична діяльність письменника. У 1918 році Левицький був призначений директором культурно-освітнього відділу Міністерства шляхів Української Народної Республіки, а вже наступного року – радником української дипломатичної місії в Греції, згодом її очільником. Упродовж 1920–1921 років він виконував обов'язки міністра охорони здоров'я УНР в екзилі, проживаючи в Тарнові (тепер Польща). Саме тоді він організував курси медсестер та завідував санаторієм для хворих на туберкульоз вояків Армії УНР у Закопаному (Польща). Ці роки його життя стали періодом активного осмислення поразки української державності, що знайшло вираження у творах «Gloria Victus» та «Чужинець про Петлюру» – текстах, які важливі не лише з історико-літературного, а й із лінгвістичного та ідеологічного погляду [7].

У 1922–1927 роках М. Левицький працював викладачем Української господарської академії в Подєбрадах (у Чехословаччині), де викладав українську мову та одночасно займався лікарською практикою. У цей період виявляється послідовна відданість Левицького педагогічній діяльності – він писав підручники та навчав українських емігрантів, які потребували підтримки й освіти. Його діяльність у Чехії мала великий

вплив на збереження національної ідентичності української діаспори та поширення української мови за межами держави [2, с. 558]. У 1927 році Левицький повернувся до Радянської України й оселився в Луцьку, де працював учителем української мови в гімназії. У цей час він продовжував літературну діяльність, однак уже в умовах посиленого ідеологічного тиску [20, с. 18-22]. Його останні твори, зокрема «Петрусів сон» (1930), а також неопубліковані мемуари «Спогади лікаря» (охоплюють 1888–1929 роки), свідчать про високий рівень спостережливості, лексичне багатство й глибоке занурення в соціокультурний контекст українського буття. Мемуарна спадщина Модеста Левицького є надзвичайно цінною з погляду корпусної лінгвістики, оскільки відображає мовлення освіченої української інтелігенції початку ХХ століття – з притаманними їй дискурсивними стратегіями, мовними інноваціями, а також синтаксичною й стилістичною варіативністю.

Після смерті Модеста Левицького в Луцьку 16 червня 1932 року його постать на довгі роки опинилася під забороною в радянському культурному дискурсі. Його ім'я повернулося до українського культурного простору лише після 1960-х років, а ширше «відродження пам'яті» відбулося вже після проголошення незалежності України в 1991 році. У 1992 році в Луцьку було встановлено пам'ятник Модесту Левицькому, а в містах Ковель і Радивилів його іменем названо вулиці. Ці меморіальні ініціативи мають значення не лише в контексті збереження історичної пам'яті, а й у розумінні поступової динаміки суспільної рецепції постаті Левицького. Ці меморіальні ініціативи є важливими не лише в контексті історичної пам'яті, а й у розумінні динаміки рецепції постаті Левицького в суспільстві.

Літературна творчість Модеста Левицького вирізнялася надзвичайною жанровою та тематичною багатогранністю. Він писав соціально-психологічні оповідання, етюди, нариси, п'єси та водевілі, часто порушуючи теми сільського життя, морального вибору, гідності, а згодом і українських визвольних змагань. Твори «Тяжка дорога» (1928), «Землиця рідна» (1926), «Gloria Victus» (1925), «Людина-звір» (1927) відображають складну історичну добу й водночас є джерелами української автентичної мови, сповненої живої діалектної лексики [20]. У творчому методі Левицького спостерігається тяжіння до соціально-психологічної прози з чітким документальним підґрунтям. Історико-лінгвістичні умови, в яких формувалася мовотворчість Модеста Левицького, суттєво вплинули на мовний вигляд його текстів. Початок ХХ століття був періодом активного перегляду норм української літературної мови, її стилістичного розширення й поступової стандартизації. Твори Левицького фіксують цей важливий момент мовної історії [22], демонструючи співіснування традиційних фонетичних і морфологічних форм з інноваційними елементами та ранніми спробами унормування спеціалізованої ле-



ксики. Такі тексти становлять особливу цінність для корпусного аналізу, оскільки дають змогу простежити, як саме змінювалася мовна норма в реальному мовленні освіченої української інтелігенції.

Художнє письмо автора вирізняється природністю діалогів, багатством відтінків розмовної мови, різноманітністю соціально забарвленої лексики. Особливе місце посідає мовлення персонажів із різних соціальних груп, що дозволяє відтворити соціолінгвістичний фон українського суспільства указанного періоду. Відтворені в текстах архаїзми, історизми, професіоналізми, терміни з народної медицини й соціально-побутові діалектизми є важливими для дослідження лексичної варіативності й динаміки мовних змін.

Розмаїття жанрів у творчості Левицького – від психологічної прози до публіцистики й наукових праць – формує широке мовне поле, яке є надзвичайно продуктивним для корпусного аналізу. Художні твори, насичені ситуаціями міжособистісної комунікації, дозволяють досліджувати дієслова, комунікативні стратегії та структуру діалогів. Публіцистичні тексти, навпаки, демонструють аргументативну логіку викладу, сталі формули переконування, використання суспільно важливої термінології та публіцистичних штампів. У поєднанні це формує різні стилістичні зрізи, які дозволяють досліджувати міжстильові переходи в межах одного авторського корпусу.

Мемуарна спадщина Левицького є надзвичайно цінною з погляду корпусної лінгвістики, оскільки відображає мовлення освіченої української інтелігенції початку XX століття – з притаманними їй дискурсивними стратегіями, мовними інноваціями, а також синтаксичною й стилістичною варіативністю. На матеріалі мемуарів можна досліджувати закономірності авторефлексивного дискурсу, специфіку наративного викладу, частотність займенникових структур і дієслів внутрішнього стану – категорій, які у корпусному аналізі формують важливі статистичні патерни. Текстологічний аспект спадщини Левицького також заслуговує уваги. Його твори збереглися в різних виданнях, інколи зі значними орфографічними та пунктуаційними варіаціями. Для корпусної лінгвістики це має подвійну цінність: з одного боку, варіативність засвідчує історичні зміни норми, а з іншого – потребує ретельної текстової нормалізації перед включенням текстів до корпусу. Уніфікація орфографії, усунення дублетів та повернення автентичних варіантів потребує збалансованого підходу, що відповідає сучасним методичним вимогам до побудови корпусів української мови.

Особливе місце в спадщині Левицького посідають тексти, пов'язані з його медичною діяльністю. Вони містять велику кількість фахових термінів, латинізмів, запозичень та авторських новотворів, що важливо для вивчення процесів становлення української медичної термінології. Створення корпусу дає можливість простежити, які терміни

закріпилися в подальшому мовному розвитку, а які залишилися лише у фаховому лексичі початку ХХ століття. Соціолінгвістичний вимір творчості Левицького дає змогу вивчати соціальну стратифікацію мовлення, співвідношення літературної норми й діалектних компонентів, а також функції мовної варіативності. У корпусі можна простежити, як різні мовні типи персонажів формують характер творів, які лексичні групи пов'язані з певною соціальною роллю, а також як автор відтворює мовні портрети людей із різним рівнем освіти, соціального статусу чи професійного досвіду. Це розширює можливості корпусного аналізу в напрямі соціальних досліджень мови.

Важливо, що тексти Левицького репрезентують не лише індивідуальне мовлення одного автора, а й ширший соціолінгвістичний зріз українського суспільства кінця ХІХ – початку ХХ століття [24, с. 44]. Тому вони дають змогу реконструювати мовну ситуацію епохи, дослідити взаємодію літературної мови з регіональними діалектами та відтворити особливості мовної поведінки представників різних соціальних груп. У ширшій теоретичній перспективі привертає увагу думка науковців, що «корпуси репрезентують уживання мови, тому є найважливішим видом даних, на які сучасна когнітивна лінгвістика може покладатися» [6, с. 76]. Застосування такого підходу до текстів Левицького розкриває не лише їхню стилістичну й соціолінгвістичну специфіку, а й потенціал для відтворення концептуальних моделей, що формують його мовну та інтелектуальну картину світу. Корпусний підхід до дослідження спадщини Левицького відкриває перспективи комплексної реконструкції його ідіостилу. За допомогою частотного, колокаційного, конкордансного та контекстуального аналізу можна виявити повторювані лексико-семантичні структури, ключові тематичні домінанти, стійкі синтаксичні моделі та улюблені авторські конструкції. Це дозволяє розкрити глибинні закономірності авторської мовотворчості, які не завжди очевидні при традиційному філологічному аналізі.

Ураховуючи сучасні підходи до корпусної лінгвістики, тексти Модеста Левицького можна розглядати як надзвичайно перспективний емпіричний матеріал, який дозволяє поєднати історико-лінгвістичний, соціолінгвістичний, стилістичний та термінологічний виміри аналізу. У працях українських і зарубіжних дослідників неодноразово підкреслюється, що саме корпуси художніх і фахових текстів є одним із найефективніших інструментів реконструкції динаміки мовної норми, дослідження варіативності та виявлення прихованих закономірностей функціонування мовних одиниць [8, с. 18-21]. У цьому сенсі корпус Левицького постає не лише як зібрання текстів, а як структурований дослідницький ресурс, що дає змогу інтерпретувати його мовну практику в широкому контексті розвитку української мови.

Уже попередній огляд творчості письменника виявляє кілька ключових площин, у яких корпусний аналіз може бути особливо продуктивним. Передусім ідеться про лексичний рівень, де взаємодіють загально-вживана, діалектна, фахова (передусім медична) та суспільно-політична лексика. Теоретичні засади такого підходу до організації й дослідження лексики в межах корпусу докладно окреслено у працях О. Демської, В. Жуковської, Є. Карпіловської, де корпус розглядається як «новітній інформаційно-дослідницький інструментарій сучасного мовознавства» [5, с. 36]. Застосовуючи ці підходи до матеріалу Левицького, можна не лише виявити тематичні поля його текстів, а й реконструювати специфіку формування авторського словника та його місце в історичному розвитку української лексичної системи.

Особливу увагу привертає пласт медичної термінології, що фіксує стан формування галузевої української медичної мови початку XX століття. Виокремлення термінологічних одиниць, їхнє зіставлення з сучасними стандартами, аналіз колокацій та контекстів уживання дозволяють простежити, які найменування закріпилися в динаміці мовного розвитку, а які залишилися маркерами раннього етапу національного терміноутворення [3, с. 251]. У корпусі можна буде побудувати частотні профілі ключових медичних термінів, виявити конкуренцію між запозиченими й автохтонними одиницями, а також окреслити роль авторських новотворів у становленні фахової лексики. Такий аналіз є важливим не лише для історії української медичної термінології, а й для сучасних термінографічних проєктів, які потребують ретроспективних даних.

Не менш перспективним є корпусне дослідження соціально-побутової, історичної та суспільно-політичної лексики у творах Левицького. У межах корпусу можна виокремити й зіставити лексичні підсистеми, що репрезентують різні соціальні стани й професійні групи, типові для українського суспільства кінця XIX – початку XX століття, простежити, які семантичні зони активізуються в періоди суспільних трансформацій, зокрема під час визвольних змагань, а також як формуються стійкі ідеологічно марковані вирази та публіцистичні кліше [1, с. 209]. Такий підхід забезпечує поєднання корпусної лінгвістики й політичної лінгвістики та сприяє глибшому розумінню того, як мова відображає і конструює соціальну реальність.

На граматичному рівні корпус текстів Левицького дозволяє описати перехідні процеси в морфології та синтаксисі української мови. У працях із корпусної граматики наголошено, що систематизоване збирання формальних маркерів у корпусі дає змогу фіксувати тенденції зміни граматичних парадигм, зокрема варіювання відмінкових форм, уживання дієслівних часів і видів, розгортання порівняльних конструкцій, структур ускладненого речення [25, с. 58]. До матеріалу Левицького ці підходи можуть бути застосовані для зіставлення граматичних моделей у

художніх, публіцистичних та мемуарних текстах, що дасть змогу окреслити як індивідуально-авторські, так і загальномовні тенденції. Особливої ваги набуває фіксація синтаксичних періодів, типових для його прози, із виразною гіпотактичною організацією та високим ступенем інформативної насиченості.

З позицій прагмалінгвістики корпус Левицького дає змогу досліджувати модальність, комунікативні стратегії та дискурсивні маркери в різних жанрових різновидах його творчості. У цьому контексті особливо цінними постають концепти корпусної прагматики, розроблені у сучасних працях, де наголошено, що саме корпуси надають можливість описувати мовленнєві акти, стратегії переконування, тактики адресації та створення емпатії не на інтуїтивному, а на статистично підтвердженому рівні [10, с. 54]. На основі корпусу можна ідентифікувати, приміром, типові формули звертань, структури імперативних або оптативних висловлень, засоби вираження сумніву, упевненості чи емоційного напруження, що є важливим для комплексної характеристики ідіостилю автора.

Соціолінгвістичний вимір корпусу Левицького, як уже зазначалося, пов'язаний із відтворенням мовлення персонажів із різним соціальним статусом, рівнем освіти та професійною належністю. Корпусні студії дискурсу неодноразово підкреслюють важливість репрезентації соціально маркованих мовних практик для аналізу мовної стратифікації суспільства [10, с. 56-57]. Створення корпусу текстів Левицького уможливить зіставлення соціальних ідіолектів, виділення лексичних і синтаксичних маркерів, пов'язаних із певними соціальними ролями (лікар, селянин, інтелігент, службовець), а також опис механізмів соціальної індексації, коли окремі мовні одиниці слугують індикаторами походження, освіти чи професійного профілю персонажа.

У прикладному вимірі корпус текстів Модеста Левицького органічно вписується у сучасну модель розвитку української корпусної інфраструктури, де поєднуються загальнонаціональні та спеціалізовані корпуси. На тлі вже створених ресурсів, таких як Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК), Корпус української мови проекту [mova.info](http://mova.info) чи спеціалізовані електронні зібрання, наш індивідуальний авторський корпус Левицького виконує функцію додаткової, але надзвичайно показової ланки. Він дає змогу звіряти результати загальнонаціональних досліджень із даними авторського дискурсу, порівнювати частотні показники, моделі вживання лексичних груп, особливості синтаксису й стилістики на матеріалі одного, але мовно багатого автора.

Крім того, корпус має виразний педагогічний потенціал, адже може бути задіяний у навчальних курсах із корпусної лінгвістики, історії української мови, стилістики, термінології та фахового перекладу. «Використання частотних словників і корпусів дозволяє створювати навчальні матеріали на основі автентичного мовлення, добирати реальні при-

клади вживання слів і граматичних конструкцій, формувати навчальні тексти відповідно до мовних норм. Це сприяє оптимізації змісту навчання та наближенню викладання до живого мовного середовища» [19, с 43]. Студенти можуть отримати доступ до автентичних текстів із можливістю їхнього автоматизованого опрацювання, опановуючи не лише теоретичні засади корпусного аналізу, а й практичні навички роботи з конкордансерами, частотними списками, інструментами колокаційного аналізу. У цьому сенсі корпус Левицького стає не лише об'єктом дослідження, а й дидактичним ресурсом для формування цифрової та мовознавчої компетентності здобувачів освіти.

Нарешті, важливим є текстологічний та технічний вимір корпусної роботи, пов'язаний із нормалізацією, анотацією й метарозміткою текстів. Дослідники корпусної інфраструктури наголошують, що якісне анотоване представлення історичних текстів потребує збалансованого поєднання збереження автентичних особливостей написання та впровадження уніфікованих стандартів для забезпечення порівнюваності даних [28, 146]. У випадку творів Левицького це означає необхідність чітко продуманої стратегії текстологічної обробки: фіксації орфографічних варіантів, маркування діалектних і архаїчних форм, позначення термінологічних одиниць, відтворення структур мемуарного й публіцистичного дискурсу. Саме такі підходи забезпечать високу дослідницьку цінність майбутнього корпусу.

Проведене дослідження засвідчує, що творча спадщина Модеста Левицького становить цінний матеріал для корпусно-лінгвістичного аналізу. Жанрово-стильове та тематичне розмаїття його текстів, а також багатовимірність професійної й творчої діяльності письменника формують репрезентативну текстову базу для створення спеціалізованого авторського корпусу. Тексти Левицького відображають особливості функціонування української літературної мови кінця ХІХ – першої третини ХХ століття та містять широкий спектр лексичних пластів, зокрема медичну, соціально-побутову, історичну, публіцистичну та мовознавчу лексику.

З'ясовано, що корпусне опрацювання творчої спадщини письменника має значний мовознавчий і прикладний потенціал, оскільки уможливає комплексне дослідження ідіостилю автора, функціонування лексичних і граматичних одиниць, а також соціолінгвістичних і стилістичних особливостей текстів відповідної історичної доби. Створення спеціалізованого електронного корпусу текстів Модеста Левицького може стати ефективним інструментом для подальших досліджень у галузях історії української мови, стилістики, соціолінгвістики, термінографії та цифрової гуманітаристики.

Корпусне опрацювання текстової спадщини Модеста Левицького відкриває перспективи для системного дослідження мовної практики пи-

сьменника, реконструкції його ідіостилю та поглибленого аналізу мовних процесів української культури кінця XIX – початку XX століття. Створення авторського корпусу текстів Модеста Левицького постає важливим кроком у розвитку українських корпусних студій і розширенні цифрових ресурсів сучасного мовознавства.

### Література

1. Войтко Г. Корпусна лінгвістика: історія формування і перспективи розвитку. Теоретичні засади лінгвістичних досліджень. 2014. № 6. С. 208–214.
2. Герасимова Г. Левицький Модест Пилипович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла–Ми / Редкол.: В. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – Київ: Наукова думка, 2009. – 790 с.: іл. Режим доступу: [http://www.history.org.ua/?termin=Levitsky\\_M\\_P](http://www.history.org.ua/?termin=Levitsky_M_P) (дата звернення: 27.09.2025).
3. Голощук С. Л. Корпусна лінгвістика: сучасний стан та перспективи досліджень. Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 21, т. 1. С. 249–252. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.1.47>.
4. Дарчук Н. Корпус текстів як джерело літературознавчих і мовознавчих досліджень. Лексикографічний бюлетень: Зб. наук. пр. К.: Ін-т української мови НАН України, 2006. Вип. 13. С. 34–37.
5. Демська О. М. Текстовий корпус: поняття і визначення. Дивослово. 2011. № 10. С. 35–37.
6. Ділай І.П., Ділай М. П. Когнітивна корпусна лінгвістика: сучасний стан та перспективи. Нова філологія. Збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2021. № 83. С. 72–78. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-83-10>
7. Дорошенко В. Пам'яті Модеста Левицького (Замість вінця на могилу). Діло. 1932. 25 червня. С. 3–4.
8. Жуковська В. В. Вступ до корпусної лінгвістики. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2013. 142 с. Режим доступу: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-319-4-15>
9. Карпіловська Є. Лексична картотека і корпус як інструмент лексикографічного моделювання слова. Лексикографічний бюлетень. 2015. Вип. 24. С. 15–22. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/lesbu\\_2015\\_24\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/lesbu_2015_24_5)
10. Кривенко Г. Л. Корпусні дослідження дискурсу: становлення, стан і перспективи. Вісник КНЛУ. Серія Філологія. 2017. Т. 20, № 1. С. 51–63. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/1533/kryvenko4.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
11. Левицький В., Дорошенко В. Спогади про Модеста Левицького (свого батька). Вінніпег, 1967. 41 с.

12. Левицький М. Вибране / упоряд. Н. Пушкар, О. Яблонська, Т. Данилюк-Терещук; вступ. ст. і прим. О. Яблонської; худож. оформл. А. Косенко. Луцьк: Терези, 2016. 462 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Levytskyi\\_Modest/Vybrane.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Levytskyi_Modest/Vybrane.pdf)
13. Левицький М. Куди соколи літають, туди ворон не пускають. Літературно-науковий вісник. 1904. Том 28. С 42–53.
14. Левицький М. Паки й паки (Про нашу літературну мову) / М. Левицький. – Відень. Київ : Наша Воля, 1920. 67 с. (Видавництво «Наша воля» ; ч. 3). URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/16937/file.pdf>.
15. Левицький М. Українська грамати́ка для самонавчання, Прага, 1920-ті, 197 с.
16. Леміш Н. Є. Корпусна метарозмітка спеціальних текстів з лінгвоантропогенезу. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов. 2017. Вип. 15. С. 139-152. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_9\\_2017\\_15\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_9_2017_15_18).
17. Лукановська Л. Модест Левицький: життєвий і творчий шляху Літопис Волині. 2016. № 16. С. 107–114.
18. Луцак С., Юрчак Г. Корпусні дані як інструмент аналізу художньої картини світу в українській прозі: Модест Левицький та Юрій Щербак. Formation of innovative potential of world science: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the X International Scientific and Theoretical Conference, November 14, 2025. Waterford, Republic of Ireland: International Center of Scientific Research. PP.170-173
19. Луцак С., Юрчак Г. Теоретичні основи корпусної лінгвістики. Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово. 2025. (21 (77), с. 33-48. [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2025-21\(77\)-33-48](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2025-21(77)-33-48).
20. Пундій П. Модест Левицький – лікар і громадянин. Лікарський вісник. Львів, 1992. №3. С. 18–22.
21. Пчілка О. Тиха правда Модеста Левицького // Олена Пчілка і родина Косачів в історії інтелектуальної еліти України та Волині : Науковий збірник : Вип. 33. Матеріали XXXIII Всеукраїнської історико-краєзнавчої наукової конференції, присвяченої 160-річчю від дня народження Олени Пчілки та 60-річчю з часу створення Колодяженського літературно-меморіального музею Лесі Українки, м. Луцьк – с. Колодяжне, 30 червня – 1 липня 2009 року / Анатолій Силук, Віра Комзюк. Луцьк, 2009. С. 71–72.
22. Сташенко Н. З обов'язку лікаря і людини: відсвіти волинських сторінок біографії М. Левицького. Світязь: Альманах. Луцьк, 2005. Вип. 11. С. 80–85.

23. Таран А. Пошукова система й корпус як інструмент дослідження семантики слів. Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Філологічні науки. 2019. Вип. 1. С. 99-103. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF\\_2019\\_1\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2019_1_16)
24. Токарчук Л. Сяйво душі Модеста Левицького (Життя і творчість). Луцьк, 2009. С. 41–45.
25. Laurence Antony AntConc Corpus Manager  
<https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>
26. Taran A. A. Corpus Analysis of Word Semantics. CoLInS 2022. Computational Linguistics and Intelligence

### **THE CREATIVE HERITAGE OF MODEST LEVYTSKYI: THE RESEARCH POTENTIAL OF AN AUTHORIAL CORPUS OF HIS TEXTS**

**Svitlana Lutsak, Halyna Yurchak**

*Ivano-Frankivsk National Medical University;*

*76018, Ivano-Frankivsk, Halytska St., 2;*

*e-mail: [sv.lutsak@gmail.com](mailto:sv.lutsak@gmail.com), [galuna.yurchak@ukr.net](mailto:galuna.yurchak@ukr.net)*

*The article examines the life path and creative heritage of Modest Levytskyi from a corpus-linguistic perspective and substantiates the feasibility of creating an authorial text corpus of his works as a specialized electronic resource for comprehensive linguistic analysis. The study shows that the multifaceted activity of the writer, physician, translator, educator, linguist, and public figure determined the genre, style, themes, and lexical-semantic diversity of his texts. It is shown that Modest Levytskyi's creative legacy includes prose fiction, journalism, memoirs, translations, linguistic and medical works, which represent valuable material for studying the author's idiolect, the dynamics of the Ukrainian literary language of the late nineteenth and early twentieth century, the formation of medical terminology, and the functioning of archaic, dialectal, socio-political, and professional vocabulary. The study emphasizes that Levytskyi's texts have considerable potential for frequency, concordance, collocational, discourse, and sociolinguistic analyses. Particular attention is given to the textual peculiarities of the writer's heritage, especially orthographic and punctuation variability, editorial differences, and the need for a unified metadata scheme for the texts. It is determined that corpus-based analysis of Modest Levytskyi's works opens prospects for a comprehensive reconstruction of his linguistic worldview, identification of patterns of the author's linguistic creativity, and deeper study of the history of the Ukrainian language. Despite the existence of several studies devoted to the life, works, and linguistic-stylistic features of Modest Levyt-*



*skyi's texts, his heritage has not yet been the subject of a comprehensive corpus-linguistic analysis. A systematic authorial corpus of the writer's works has not yet been created, which determines the scientific novelty and relevance of this research.*

**Keywords:** *corpus linguistics, text corpus, authorial corpus of texts, Modest Levytskyi, idiolect, medical terminology, corpus-based analysis.*

УДК 81'37:81'42:81'28:81'373.7

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-25-36

## ФРАЗЕОЛОГІЗОВАНІ ВИСЛОВЛЕННЯ В АКТУАЛІЗАЦІЇ ПРАГМАТИЧНИХ КОМПОНЕНТІВ В ДІАЛЕКТНОМУ ДИСКУРСІ

**Марія Голянич**

*Карпатський національний університет ім. В. Стефаника,  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57  
email: [kum@pnu.edu.ua](mailto:kum@pnu.edu.ua)*

*У статті охарактеризовано розряди найпоширеніших фразеологізованих одиниць, що функціонують у мовленні жителів села Тюдів Косівського району Івано-Франківської області, розкрито їхню роль в актуалізації прагматичних компонентів значення під час комунікативної взаємодії мовців, зокрема наголошено, що ці мовні величини:*

*1) виступають важливим засобом формування говіркової мовної картини світу;*

*2) узагальнено відбивають типові ситуації спілкування, сприяючи розкриттю інтенцій комунікативних партнерів;*

*3) є значущими носіями прихованих значень, дешифрування яких допомагає мовцям вибудовувати діалог як кооперативний, уникаючи суперечок у спілкуванні, чи як конфронтаційний.*

*Серед різних видів фразеологізованих одиниць, поширених у гуцульському діалектному дискурсі, що сприяють актуалізації прагматичних компонентів значення, особлива роль належить такій мовній величині, як *ни с'м'їю питати*.*

*У статті доведено, що ця фразеологізована одиниця – важливий смислотвірний складник імовірного запитання адресанта, що сприяє формуванню таких значеннєвих компонентів, які впливають на перебіг комунікації, на актуалізацію виробленої у кожного з комунікативних партнерів програми практичної поведінки – знання того, як реагувати на мовленнєві дії комунікативного партнера в типових ситуаціях.*

*У статті підкреслено: фразеологізована одиниця *ни с'м'їю питати* – це своєрідний прагматичний сигнал, який вказує на характер комунікативних намірів адресанта – досягти комунікативної мети, тому в полі зору його завжди перебуває модель адресата, передбачення того, як він може сприйняти й потрактувати почуте запитання.*

**Ключові слова:** *адресант, адресат, діалектний дискурс, комунікативна інтенція, прагматичні компоненти значення, фразеологізована одиниця.*

Текст як багатовимірна величина в сучасному українському мовознавстві досліджується в різних аспектах: у структурно-семантичному, асоціативно-образному, когнітивному, культурологічному та ін.

Одним із важливих актуальних підходів до дослідження тексту – розгляд його крізь призму комунікативно-прагматичної парадигми, яка акцентує на тому, що кожне висловлення – це інтенційно скерована дія, характер якої залежить від ситуації спілкування, досвідного знання людини – результату пізнання нею світу й себе в ньому, розуміння специфіки передавання смислів за допомогою вербальних і невербальних засобів.

Використовувані мовцем у такому процесі, згадані величини є суб'єктивно насаженими, пропущеними крізь призму власної системи цінностей, водночас вони є такими, що «працюють» у «модусі співбуття» [11, с. 249]<sup>1</sup>, розуміння комунікативними партнерами один одного, бо спираються на приблизно однакову картину світу, яка «опосередковує людські комунікації, оскільки втілює смисловий контекст взаєморозуміння між людьми, сприяє виробленню програми практичної поведінки» [11, с. 271], зокрема й мовленнєвої.

Залежно від мети спілкування, ситуації, у якій воно здійснюється, досвіду мовця, його ментального й емоційного станів, здатності передбачати характер імовірного розгортання взаємодії з комунікативним партнером будуть використовуватися ним і відповідні мовні засоби.

Серед різного типу мовних одиниць вагома роль у тексті як дискурсі, зокрема й діалектному, належить стійким зворотам мови – ідіомам, пареміям, усталеним порівнянням і тим фразеологізованим словосполученням (висловленням) – семантичним і когнітивно-емоційним величинам, які є значущими виразниками адресантної чи адресатної інтенції і яким у процесі спілкування мовець часто надає статусу комунікативно-прагматичного фокусу тексту.

Якщо розглядати текст як складне семантичне ціле, утворене послідовністю мовних одиниць у їх комбінаториці, як знак (макроконцепт), значеннєве наповнення якого в тексті здійснюється в семантико-синтактичному і прагматичному вимірах, то й ключова фразеологічна чи фразеологізована одиниця, наявна в ньому, буде сутнісним виразником того смислу, що формується в ньому, із урахуванням виділених вище аспектів.

У тексті як дискурсі вона виступатиме вагомим смислотвірним засобом, що, з одного боку, допоможе мовцеві осмислити почуту інфор-

---

<sup>1</sup> «У комунікативній філософії екзистенційного спрямування Інше осмислюється в контексті взаємодії «Я» і «Ти»... В екзистенційній онтології Гайдеггера Інше осмислюється у модусі «співбуття», що, розгортаючись як сучасність, веде до зустрічі різних культурних традицій» [11, с. 249].

На нашу думку, «модус співбуття» варто враховувати у всіх типах комунікативної взаємодії мовців.

мацію, виявити в ній імпліцитні значення, з іншого – дасть змогу дешифрувати ймовірні наміри комунікативного партнера, омовлені в тексті, а отже, скоригувати і власні мовленнєві дії. Тому дослідження характеру таких одиниць, використовуваних мовцями в певних ситуаціях, є важливим для глибшого розуміння мовомислення і мовобуття людини.

З цієї ж причини стійкі звороти мови були й залишаються в центрі наукових зацікавлень багатьох учених (О. Потебні, В. Ващенко, Г. Удовиченка, В. Білоноженка, Л. Скрипник, Ю. Прадіда, В. Ужченка, Ф. Медведєва, В. Калашника, Ж. Колоїз та ін.), які розглядали чи розглядають стійкі вирази мови в різних аспектах, зокрема як:

- мовно-історичне явище [9, с. 708]<sup>1</sup>;
- виразники прототипної семантики;
- внутрішньоформні, асоціативно-образні величини;
- структурно-семантичні одиниці, що виконують у тексті як дискурсі вагоме функційне навантаження й здатні розглядатися крізь різні моделі організації знання (концепти, фрейми, сценарії тощо);
- лінгвокультурні маркери етнічної мовної картини світу;
- комунікативно-прагматичні одиниці, які виконують у тексті певне комунікативне завдання, увиразнюючи характер адресантно-адресатних відношень (такі фразеологічні чи фразеологізовані величини, що використовуються як органічні складники діалогічної взаємодії мовців, можна кваліфікувати як певний мовленнєвий акт).

Сучасна антропозорієнтована парадигма, акцентуючи на людиновимірному факторі в мові, дає підстави стверджувати, що саме стійкі звороти мови великою мірою є значущим засобом вираження цієї людиновимірності, виявом того, як у цих одиницях об'єктивується світовідчуття й світорозуміння людини [11, с. 26]<sup>2</sup>, виражається її досвід – переживання, оцінки, характер способу життя, загалом оприсутнюється те позамовне, що стає сущим [3, с. 192]<sup>3</sup> – значеннєво наповненим і цілісним лише в певному стійкому виразі, оприявленому в мовленнєвій говірковій стихії [6, с. 214]<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Фразеологізм «виник унаслідок тривалого семасіологічного розвитку, закріплення у мовленнєвій практиці народу стійких і відтворюваних словесних комплексів, співвідносних із словосполученням чи реченням» [9, с. 708].

<sup>2</sup> У філософській концепції антропологізму «поняття «людина» є наріжною світоглядною «категорією для розробки системи уявлень про світ» [11, с. 26]. Підкреслимо: такий підхід до розгляду певних явищ актуальний і в мовознавстві, коли в центрі людина, її наміри, вербалізовані в слові, і її сприйняття світу.

<sup>3</sup> «Слово вже дає присутність, тобто буття, в яке щось як суще з'являється» [3, с. 192].

<sup>4</sup> «...саме жива розмовна мова в усій своїй багатогранній конситуаційній реалізації й широкій практиці являє собою невичерпну криницю мовних явищ і процесів, дуже цінних для глибокого вивчення і наукового узагальнення» [6, с. 214].

Комплексних досліджень, які б виявляли характер буття фразеологізованої одиниці в живому діалектному мовленні (крізь призму адресантно-адресатних відношень), здійсненого на матеріалі однієї гуцульської говірки, практично немає [4, с. 5]<sup>1</sup>, що й зумовило вибір теми і її **актуальність**.

**Об'єкт дослідження** – фразеологізовані одиниці, що функціонують у мовленні жителів села Тюдів.

**Предмет дослідження** – семантика фразеологізованих одиниць та їх роль, зокрема висловлення *ни с'м'йу пита́ти*, в актуалізації прагматичних компонентів значення в діалектному дискурсі.

**Мета дослідження** – розкрити семантику фразеологізованих одиниць, що функціонують у говірковому мовленні села, та виявити їх роль, зокрема висловлення *ни с'м'йу пита́ти*, в актуалізації прагматичних компонентів значення під час комунікативної взаємодії мовців.

**Основні завдання:**

- 1) виділити ті фразеологізовані одиниці, які в говірковому мовленні села є найчастіш уживаними;
- 2) розкрити їх значеннєве наповнення та роль в актуалізації прагматичних компонентів значення під час комунікативної взаємодії мовців;
- 3) виявити особливості функціонування фразеологізованої одиниці *ни с'м'йу пита́ти* в мовленні жителів села Тюдів.

**Матеріал дослідження** – фрагменти мовлення жителів села Тюдів Косівського району Івано-Франківської області, у яких вагомими смислотвірними й комунікативно-прагматичними засобами виступають фразеологізовані одиниці.

**Виклад матеріалу.** Матеріал нашого дослідження засвідчив, що одними з найпоширеніших фразеологізованих одиниць у говірковому мовленні Тюдова є ті, що:

– виражають ставлення адресата до запропонованого адресантом тематичного розгортання діалогу: *н'іч'о́ ни каў; ни хоч'у́ Бо́га гн'і́вити; гр'іх би́ було́ шош тут ка́зати*;

---

<sup>1</sup> Фразеологізовані одиниці, що функціонують у гуцульському мовному просторі, у такому аспекті розглядаються принагідно, насамперед у лексикографічних працях, в окремих розвідках. «Інформацію про гуцульський діалект як складне й водночас унікальне явище подано в працях етнографів і мовознавців: І. Вагилевича, Я. Головацького, І. Верхратського, А. Онищука, С. Витвицького, В. Шухевича, В. Гнатюка, В. Коржинського, М. Мосори, Ю. Шнайдера, Б. Кобилянського, М. Лесюка, М. Бігусяка» та ін. [4, с. 5].

Звернімо увагу ще й на такі праці, в яких відбито мовобуття гуцульського слова: *Гуцульські говірки*. Короткий словник / За ред. Я. Закревської. Львів, 1997; Хобзей Н., Ястремська Т., Сімович О., Дидик-Меуш Г. *Гуцульські світи*. Лексикон. Львів, 2013; Астаф'єва М., Воронич Г. *Словник гуцульських говірок Річки і Яворова*. Т.1. Київ–Івано-Франківськ, 2014; Гавука П. *Тлумачний словник гуцульських говірок*. Косів, 2017 [4, с. 6].

– засвідчують несприйняття адресатом висловленого адресантом чи третьою (відсутньою) особою: *йїк отакé казáти (за такé говоріти) / то л'іпше / наї ни кажу шо; хто би говоріў / а хто би ц'іхо (ц'іхон'ко) сид'іў (рот (рóтик / пісок / пісоч'ок / тёмбу) ни ўтвор'ёў);*

– є висновковими формулами певного тематичного блоку чи засобом (сигналом) переключення теми розмови: *таї отакé с цим усім; а (таї) шо хот'іти...; ну таї шо / ўс'ёке буваїї (трафйёйц:е);*

– виступають виразниками міркувань мовця стосовно проблем, які його хвилюють: *і шó / верé / тепёрки йа маїу робіти (унá / уні мут робіти)?; л'ўпчики л'ўб'і / а це шó такé? (шó се д'іїї)?;*

– вказують на негативну оцінку когось чи чогось, здійснювану мовцем: *и:ї / наї Бох борóни (би Бóх бороніў) кождого; наї йігó (цисé) хол'ёра óзме (та наї óзме); наї це (ц:е) шл'ах трафи (та наї трафи);*

– є етикетними формулами, використовуваними на початку діалогу як засіб окреслення теми розмови і введення в неї адресата: *таї шó тудá ко́ло вас видáти і ч'ува́ти (шó се д'іїї ў Цáрин'і (ў Ніжнім кинці́ / ў До́лін'і)?; шо ч'ўти?; шó ко́ло вас се рóби?; ци ўс'і здорóв'і?; а йёк ви се маїйте / йек жінка /д'іти)?;*

– виступають синкретичними предтекстовими (стосовно власне запитання) знаками – маркерами імпліцитного вибачення за, можливо, незручне запитання, яке адресант має намір поставити адресатові: *ни с'м'іўу питáти / а йёк там...; ни с'м'іўу питáти / але тикі се запитаїу...*

У мовленні гуцульського села Тюдів фразеологізованим висловленням належить особлива роль, бо вони:

– виступають важливим засобом формування говіркової мовної картини світу, а отже, увиразнюють характер світосприйняття і світорозуміння мовців;

– узагальнено відбиваючи типові ситуації діалогічної взаємодії комунікативних партнерів, сприяють розкриттю їх інтенцій [2, с. 116]<sup>1</sup>;

– як широко використовувані формули мовобуття, є важливими носіями модусних компонентів значення, значущими маркерами закладених у тексті як дискурсі прихованих значень, дешифрування яких допомагає адресатові вибудовувати нову проєктивну реальність – розглядати майбутній діалог як кооперативний чи конфронтаційний.

Спільним для цих висловлень, як уже згадувалося, є те, що всі вони сфокусовані на ситуацію використання, на вираження відповідних намірів комунікантів, їхнього ставлення до того, про що говориться.

<sup>1</sup> «Комунікативна інтенція (лат. intentio – прагнення) – осмислений чи інтуїтивний намір адресанта, який визначає внутрішню програму мовлення і спосіб її втілення» [2, с. 116].

Кожен із наведених виразів у відповідній ситуації набуває певного комунікативного смислу [1, с. 19]<sup>1</sup>; відзначається мовленнєвими параметрами використання – своєрідними «приписами»: коли, у якій ситуації чи ситуаціях, у якому тематичному оточенні здебільшого використовується ця фразеологізована одиниця.

Розгляньмо детальніше один із наведених виразів. Так, усталена в тюдівському говірковому дискурсі мовна одиниця *ни с'м'їу питати* є маркером соціокультурної ситуації, у якій синкретично представлено попередження адресанта про намір запитати когось про щось (він не впевнений у позитивному сприйнятті цього адресатом) і водночас міститься вибачення за свій інтерес до теми, яка, можливо, буде не зовсім приємною співрозмовникові чи взагалі табуованою.

Важливо підкреслити й те, що, ставлячи такого типу запитання, адресант розуміє, що він порушує окремі максими спілкування [2, с. 330]<sup>2</sup>, приписи мовленнєвого етикету, прагнучи «озовнішнення» [10, с. 391]<sup>3</sup> того, що адресат носить у собі, що є одним із засобів формування його внутрішнього світу, того, що тематично не бажано включати у процес спілкування з односельцями, тобто можна сказати, що ця фразеологізована одиниця є своєрідною екзистенційною настановою на кооперативне чи (залежно від реакції адресата) конфронтаційне спілкування.

*Ни с'м'їу питати* – це своєрідний предтекст, який комунікативний партнер (навіть не почувши власне запитання) кваліфікує приблизно так: «*Йа хоч'у вас шош се запитати / йа розум'їу / шо може / то ни геї пасуїи за такé заводити бéс'їду / то вибач'єїте / алé йа хот'їла бих знати...*».

Самі жителі села особливості використання цієї мовної одиниці пояснюють так:

1) *Ни с'м'їу питати ка́жут тогди́ / ік хоч'ут шош узна́ти / алé розум'їу́т / шо пита́тисе за такé ни дуже́ випадáйї / тикі́ ни пасу́їи / то тогди́ ка́жут оц':і́ слова́ / і ўни́ та́к'ік засло́нка / ік ц:е́ сказа́ти / то це́ ўже́ ни раху́їц:е́ / шо ти́ ни розум'ї́иш / йек весті́се ў бéс'їд'ї / оц':і́ слова́ пока́зуйут / шо ти́ зна́їиш р'ет у бéс'їд'ї;*

2) *Ік оц':і́ слова́ сказа́ти / ни с'м'їу́ пита́ти / то це́ та́к'ік би́ ти питкрада́ўсе до то́го / шо тебе́ інтeрeсу́їи / і тот / ко́му ота́к сказа́ти / у́жé ни ма́їи гн'їва́тисе / цис'ї́ слова́ змн'е́киуйут бéс'їду / і ўна́ ў́же́ ни вигл'їда́їи іко́ўс низгра́бноў / нидол'удно́у;*

<sup>1</sup> «...комунікативний смисл – це складний синтез інтенцій учасників спілкування, які вживають засоби мовного коду, тобто його одиниці, категорії тощо в конкретному часо-просторовому континуумі спілкування [1, с. 19].

<sup>2</sup> «Максими (лат. *maxima* – принцип) спілкування – імпліцитні правила ведення кооперативного діалогу, які виділяються в межах принципів спілкування» [2, с. 330].

<sup>3</sup> «Мовне «озовнішнення» є водночас внутрішнім диференціюванням навіть у порівняно примітивних способах комунікації» [10, с. 391].

3) *Ік сказати напоч'ітку ни с'м'їю питати / то це знач'єї / шо ѡа попере́д'уїу / шо хоч'у се запита́ти за шош низруч'не́ / але́ ви ни гн'їваїтесе́ / вибач'єїте́ / ти так пока́зуйїш / шо їїз з до́брими на́м'ірами се запита́ла / нї́ / шобї́ пото́му опсуд'увати́ / а того́ / шо ми соб'ї́ до́брї́ / таї́ ѡа мо́жу цисе́ соб'ї́ позво́лити;*

4) *Ї́е́ / шо корті́т шош узна́ти / але́ ї́к ма́йїш лице́ / то ни зї́преш ко́го́с / і на́гро ни зач'не́ш се пита́ти за т:о́ / ти пово́лен'ки ў́ бес'їд'ї пита́хощи до́ цє́го́ / пока́зуйїш / шо то́то тебе́ ни ге́ї інте́ресу́її / таї́ отогді́ ка́жеш ни с'м'їю пита́ти / ї́ се пита́їш / так се ро́би / шобї́ ни вигл'їда́ти іко́ўс нидолу́гоў́ / але́ тикі́ домоч'ї́се сво́го́ / то бі́рше жинкі́ спрахтико́ван'ї на цє́му.*

Як бачимо, виділена фразеологізована одиниця як важливий смислотвірний складник імовірного запитання сприяє виформуванню таких значеннєвих компонентів, які впливають на перебіг комунікації, актуалізацію виробленої у кожного з комунікативних партнерів програми практичної поведінки (знання того, як реагувати на мовленнєві дії комуніканта в типових ситуаціях).

Можна сказати, що в цьому висловленні закладена важлива «змістова інтенція» [5, с. 28], оприсутнюється намір мовця, «скерований» на очікування реакції адресата, від якої залежатиме характер подальшої мовленнєвої взаємодії.

Порівняймо декілька прикладів:

1) *Ни с'м'їю пита́ти / але́ корті́т зна́ти / ї́ек там у ва́шїї́ фам'ї́л'її́ / бо смїх ч'у́ла / шо в'їд'ї́ / їшлосе́ до вес'ї́л'а́ / а тепе́рки шош затї́хло / ци́ ни розбі́лосе? – Ї́а н'їц н'їч'о́ тако́го ни ч'у́ла / тикі́ н'їц н'їч'о́ / абї́ мо́гла шош вам упов'ї́сти;*

2) *Ни с'м'їю пита́ти / але́ хот'ї́ла бїх зна́ти / ї́ек там ва́ш'ї мо́лод'ї́ / ї́ек ї́м жит'є́ прова́диц:е? / бо шош заду́же смутна́ ходи́ ва́ш'а нев'ї́стка. – А ви би на сво́їу подиві́лисе́ / ци́ ў́на у вели́кії́ вє́селости́;*

3) *Ни с'м'їю пита́ти / але́ хот'ї́ла бїх зна́ти / ци́ по́платна у ва́шого́ сі́на но́ва робо́та? – Робо́та ї́к робо́та / бі́рше ме́нче́ / а гро́ш'ї́ / ї́їк ма́ра́ / ў́ни то́ їе́ / то ї́їх нїма́;*

4) *Вибач'єїте́ / Ї́їле́ / ни с'м'їю пита́ти / але́ тикі́ се запита́їу / ї́ек там ва́ш сус'ї́т / бо ч'у́ла / шо ў́ не́го шош се ни скла́ло / ни так пи́шлo ї́їму́. – І:ї́ / хто ї́їго зна́її́ / шо́ там бу́ло́ / он:о́шо ѡа скаў́ / би Бох боро́нїў вид на́пасти́.*

У кожному з наведених текстів фразеологізована одиниця виступає предтекстовим інваріантом, який узагальнено тематизує те, що буде конкретизовано у своєрідній змістовій ремі, яка, оприявляючи характер розгортання ситуації, певною мірою виявляє і наміри адресанта (дізнатися про те, що є заборонене, не призначене для іншого).

Він не умотивовує свій запит, не пояснює причину необхідності отримати інформацію саме такого типу, а обмежується формами *корті́т*



*знáти, хот'їла бих знáти*, намагаючись тим самим спрогнозувати (залежно від реакції адресата) можливість розгортання діалогу й досягнення перлокутивного ефекту.

Своє запитання адресант прагне представити в координатах «нормативного» ведення діалогу, без особливих порушень максим спілкування (*Виbach'ї́те / Йі́лє / ни с'м'ї́у питáти / алé тикі́ се запита́йу*) чи вербалізує свій намір як евфемізоване висловлення (*ў не́го шош се ни склáло / ни так пишлó йі́му*), що мешканцями села (завдяки спільній пресупозиційно-когнітивній базі) в таких ситуаціях теж сприймається нормативно.

Таким чином, для досягнення комунікативної мети (впливу на комунікативного партнера) адресант прагне умовно визначити власне мовні (значеннєсвотвірні), емоційно-оцінні, етикетні, змінно-ситуативні координати, здатні забезпечити йому безконфліктне ведення діалогу й отримання бажаного результату.

Наведені фрагменти мовлення засвідчують і те, що в полі зору адресанта – модель адресата, передбачення того, як він може сприйняти й потрактувати почуте не тільки на знаковому, але й на семантико-когнітивному рівнях [1, с. 99]<sup>1</sup>, бо в тих випадках, коли недооцінена особа адресата, його емоційний і когнітивний стани, адресант зазнає комунікативного краху: *Йё́к там ва́ш'і молод'і́ / бо шош заду́же смутна́ хóди ва́ш'а нев'і́стка / А ви на сво́йу подив'ї́ц:е / ци ў́на у вели́кий вёселости́.*

Очевидно, можна стверджувати, що фразеологізована одиниця *ни с'м'ї́у питáти* є своєрідним дискурсивним висловленням, смислотвірним маркером, прагматичним сигналом, який повідомляє адресатові, що адресант вважає його «за свого», тому може собі дозволити такі мовленєві дії.

Однак, як засвідчує функційне навантаження фразеологізованої одиниці в наведених текстах, як і особливості її функціонування в мовленні села загалом, адресат в окреслених ситуаціях здебільшого в іншому вимірі, ніж комунікативний партнер, сприймає особистісний контекст. Він дистанціюється від адресанта, обмежуючи йому доступ до інформації (як засіб отримання нових смислів) [7, с. 6]<sup>2</sup>, імпліцитно виражаючи відмову, при цьому вибудовуючи свою відповідь не як конфрон-

---

<sup>1</sup> «...прагматика «працює» на двох рівнях аналізу – поверхневому (знаковому) і глибинному (когнітивно-семантичному) [1, с. 99].

<sup>2</sup> При дослідженні текстів у комунікативно-прагматичному аспекті важливо, на нашу думку, враховувати міркування С. Кримського про ціннісно-сміслові коди людської діяльності, викладені в його праці «Запити філософських смислів»: «Запити філософських смислів виникають зараз у всіх сферах творчої діяльності. Досить згадати проблеми єдиної теорії поля як «теорії усього»..., концепцію мови як «дому буття»..., щоб переконатись у сказаному» [7, с. 6].

таційну, яка виражала б незгоду на порушення певної теми, недовіру, а як запевнення в щирості ставлення до комунікативного партнера: *Йа н'іц н'іч'о тако́го ни ч'ұла / тики́ н'іц н'іч'о / абі́ мо́гла́ вам шош упов'істи*<sup>1</sup> (імпліцитне значення, задоване у відповіді, – *йа / мо́же / ни ўс'о зна́йу / алé с то́го / шо зна́йу / н'іч'о ни скаў / бо за таке́ се ни пита́йі / і йа ни хоч'у ікі́хос бр'іхн'іў / йа це́го се остер'іга́йу*)<sup>2</sup>.

Озвучена відповідь не порушує правил мовленнєвого етикету, вона прийнятна для слухача (хоча він, як правило, догадується про істинний смисл почутого) і є сигналом переходу до іншої теми (не знижуючи позитивно навантаженої тональності діалогу) чи до зміни комунікативних ролей мовців.

Як бачимо, реалізація комунікативних намірів адресанта великою мірою залежить від адресата – насамперед когнітивного «потрактування» ним соціопсихологічної дистанції між ним і адресантом. Свого комунікативного партнера (його мовлення) в багатьох ситуаціях він може сприймати в іншій емоційно-оцінній парадигмі – не як «*ми соб'ї свої́ / та́й вам по́зво́лено таке́ се пита́ти*»), тобто контекстні параметри ситуації комунікативними партнерами можуть кваліфікуватися по-своєму, а від цього залежатиме і характер діалогу: чи буде він фатичний, мовленнєвоузгоджений, спрямований на підтримку спілкування, чи як такий, що містить емоційно-оцінний конфлікт, оскільки в адресата інший, ніж у адресанта, цільовий вектор.

Порівняймо ще:

5) *Ви́бач'е́йте / Па́з'у́ / ни с'м'і́йу пита́ти / алé смих ч'ұла / шо ва́ш М'іс'ко́ у Ні́жнім кинці́ ма́йі велі́к'і по́верті́нки. – И:ї́ / ко́жди́й ма́йі свої́ ході́ / по́верта́йі / кудá хоч'і́ / то ч'о́ бу́демо́ йі́х рахува́ти ї́м'і́р'іти / ї́к'і уні́ завелі́к'і. – Та́ йа н'іч'о́ / ли́ш каў / шо ч'ұла;*

6) *Ма́р'іч'ко́ / л'ұ́пко́ / ану́ зач'іка́йте́ / ни с'м'і́йу пита́ти / алé тики́ се за́пита́йу / йе́к та́м ва́ш з'ет' / бо ўс'е́ке смих ч'ұла. – З'ет' і́к з'ет' / а шо́ тудá ў ва́с / Ко́ц'о́ поду́же'іў?;*

7) *Ва́сі / а то́ ни ві́ сно́ч'і́ ході́ли у на́с по́пид ві́кнами́? – А шо́ / хтос́ ході́ў? – Ла́зиў / не́моч'і́ шука́ў.*

Ці та й наведені вище приклади засвідчують, що в тюдівському говірковому дискурсі використовуваний адресантом мовленнєвий акт

<sup>1</sup> Упов'істи має значення не тільки сказати, розповісти, у ньому значущими насамперед є відтінки, які можна кваліфікувати як «сказати по секрету», «відкрити секрет» (приклад із тексту №1).

<sup>2</sup> У Тюдіві одним із поширених стійких зворотів є «за ни зна́йу / ни кара́йу», використовуваний у багатьох мовленнєвих ситуаціях, пов'язаних із необхідністю замовчати щось, ухилитися від відповіді; цьому всі навчені змалку: *Бо́ йе́ так'і́ пій:раўн'і́ / с пийхо́дом / ухиди́в'і́ / газди́н'і́ / шо ўс'е́ке го́н'і́ се ви́питати́ / а пото́му докла́ду́т сво́го / та́й розно́с'ут то́то по сел'і́ / того́ ї́ дити́на з ма́лих ро́кіў му́си памні́тати́ / шо хатне́ се ни ви́но́си / і то́ / шо д'і́йц'е́ ў ха́т'і́ / н'і́ко́му ч'ұ́жо́му се ни ка́же.*

ни *с'м'їу питати* не завжди є запорукою успішної комунікативної взаємодії його з адресатом, оскільки в комунікативних партнерів часто різні цілі, а отже, й вибираються ними різні комунікативні стратегії і тактики.

Відповіді адресатів, як правило, містять «обертони» замовчуваного – еквіваленти відмови, незгоди, евфемізації висловлення, завуальованої негативної оцінки об'єкта, про який мовиться, ухиляння від відповіді на запитання, яке в семантичному плані, на думку адресата, є амбівалентним, до кінця не зрозумілим.

Характер відповіді може бути спричинений і «миттю сприйняття» [8, с. 15, 38]<sup>1</sup> – когнітивно-емоційним станом адресата в момент його мовленнєвої взаємодії з комунікативним партнером, що є значущим у процесі комунікації.

Різна статусна роль комунікантів спричинює те, що в окремих ситуаціях *ни с'м'їу питати* чи початкове *вибач'їте* як прагматичне втілення цього мовленнєвого акту, може опускатися (приклад № 7), тобто адресант не намагається бути ввічливим, виявляти доброзичливе ставлення до адресата, надаючи своєму запитанню позитивного чи нейтрального етикетного забарвлення.

Така асиметрія комунікативних стосунків адресанта й адресата (запитання – своєрідне звинувачення – і відповідь – «заперечення») закладається, як правило, ще у предтексті, оскільки в запитанні міститься упередження, недовіра до комунікативного партнера, статусне «пониження» його ролі як рівноправного мовця у процесі спілкування, зумовлене чимось таким, що дає підстави адресантові висловлюватися не зовсім гречно й «залишатися у цій думці», можливо, тривало «перебувати [8, с. 51]» в ній.

Адресат же імпліцитно переінтерпретовує адресата<sup>2</sup> (*А шоб / хтос ходіу?*), змінює вектор тематичного розгортання діалогу, приховано вимагаючи пояснення, тим самим відкриваючи новий вимір екзистенційної діалогічної взаємодії, розбудовуючи діалог як кооперативний, «вирівнюючи» і спрямовуючи інтенційний складник адресанта, омовлений у запитанні, в позитивну (стосовно себе) площину, бо *«ходіти ўноч'є пópид вікнами ч'ужóйї хáти / нифáйно / таздá би соб'ї цéго н'ікóли ни пoзвóлиў / а ўік хтос хóди / то х'ібá лиш пустéч'і»*.

**Висновки.** Проведене дослідження засвідчило, що в діалектному тексті як дискурсі вагому роль в актуалізації прагматичних компонентів

<sup>1</sup> «Те, що існує в мові у вигляді значення і смислів, – це минуле. І пам'ять лише здається сховищем того, що ніби усвідомлене і пережите»; «Акт думки міститься у миті. У неподільному теперішньому» [8, с. 15].

<sup>2</sup> Аналогічний приклад: *Калі / а то ни ваш син уч'єра біўсе с К'їциним? – Ікé біўсе / ік вин ужé трéтий ден'у Кóсов'і ў ипиталі*.

значення відіграють фразеологізовані одиниці – когнітивно-значеннєві величини, які є значущими виразниками інтенцій комунікантів, маркерами, що увиразнюють характер адресантно-адресатних відношень під час комунікативної взаємодії мовців, водночас виступаючи важливими засобами формування говірково-мовної картини світу.

Ці одиниці – носії імпліцитних значень, дешифрування яких допомагає комунікативним партнерам вибудовувати діалог як кооперативний, підтримувальний, чи як такий, у якому порушена мовленнєва взаємодія.

Однією з найпоширеніших у мовленні села є фразеологізована одиниця *ни с'м'йу питати*, сфокусована, як і інші стійкі звороти, на ситуацію спілкування, у якій мовець, прагнучи досягти комунікативного результату, намагається не порушувати правил мовленнєвого етикету.

Фразеологізована одиниця *ни с'м'йу питати* – це своєрідне дискурсивне висловлення, непрямий мовленнєвий акт, у якому узагальнено закладено інтенції адресанта – отримати бажану інформацію і водночас вибудувати взаємодію з адресатом у межах мовленнєво-нормативних «приписів» села.

### Література

1. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики : монографія. Львів : ПАІС, 2010. С. 336 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. К.: Академія, 2004. 344 с.
3. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Переклав з нім. Володимир Кам'янець. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
4. Гриценко П. Просторінь народного слова. Марія Голянич. *Мовний портрет села Тюдів*. Словник у двох томах. Т. 1. А–М. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. С.5.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори / Пер. з нім. К.: «Юніверс», 2001. 228 с.
6. Ковалик І. І. Питання українського і слов'янського мовознавства. Вибрані праці. Частина II / Упорядник З. Терлак. Львів – Івано-Франківськ, 2008. 496 с.
7. Кримський С.Б. Запити філософських смислів. К.: ПАРАПАН, 2003. 240 с.
8. Мамардашвілі М. К. Картезіанські роздуми. К.: Стилос, 2000. 311 с.
9. Українська мова. Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. К.: «Укр. енцикл.», 2000. 752 с.
10. Філософія. Світ людини. Курс лекцій : навчальний посібник / В. І. Табачковський, М. О. Булатов, Н. В. Хамітов та ін. К.: Либідь, 2003. 432 с.

11. Філософський енциклопедичний словник. К.: Абрис, 2002. 743 с.

## PHRASEOLOGIZED UTTERANCES IN THE ACTUALIZATION OF PRAGMATIC COMPONENTS OF MEANING IN DIALECT DISCOURSE

**Maria Holianych**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,  
57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine  
email: [kum@pnu.edu.ua](mailto:kum@pnu.edu.ua)

*The article characterizes the most common types of phraseologized units functioning in the speech of residents of Tyudiv village (Kosiv district, Ivano-Frankivsk region) and reveals their role in the actualization of pragmatic components of meaning in communicative interaction. In particular, it is emphasized that these linguistic units:*

*1) serve as an important means of shaping the dialectal linguistic worldview;*

*2) generalize typical communicative situations, facilitating the disclosure of the intentions of communicative partners;*

*3) act as significant carriers of implicit meanings, the decoding of which enables speakers to construct dialogue either as cooperative, avoiding conflicts, or as confrontational.*

*Among various types of phraseologized units widespread in Hutsul dialect discourse that contribute to the actualization of pragmatic components of meaning, special attention is given to the linguistic unit *ny s'miiu pytaty* ("I dare not ask").*

*The article demonstrates that this phraseologized unit is an important meaning-forming component of a potential question posed by the addresser, contributing to the formation of semantic components that influence the course of communication and the actualization of each communicative partner's program of practical behavior – namely, knowledge of how to respond to the speech actions of the interlocutor in typical situations.*

*It is emphasized that the phraseologized unit *ny s'miiu pytaty* functions as a specific pragmatic signal indicating the nature of the addresser's communicative intentions – to achieve a communicative goal. Therefore, the addresser constantly keeps in focus the model of the addressee, anticipating how the latter may perceive and interpret the question.*

**Keywords:** addresser, addressee, dialect discourse, communicative intention, pragmatic components of meaning, phraseologized unit.

УДК 81'367'37+81'367.3

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-37-50

## ДО ПРОБЛЕМИ ОБ'ЄКТА СИНТАКСИСУ ТА ТИПОЛОГІЇ СИНТАКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ

**Володимир Барчук**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;*

*76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;*

*e-mail: [volodymyr.barchuk@cnu.edu.ua](mailto:volodymyr.barchuk@cnu.edu.ua)*

**Мета.** Сучасні дослідники та автори підручників із синтаксису по-різному визначають предмет та об'єкт синтаксису, обсяг та типи синтаксичних одиниць. Для позначення синтаксичних одиниць використовують різні термінологічні назви, часто вичерпно не обґрунтовані критерії та засади їхнього встановлення та типології. Потребують обґрунтування та уточнення системно-структурні зв'язки між одиницями. Розв'язання проблеми об'єкта синтаксису та визначення послідовних засад типології синтаксичних одиниць уможливить побудову несуперечливої та об'єктивної інтерпретації синтаксичних явищ та одиниць не тільки в царині наукових знань, а й програмовому матеріалі для закладів вищої, а згодом і середньої освіти. Сьогодні і в науковій граматичній парадигмі, а зокрема й у навчальній пропонується матеріал хвилює непослідовністю, не розв'язаними суперечностями, що за традицією мігрують у різножанрових мовознавчих викладах. Мета статті – запропонувати на основі властивих синтаксису структурно-синтаксичних категорій обсяг та термінологічне визначення синтаксичного об'єкта та фундаментальних синтаксичних одиниць.

**Дослідницька методика.** Дослідження ґрунтується на описовому методі, який забезпечує структурну та системну таксономію синтаксичних категорій та одиниць, водночас він дає змогу застосувати дескриптивний аналіз. У праці також застосовано методичку типологічного, зокрема й порівняльно-типологічного та трансформаційного аналізу.

**Результати.** Встановлено, що у визначенні об'єкта синтаксису існує проблема розв'язання двох опозиційних, на думку дослідників, тез: речення – ключова одиниця синтаксису; базовим структурним рівнем синтаксису є рівень словосполучення, яке будує речення. У більшості праць опис синтаксичних одиниць чи зв'язків починають зі словосполучень. Це не відповідає системності синтаксису. Визначено, що ключовими системно-структурними категоріями синтаксису є зв'язок (синтаксична форма) та семантико-синтаксичні відношення (синтаксичне значення). Субсинтаксичний рівень формують словоформи (син-

таксеми). На рівні поєднання слів синтаксичні одиниці утворені певним різновидом синтаксичного зв'язку із визначеною семантико-синтаксичною спеціалізацією. На основі дворядного зв'язку побудовано дворядні сполучення слів (речення), що виражають предикативне значення. На основі підрядного зв'язку утворені словосполучення для вираження індикативних відношень (атрибутивних, об'єктних, обставинних). Сурядний зв'язок забезпечує утворення сурядних сполучень слів (сурядних рядів) для вираження єднальних відношень у типологічних різновидах. Ядерною синтаксичною одиницею є речення, периферійною словосполучення, крайню периферію формують сурядні сполучення слів. Ізоморфізм рівнів синтаксису визначений тим, що на рівні сполучень речень типологія одиниць теж оперта на зв'язок: складнодворядні, складнопідрядні, складносурядні речення.

**Практичне значення.** Результати дослідження варто використати і враховувати під час опрацювання питань, пов'язаних із описом синтаксичних одиниць та методологією синтаксису. Водночас вони можуть бути основою для коригування програмового матеріалу із синтаксису у вищій та середній ланках освіти задля уникнення різнобою та плутанини у кваліфікації синтаксичних одиниць та їхніх структурних різновидів.

**Ключові слова:** синтаксис, зв'язок, семантико-синтаксичні відношення, синтаксичні одиниці.

Сучасний синтаксис є доволі повно опрацьованою цариною мовознавства, однак не втрачають актуальності питання, пов'язані із засадничими концепціями, що визначають встановлення та інтерпретацію синтаксичних категорій та одиниць. На перший погляд, завдання встановлення та опрацювання об'єкта синтаксису – синтаксичних одиниць – розв'язане вичерпно, проте за глибшого його аналізу виявляємо низку проблем, які визначають не тільки формальний перелік синтаксичних одиниць, а й узалежнюють теоретичні та концептуально-методологічні засади побудови моделі синтаксичної системи загалом. Важливо не тільки встановити вичерпний перелік синтаксичних одиниць у межах структурного рівня, а й визначити самі структурні рівні; згодом необхідно на основі єдиних критеріїв верифікувати синтаксичні одиниці кожного з рівнів, зокрема й здійснивши аналіз та визначивши оптимальність, до речності їхніх термінологічних позначень. Це завдання є важливим з огляду й на те, що сучасні навчальні програми із синтаксису у вищій та загальноосвітній школах, з одного боку, не збігаються, а з іншого боку, неподоланною є інерція загальноосвітньої програми, яка не враховує сучасних наукових положень, подекуди є застарілою з погляду матеріалу та його змісту. Не розв'язавши цю проблему в перспективі, не забезпе-

чимо досягнення належної розвивальної мети під час вивчення синтаксису і в школі, і у вищому навчальному закладі освіти.

На етапі розквіту середньовічного українського мовознавства завдання пошуку об'єкта синтаксису українськими мовознавцями не було розв'язане: за зразком класичних граматик розділ синтаксису називається, однак не подається [9] або поданий як наука про утворення поєднань слів (частин мови) [16]. Ця традиція мала тяглість розуміння синтаксису: Я.Головацький визначає предмет синтаксису як вчення про сполучення слів [5, с. 2]. Варто зазначити, що у 19 ст. з'являється термін речення, з яким пов'язують «вираження мислі»: «Складня (syntaxis) учить, як з поодиноких слів складаються речення для вираження мислі і як речення з собою в більшу цілість сполучаються» [13, с. 166]. Отож об'єктом синтаксису у О.Огоновського визначено речення у двох різновидах: просте речення, побудоване зі слів, та складне речення («більша цілість»), побудоване із речень. Ця концепція випередила свій час з огляду на перспективу системного аналізу усіх синтаксичних одиниць, оскільки вони функціонують у реченні, однак у першій пол. 20 ст. запановує погляд на синтаксис як вчення про словосполучення, зумовлений, очевидно, імперативним впливом російських синтаксичних студій. Це повернуло розуміння синтаксису до минулого століття. Правда, варто зауважити, що словосполучення розумілося широко, адже і речення, і словосполучення складені зі слів. Узагальнене трактування об'єктів синтаксису представлено у погляді на предмет і об'єкт синтаксису Л.Булаховським: «Синтаксис вивчає всі види здійснюваних у мові сполучень слів у групи. Отже, його предмет становить вивчення ознак, за якими пізнається закономірна для кожної мови сполучуваність одного з одним відповідно оформлених слів (так званих словосполучень); словосполучень, з яких створюються далі відносно закінчені відрізки думки, речення; речень, що сполучаються одне з одним у складні речення; та ще більших смислових цілостей надфразних єдностей, про наявність яких свідчать ті або інші спеціальні прикмети» [3, с. 11]. Очевидно, що Л.Булаховський намагається пристосувати термінологію синтаксису до синтаксичної теорії, у якій домінує узагальнювальний термін щодо синтаксичних одиниць – *словосполучення*. Однак концепція Л.Булаховського відкриває перспективу системного опрацювання об'єкта синтаксису та системи синтаксичних одиниць. Проте у подальшому вагомій положення зазначеної концепції не було розвинуто (про ці положення згодом). Натомість інтерпретація об'єкта синтаксису та синтаксичних одиниць була оперта на два, як виявилось згодом, опозиційні вчення: вчення про словосполучення і вчення про речення. Бажання узгодити дві концепції синтаксису без системно-структурних критеріїв розмежування цих одиниць призвело до низки суперечливих положень, що мігрують у синтаксичних працях досьгодні. Узагальнено ці положення рельєфно проступають у



класичній праці Б.Кулика «Курс сучасної української літературної мови. Частина II. Синтаксис», яка й започаткувала напрям подальшої інтерпретації синтаксичних одиниць.

Отож Б. Кулик повертає визначення синтаксичного об'єкта до речення як ядерної одиниці: «Синтаксис – це вчення про речення і його частини» [11, с. 222]. Згодом розвиває та увиразнює концепцію об'єкта синтаксису, давши вичерпний перелік синтаксичних одиниць: «Синтаксис (від грецьк. *syntaxis* – складання, впорядкування) – це розділ граматики, який вивчає будову простих і складних речень, їх типи і форми та умови вживання» [12, с. 5]. Це визначення виділено жирним шрифтом. Проте концепція словосполучення вносить непослідовність у виклад Б.Кулика. Далі, чомусь за межами визначення, подано уточнення: «Предметом синтаксису є також словосполучення, синтаксично і за змістом зв'язані між собою об'єднання слів, які характеризуються властивими їм граматичними ознаками і функціями в різноманітних реченнях» [там само]. Показово, що виклад синтаксису у Б. Кулика починається зі словосполучення, серед словосполучень виокремлено підрядні та сурядні у параграфі «Речення і словосполучення». Під назвою, виведеною як типологічний рівень, «Підрядні словосполучення» розглянуто власне підрядні словосполучення, а також предикативні словосполучення, «в яких об'єднуються підмет і присудок як структурна основа, «кістяк» речення» [12, с. 7]. Нижче подано поняття непередикативних словосполучень: «непередикативними є словосполучення, які не утворюють речення» (там само) та наведено приклади підрядних словосполучень. Усі типи наведених словосполучень (підрядних, предикативних, непередикативних) виокремлено жирним шрифтом як однорівневі визначення. Насамкінець сурядні словосполучення подано у тексті так, як підрядні, тобто окремою типологічною одиницею.

Особливості викладу та текстового оформлення матеріалу щодо синтаксичних понять, одиниць та їхніх термінологічних позначень є вагомими, оскільки структурують та систематизують матеріал. Суперечність виявлена у тому, що, з одного боку, речення визначено як основну синтаксичну одиницю, встановлено предмет синтаксису саме через речення, саме ж речення обґрунтовано під рубрикою підрядного словосполучення, що не відповідає його раніше визначеному статусу. Навіть більше, один структурний рівень синтаксису визначає поряд із підрядним і сурядне словосполучення. Отже, попри визначення ядерності речення місця йому у системі синтаксичних одиниць не визначено. Очевидно, труднощі кваліфікації зумовлені відсутністю послідовного трактування системотворчих категорій синтаксису. Наприклад, для речення не визначено зв'язку, адже якщо у предикативному словосполученні підрядний зв'язок, то воно є різновидом підрядного словосполучення.

Можемо констатувати, що концепція словосполучення через недостатнє обґрунтування самого поняття словосполучення та речення, а водночас і основних системотворчих категорій, зумовила різнобій та суперечності у трактуванні синтаксичних одиниць. Правда, у наступних монографічних працях та підручниках із синтаксису очевидні суперечності, що постають навіть після загального побіжного погляду на виклад матеріалу в Б.Кулика, більш завуальовані інтерпретацією, однак тих самих понять та одиниць, що представлені в аналізованій праці.

Вагомим у концепції об'єкта синтаксису та типів синтаксичних одиниць, викладеній у підручнику Б.Кулика, є такі позиції: основним об'єктом чи ядерною одиницею синтаксису є речення, мінімальною синтаксичною одиницею є синтаксичне слово, спроба структурно типологізувати синтаксичні одиниці: просте речення, складне речення, словосполучення.

Зазначена концепція закріплена в академічній праці із синтаксису (СУЛМ) [17]. Основною одиницею синтаксису є речення [17, с. 14]. Однак формальна природа речення не розкрита, зокрема його синтаксична будова, натомість представлено філософський та семантико-функціональний його аспекти [там само, с. 10-28]. Надалі аналіз синтаксичних одиниць розпочато не з речення (!), а зі словосполучення (розділ 2), виклад речення подано у розділі 3. Обґрунтовуючи поняття словосполучення, О.Мельничук зазначає: «Групи слів, пов'язаних між собою властивими даній мові синтаксичними зв'язками, використовувані як лексико-синтаксичний матеріал для формування речень, називають словосполученнями» [17, с. 37]. Серед зв'язків словосполучень виокремлено підрядний і сурядний, очевидно на підставі словоформного складу цих одиниць. Але постають питання: який зв'язок пов'язує компоненти речення, чи компоненти речення представлені словоформами? Очевидно, властивими мові є зв'язки підрядний і сурядний, які однак не творять речення, а тільки формують (треба розуміти: поширюють) його.

Ця суперечлива концепція мігрує у сучасних підручниках із синтаксису, відображена вона й в УМЕ [18, с. 569]. І.Вихованець зазначає, що «синтаксис вивчає, з одного боку, сукупність синтаксичних одиниць, а з другого – правила функціонування цих одиниць. Фундаментальними поняттями синтаксису є синтаксичні одиниці, а також тісно пов'язані з ними синтаксичні зв'язки і семантико-синтаксичні відношення» [4, с. 6]. У висловленій концепції об'єкта синтаксису є усе необхідне для встановлення системи синтаксичних одиниць. Водночас цілісної проєкції з погляду синтаксичних категорій, визначених І.Вихованцем (див. [4, с. 61-63]), на систему синтаксичних одиниць не відображено. Речення (важливо, що воно охарактеризоване першим) визначено поряд зі словосполученням на різних ієрархічних рівнях: словосполучення підпорядковане реченню та визначене через речення («словосполучення як

непредикативна одиниця» [4, с. 181-183]. Однак твердження на основі заперечення не є коректним та не відповідає природу словосполучення: словосполучення й не може бути предикативною одиницею з огляду на його синтаксичну природу. Предикативність – значення речення, словосполученню властиві інші значення. Так само речення не виражає індикативних (означуваних) атрибутивних, об'єктних чи обставинних відношень, які властиві словосполученню; твердження *речення як неіндикативна одиниця* не визначає його, а указує лише на одну із ознак. Ця суперечлива теза уже була висловлена у Б.Кулика.

З іншого боку, І.Вихованець за традицією виокремлює сурядні і підрядні словосполучення [4, с. 203; с. 206]. Однак ми не можемо кваліфікувати сурядні словосполучення як підпорядковані реченню у тому ж значенні, що й підрядні, оскільки сурядні конструкції не зумовлені валентністю та не визначені розгортанням структури речення, вони цілком факультативні. Навіть більше, використання терміна *словосполучення* до таких різних із синтаксичного погляду одиниць викликає вагомий застереження: в одному випадку компоненти співвіднесені як головний і залежний, в іншому – як незалежні; натомість речення, компоненти яких поєднані на основі залежності, за цією ознакою ближчі до підрядних словосполучень, однак до словосполучень не зараховані.

Кваліфікація словосполучення через заперечення породжує й визначення інших його ознак: К.Шульжук визначає словосполучення як некомунікативну одиницю (с. 31), але розглядає його першим (розділ 2), перед реченням (розділ 3), яке кваліфікує як основну одиницю [19, с. 41]. Очевидно, що варто б розмежовувати ці одиниці або за ядерністю (основна / периферійна), або за функцією (комунікативна / некомунікативна).

Отже, термін словосполучення у традиційному розумінні для позначення і підрядних, і сурядних конструкцій зумовлює суперечливе трактування синтаксичних одиниць, розчленування структурних рівнів за різними критеріями: речення за ядерною роллю у системі одиниць, словосполучення за ознакою поєднання для їхнього творення слів (мінімальних синтаксичних одиниць). Очевидно, на тлі цих двозначних положень про словосполучення та речення М.Жовтобрюх звужує поняття словосполучення тільки до конструкцій із підрядним зв'язком: «синтаксична конструкція, утворена поєднанням двох чи й більше самостійних слів на основі підрядного зв'язку, називається словосполученням [6, с.105], а сурядні конструкції визначає так: «такі (незалежні – В.Б.) сполучення слів називають рядами» [там само]. Важливо зазначити, що поняття *сполучення слів* уже використовував Л.Булаховський (див. цитату на с. 4).

Однак слушне, на нашу думку, звуження терміна словосполучення до підрядних конструкцій послідовно засвоєне тільки шкільною грама-

тикою (очевидно, із метою зняти методологічні проблеми обґрунтування аморфного терміна під час викладання учням) (див.: [7, с. 39]. Натомість підручники для вищої школи продовжують до словосполучень зараховувати й сурядні конструкції [10, 14]. Це призводить до того, що поверховий погляд на традиційні типологічні різновиди (словосполучення предикативні / неpredикативні, словосполучення підрядні / сурядні) зумовлює таке трактування, представлене у зразках розбору словосполучень: *«Осінь ходить»* – словосполучення просте, підрядне, предикативне, іменне (іменникове), узгодження повне, синтаксичне відношення предикативне. *Тиха осінь* – словосполучення просте, підрядне, неpredикативне, іменне (іменникове), узгодження повне, синтаксичне відношення атрибутивне» (підкреслено головне слово у словосполученні – В.Б.) [14, с. 12].

Є спроби виокремити окрім названих й інші синтаксичні одиниці. Наприклад, І.Слинько, здійснивши обґрунтування синтаксичних одиниць та об'єкта синтаксису в історії їхнього становлення, визначає, що «Синтаксис – це частина граматики, яка вивчає систему одиниць різних рівнів – словосполучень, простих речень, комунікатів, складних речень і складних синтаксичних єдностей, що створюють структуру мови для її функціонування [15, с.15]. Впадає в око, що у фундаментальній монографічній праці, яка рекомендована як посібник для вищої школи, збережена традиція починати перелік та розгляд синтаксичних одиниць зі словосполучення, що не виправдано ні з погляду системної організації синтаксису, ні з погляду функційної ієрархії синтаксичних одиниць. На цьому тлі у теорії представлено тільки підрядний зв'язок, що визначено як прислівний, однак про неprisлівні зв'язки сказано побіжно, а їхню роль в організації синтаксичної системи не розкрито. Це зумовлено тим, що «на рівні слова і словоформ устанавлюється зв'язок, який називають прислівним» [15, с. 19]. З цього погляду постає питання: чи є синтаксичні одиниці на тому ж структурному рівні, що й словосполучення, яке у І.Слинька представлене підрядним зв'язком, тобто утворені поєднанням словоформ, та який зв'язок їх утворює? Варто зазначити, що у праці І.Слинька зроблено спробу охопити усі ймовірні варіанти конструкцій, зокрема й ті, що визначені синтаксисом мовлення. Для позначення мовленнєвих одиниць використано термін комунікати (див.: [15, с. 285-296]). Варто однак зауважити, що функціонування комунікатів визначено прагматикою мовлення, це суто мовленнєві одиниці, які не підлягають моделюванню на основі структурних синтаксичних категорій, їхнє значення та функції встановлюємо із ширшого контексту, тобто за межами елементарної синтаксичної моделі. Ці одиниці належать сфері синтаксису мовлення, що побудований та функціонує на відмінних від синтаксису мови засадах; комунікати не є синтаксичними одиницями, з погляду синтаксису вони нерегулярні, не є самодостатніми, є «відхиленням» від

синтаксичних моделей та перебувають за межами і власне синтаксису, і синтаксичної периферії.

Синтаксис є стрункою та універсальною, сформованою на основі загальнограматичних і загальносинтаксичних категорій, множиною одиниць, яким властивий ізоморфізм та які перебувають у системних, парадигмальних, ієрархічних відношеннях, забезпечуючи функціонування мови. Системність мови оперта на системній будові синтаксису. Розв'язуючи питання об'єкта синтаксису та обсягу синтаксичних одиниць, необхідно виходити із загальних та універсальних засад будови граматики загалом і синтаксису зокрема. Окрім того необхідно дотримуватись рівневого підходу до аналізу, оскільки синтаксичні чинники одного рівня не застосовні до іншого рівня та піддають об'єктивну інтерпретацію синтаксичних одиниць. До загальнограматичних системно-структурних категорій належать граматичне значення і граматична форма, у синтаксисі вони представлені як семантико-синтаксичні відношення та зв'язок. Поняття зв'язку в цьому сенсі охоплює засоби і способи поєднання, тобто і компоненти зв'язку з погляду форми і значення, і засоби, актуалізовані маркери зв'язку. Якщо у морфології граматичне значення представлене усім набором семантичних елементів морфологічного слова (грамеми), визначених формою, то у синтаксисі це лише ті елементи, які оформлюють зв'язок. Наприклад, у словосполученні визначальним є статус головного слова та його категоріальне значення, форми ж цього слова не актуальні: *читати лист, читаю лист, читатиму лист, читаючи лист* і под. Дієслово вимагає об'єкта-іменника, форма якого є засобом зв'язку: **V S<sub>4</sub>** – іменник у Зн. відмінку; рід іменника чи число не актуальні для зв'язку; форма дієслова як головного слова (інфінітив, дієприслівник, особове дієслово, його час чи особа і под.) не впливає на зв'язок, визначальним є статус головного слова – дієслова.

Основою формування синтаксичних одиниць є формальний рівень, оскільки саме на цьому рівні визначені граматична форма і значення, зв'язок і семантико-синтаксичні відношення. Опертими на цей рівень є структурно-семантичний та комунікативний аспекти синтаксичних одиниць, а також частково прагматичний, оскільки паравербальні засоби накладені на мовну форму чи асоційовані із нею. На формальному рівні визначальними для творення одиниць є складники зв'язку та їхня взаємодія у формі зв'язку, представлені як елементарна граматична модель; поза межами елементарної моделі диференціація та типологія синтаксичних одиниць ускладнені чи неможливі через надмірну кількість чинників, неминуче застосовуваних до типології, що на певному етапі призводять до ентропії. Очевидно, що структурний рівень синтаксису представлений одиницями одного структурного різновиду. Як було зазначено, синтаксис починався із аналізу сполучуваності морфологічних слів. Сьогодні вчені одностайні у виокремленні субсинтаксичного рівня

словоформ (синтаксем), які є будівельним матеріалом для синтаксичних одиниць. Ці одиниці семантично і функційно ізоморфні із морфемами морфологічного ярусу. Їхня субсинтаксична природа визначена тим, що вони не побудовані на основі зв'язку та не виражають семантико-синтаксичних відношень, однак іманентно є їхніми носіями, потенційно визначають і зв'язок, і відношення. Так сформована взаємозалежність та взаємозумовленість морфологічного і синтаксичного ярусів; водночас пам'ятаємо, що еволюційно частини мови – функційно-семантично спеціалізовані та формально визначені члени речення. Ще Б.Кулик зазначив, що у синтаксисі вивчаються «окремі слова... як синтаксичні одиниці – як елементи словосполучення і члени речення» (12, с. 5).

На наступному структурному рівні відбувається поєднання словоформ у власне синтаксичні одиниці. Абстрагувавшись від суперечливої традиції називати цей рівень рівнем словосполучень (в інших варіантах і рівнем словосполучень, і простих речень), яка не може звести до єдиної інтерпретації функційну ядерність речення, у межах якого функціонують словосполучення, та структурний рівень синтаксичних одиниць, побудованих зі словоформ, звернімо увагу на описове поняття, ужите Л.Булаховським: «Синтаксис вивчає всі види здійснюваних у мові **сполучень слів** у групи» [3, с. 11]. Отож рівень, визначений поєднанням словоформ, є **рівнем сполучень слів**; усі одиниці, утворені поєднанням словоформ, належать до одного структурного різновиду безвідносно до функцій, поширення, потенційного ускладнення будови, частотності цих одиниць. З цього погляду висловлювання: «словосполучення служать для побудови речення» є некоректним, оскільки речення побудоване зі словоформ, речення визначене елементарною синтаксичною моделлю безвідносно до його поширення; поширення речення словосполученнями не творить, а модифікує уже наявне речення.

Який типологічний критерій лежить в основі поділу синтаксичних одиниць на першому, диференційному рівні? Безумовно, це зв'язок. З цього погляду узагальнене визначення об'єкта синтаксису визначаємо так: синтаксис – граматична наука, що вивчає одиниці, побудовані на основі зв'язку. Варто зауважити, що йдеться про диференційні зв'язки, визначені єдиним критерієм типології. Маємо на увазі випадки, коли виокремлюють зв'язки за різнотипними ознаками, що розмиває категорійний статус і поняття самого зв'язку, і його системотворчу функцію; наприклад, А.Загнітко членує зв'язки за двома структурними рівнями: види підрядного зв'язку у словосполученні, види синтаксичного зв'язку у реченні [8, с. 13-18]. Впадає в око, що у поданому першим (?) зв'язку словосполучення його кваліфіковано за типологічною ознакою залежності як способу поєднання компонентів (підрядний); наступні види зв'язків не визначені за диференційною ознакою, а тільки вказано, що вони функціонують у реченні. Далі перелічено власне види зв'язків: під-

рядного – узгодження, кореляція, керування, прилягання, у реченні – предикативний, детермінантний, дуплексивний, напівпредикативний, сурядний, опосередкований, модальний, інтродуктивний, недиференційований [там само]. Очевидно, що термінологічні назви видів зв'язків у реченні свідчать про методологічний різнобій їхнього добору, ба більше, на одному рівні із ними сурядний, виокремлений за тим же критерієм, що й підрядний.

За одним типологічним критерієм – залежністю між компонентами – зв'язок поділяємо на такі типи: сурядний (паратактичні відношення між компонентами), дворядний та підрядний (гіпотактичні відношення між компонентами). Співвідношення зв'язків має такий вигляд: сурядний // дворядний / підрядний (незалежний // залежні); безумовно, незалежність як абсолютна ознака зв'язку не має варіантів (сурядність), залежність діалектично є взаємною (дворядність) чи односпрямованою (підрядність). Отже, підрядний зв'язок визначений односпрямованою залежністю компонентів, дворядний – взаємозалежністю; вони розмежовані низкою диференційних ознак (див.: [2, с. 165-172]). На основі цих зв'язків на рівні сполучень слів утворено фундаментальні синтаксичні одиниці, які термінологічно визначаємо за зв'язком: **сурядне сполучення слів, дворядне сполучення слів, підрядне сполучення слів**. Ці сполучення слів мають традиційні термінологічні назви: сурядні ряди (однорідні члени речення), речення, словосполучення. Назви зв'язків утворені за однією моделлю: ряд – компонент зв'язку, префікс указує на ознаку залежності. Традиційна назва дворядного зв'язку – предикативний зв'язок – указує на його значення (виражені ним семантико-синтаксичні відношення); за аналогією, наприклад, підрядний мали б визначити як означально-об'єктно-обставинний. Якщо розкласти комплексне значення предикативного зв'язку, то він би був визначений як особово-модально-темпоральний. З цього погляду цілком некоректною є термінологічна назва напівпредикативний (а інша половина яка?).

З погляду ваги та функції ядерним зв'язком є дворядний, оскільки творить дворядне сполучення слів – речення – основну одиницю не тільки синтаксису, а й мови як знакової системи. Природно, що і підрядне, і сурядне сполучення функціонують тільки в реченні. Периферійним є підрядний зв'язок та підрядне сполучення слів – словосполучення (хоч кількісно цих одиниць серед синтаксичних найбільше), оскільки функційно схоже зі словом (називає розчленоване поняття: *дівчина – красива дівчина*) та поширює речення, заповнюючи валентні позиції словоформ у ролі головного слова. Об'єктивно мова існуватиме без словосполучень: *У жовтні випав перший сніг* = *Сніг випав* + *Сніг – перший* + *Сніг – у жовтні*. Однак і словосполучення, і речення є одиницями одного структурного рівня та побудовані зі словоформ. Приклади дворядних сполучень слів та їхні елементарні синтаксичні моделі, визначені

складом словоформ: *Ми працюємо* (N – Vf), *Микола коваль* (був ковалем) (N – S<sub>1</sub> (S<sub>5</sub>)), *Цвіт рожевий* (N – Adj), *Небо захмарене* (N – Part), *Книга на полиці* (N – S<sub>6</sub>), *Жити – любити* (Inf – Inf), *Світає* (Vfs<sub>3</sub> – особове дієслово у третій особі однини) і под. Приклади підрядних сполучень слів та їхні елементарні моделі: *Читати книгу* (V S<sub>4</sub>), *Перші бузьки* (Adj S), *Працює сумлінно* (V Adv) і под.

Сурядне сполучення слів займає дальню периферію, оскільки є факультативним та не зумовлене синтаксичною валентністю. З іншого боку, власне словоформи у своїх формальних виявах не визначають сурядний зв'язок, актуальною є синтаксична функція, експлікована як категорійне частиномовне значення: *Микола, Петро і Василь друзі* (S – S – і S – суб'єкти), *Працювати наполегливо, з натхненням* (Adv – Adv – обставини) і под. (див.: [1]).

Синтаксичні зв'язки реалізовані у формах (різновидах), які спеціалізовані щодо певних семантико-синтаксичних відношень. Дворядний зв'язок має форму координації, забезпечує вираження комплексного значення предикативності (особовість, модальність, темпоральність); підрядний зв'язок втілений у формах узгодження, керування, прилягання, що асоційовані із атрибутивними, об'єктними та обставинними відношеннями відповідно (прилягання може оформлювати усі види відношень підрядних сполучень слів); сурядний зв'язок має дві форми – співвіднесення та кореляції, спеціалізовані на вираженні власне єднальних та єднально-порівняльних відношень із відповідними модифікаціями (наприклад, кореляція позначає відношення або зіставлення, або протиставлення).

Усі інші одиниці рівня сполучень слів є модифікацією перелічених як з погляду різновидів форми, так і з погляду різновидів зв'язку. На рівні сполучень речень виокремлюємо дворядні, підрядні і сурядні речення, які можуть бути формально представлені як сполучникові чи безсполучникові. Більш складні утворення, як-от: багатоконпонентні речення, надфразні єдності, складні синтаксичні єдності та под. не мають статусу синтаксичних одиниць, а є модифікацією сполучень речень.

На основі представленого обґрунтування можемо виснувати, що синтаксис – це граматична наука, яка на основі загальнограматичних структурно-семантичних категорій *граматичної форми* та *граматичного значення*, у синтаксисі загальносинтаксичних категорій *зв'язку* та *семантико-синтаксичних відношень*, описує синтаксичні одиниці та їхні моделі, до яких належать *словоформи* (синтаксеми), *сполучення слів* – *дворядні сполучення слів* (речення), *підрядні сполучення слів* (словосполучення), *сурядні сполучення слів* (сурядні ряди) та *сполучення речень* – *складнодворядні, складнопідрядні та складносурядні речення*.



*Література*

1. Барчук В. Сурядність: типологічний аспект. *Мовознавство*. 2015. № 5. С. 13-20.
2. Барчук В. Про два різновиди гіпотаксису. *Граматичний простір сучасної лінгвоукраїністики*. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2019. – С. 165-172.
3. Булаховський Л. А. Питання синтаксису простого речення в українській мові. *Дослідження з синтаксису української мови*. К.: Вид-во АН УРСР. 1958. С. 11–143.
4. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ: Либідь. 1993.
5. Головацький Я. Граматика русского языка. Львів, 1949.
6. Жовтобрюх М.А. Українська літературна мова. Київ: Наукова думка. 1984.
7. Заболотний О., Заболотний В. Українська мова. Підручник для 8 класу. Київ: Генеза. 2025.
8. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови. Теоретико-прикладний аспект. Брно. 2013.
9. Зизаній Л. Грамматіка словенска. Вільно. 1596.  
<http://litopys.org.ua/>
10. Каранська М.У. Синтаксис сучасної української літературної мови. Київ: НМК ВО. 1992.
11. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Київ: Рад. шк., 1948.
12. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Київ: Рад. шк., 1965.
13. Огоновський О. Граматика русского языка для школъ среднихъ. Львів, 1889.
14. Сабадош І. В., Галас А. М. Прикладне українське мовознавство. Синтаксис словосполучення і простого речення: Практикум. Ужгород, 2023.
15. Слинько І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. Київ: Вища школа, 1994.
16. Смотрицький М. Грамматіки славенскія правильное синтагма. Ев'ю. 1619. <http://litopys.org.ua/>
17. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. За заг. ред. І.К.Білодіда. Київ: Наукова думка. 1972.
18. Українська мова. Енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія. 2000.
19. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови. Київ: Академія. 2004.

---

## ON THE PROBLEM OF THE OBJECT OF SYNTAX AND THE TYPOLOGY OF SYNTAX UNITS

**Volodymyr Barchuk**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University,

76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;

e-mail: [volodymyr.barchuk@cnu.edu.ua](mailto:volodymyr.barchuk@cnu.edu.ua)

**Aim.** *Modern researchers and authors of syntax textbooks define the subject and object of syntax and types of syntactic units in different ways. To designate syntactic units, different terminological names are used, and the criteria and principles of their establishment and typology are often not exhaustively substantiated. Systemic and structural connections between units require justification and clarification. Solving the problem of the object of syntax and determining the consistent principles of the typology of syntactic units will make it possible to construct a consistent and objective interpretation of syntactic phenomena and units not only in the field of scientific knowledge, but also in the curriculum for institutions of higher and, later, secondary education. Today, both in the scientific grammatical paradigm, and in particular in the educational one, the proposed material suffers from inconsistency and unresolved contradictions, which traditionally migrate in linguistic presentations of various genres. The purpose of the article is to propose, on the basis of structural and syntactic categories inherent in syntax, the scope and terminological definition of a syntactic object and fundamental syntactic units.*

**Methods.** *The study is based on a descriptive method, which provides a structural and systemic taxonomy of syntactic categories and units, while at the same time it allows for the application of descriptive analysis. The work also uses the methodology of typological, including comparative-typological and transformational analysis.*

**Results.** *It has been established that in defining the object of syntax there is a problem of resolving two opposing, according to researchers, theses: a sentence is the key unit of syntax, the basic structural level of syntax is the level of the phrase that builds a sentence. In most works, the description of syntactic units or connections begins with phrases. This does not correspond to the systematic nature of syntax. It is determined that the key systemic-structural categories of syntax are connection (syntactic form) and semantic-syntactic relations (syntactic meaning). The subsyntactic level is formed by word-forms (syntaxemes). At the level of combining word-forms, syntactic units are formed by a certain type of syntactic connection with a certain semantic-syntactic specialization. On the basis of the doubleordinate connectivity, doubleordinate combinations of words (sentences) expressing a predicative meaning are constructed. Based on the subordinate connectivity, the sub-*

*ordinate combinations of words are formed to express indicative relations (attributive, object, circumstantial). The ordinal connectivity ensures the formation of ordinal combinations of words (ordinal series) to express connecting relations in typological varieties. The core syntactic unit is the sentence (doubleordinate combination of words), the peripheral is the subordinate combination of words, the extreme periphery is formed by the ordinal combination of words. The isomorphism of the level of syntax is determined by the fact that at the level of sentence combinations the typology of units is also based on the connection: complex doubleordinate sentence, complex compound sentence, complex sentence.*

**Practical significance.** *The results of the study should be used and taken into account when working on issues related to the description of syntactic units and the methodology of syntax. At the same time, they can be the basis for adjusting the curriculum material on syntax in higher and secondary education in order to avoid disagreement and confusion in the qualification of syntactic units and their structural varieties.*

**Keywords:** *syntax, connection, semantic-syntactic relations, syntactic units.*

УДК 81'282.2:81'373

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-51-61

**ЛІНГВАЛЬНА ІСТОРИЧНА ОСНОВА ЕПІСТОЛЯРІЮ  
ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЛИСТІВ ДО І. ФРАНКА)****Марія Брус**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: [mariia.brus@cnu.edu.ua](mailto:mariia.brus@cnu.edu.ua)*

*У статті звернуто увагу на розвиток творчої діяльності Василя Стефаника в період кінця XIX – поч. XX ст., на який припало відродження української свідомості, національності й рідної мови. За діалектною основою художніх та епістолярних текстів, що відбили багате й колоритне мовлення русівської говірки, його можна вважати продовжувачем справи представників «Руської трійці» та сповідником ідеї творення єдиної української літературної мови на живій народній основі.*

*На прикладі листування Василя Стефаника показано, що в західноукраїнському регіоні та в покутському діалекті зосереджено чимало історичних лінгвальних елементів, які занепали або зовсім зникли з літературної мови, і локалізувалися великою мірою в діалектах української мови, особливо південно-західного наріччя. Вони стосуються різних рівнів розвитку української мови: фонетичного, лексичного, морфологічного, синтаксичного. Зазначено, що вони можуть не тільки відтворити історію розвитку специфічних рис української мови, збережених у діалектах української мови, а й констатувати факт безперервного й тривалого розвитку української літературної мови відбувався на власній історичній основі.*

**Ключові слова:** історія української мови, лінгвальна основа, західноукраїнський варіант, покутський діалект, мова листування Василя Стефаника.

Мовна картина художніх творів Василя Стефаника розкрита на сьогодні обширно й багатогранно, що не ставить під сумнів і їхнє лінгвальне підґрунтя – поєднання особливостей тодішнього покутського діалекту й західноукраїнського варіанта української мови, яке неодноразово намагалися довести українські вчені (див. Ковалик, Грещук, Лесюк та ін.). Знання обидвох цих мовних систем – говірки рідного села й галицької літературної мови – дало змогу письменникові відбити першу переважно в мовленні персонажів, а другу – у мові автора. Однак і в авторській мові художніх творів, і в тексті листів новеліста так само трап-

ляються елементи, що «з погляду норм сучасної української літературної мови вважаються відхиленнями, тобто діалектизмами, але порівняти мову західноукраїнського письменника кінця XIX – початку XX ст. з літературною мовою сучасної соборної України взагалі видається недоцільним і навіть некоректним [див. Лесюк, 2012, с. 115]. І в теперішній час уже безсумнівним є той факт, що в художній творчості Василя Стефаника відобразився західноукраїнський варіант літературної мови, а не східноукраїнський кінця XIX – початку XX ст., проте ще не вироблений і не внормований.

Усе ж, питання про те, яка могла бути причина використання двох лінгвальних систем у власній творчості і чому мовну канву авторських текстів наповнили великою мірою елементи покутського діалекту, варто було би ще неодноразово розглядати й обговорювати в лінгвістичному стефаникознавстві. Адже в проміжку становлення нової української літературної мови творчість Василя Стефаника можна характеризувати, як активне введення народнорозмовних елементів до літературної мови, оскільки новеліст, імовірно, не був байдужим до такого процесу і вбачав у діалектній мові джерело для розвитку літературної мови, як підтверджували і його заклики: «Ви, молоді письменники, беріть собі приклад з французів: перетоплюйте це ріжноманітне слово українських діялектів, говорів, жаргонів на одну спільну, криштально чисту літературну мову. Бо мову треба творити, кувати, стоплювати, як вони це роблять віками...» [див. Стефаник, 2020, 1/1 с. 477].

Активна творча діяльність письменника припала на кінець XIX – початок XX ст., на якій не могли не відобразитися події, що відбувалися в тодішній провінції «Королівство Галичини та Володимирії», зокрема у справі відродження української свідомості, національності й рідної мови (тодішньої руської). Очевидно, Василеві Стефанику були відомі вже неодноразові спроби розвитку власної літературної мови на живій народній основі, що зберігалася практично в устах галицького селянства, бо українська шляхта була ополячена, запровадження її в освітню та інші сфери суспільного життя Галичини. Навіть якщо й не переймався мовно-культурним пробудженням у своєму краї, то для мистецької творчості міг обдумувати якість погляди й підходи щодо розвитку української літературної мови в Галичині, використання книжної і розмовної мови в писемній формі. А за діалектною основою новел, що відбили багате й колоритне мовлення селян русівської говірки, Василя Стефаника можна вважати продовжувачем справи представників «Руської трійці», які основним завданням своїм вважали писати й промовляти рідною мовою та згідно з власною правописною реформою дотримувалися принципу «Пиши – як чуєш, а читай – як видиш» [див. Фаріон, 2007, с. 152].

Про власну літературну мову та близькість її до селянської розмірковував і сам Стефаник, як згадував М. Рудницький: «Я, правду кажучи, повинен був пуститись на ліричного поета, але чистої літературної мови не вивчив, відбився задалеко від нових книжок. Пишу, як чую, як люди довкола мене балакають. І малюю те, що бачу. Ні, це не така собі звичайна фраза. Підмітиш іноді на селі таку сценку, що аж губами плямкаєш, подумаєш – тільки сядь і запиши, але на перо вона не береться. Не всяка риба на всякий гачок піде» [див. Стефаник, 2020, 1/1 с. 488]. Усе ж мовлення його не відповідало селянському: «Стефаник у розмові має основні прикмети свого стилю: зв'язкового, афористичного, з різними переходами і недосказами. У цьому він зовсім протилежний тип до селянина, який визначається епічною балакучістю» [див. Стефаник, 2020, 1/1 с. 476]. Та й сам Василь Семенович як громадський діяч схилявся, мабуть, до вироблення єдиної української літературної мови, як видно зі спогадів: «Вже між присутніми були особи, які не зрозуміли вповні основної глибокої думки Стефаніка. У поклику творити одноцільну єдину українську мову дехто добачував фальшиву скромність мистця напівдіалекту, інші: настроєву примху» [див. Стефаник, 2020, 1/1 с. 478].

Прозові й епістолярні твори Василя Стефаніка великою мірою відображають галицькі мовні ознаки кінця XIX – початку XX ст. і містять, як уже зазначалося, чимало діалектизмів, регіоналізмів, провінціалізмів. Однак такі спеціальні мовні одиниці чи елементи виникли не обов'язково в Галичині, а могли бути відомі на цій українській території з давніх-давен. За спостереженнями вчених, «граматичні форми (в основній своїй більшості), що вважаються нині діалектними, “галицькими”, регіональними, якраз і були історичними, які вживалися в староукраїнській літературній мові. Волею долі сталося так, що вони не ввійшли в мову сучасної української літератури» [див. Лесюк, 2012, с. 115–116]. Давні спільнослов'янські чи власне українські лінгвальні риси, що занепали чи зовсім зникли з літературної мови, локалізувалися великою мірою в діалектах української мови, особливо південно-західного наріччя. Тому й в художній мові Василя Стефаніка можна простежити чимало історичних рис, що збереглися в цьому наріччі, що стосуються різних рівнів розвитку української мови: фонетичного, лексичного, граматичного, стилістичного. Якщо в новелістиці це більше виражено, оскільки покутський діалект і зокрема говірка рідного села Русова лягли в основу найбільше мовлення персонажів і частково авторського мовлення, то в епістолярії переважає все ж галицький варіант літературної мови. У зв'язку з цим у праці зроблено акцент на епістолярну спадщину письменника, щоб виявити історичні риси української мови, що не ввійшли до норм сучасної української літературної мови, але дали змогу сформувати історичну основу художніх та епістолярних творів Василя Стефаніка.

Для проведення дослідження взято до уваги тільки листи Василя Стефаника до Івана Яковича Франка, якого новеліст звеличував як одного з найкращих синів українського народу і згадував із великою пошаною: «Франко наш найкращий провідник, наш учитель, ясне сонце на українському небі, і ми його не можемо забути, як [це зробили] національні демократи, вибираючи його почесним членом «Просвіти». І тепер, як він в свій слабості каже до своєї жінки: «Мамо – се вони, се мужики, а я з ними» – тепер і ми скажемо: «Франко наш. Ми з ним» [див. Стефаник, 2020, 1/1 с. 469]. До того ж, у дослідженні буде згадано три листи до Івана Франка, що ввійшли до «Зібрання творів» Василя Стефаника (2020, Т. 1, кн. 2). У цих листах адресант звернувся до свого високошанованого адресата, як «*Вельмиповажний Добродію!*» (с. 27), «*Дорогий добродію!*» (с. 187), «*Високоповажані пане доктор!*» (с. 377). Порівняно з прозою, у таких листах небагато діалектних чи регіональних елементів, що свідчать про тяглість історичних явищ української мови і збереження великою мірою їхніх рефлексів у південно-західному наріччі, але такі риси трапляються на різних мовних рівнях. Їх окреслено в праці як архаїзми – мовні одиниці, що на певному історичному етапі стали застарілими або вийшли зовсім із загальноновживаного мовлення [див. Тараненко, 2007, с. 33–34]. Та для їхнього аналізу застосовано періодизацію історії розвитку української мови, яку запропонував український мовознавець Ю. В. Шевельов [див. Шевельов, 2002, с. 54–55]

До фонетичних особливостей, виявлених у листах Василя Стефаника до Івана Франка, що збереглися як архаїчні, належить вживання фонем /o/ перед наступною /a/: *багато* (с. 27). У сучасному прислівнику *багато* та в низці інших лексем ще в давньоукраїнський період відбувся перехід фонем /o/ в /a/ перед наголошеною фонемою /a/, що закріпився на літературному рівні (*кажан, качати* тощо). Але цей процес не набув всеохопного й регулярного характеру та не вплив в загальний фонетичний закон української мови [див. Брус, 2015, с. 74], а діалектне мовлення відображає не тільки залишки чи винятки його, а й активне вживання давніх форм слів без названої зміни (*горячий, колач* тощо).

Поодинокими номінативними одиницями засвідчено в епістолярії давнє явище вживання фонем /o/, /e/ у відкритому, які після занепаду редукованих звуків перейшли в /i/ новозакритого складу, напр.: *військо, меж* (с. 139). Втрата редукованих голосних у кінці слів та складів спричинила за вказаних умов зменшення кількості складів, а відповідно і виникнення закритих складів, у яких фонем /o/, /e/ й перейшли в /i/, унаслідок чого виникло та збереглося в сучасній українській літературній мові чергування /o/, /e/ з /i/ (напр., *ніч – ночі, піч – печі*). Дослідники зауважили й те, що в новозакритих складах звуки *o, e* після занепаду

наступного редукованого *ь* у південноукраїнських говорах вимовлялися як монофтонги, а в північноукраїнських – як дифтонги, що поступово монофтонгізувалися [див. Брус, 2015, с. 59]. Отож у діалектах західноукраїнського регіону маємо випадки збереження /o/, /e/ у відкритих складах, що й підтверджують слова, взяті з творів Стефаника.

В одному з листів зафіксовано іменник *железниця* (с. 28), типовий для західноукраїнського регіонального мовлення, порівняно з літературним варіантом *залізниця*, як і його твірне слово *железо*, що збережене ще з дописемного періоду і відповідає сучасній лексемі *залізо*. Українська мова успадкувала слово *\*želězo* з праслов'янської, що зводилося до індоєвропейської основи *\*ghel-gho-s*, але ще в давньоукраїнський період воно зазнало уподібнення звука *ж* до попереднього *з*, а початковий склад *зе-* зблизився з префіксом *за-* [див. Етимологічний словник, 1985, 2, с. 229]. Унаслідок таких змін нормативним у літературній мові став варіант *залізо* та похідні від нього слова, а в діалектах, особливо південно-західного наріччя, маємо активно вживану давньоукраїнську форму слова *железо* та спільнокореневі з ним іменники *железниця*, *железничник*, *железничниця* та ін.

Асимілятивних змін у минулому зазнали й іменники середнього роду давнього другого типу відмінювання із суфіксом основи *-jě-* (напр., *житьє*, *знаньє*, *судья*) та окремі субстантиви давнього першого типу відмінювання із суфіксом основи *-ja-*, що відповідають аналогічним сучасним іменникам другої й першої відміни (напр., *життя*, *знання*, *суддя*). У таких словах після занепаду слабкого редукованого *ь* відбулася повна прогресивна асиміляція, унаслідок чого й виникли подовжені приголосні звуки та збереглися як нормативні дотепер. Однак у минулому таке подовження ще тривалий час не відображалось на письмі та й практично не було засвідчено найдавнішими староукраїнськими пам'ятками [див. Брус, 2015, с. 62–63]. Цим можна пояснити і вживання названих іменників у діалектному мовленні як результатів прогресивної асиміляції, але без подовжених приголосних звуків, та зокрема в листах Стефаника, напр.: *статя* (*статі*) (с. 137–138), *посіданя* (с. 138), *надужитя*, *Поділя* (с. 139). До того ж, у таких словах для покутського говору і для всього західноукраїнського регіону загалом специфічним стало вживання давнього закінчення *-є* замість сучасного *-а*, напр.: *переконанє* (с. 138), *поважанєм* (с. 378).

Упадає у вічі ще така типова фонетична ознака покутського говору, втілена і в творах письменника, як твердість звука *р*, напр.: *борба* (с. 139). Як зазначають дослідники, твердіння цього звука відбувалося впродовж усієї історії розвитку української мови, але неоднаково в різних говорах, унаслідок чого закріпилася тверда вимова цього звука (*вірний*, *довір'я*, *ревіти* тощо), хоч трапляється і м'яка вимова (*зоря*, *косаря*, *говорю* тощо), що простежувалося ще в староукраїнських пам'ятках. І



хоч на літературному рівні закріпилася тверда і м'яка вимова цього звука, все ж у діалектах збереглася переважно тверда вимова звука *p*, що властиво й галицькому мовленню [див. Брус, 2015, с. 77–78].

До особливостей вимоги звуків у діалектному галицькому середовищі слід віднести й редукцію голосних, що властива західноукраїнському варіанту літературної мови загалом і частково відображена в епістолярному мовленні Стефаника у формі позначення ненаголошеної фонем */e/* фонемою */и/*, або навпаки, напр.: *чикає* (с. 139). Це можна пояснити історичними чинниками, зокрема виникненням нової (сучасної) фонем */и/* ще в давньоукраїнський період, що почала зближуватися під час вимови в ненаголошеній позиції з фонемою */e/*. У процесі такої асиміляції мовознавці вбачали специфічне діалектне явище, характерне насамперед південно-західним говорах української мови, у межах яких звуки *e* й *и* зазнавали уподібнення навіть незалежно від наголошування, що було викликане значним наближенням *e* у вимові до голосних високого підняття [див. Брус, 2015, с. 72].

На лексичному рівні у листах Василя Стефаника привертає увагу використання в листах до Івана Франка різних за походженням лексем: діалектних або конкретно галицьких, напр.: *тамошні* «тутешній» (с. 27), *молодіжи* «молодь» (с. 137), *безглядний* «беззастережний» (с. 137), *найборше* «найшвидше» (с. 138), *видите* «бачите» (с. 139), *последніх* «останніх» (с. 139), *догіднішу* «спрятливіший», *відчит* «доповідь» (с. 377); власне українських, напр.: *мужицтво* (с. 139), *охочих*, *унеможливили*, *рівночасно* (с. 377); спільнослов'янських, що збереглися в українській літературній мові, напр.: *добродій*, *віче*, *нічліг* (с. 27, 28), *бесідник* (с. 137), *околиця*, *очікуваний* (с. 377), у розмовному чи діалектному мовленні, напр.: *удержувати* (с. 28), *висказувати* «висловлювати» (с. 138), *свобідно* «вільно» (с. 138), *ліпше* «краще» (с. 138), *множество* «велика кількість» (с. 377), а також іншомовного походження, напр.: *сала* «велика кімната» (с. 27), *нотатка* «помітка» (с. 137), *апотеоза* «обожнювання» (с. 137), *квестія* «питання, справа» (с. 138), *важна* «важлива» (с. 138), *редакція* «упорядкування» (с. 138), *доктор* «вчитель, наставник» (с. 377).

З морфологічних особливостей привертають увагу історичні форми різних самостійних частин мови, відображених у листах Стефаника. Однією з таких характерних ознак стало вживання субстантивів жіночого роду сучасної третьої відміни із закінченням *-и* в родовому відмінку однини, напр.: *суспільности*, *справедливости* (с. 138). Такі слова належали ще в праслов'янській мові до четвертого типу відмінювання імен із основою на *-й* та сформували парадигму відмінювання, яку успадкувала й українська мова та від раннього писемного періоду вживала закінчення *-и* в родовому відмінку однини названих іменників [див. Брус, 2015, с.]. Давня флексія *-и* регулярно зберігалася в історії розвитку української

мови, проте минулого сторіччя до літературної мови були введені нові форми з флексією *-і* (*землі, радості* тощо), однак у теперішньому сторіччі вони поступово відновлюються та повертаються за загального вжитку. А досліджувані тексти листів адресанта засвідчили, що в діалектному мовленні закінчення *-и* виявилось стійкішим, ніж у літературній мові.

Простежено в текстах листів ще вживання слів із давнім закінченням *-ови* у давальному відмінку однини, напр.: *Мицкевичови* (с. 137). Це закінчення виникло ще в праслов'янській мові під час відмінювання іменників третього типу відмінювання з основою на *-й-* та було успадковане давньоукраїнською мовою. Згодом поширилося у словозміні всіх іменників чоловічого роду та середнього роду, що ввійшли до сучасної другої відміни, і використовувалося впродовж усієї історії розвитку української мови, але в літературній мові минулого сторіччя його замінило закінчення *-у(-ю)*. Проте в діалектному мовленні Галичини давня флексія *-ови* міцно вкорінилася і не втратила актуальності дотепер.

Множинні іменники та субстантиви давнього четвертого типу відмінювання з основою на *-й-* в листах Стефаника вжито з флексією *-ий* у родовому відмінку множини, напр.: *людий* (с. 27), відповідниками яких у сучасній українській літературній мові є форми на *-ей* (*людей, гостей*) Флексія *-ий* виникла ще на спільнослов'янському ґрунті, у якій голосний *и* розвинувся з сильного редукованого звука *ь* перед приголосним *й*, і стала специфічною граматичною ознакою відмінювання множинних іменників та більшості іменників сучасної четвертої відміни. На літературному рівні вона замінена закінченням *-ей*, однак діалектне мовлення, особливо південно-західного наріччя, не втратило давню флексію *-ий*, що й підтверджують листи Стефаника.

Історичне закінчення *-ий* характерне в листах Стефаника і для прикметників чоловічого, жіночого й середнього роду давньої м'якої групи, напр.: *тутешної* (с. 137). У ньому голосний звук *и* походить із редукованого *ь*, який у сильній позиції перед *й* перейшли в *и*, тому утворилося закінчення *-ий*, що збереглося в прикметниках як твердої, так і м'якої групи, однак прикметники м'якої групи на сучасному етапі мають закінчення *-ій*, напр.: *тутешній*. Але діалектне мовлення виявило тенденцію до збереження цієї давньої історичної ознаки – флексії *-ий*, як видно і з епістолярію Василя Стефаника.

Письменник ужив майже всі відносні прикметники, що мають сьгодні суфікси *-ськ, -зьк, -цьк-*, з давніми формами їхніх словотворчих морфем – *-ск, -зк, -цк*, напр.: *рускої, польська, польско-руська, мужицкі* (с. 138–139). У таких прикметниках ще в давньоукраїнській мові після занепаду редукованого *ь* перед *-ск, -зк, -цк* відбулася палаталізація звуків

с, з, ц у цих суфіксах, яка відображалася непослідовно та різними рефлексамі в писемних джерелах [див. Брус, 2015, с. 64].

Регулярними в листуванні Василя Стефаника стали ще праслов'янські рефлекси вказівного займенника *сей* (*се, ся, сі*) з різними відмінковими формами [див. Стефаник, 2020, 1/2 с. 137–139, 377], який зазнав упродовж історичного розвитку фонетичних і морфологічних перетворень та змінився поступово на новий *цей* (*ця, це, ці*) [див. Брус, 2015, с. 124, 165]. А з відмінкових форм займенника третьої особи однини *він* (*вона, воно, вони*) реалізовані в його листах праслов'янські форми непрямих відмінків анафоричного займенника *и* (*я, є*) – *єго, єму, єї* [див. Стефаник, 2020, 1/2, с. 137–139], що вживався в ролі особового, але був витіснений тільки в називному відмінку давньоукраїнської мови новим займенником *онъ* (*оно, она*), вказівним за походженням [див. Брус, 2015, с. 164]. Праслов'янську систему відмінювання відобразили в мовленні Василя Стефаника і форми давнього вказівного займенника *тъ* (*то, та*), напр.: *тої* (с. 377), які ще в давньоукраїнський період утворювали парадигму відмінювання коротких займенників, а далі й повних стягнених займенників [див. Брус, 2015, с. 166].

Дієслівні форми епістолярію письменника практично відповідають тодішньому західноукраїнському варіанту літературної мови. Порівняно з новелами, серед них дуже мало давніх історичних дієслівних форм, зокрема це окремі залишки давнього перфекта, який виражав завершену дію, і зберігся найбільшою мірою в діалектах південно-західного наріччя. напр.: *могли-сьте* (с. 137). Зі складників його давній активний дієприкметник минулого часу на- *лъ* перетворився на дієслово минулого часу, а дієслівна зв'язка *бути* в теперішньому часі вживається в говорах як енклітик або проклітик до дієслова минулого часу, разом із ним у тексті або окремо від нього. Перфект як давня складена й громіздка форма для вираження значення минулого часу поступово зазнав деформації, залишки якої його відобразилися в діалектному мовленні та переважно західноукраїнського регіону [див. Лесюк, 2012, с. 118].

Розмовними покутськими одиницями, що характеризували й стиль художньої творчості письменника – «пишу, як чую, як люди довкола мене балакають» – є в листах Василя Стефаника дієслівні форми з постфіксом *-ся*, напр.: *зголошуєся* (с. 27), *дієся, називаєся* (с. 139). Унаслідок занепаду редукованих ще в давньоукраїнський період подібні слова зазнали повної регресивної асиміляції за місцем і способом творення, унаслідок чого виникли подовжені звуки *ц', с'* [див. Брус, 2015, с. 63], що й відбулося найбільшою мірою в розмовному мовленні та поширилося зокрема в говорах західноукраїнського регіону. Проте в художньому мовленні Стефаника немає подовження приголосних, як уже зазначалося, а вказані слова вжито з неподовженим звуком *с'*.

Зі службових частин мови слід виокремити прийменник *против*, що кілька разів повторюється в листах Стефаника. Цей елемент є рефлексом давньоукраїнського прийменника *противу*, який вживався з формою давального, родового відмінків, але в староукраїнській мові його замінив новий варіант – *противъ*, від якого утворювалися й функціювали похідні прийменники в різних варіантах та зокрема прийменник *напротивъ* [див. Німчук, 1973, с. 422, 440–441]. Отож староукраїнська форма вказаного прийменника ввійшла і до епістолярної творчості Василя Стефаника.

Історичним елементом у структурі листів письменника став і сполучник *оже* (с. 27). Це давньоукраїнський сполучний засіб для вираження гіпотактичних відношень між частинами складнопідрядного речення, який вживався для з'ясування причини мети, умовних, наслідкових, з'ясувальних відношень, тобто був багатofункційним [див. Бевзенко, 1973, с. 457–465].

У синтаксичній організації листів Василя Стефаника можна так само простежити вияви окремих історичних процесів. Одним із таких явищ слід назвати вільний порядок розміщення компонентів у реченні, за якого первинно присудок розміщувався на відстані від підмета і часто в кінці речення [див. Брус, 2015, с. 199–202]. Речення такої структури трапляються часто і в текстах Стефаника, навіть в одній фразі, напр.: *Русини в особі Франка мають причину найзавзятіше поборювати нас, поляків. Квестія польсько-руська виступом Франка загострилася. Ся квестія ніколи не була предметом докладного і щирого трактовання зі сторони поляків. Поляки сю квестію майже ігнорують, не знають її цілком* (с. 138). Частини складеного дієслівного й складеного іменного присудка розміщені часто на віддалі один від одного, що також вказувало на вільний порядок розміщення членів речення і формування різних за структурою присудків, напр.: *Ся квестія ніколи не була полякам ясна* (с. 138), *Водночас у листах багато складних речень із різними типами зв'язку (сурядним, підрядним або безсполучниковим), частини яких містять навіть якість ускладнювальні елементи, напр.: Інших фактів не навожу, але осими двома хочу вас переконати, що тепер ми, русини, не маємо ні одної партії польської, щоби для нас була справедлива* (с. 139).

Отже, листування Василя Стефаника з Іваном Франком, представлене невеликою кількістю текстів, засвідчило втілення адресатом у власній творчості західноукраїнського й покутського мовлення, а також багатьох архаїчних рис української мови, що збереглися великою мірою в діалектах південно-західного наріччя. До історичних і застарілих мовних явищ належить низка фонетичних, лексичних, морфологічних, синтаксичних елементів, започаткованих переважно в спільнослов'янський період та виявлених на різних етапах розвитку писемної української літературної мови. Стефаник і його сучасники могли сприймати такі

давні риси як закономірні й типові для рідного говору чи української мови загалом, а насправді їхні витoki значно глибші – ранні писемні або й дописемні, які можна встановити шляхом діяхронного й синхронного аналізу того чи того мовного факту. Все ж історичний аналіз дає змогу не тільки виявити багато праслов'янських чи конкретно українських змін, захованих у діалектах української мови і втілених зокрема у творах Стефаника, а й констатувати, що розвиток української літературної мови відбувався на власній безперервній і тривалій історичній основі.

### Література

1. Бевзенко С.П. Сполучник. *Історія української мови. Морфологія* / ред. кол.: В.В. Німчук (відп. ред.), А.П. Грищенко, М.А. Жовтобрюх, В.М. Русанівський, І.П. Чепіга. Київ: Наукова думка, 1978. С. 449–465.
2. Брус М.П. Українська мова XI–XV століть: навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2015. 400 с.
3. Грещук В. Взаємодія української літературної мови і південно-західних діалектів: мова новел Василя Стефаника. *Грещук В. Студії з українського мовознавства: вибрані праці* / упорядник Р. Бачкур. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. С. 360–375.
4. Грещук В. Лінгвістичне стефаникознавство: здобутки і перспективи. *Грещук В. Студії з українського мовознавства: вибрані праці* / упорядник Р. Бачкур. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. С. 286–304.
5. Грещук В. Мовна особистість Василя Стефаника в його епістолярії. *Вісник Прикарпатського національного університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2012. Вип. 34–35. С. 104–110.
6. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.
7. Лесюк М. Архаїчні граматичні форми у творах Василя Стефаника. *Вісник Прикарпатського національного університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2012. Вип. 34–35. С. 115–120.
8. Лесюк М. Василь Стефаник і українська літературна мова. *Лесюк М. Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині: монографія*. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2014. С. 640–657.
9. Німчук В.В. Прийменник. *Історія української мови. Морфологія* / ред. кол.: В.В. Німчук (відп. ред.), А.П. Грищенко, М.А. Жовтобрюх, В.М. Русанівський, І.П. Чепіга. Київ: Наукова думка, 1978. С. 413–448.
10. Стефаник В. С. Зібрання творів : у 3 т. та 4 кн. / редкол.: С. І. Хороб (голова) та ін. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. Т. 1, кн. 1:

Твори / упорядк. Р. В. Піхманця. 676 с.; Т. 1, кн. 2: Листи / упорядк. Є. М. Барана. 600 с.

11. Фаріон І. Д. Мова – краса і сила: суспільно-креативна роль української мови в XI – середині XIX ст. 2-ге видання. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2007. 212 с.

12. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / переклад з англійської С. Вакуленка, А. Даниленка; редактор Л. Ушкалов. Харків: Акта, 2002. 1056 с.

## THE LINGUISTIC AND HISTORICAL BACKGROUND OF VASYL STEFANYK'S CORRESPONDENCE (BASED ON LETTERS TO IVAN FRANKO)

**Maria Brus**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, str. Shevchenko, 57;  
e-mail: [mariia.brus@pnu.edu.ua](mailto:mariia.brus@pnu.edu.ua)

*This article focuses on the development of Vasyl Stefanyk's creative work during the late 19th and early 20th centuries, a period marked by the revival of Ukrainian identity, nationality, and the native language. Given the dialectal basis of his literary and epistolary works, which reflected the rich and colorful speech of the Rusyn dialect, he can be considered a successor to the representatives of the "Rusyn Trinity" and a proponent of the idea of creating a unified Ukrainian literary language based on the living vernacular.*

*Using Vasyl Stefanyk's correspondence as an example, the study demonstrates that the Western Ukrainian region and the Pokutsk dialect contain a significant number of historical linguistic elements that have fallen into disuse or disappeared entirely from the literary language, and have largely been preserved in the dialects of the Ukrainian language, particularly those of the southwestern dialect group. These elements pertain to various levels of the Ukrainian language's development: phonetic, lexical, morphological, and syntactic. It is noted that they can not only reconstruct the history of the development of specific features of the Ukrainian language preserved in its dialects but also confirm the fact that the continuous and long-term development of the Ukrainian literary language occurred on its own historical basis.*

**Key words:** *history of the Ukrainian language, linguistic basis, Western Ukrainian variant, Pokutsk dialect, Vasyl Stefanyk's written language.*

УДК 81'372.611

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-62-67

## ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ СУФІКСАЛЬНИХ УНІВЕРБІВ У ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

**Іван Думчак**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
тел. +38 (0342) 59-60-08*

*У статті розглядаємо універбацію як різновид суфіксального словотвору. Розкрито функційне навантаження суфіксальних універбів та причини їхнього використання в засобах масової інформації, описано структуру твірних складених назв та похідних універбів.*

**Ключові слова:** універбація, універб, засоби масової інформації (ЗМІ), стійке словосполучення, функції універбів.

**Постановка проблеми.** Мова засобів масової інформації (ЗМІ) характеризується оригінальністю словесного вираження, експресивністю, природністю, зв'язком автора з читачем. Використання стилістично маркованих лексем, до яких належать і універби, – активний прийом сучасної журналістики. Однак тлумачення терміна «універбація» є дискусійним.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Універбацію в українській мові досліджували Ніна Клименко [4], Анатолій Нелюба [5]. Польська лінгвістка Єльжбета Щепанська [8] ґрунтовно описала універбаційні процеси в польській та чеській мовах на основі стилістичної диференціації. Також загальнослов'янський контекст явища універбації розкриває Олесь Сидоренко [6]. Деякі особливості універбації в німецькій мові аналізує Оксана Шаряк [7].

**Постановка мети.** Ставимо за мету з'ясувати причини використання у ЗМІ універбів, їхнє функційне навантаження.

**Виклад основного матеріалу.** Термін «універбація» (від лат. *unus* – один, *verbum* – слово) в сучасному мовознавстві інтерпретується по-різному: як словотвірно-стилістичне явище, що представляє вторинну номінацію, напр.: *мінеральна вода* – *мінералка* (5; 6; 8); як «різновид суфіксального способу словотворення, при якому словосполучення за допомогою суфіксації згортається в слово: *записна книжка* > *записник*... Основою слова стає той член мотивувального словосполучення, який виконує роль атрибута, функцію іменника бере на себе суфікс з предметним значенням (здебільшого це *-к-, -івк-, -ик, -иц*)» [4, с. 688]. І в першому, і в другому випадках маємо справу зі стійким мотивувальним

словосполученням, атрибут якого виражений прикметником, рідше – іменником, а похідне слово конденсує в собі значення опущеного іменника.

Дехто з мовознавців намагається виокремити універбацію як окремий спосіб словотвору. Це пов'язане з тим, що під універбацією розуміють номінативний процес, пов'язаний з перетворенням декількаслівної перифрази в однослівний відповідник-дериват. Тому до універбації в такому тлумаченні зараховують, крім суфіксальних похідних, ще й осново- та словоскладання й аббревіацію (дет. див. [3; 7]). Цікавою у зв'язку з цим є думка Шаряк О., яка описує універбацію в німецькій мові, про те, що «у німецькій фаховій літературі універбацію зіставляють із різноманітними словотвірними процесами, що свідчить про тенденцію тлумачити це явище в широкому розумінні... В однойменній статті «Univerbierung» В. Фляйшер, Г. Гельбіг та Г. Лерхер також подають тлумачення універбації як загального факту утворення слів зі словосполучень, не уточнюючи відтворюваності останніх: «Фрази можуть трансформуватись у композити, слугувати їхніми безпосередніми складниками, твірними основами суфіксальних дериватів, конверсивів тощо» [7, с. 21]. Загалом у слов'янських мовах більше аналізують універбацію у зв'язку з суфіксальним способом словотвору, бо в них найбільше саме суфіксальних універбів, а в німецькій мові власне композиція є ядром універбаційних процесів.

Ми розглядаємо універбацію у вузькому тлумаченні як різновид суфіксального словотвору. Твірною основою суфіксального універба є атрибутивний член стійкої складеної назви, а суфікс імпліцитно опредмечує опущений іменник (пор.: *сателітка* – *сателітарна антена*, *мобілка* (*мобільник*) – *мобільний телефон*).

Універбацію часто використовують у розмовному мовленні. Передумовою для активного вживання універбів є намагання мовців експресивізувати висловлювання, надати йому емоційності, природности. Іноді вживання універбів сприяє ідентифікації мовця (вказує на його належність до певної соціальної групи: студентської, виробничої і т. ін.), відображає намагання мовця встановити тісніший контакт з адресатом (викладача зі студентами, батьків з дітьми).

**Об'єктом** ж нашої розвідки є тексти сучасних засобів масової інформації, зокрема, увагу привертають вживання суфіксальних універбів у масмедіа. Відомо, що характерною рисою публіцистичного стилю є орієнтація на розмовне мовлення, елементи якого не лише виступають у ролі експресем, а й стають одним із прийомів зацікавлення читача, слухача, глядача (можемо тут говорити про роль засобів інтимізації (див. 2)). Саме універби, котрі виникають і функціонують у розмовному мовленні, і є здебільшого тими експресемами в публіцистичних текстах.



Найактивніше в українській мові для творення суфіксальних універбів використовують суфікс –к(а). Атрибутивні словосполучення, які зазнають універбації, найчастіше виражаються:

1) прикметником (діеприкметником) + іменник: *соціальна допомога – соціалка, багатоповерховий будинок – багатоповерхівка, академічна відпустка – академка*. Оскільки такі універбізовані деривати мотивуються формою ад’єктива, а семантично – значенням відповідного прикметниково-іменникового словосполучення, то універби цього зразка можна зарахувати до різновиду суфіксальних типів іменників прикметникового походження (деад’єктивів) [1, с. 40-41];

2) порядковим числівником + іменник: *автобус (трамвай, тролейбус) другого маршруту – двійка, четвертий гуртожиток – четвірка*.

Суфіксальні універби виконують такі функції в текстах ЗМІ: 1) експресивну та емоційно-оцінну, 2) привернення уваги; 3) характеризувальну (соціальну)

### 1. Експресивна та емоційно-оцінна функція.

Використовують для вираження ставлення до подій, оживлення мови викладу. Наприклад: *Адже небезпека економічного колапсу наблизилась як ніколи з початку повномасштабки* (Українська правда, 12 березня 2026 р. <https://www.pravda.com.ua/articles/2026/03/12/8025068/>) (Дата звернення: 26.03.2026); *Я знаю, що були випадки, коли люди намагалися, а комусь і вдавалося, накласти на себе руки: вішалися, кидалися з багатоповерхівок або, залишивши ключі родичам, йшли під бомби* (Українська правда, 24 березня 2026 р. <https://life.pravda.com.ua/society/istoriya-poryatunku-sim-ji-z-pekla-mariupolya-313996/>) (Дата звернення: 26.03.2026); *Фермери працюють в мінус, а молочка в магазині не дешевшає* (Економічна правда, 30 березня 2026 р. <https://epravda.com.ua/biznes/chomu-desheve-moloko-vid-ferm-ne-znizhuje-cini-v-magazinah-analiz-rinku-ukrajini-819823/>) (Дата звернення: 01.04.2026).

Іноді універби допомагають автору дати негативну або гумористичну оцінку без прямих образ, пор.: *Не обійшлося їй без історичних алюзій. Коли Тимошенко задала гасла Януковича, суддя уточнив: «Хто такий Янукович?», а почувши відповідь - щиро поцікавився, «до чого він тут». А на довгі промови про «1937 рік» і «сталінізм» спокійно відрізав: «У 37-му році не обирали запобіжку»* (Українська правда, 8 січня 2026 р. <https://u-news.com.ua/199102-ce-sud-a-ne-parlament-pislia-zasidannia-u-spravi-yulii-tymoshenko-u-merezhi-virusiatsia-cytaty.html>) (Дата звернення: 26.03.2026).

### 2. Функція привернення уваги.

Варто відзначити те, що доволі часто автори публікацій для привернення уваги читачів, задля ефекту несподіванки, що підвищує читачький інтерес, у назві використовують універб, а одразу ж в тексті вжи-

вають мотивувальне стійке словосполучення або складне слово, яке утворилося на його основі. Напр.:

**Від «масажок» до інтиму на бойових. Як працює ринок інтим-послуг у прифронтових містах**

«Масажний салон». У багатьох, хто орієнтується у прифронтовій тематиці, це словосполучення викликає лукаву усмішку. Бо воно не про масаж (Українська правда, 8 січня 2026 р. <https://life.pravda.com.ua/society/yak-pracyuye-rinok-intim-poslug-u-prifrontovih-mistah-312486/>)

(Дата звернення: 06.03.2026).

**Російський дрон поцілив в електричку на Харківщині: загинув пасажир, є потерпілі**

На Харківщині ворожий дрон поцілив у **електропотяг**: загинула людина, є постраждалі (Українська правда, 24 березня 2026 р. <https://www.pravda.com.ua/news/2026/03/24/8026902/>) (Дата звернення: 26.03.2026).

### 3. Характеризувальна (соціальна) функція.

Допомагає описати певну групу людей, їхній побут або специфіку діяльності, додаючи реалістичності матеріалу. Напр.: *Росія занурена у режим воєнної економіки, майже повністю покладається на власний ОПК, який працює на межі можливостей. Україна ж покладається на нестабільних партнерів та розвиває власну **оборонку**, яка за ці чотири роки виросла до небачених раніше масштабів* («Оборонка», 25 лютого 2026 р. <https://oboronka.mezha.ua/skilki-ta-yaku-zbroyu-otrimaye-ukrajina-u-2026-roci-308881>) (Дата звернення: 26.03.2026); *«Оборонка» детально розбиралась, чим небезпечний цей російський **безпілотно́к**, який змінює правила гри на фронті* («Оборонка» 6 січня 2026 р. <https://oboronka.mezha.ua/udarni-droni-molniya-haracteristiki-chim-nebezpechni-307515>) (Дата звернення: 26.03.2026).

Похідне слово-універб може мотивуватися різними словосполученнями і бути еквівалентом абсолютно різних позначень. Напр.: *комуналка* (комунальна квартира і комунальні послуги), *п'ятдесятка* (п'ятдесят років і п'ятдесят гривень), *районка* (районна газета і районна лікарня), *фальшивка* (фальшиві гроші і фальшивий продукт виробництва), *аварійка* (аварійна служба і аварійна сигналізація). Лише контекст допомагає встановити семантику універба. Порівняйте: «*Мешканці будинку, чотири жінки, пішли з'ясовувати до нього ситуацію. Була аварійка, яка зробила свою справу, а у нього робочий день завершився, він збирався піти*» (Українська правда, 23 січня 2026 р. [https://champion.com.ua/ukr/football/vin-vdariv-moyu-druzhinu-mihaylichenko-prokomentuvav-skandal-zi-zvinuvachennyam-u-pobitti-santehnika-1061944/?utm\\_source=article\\_banner\\_selfpromo](https://champion.com.ua/ukr/football/vin-vdariv-moyu-druzhinu-mihaylichenko-prokomentuvav-skandal-zi-zvinuvachennyam-u-pobitti-santehnika-1061944/?utm_source=article_banner_selfpromo)) (Дата звернення: 26.03.2026); *Якщо автомобіль не обладнаний «аварійкою» або вона несправна, водій повинен встановити знак аварійної зупинки ззаду*

транспортного засобу у разі технічних несправностей, буксирування або перевезення дітей (UAMOTORS, 19 серпня 2025 р. <https://uamotors.com.ua/news/147304>) (Дата звернення: 26.03.2026).

**Висновки.** Суфіксальні універби експресивізують висловлювання, сприяють адекватності передачі мовленнєвих ситуацій, зацікавлюють читача, глядача, слухача. Поява універбів є також результатом економії мовних зусиль і засобів. Можна зауважити, що частотність вживання універбів є різною в ЗМІ. Поясненням цього може бути індивідуальний стиль газети (категоричне небажання привносити розмовні експресеми в інформаційні тексти), орієнтація на вікові особливості читачів. Процес входження універбів у загальнонародну лексичну скарбницю є довготривалим і часто завдяки публіцистичному чи художньому стилю розмовні деривати засвоюються й літературною мовою. Дослідження ж особливостей кодифікації універбів є перспективним і актуальним.

### Література

1. Грещук В. Український відприкметниковий словотвір: монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1995. 208 с.
2. Думчак І. Жаргонізми в ролі засобів інтимізації в публіцистичних текстах (на матеріалі друкованих ЗМІ 2016-2018 рр.). *Слово*. 2019. №2(54). С. 349-355.
3. Думчак І. Універбація в українській мові: автореф. Дис... канд. Філол. Наук : 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 1998. 18 с.
4. Клименко Н. Універбація *Українська мова. Енциклопедія* / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М.П. та ін. Київ : Вид-во «Укр. Енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2000. С. 688.
5. Нелюба А. Універбація як вторинний спосіб найменування реалій *Лінгвістичні дослідження. Збірник наукових праць*. Харків, 1992. С. 67-71.
7. Сидоренко О. Про поняття універбізації в сучасному слов'янському мовознавстві *Мовознавство*. 1992. №4. С.42-47.
8. Шаряк О. Тлумачення терміну «універбація» в сучасному мовознавстві *Закарпатські філологічні студії* Випуск 2. Том 2. С. 26-30.
9. Szczepańska E. Uniwerbizacja w języku czeskim i polskim. Kraków, 1994. 103 s.

---

**FUNCTIONAL LOAD OF SUFFIXAL UNIVERBS  
IN MODERN MEDIA TEXTS****Ivan Dumchak**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University,  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;  
tel: +38 (0342) 59-60-08*

*The article considers univerbation as a type of suffixal word formation. Functional fullness of the suffixal univerbs and reasons of their use in the mass media are showed, the structure of the parasyntetic notions and derived univerbs is determined.*

**Key words:** *univerbization, a univerb, mass media, a set phrase, functions of univerbs.*

УДК 81'37:81'42:82-3

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-68-78

## ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ СЕМАНТИКИ КОНЦЕПТУ

**Інна Варварук**

ЗВО «Університет Короля Данила»,  
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Є. Коновальця, 35;  
e-mail: [inna.varvaruk20@gmail.com](mailto:inna.varvaruk20@gmail.com)

*У статті досліджено особливості функціонування художнього тексту як транслятора семантики концепту в межах когнітивно-лінгвістичної парадигми. Проаналізовано співвідношення концептуальної та мовної картин світу, а також визначено роль концепту як ментальної одиниці, що структурує зміст художнього тексту. Обґрунтовано взаємозв'язок між концептом і текстом, де концепт постає глибинною смисловою структурою, яка відображає інтенції автора і спрямовує процес сприйняття тексту реципієнтом.*

*Особливу увагу приділено художньому концепту як специфічній когнітивній одиниці індивідуально-авторської картини світу, що характеризується асоціативністю, символічністю, емоційно-експресивною маркованістю та динамічністю смислів. Розглянуто відмінності між пізнавальним і художнім концептами, окреслено структурні компоненти художнього концепту та особливості його вербалізації у тексті. У статті також акцентовано на ролі асоціативно-образного потенціалу художнього концепту в моделюванні авторської картини світу. Окрему увагу приділено концепту «сміх» як одному з домінантних елементів емотивної картини світу сучасного художнього дискурсу.*

**Ключові слова:** художній текст; художній концепт; мовна картина світу; когнітивна лінгвістика; художній дискурс; концепт «сміх».

**Постановка проблеми.** У сучасній когнітивно-лінгвістичній парадигмі актуалізується питання співвідношення мови, мислення та дійсності, зокрема механізмів репрезентації концептів у художньому тексті. Проблема полягає в необхідності з'ясування того, яким чином художній текст виступає засобом трансляції концептуального змісту, а також як у ньому реалізуються зв'язки між концептуальною та мовною картинами світу. Особливої уваги потребує вивчення художнього концепту як специфічної ментальної одиниці, що формує індивідуально-авторське бачення світу.

**Актуальність дослідження** зумовлена зростанням інтересу до когнітивної лінгвістики та дослідження концептів; необхідністю ком-

плексного аналізу художнього тексту як носія концептуальної інформації; потребою вивчення механізмів вербалізації концептів у художньому дискурсі.

**Мета статті** – з'ясувати роль художнього тексту як репрезентанта семантики концепту та дослідженні особливостей функціонування художнього концепту в межах когнітивно-лінгвістичної парадигми.

**Об'єктом дослідження** є художній текст як когнітивно-комунікативне явище.

**Предметом аналізу** є особливості репрезентації концепту в художньому тексті.

**Виклад основного матеріалу.** Когнітивне моделювання світу з актуалізацією антропоцентричної парадигми передбачає застосування відповідних структурних одиниць, які відображають різні сфери людського знання в мові, – *концептів*. Існування різноманітних напрямків їх вивчення (*психолінгвістичний, лінгвокультурологічний, власне лінгвістичний, семантико-когнітивний, історико-філософський*) цілком правомірне, оскільки концепт – це продукт свідомості, а свідомість через свою виняткову складність є предметом дослідження багатьох шкіл уже не одне століття [5].

Середина ХХ століття знаменується активним вивченням текстів, їх семантики і структури. Розвитку текстознавства як науки, спрямованої на «з'ясування природи, характеру, функцій тексту, розкриття його сутності, структурно-семантичних і прагматично-оцінних параметрів, законів побудови» [2, с. 5], сприяли і сприяють дослідження Ф. Бацевича, М. Голянич, С. Єрмоленко, А. Загнітка, О. Селіванової та інших. Текст розглядається ними як «дискурс» [2, с. 44], «об'єднана смисловим зв'язком послідовність мовних одиниць» [2, с. 76], «вербальний і знаково зафіксований (в усній чи писемній формі) продукт розумової діяльності», «мовномисленнева структура, наділена змістовою завершеністю та інформаційною самодостатністю, яка має тематичну, структурну і комунікативну єдність», «особлива предикативна одиниця» (якщо під предикацією розуміти вербальний акт, за допомогою якого автор «вписує» в навколишню дійсність відображену в його свідомості картину світу, результатом чого є зміна об'єктивно існуючої реальної дійсності)» [7, с. 54].

Актуальною була і залишається проблема вивчення тексту, особливо – художнього, крізь призму *концептуальної та мовної картин світу*. Взаємодіючи з концептуальною системою, «діалогізуючи» з нею, художній текст (далі – ХТ) формується як онтологічно відкрита величина» [2, с. 36], тобто постійно змінюється, виявляючи в собі нові парадигми, структури. Відповідно формуються окремі підходи й аспекти розуміння тексту: семантичний, інтертекстуальний, психологічний, філософський тощо. Очевидно, цьому сприяє смислова напруга, закладена в

ньому, оскільки зміст тексту, зокрема художнього, не замкнутий, а відкритий.

Дослідження *картин світу і концептів* як основи їх утворення – в епіцентрі наукових напрацювань багатьох лінгвістів. Однак, вважаємо, що картина світу не транслює точне його віддзеркалення, а лише конструює дійсність відповідно до логіки світорозуміння. Як цілісна модель відображення буття, картина світу містить у собі культурно-історичну систему уявлень, що викристалізовується у процесі духовної діяльності індивіда та вербалізується через мову, концепти, унаслідок «зіткнення» людини з дійсністю.

Підтримуючи думки багатьох учених, виокремлюємо *концептуальну та мовну картини світу*. Мовознавці по-різному інтерпретують змістове наповнення названих термінів, тому, узагальнивши погляди дослідників, представимо визначення окреслених понять, якими будемо послуговуватись у цьому дослідженні.

**Мовна картина світу** (далі – МКС) – «мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних явищ, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини» [11, с. 39]; спосіб відбиття реальності у свідомості людини крізь призму мовних та культурно-національних особливостей» [4, с. 133]. У МКС, як зазначає Л. Лисиченко, «виявляється своєрідність членування концептуальної картини світу (далі – ККС) в різних народів. ККС є підґрунтям мовної картини, однак ККС є універсальнішою і спільна для народів з однако-вим рівнем знань про світ, у той час як мовна відображає досвід кожного народу і виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення світу» [9, с. 114].

Як бачимо, при трактуванні МКС лінгвісти зосереджують свою увагу на тому, що мова виступає не тільки посередником між світом предметів та людиною, яка їх пізнає, але й за допомогою мовних засобів та категорій з'ясовується специфіка буття людини, народу, фіксується сприймання дійсності крізь призму національно-культурних та ментально-ціннісних уявлень.

Освоєння людиною світу та осмислення різноманітних форм його буття зумовлює утворення *концептуальної картини світу*, яка структурує систему понять про сукупність реалій довкілля і систему значень, що втілюється у ці реалії через слово-знак і слово-концепт, зміст якого «визначається всією розмаїтістю контекстів уживання й залежить від світоглядних домінант» [4, с. 42). Однак під ККС розуміємо знання, які не тільки актуалізують мисленнєве відображення дійсності, але й виражають результат чуттєвого пізнання. Отже, ККС співвідноситься з МКС як частина і ціле, однак спільним для яких є структуроване вираження

розуміння людиною світу, його ментальна репрезентація, які під впливом досвіду, уявлень, знань та домислів письменників спрямовані на утворення такої величини, як текст. З цього випливає, що основними складниками МКС є семантичні поля, «тоді як концептуальна модель структурується з одиниць більш високих рівнів – груп і надпонять, які репрезентують «константи знання» [7, с. 241].

Наголосимо на тому, що, незважаючи на існування безлічі наукових розвідок, у яких розкривається взаємовідношення МКС та ККС, вважаємо за необхідне підкреслити: концепти як ментальні одиниці (залежно від різних тематичних їх особливостей) формують ціннісну картину світу, яка складається з багатьох концептосфер (релігійної, політичної та ін.). Це є свідченням того, що ККС може бути окремим предметом дослідження як вищий рівень абстракції стосовно МКС, що й уможливило аналіз концептів у тексті, зокрема художньому, на різних мовних рівнях: лексичному, фразеологічному, граматичному та ін.

Така величина, як текст – проєктор семантичної багатоаспектності будь-якого концепту: він активізує креативно оновлені та модифіковані смисли, тому важливим є з'ясування взаємовідношення «*концепт – текст*».

Як продукт людської діяльності, текст формується при створенні його автором і надалі осмислюється при сприйнятті його реципієнтом (читачем, слухачем). Проте правильним є врахування того, що в основі створення тексту лежить певна ситуація: текст «провокується нею і її відображає, але це відбувається не безпосередньо, а через сприйняття ситуації автором тексту і через її відображення у свідомості автора» [10, с. 54]. Саме ситуація створює мотив та інтенцію для формування тексту. Реалізацією цієї інтенції є концепт, що є підґрунтям будь-якого тексту і, з одного боку, стає початковим відправним моментом породження тексту, з іншого – кінцевою метою його сприйняття. При створенні тексту автор, очевидно, відбирає зі знакових форм ті, які максимально повно й адекватно відображають та виражають задум і одночасно відповідають типу реципієнта, входять у його знакову систему, тобто автор у такий спосіб не лише створює текст, а й прогнозує, як читач зможе сприйняти його й осмислити по-своєму [5].

Із цього погляду концепт розуміється як глибинний смисл, згорнута смислова структура тексту. Часто серед лінгвістів побутує думка, що творення концепту є свідомим й раціонально осмисленим процесом, однак, на наш погляд, дискусійним залишається питання про те, на якому рівні свідомості відбувається створення тексту автором через концепт – інтуїтивному чи раціональному. Оскільки мова йде про художній текст, то створення його, очевидно, відбувається спочатку *інтуїтивно* (адже концепт передусім – категорія інтуїтивно-асоціативна), а вже в процесі його пізнання концепт використовується автором *раціонально*.



Аналізуючи диференційні ознаки тексту – *тематичну* (вербалізований концепт, семантична, логічна будова), *комунікативну* (комунікативний та естетичний вплив), *структурну* (лексичні, синтаксичні категорії) *єдність* смислових елементів у процесі розгортання тексту [1, с. 165], можна стверджувати, що концепт певною мірою вміщує всі наведені вище ознаки: відображає інтенції автора, є опосередкованим втіленням мотиву породження тексту, задає його комунікативне ціле – спрямованість (характеризується естетичним впливом). Очевидним є той факт, що при сприйнятті тексту реципієнтом відбувається зворотний процес: від тексту (як вербально вираженої форми) до концепту.

Отже, на формування концепту тексту впливають насамперед два фактори: *ситуація та індивідуальний когнітивний простір автора* (його індивідуальний фонд знань). Зауважимо, що текст і концепт – дві величини, які формують одна одну, доповнюють, сприяючи кращому розумінню нової інформації. Однак, на нашу думку, у зв'язку з цим варто розглядати співвідношення не просто концепту і тексту, а *концепту і художнього тексту*.

Текст є унікальною мисленнєвотвірною системою, яка не лише віддзеркалює творчо осмислену дійсність автором, а й містить великий набір імпліцитних систем й денотативно-конотативних компонентів. Ідеться тут передусім про структуру художнього тексту, «орієнтованого на розкриття читачеві характеру своєї «самоорганізації» не лише поверхневого, але насамперед глибинного змісту (першозмісту, внутрішнього змісту), в якому відбувається «згущення» думки, насиченості смислу, значеннєвої першооснови» [2, с. 53].

Спираючись на дослідження вчених (М. Голянич, Ж. Краснобаєва-Чорна, Ю. Кравченко), *художній текст* кваліфікуємо як *полізначеннєву, багатовимірну величину, якій притаманна ідейно-художня своєрідність і в якій відображено національно-культурні особливості світосприйняття мовців*.

При дослідженні особливостей реалізації концепту в художньому тексті варто враховувати як парадигматичні, так і синтагматичні зв'язки слів. Концепт художнього тексту власне базується на цих двох вимірах, маючи внутрішню природу. Відповідно, концептуалізація художнього тексту «заснована» на семантичному виведенні її компонентів із сукупності мовних одиниць – мікротем. Звідси слідує те, що «концептуальний простір тексту формується на високому рівні абстракції – на основі зближення, стягування спільних ознак концептів, репрезентованих на поверхневому рівні тексту словами і реченнями одного семантичного поля», що зумовлює відповідну «цілісність концепту тексту», а ключовий концепт становить ядро індивідуально-авторської художньої кар-

тини світу, втіленої в окремому тексті як дискурсі<sup>1</sup> або в сукупності текстів одного автора [2, с. 58].

Як засвідчує проаналізований теоретичний матеріал, у структурі тексту концепт оприявлюється через «сенси, якими оперує людина в процесах мислення» [9, с. 90], наміри, що є в основі творення автором тексту. Незважаючи на інтуїтивну та підсвідому природу процесу формування концепту, при «породженні» тексту він усвідомлюється автором передусім на рівні «раціо».

Широкий асоціативно-образний та креативний характер художніх текстів зумовив виокремлення та необхідність осмислення *художнього (текстового, індивідуально-авторського) концепту* (далі – ХК) як універсальної домінанти когнітивної картини світу, зафіксованої у культурній пам'яті, що синтезує нові художні сенси. Художні концепти індивідуальні, особистісні, психологічно складні; це те, «що людина знає, думає, передбачає, фантазує» [4, с. 110]. Відповідно, чим багатший досвід письменника, тим обширніші його концепти.

У науковій літературі вчені виокремлюють два основні типи концептів – *пізнавальні й художні*, які, з одного боку, дослідник розмежовував, з іншого – підкреслював їх зв'язок [13, с. 58]:

| Пізнавальний концепт                                                                                             | Художній концепт                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| • концепт суспільний;                                                                                            | • концепт індивідуальний;                                                                   |
| • психологічно простий;                                                                                          | • психологічно складний;                                                                    |
| • не вкладаються почуття, бажання, взагалі щось ірраціональне;                                                   | • це комплекс почуттів, бажань, ірраціонального;                                            |
| • стосується множинної предметності, ідеальної або реальної;                                                     | • не завжди стосується множинної предметності;                                              |
| • неозначені можливості підпорядковані законам логіки або вимозі відповідності до реальної дійсності.            | • наявний зв'язок елементів, скерований на прагматику художньої асоціативності.             |
| • скерований на конкретні уявлення, що є складниками його логічного «родового» обсягу;                           | • тяжіє до потенційних образів і скерований на них; вільний від рамок логічного визначення; |
| • виконує номінативну або дефінітивну функцію; не має внутрішньої спорідненості зі своїми внутрішніми сенсилами. | • це символи, які мають внутрішній органічний зв'язок зі своїми значеннями.                 |

<sup>1</sup> *Дискурс* – це «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, узятий у подієвому аспекті», «це мовлення, занурене в життя» [2, с. 39].

Так, дослідниця О. Южакова писала про те, що концепти різного роду зближує медіум – абстрактне, загальне, конкретно-чуттєве, індивідуальне. Як висновок, лінгвістка визначає концепт «позначеною можливістю», символічною проєкцією, символом, знаком.

ХК, на думку вченої, містять у собі «невизначені можливості», оскільки вони підпорядковуються особливій прагматиці – «художній асоціативності». Концепти цього типу образні, оскільки передають ті значення, що виливаються за межі внутрішнього світу. ХК породжуються творцем, розвиваються, видозмінюються у сприйнятті. Часто «ланцюг образів» художнього концепту спрямований зовсім не туди, куди б його спрямував звичайний смисл слів та їх синтаксичний зв'язок. Цей погляд підтверджується дослідженням сучасного художнього дискурсу. Як бачимо, ХК характеризуються динамічністю, семантико-сисловою відкритістю, що сприяє пізнанню сучасної національно-художньої картини світу.

Особливе смислове наповнення змісту художнього концепту відбувається при взаємодії його з результатами художнього освоєння світу, яке вирізняється емоційно-експресивною маркованістю, особливим словесним малюнком, у якому яскраво виступають образи, експліковані вербальними знаками, тому специфіка ХК полягає в його психологічній видозміненості, неточності, асоціативності, саме тому він є символічний та динамічний; ці характеристики різнобічно виражають потенційну природу концепту.

Асоціативно-образний потенціал ХК у структурі художнього тексту залежить від асоціативного пласту, створеного автором і адресатом, що вступають у комунікативний процес на рівні тексту. Саме тому, на наш погляд, формуються лексико-семантичні асоціативні ряди, оказіонально-авторські словотвори, що також виступають репрезентантами концептів за різними ознаками і які дають змогу виявити смислові координати їх внутрішньої семантики, особливо багатоаспектно представленої в різножанрових текстах.

Відзначимо погляди стосовно концепту, наявного у структурі тексту, О. Кагановської. Дослідниця, аналізуючи текстові концепти на *семантичному, метасеміотичному та метаметасеміотичному рівнях* – від слова до образу, від образу до символу і до формальної репрезентації структури художнього тексту, встановлює ієрархію текстових концептів художнього твору, визначає їх кодовий характер. Авторка акцентує на тому, що «когнітивна динаміка розгортання концептів детермінована єдністю їх концептуальної організації і композиційної структури тексту» [8, с. 13]». Велику роль у формуванні ХК відіграють пресупозиції і когнітивний простір людини. Як бачимо, дослідниця наголошує не тільки на «об'єктивній» характеристиці концепту, але і на його суб'єктивному вимірі, що є значущим у художньому тексті.

Науковиця Л. Петрова підкреслює: «Художній концепт вербалізується в тексті як ментальна одиниця індивідуально-авторської картини світу [5, с. 54]»; вона є частиною культурної спадщини, аналізуючи національну картину світу того народу, до якого належить письменник. Ми погоджуємось із таким підходом до характеристики художнього концепту, оскільки текст – це справді надбання культури, і при його декодуванні необхідно враховувати культурні семи – виразники окремих мікротем, які маніфестовані концептами.

Таким чином, художні концепти мають певні специфічні ознаки порівняно з «нехудожніми», що розглядаються в ракурсі лінгвокультурології (А. Вежбицька, В. Кононенко) та когнітивної лінгвістики (О. Кубрякова, В. Телія). Ця специфіка виявляється за кількома параметрами. Розглянемо їх у наведеній нижче таблиці<sup>1</sup>:

| <b>Критерії розмежування</b>         | <b>Концепт</b>                                                                                                                                                                                                            | <b>Художній концепт</b>                                                                                     |
|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Експлікація концепту</b>          | Одиницями мови і мовлення, а також засобами мистецтва                                                                                                                                                                     | Одиницями мови і мовлення, які об'єктивують певний образ                                                    |
| <b>Зміст концепту</b>                | Квант знань про культурно зумовлені уявлення та інформації про світ, що зберігається у пам'яті носіїв мови                                                                                                                | Квант інформації про авторські світоглядні настанови, зумовлені жанровою специфікою художнього тексту       |
| <b>Обсяг концепту</b>                | Різносубстратна одиниця оперативної свідомості, таке словесне утворення, що охоплює низку ментальних структур і має структуру семантичного поля                                                                           | Багатовимірне словесне утворення, що інкорпорує предметно-почуттєвий, образно-асоціативний і смисловий шари |
| <b>Історична мінливість концепту</b> | Постійне поповнення змісту за рахунок нових концептуальних ознак, що зумовлено специфікою самого людського знання, яке безперервно розвивається, відбиваючи нові відомості про світ і всі зміни, що відбуваються в ньому. | Фіксованість змісту, обмеженість окремим твором письменника.                                                |

<sup>1</sup> У наведеній таблиці відбито погляди на означене питання Н. Ніконової та власні міркування.

Наведені параметри співвідношення цих двох понять виокремлені умовно, оскільки, вважаємо, художній концепт співвідноситься і взаємодіє з концептом (культурним) як ціле і частина: **концепт** ↔ **художній концепт**.

У структурі художнього тексту концепти є тими *ідейно-художніми домінантами*, які в «процесі дискурсивного мислення письменника, виражаючись множиною спільних значень семантичних класів різних частин мови, утворюють парадигматично зв'язані концепти» [6, с. 170] і сприяють моделюванню концептуального поля. ХК формуються як чуттєві образи, складаючись із окремих ознак об'єктивного чи суб'єктивного світу, диференційовано відображених у мові.

Узагальнивши міркування мовознавців про ХК, виокремлюємо такі його *основні ознаки*: **індивідуально-аксіологічну спрямованість** у тексті, **знаково-символічний характер** у зображенні художньої моделі світу, змодельованої різними типами дискурсів (прозовим, драматургічним, поетичним). Наведені ознаки «контактують» між собою, що дає змогу визначати специфіку художнього концепту. Домінантою такого взаємозв'язку є **асоціативно-образний характер**, який і сприяє широкій спаяності та валентності мовних засобів, які структурують художній концепт у тексті. Динамічність, семантична багатоаспектність та смислова відкритість названих ознак сприяють формуванню авторської картини світу, уможливлючи пізнання сучасного художньодискурсивного континууму.

Обґрунтувавши наведені міркування, пропонуємо таке розуміння художнього концепту:

**художній концепт** – когнітивна одиниця знань носіїв мови, вербалізована лінгвоодинаміями із традиційною та оказіональною сполучуваністю, що виступають засобами художньої образності, репрезентуючи авторське сприйняття дійсності.

Художні концепти, реалізуючись у мовних одиницях різного смислового наповнення, виступають ключами до розкриття художніх образів, зокрема їх внутрішнього стану та емотивних особливостей. Це зумовлює вивчення емотивної сфери художнього тексту, адже «емоції не є просто аморфними відчуттями, а володіють детально розробленою когнітивною структурою» [12, с. 462] що здатна відображати специфіку культури, рівень її емотивного наповнення.

**Висновки та перспективи досліджень.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що художній текст постає не лише як естетично організована мовна структура, а передусім як складний когнітивно-комунікативний простір, у якому відбувається репрезентація, інтерпретація та трансляція концептуального змісту. Його функціонування безпосередньо пов'язане з процесами концептуалізації та вербалізації досвіду, що зумовлює особливу роль тексту у формуванні індивідуально-авторської картини світу.

Концепт як базова одиниця когнітивної свідомості є багатовимірним утворенням, яке поєднує раціональні, образні та емоційно-оцінні компоненти. У межах художнього дискурсу концепт набуває специфічного статусу – художнього концепту, що відзначається високим ступенем образності, асоціативності та інтерпретаційної відкритості. Саме через художній концепт реалізує унікальність авторського світобачення, а також відтворює культурно маркований досвід.

Таким чином, художній текст доцільно розглядати як динамічну систему, у межах якої відбувається взаємодія мовних, когнітивних та культурних чинників. Він є не просто засобом передачі інформації, а інструментом осмислення дійсності, формування ціннісних орієнтацій та репрезентації концептуального знання.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у поглибленому аналізі окремих типів художніх концептів, розширенні методів їх інтерпретації, а також у міждисциплінарному вивченні взаємодії мови, мислення та культури в умовах сучасного інформаційного суспільства.

### Література

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. К. : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і дискурс : [монографія]. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника, 2008. 296 с.
3. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1997. С. 175–176.
4. Голянич М. І., Стефурак Р. І., Бабій І. О. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2011. 272 с.
5. Данилюк І.В. Концепт «сміх» в українському художньому дискурсі початку ХХІ століття : дис...канд. філол. наук : 10.02.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ, 2013. 312 с.
6. Єсипенко Н. Об'єктивація художніх концептів у пригодницькому романі. *Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича. Германська філологія*. 2009. Вип. 430. С. 162–174.
7. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту : теорія і практикум : [наук.-навч. посібник]. Донецьк : ДонНУ, 2006. 289 с.
8. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози : когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ століття) : автореф. дис. д-ра філол. наук : спец. 10. 02. 05 «Романські мови». К., 2003. 52 с.
9. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство*. 2006. № 2–3. С. 111–117.

10. Крамчанінова О. В. Концепт агресія у концептуальній та мовній картинах світу. *Науковий вісник Житомирського національного університету. Філологія*. 2007. № 32. С. 176–181.
11. Лисиченко А. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 38–41.
12. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодернізму) : [монографія]. Харків, 2010. 488 с.
13. Южакова О. Концепт як головна одиниця когнітивної лінгвістики в аналізі терміносистем (на матеріалі термінології холодильної техніки). *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 675. С. 57–68.

## THE LITERARY TEXT AS A TRANSLATOR OF THE SEMANTICS OF THE CONCEPT

Inna Varvaruk

HEI «King Danylo University»,

Yevhena Konovaltsia St., 35, Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine

email: [inna.varvaruk20@gmail.com](mailto:inna.varvaruk20@gmail.com)

*The article examines the functioning of the literary text as a translator of the semantics of the concept within the cognitive-linguistic paradigm. The relationship between the conceptual and linguistic pictures of the world is analyzed, and the role of the concept as a mental unit structuring the content of a literary text is determined. The study substantiates the correlation between concept and text, where the concept is interpreted as a deep semantic structure that reflects the author's intentions and directs the process of text perception by the recipient. Particular attention is paid to the literary concept as a specific cognitive unit of the individual author's worldview, characterized by associativity, symbolism, emotional and expressive markedness, and semantic dynamism. The article outlines the differences between cognitive and literary concepts and identifies the structural components of a literary concept as well as the features of its verbalization in the text. Special emphasis is placed on the associative and figurative potential of the literary concept in modeling the author's picture of the world. The concept of «laughter» is also considered as one of the dominant elements of the emotive picture of the world in contemporary literary discourse.*

**Keywords:** literary text; concept; literary concept; conceptual picture of the world; linguistic picture of the world; cognitive linguistics; literary discourse; author's worldview; verbalization of the concept; emotive picture of the world; concept of «laughter».

## СИНТАКСИЧНИЙ СТАТУС НАЗИВНОГО УЯВЛЕННЯ І НАЗИВНОГО ТЕМИ

**Оксана Корпало**

*Карпатський національний університет ім. Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
email: [oksana.korpalo@cnu.edu.ua](mailto:oksana.korpalo@cnu.edu.ua)*

*У статті розглянуто функціонально-семантичні та стилістичні особливості іменних односкладних конструкцій, зокрема різновидів номінативних структур — називного уявлення та називного теми в українській і польській мовах.*

***Актуальність дослідження** зумовлена відсутністю однозначного трактування статусу називних конструкцій у сучасному мовознавстві, а також потребою уточнення їх функціональної диференціації, особливо в умовах міжмовного (українсько-польського) зіставлення та розширення сфер їх уживання в різних стилях мовлення.*

***Мета роботи** полягає у виявленні функціональних, семантичних, стилістичних та інтонаційних особливостей називного уявлення і називного теми, а також у встановленні їхніх спільних і відмінних рис в українській і польській мовах.*

***Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні описового, функціонального та зіставного методів. Використано також елементи контекстуального аналізу для визначення ролі досліджуваних конструкцій у художніх, публіцистичних і наукових текстах.*

***Наукова новизна** полягає в уточненні статусу називного уявлення та називного теми як різновидів сегментованих конструкцій, у виявленні їхньої функціональної неоднорідності, а також у системному зіставленні українських і польських відповідників (зокрема з еквівалентами речення та інформативами). Обґрунтовано їхню різну комунікативну природу: експресивно-образну (називний уявлення) та інформативно-організаційну (називний теми).*

***Практичне значення роботи** полягає в можливості використання її результатів у курсах синтаксису української та польської мов, у викладанні української як іноземної та польської як іноземної, а також у практиці аналізу художніх і публіцистичних текстів. Отримані висновки можуть бути корисними для укладання підручників, навчальних посібників і для подальших досліджень у галузі функціонального синтаксису.*



**Ключові слова:** іменні односкладні речення, називний уявлення, називний теми, сегментація, експресивність, комунікативна функція, українська мова, польська мова.

Іменні односкладні речення як спосіб називання предметів, понять, явищ, ситуацій, подій тощо належать до проблемних і донині ще не повністю вивчених однослівних висловлювань.

Серед різновидів номінативних речень розрізняють т. зв. „називний уявлення”, як-от у реченні: *Весна! Весна! Яка блакить який прозор!* (П. Тичина). Цей термін виразно акцентує на комунікативний меті цієї конструкції — констатувати наявність уявлення про предмет або явище, яке виникає у свідомості мовця і яке він бажає викликати в інших.

На думку О.М. Пешковського (автора цього терміна), називний уявлення не становить речення, оскільки не має значення самостійної одиниці і тільки разом з наступним реченням становить єдине синтаксичний ціле. Таке розуміння частково перегукується з трактуванням схожих конструкцій у польському мовознавстві, де висловлювання без особової форми дієслова вважається еквівалентами речення (*równoważnikami zdania*) чи невербальними еквівалентами речення (*niewerbalnymi równoważnikami zdania*), у які потенційно можна включити присудок, виражений особовою формою дієслова, наприклад: *Burza – Nadciąga burza або Będzie burza* [3, с.400]. Лише зрідка у полоністиці натрапляємо на виокремлення т. зв. „інформативних висловлювань” (*oznajmień informatywnych, або informatywów*), до яких не можна включити присудок в особовій формі дієслова, наприклад: *Chandra, dodupizm i poczucie klęski. Prywatny katastrofizm* (L. Tyrmand). Інформативи повідомляють адресата про щось, зокрема про емоції адресанта («*Informatywy informują odbiorcę o jakichś treściach o emocjach nadawcy, albo o chęci nawiązania przez niego kontaktu z odbiorcą*» [5, с.285].

Інші мовознавці кваліфікують називний уявлення як особливий різновид називних речень, «бо синтаксично та інтонаційно він функціонує як окрема комунікативна одиниця» [2, с.262], як речення неповне (*zdanie niepełne*) або еліптичне (*zdanie eliptyczne*) [4, с.47].

І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська вважають сегментовані структури з називним відмінком особливою формою висловлення – комунікатом. З цієї точки зору називний уявлення є темою, а наступне речення, в якому розгортається згадане, – ремою [1, с.287].

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що конструкції з сегментованим називним відмінком – неоднорідні. Одні з них дають уявлення про предмет, стаючи поштовхом до роздумів (саме вони й позначаються терміном „називний уявлення”), інші ж уживаються тільки для того, щоб назвати предмети, події, явища, а не викликати емоційно підкреслене

уявлення про них (у цьому випадку маємо „словоформи називання” [1, с. 288], або (частіше вживаний термін) „називний теми”.

Основна різниця між такими конструкціями – функціональна. Так, називний уявлення не просто називає тему подальшого викладу, а ніби запрошує до участі в роздумах, викликає асоціативні спогади про названий об’єкт: *Шопена вальс... Ну, хто не грав його і хто не слухав?* (М. Рильський). Називний уявлення використовується насамперед у художній літературі як особливий стилістичний прийом. Найчастіше трапляється в монологах-роздумах ліричного характеру як у прозі, так і в поезії, наприклад: *Дорога! Як багато вона може розповісти допитливому серцю, нав’яти і радість, і журу, воскресити в пам’яті давні перекази і бувальщини...* (І. Цюпа); *Карпати... Млиста давнина при цьому слові вирину* (М. Рильський). У польській традиції такі конструкції виконують ті самі функції: виділяють ключові поняття, виражають експресивність [5, с. 47], наприклад: *Dom. Matka. Dzieciństwo* (О. Tokarczuk); *Wojna. Śmierć. Głód* (G. Herling-Grudziński).

Аналізуючи використання таких конструкцій мовознавці зауважують, що якщо до 50-х рр. ХХ століття вони служили в основному високому стилю, надавали мовленню урочистості, то приблизно з середини 50-х років ці структури широко використовуються не тільки в художніх текстах, а й у публіцистиці, зокрема в заголовках, і, як правило, супроводжуються подальшим запитанням. Наприклад: *Сільська лікарня. Яка вона?* (газета "Галичина"); *Переяслав: правда і міфи* (газета "Експрес"); *Warszawa. Miasto wielu kontrastów* (Gazeta "Wyborcza"). Саме такі конструкції дістали назву „називний теми”.

Називний теми, як і називний уявлення, використовується з метою привернути увагу читача чи слухача. Однак експресія виражена в них набагато слабше. Їх легко можна замінити кореферентними структурами. Пор.: *Всесвіт. Що ми знаємо про нього?* і *Що ми знаємо про Всесвіт?* Вислови з таким називним відмінком не передбачають парадигматичних змін. Натомість називний уявлення легко перетворюється на звертання у формі кличного відмінка [3, с.288].

Таким чином, основна функціональна різниця між називним уявлення і називним теми полягає в тому, що перший має специфічне художнє забарвлення, характеризується підвищеною експресією, психологізмом, підтекстом; другий використовується для привернення уваги читача і для дохідливої подачі інформації, причому не тільки в публіцистиці. О. М. Пешковський виділяє так званий "лекторський" називний, який використовується з метою виділити тему і тим самим полегшити її сприйняття в наступному реченні, тобто думка подається в два прийоми. У польській традиції такі конструкції розглядають як засіб актуалізації теми (*śriodki aktualizacji tematu wypowiedzi*), як еліптичні експресивні

структури у публіцистиці чи в популярно науковому стилі, наприклад: *Język. Jak go uczymy? Historia. Co o niej powinniśmy wiedzieć?* [4, с.47].

З функціональними особливостями пов'язані й інші властивості таких структур: лексичне наповнення, інтонація та пунктуація. У конструкціях з називним уявленням, в порівнянні з називним теми, частіше використовується абстрактна лексика, наприклад, т.зв. поетизми (щастя, доля, весна, пам'ять тощо); власні назви, зокрема імена відомих осіб (в таких випадках слово не просто називає людину, а викликає певні асоціації, створює образ), а також конкретні назви, в семантиці яких відбуваються певні зміни у зв'язку з сегментацією. Наприклад: *Пам'ять... Пам'ять... Де ж твоя луна?* (Л. Талалай). *Щастя! Воно прийшло, як завжди, неждано-негадано* (Олесь Гончар). *Шовкун! Хороший милий Шовкун з підв'язаною щоголю! Як вона раніше не помічала, що в нього таке симпатичне обличчя, такі добрі, лагідні очі!* (Олесь Гончар); *Miłość. Czym ona właściwie jest ?* (Cz. Miłosz); *Mickiewicz. Jak dziś go czytamy ?* (О. Tokarczuk)

У конструкціях з називним теми частіше використовуються конкретні назви: *Комп'ютер у школі: диктатор чи помічник ? Komputer w szkole: pomóc czy zagrożenie ?* (з газети).

Суттєва різниця між називним уявленням і називним теми і в інтонації. У класичних випадках називний уявлення вимовляється з незавершеною інтонацією, наголошений голосний розтягується, інтонацією виражається експресія. Своєрідний тембр вимови називного уявлення називають замисленим. На письмі такої інтонації найчастіше відповідають три крапки: *Степи перекопські... Мабуть, нема іншого такого місця на планеті, де тіло землі було б так густо насичено металом війни* (Олесь Гончар). *Сніги... Сніги.. Так скоро землю вкрили. Під ними гори думають своє* (С. Пушик). *Розкішний степ... Убогі села... Це ти, мій краю чарівний?* (Г. Чупринка). *Pamięć...Gdzie ona się podziiała ?* (М. Dąbrowska).

Схвильованість висловлювання, його емоційна насиченість позначається на письмі знаком оклику, який наближає інтонацію цієї конструкції до окличних речень. Наприклад: *Весна! Скільки свідчень про неї, ознак* (І. Нехода); *Син! Дванадцять років йому, а вже біжить на поміч* (М. Стельмах); *Miłość! Oto wielka siła, która porusza światem* (Н. Sienkiewicz).

Називний уявлення може відділятися від наступного речення і з допомогою знака питання, який активізує уяву читача, викликає в ній образ предмета, про який ітиметься далі, задає тему. Наприклад: *А ове-чата? Подививися аж сміх бере* (Л. Глібов). *А барвінок? Барвінок хре-щатий? Притоптаний коло тину, засихає, в'яне* (П. Тичина); *Człowiek? Największa zagadka natury* (Cz. Miłosz).

Рідше після називного уявлення використовується тире і двокрапка: *Аероплани й усе довершенство техніки – до чого це, коли люди один одному в очі не дивляться?* (П. Тичина). Нечасте використання тире і двокрапки пояснюється тим, що конструкції з такими розділовими знаками мають перехідний характер: із граматично самостійних частин складного цілого до однієї синтаксичне одиниці – складного речення.

Називний теми не має такого, як називний уявлення, специфічного інтонаційного малюнка. Його інтонація швидше нагадує інтонацію називного речення – пониження тону, завершеність звучання, нейтральність інтонації, не така довга пауза, як після називного уявлення. Тому на письмі найчастіше вживаним розділовим знаком є крапка. Останнім часом у заголовках наукових статей з називним теми активізувалося використання двокрапки. Наприклад: *Граматичні категорії української мови: когнітивний аспект; Обряди і стани переходу: літературний та біографічний модуси М. Черемшини* (див. Прикарпатський вісник наукового товариства ім. Шевченка. Слово. 21(77). Івано-Франківськ, 2025).

Таким чином, обидві конструкції – називний уявлення і називний теми – безумовно, експресивні. Основою їх експресії є сегментація. Однак у називних уявлення експресивність більша, що пояснюється насамперед їх функціональною різницею, стилістичними особливостями. Це позначається на лексико-семантичних засобах вираження називного відмінка, впливає на інтонацію і пунктуацію.

Як називний уявлення, так і називний теми, хоч і вживається окремо, не є самостійним реченням. Як правило, називний відмінок у називному уявлення продубльовується в наступному реченні тим чи іншим його членом, найчастіше вираженим займенником (*щастя – воно, дорога – вона, Карпати – при цьому слові, війна – ось до чого тощо*). За спостереженнями вчених, сегментові конструкції з називним відмінком пройшли такий шлях: усне розмовне мовлення – художній стиль – публіцистичний стиль – науковий стиль.

### *Література*

1. Слинько І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. К.: Вища школа, 1994. 661с.
2. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / За ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1972. 512с.
3. Bąk P. Gramatyka języka polskiego. Warszawa, 2010. 508 s.
4. Kallas K. O zaniach „Noc”, „Cisza”, „Mgła”// Zeszyty naukowe UMK, 25. Toruń, 1967. S.45-53.
5. Strutyński J. Gramatyka polska. Kraków, 2000. 363 s.

---

## SYNTACTIC STATUS OF THE NOMINATIVE OF PRESENTATION AND THE THEMATIC NOMINATIVE

**Oksana Korpalo**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine;  
email: [oksana.korpalo@cnu.edu.ua](mailto:oksana.korpalo@cnu.edu.ua)

*The article examines the functional-semantic and stylistic features of nominal one-member constructions, in particular the varieties of nominative structures — the nominative of representation and the nominative of theme in the Ukrainian and Polish languages.*

**Relevance of the study** is обусловлена the lack of a unified interpretation of the status of nominative constructions in modern linguistics, as well as the need to clarify their functional differentiation, especially in the context of Ukrainian–Polish contrastive analysis and the expansion of their use across different functional styles.

**Aim of the study** is to identify the functional, semantic, stylistic, and intonational features of the nominative of representation and the nominative of theme, as well as to determine their common and distinctive characteristics in Ukrainian and Polish.

**Methodology** is based on a combination of descriptive, functional, and contrastive methods. Elements of contextual analysis are also employed to determine the role of the analyzed constructions in literary, journalistic, and academic texts.

**Scientific novelty** lies in уточненні the status of the nominative of representation and the nominative of theme as types of segmented constructions, in revealing their functional heterogeneity, and in providing a systematic comparison of Ukrainian and Polish equivalents (in particular, with sentence equivalents and informatives). Their different communicative nature is substantiated: expressive and imagery-based (nominative of representation) versus informative and organizational (nominative of theme).

**Practical significance** of the study lies in the possibility of applying its results in courses on Ukrainian and Polish syntax, in teaching Ukrainian and Polish as foreign languages, as well as in the practice of analyzing literary and journalistic texts. The findings may also be useful for compiling textbooks and teaching materials and for further research in functional syntax.

**Key words:** nominal one-member sentences, nominative of presentation, thematic nominative, segmentation, expressiveness, communicative function, Ukrainian language, Polish language.

УДК 81'42:32

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-70-78

## КОМУНІКАТИВНІ ТА СОЦІАЛЬНО – ЕТИЧНІ ДЕВІАЦІЇ В НАРАТИВАХ ДОНАЛЬДА ТРАМПА

**Єлизавета Белей, Ярослав Мельник**

Карпатський національний університет ім. Василя Стефаника;

76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;

e-mail: [lizabeley186@gmail.com](mailto:lizabeley186@gmail.com), [mel.jaroslav@gmail.com](mailto:mel.jaroslav@gmail.com)

Дослідження присвячене комплексному аналізу комунікативних та соціально-етичних девіацій у наративах Дональда Трампа, 45-го президента США, які мають значний вплив на формування політичного дискурсу, громадської думки та соціальної поведінки під час його політичної діяльності. Актуальність роботи зумовлена стрімким розвитком мас-медіа, соціальних мереж та цифрових платформ, які забезпечують миттєве поширення інформації та дозволяють публічним особам мобілізувати аудиторію, формувати суспільні стереотипи і впливати на соціальні установки. Особливу увагу у дослідженні приділено виявленню системних комунікативних девіацій, таких як перебільшення фактів, гіперболізація, маніпулятивне використання емоційної апеляції, а також агресивна та негативно маркована лексика щодо опонентів. Одночасно аналізувалися соціально-етичні девіації, пов'язані з порушенням норм ввічливості, толерантності, принципів прозорості, об'єктивності та етичних стандартів публічної комунікації.

Методологічна основа дослідження включала поєднання контент-аналізу та дискурс-аналізу виступів, інтерв'ю, твітів та медіа-публікацій Трампа, а також соціоетичного аналізу, що дозволяв оцінити етичну допустимість його комунікативних практик. Дослідження продемонструвало, що наративи Трампа систематично поєднують стратегічні мовленнєві прийоми з девіаціями соціально-етичного характеру, що призводить до глибокої поляризації суспільства, формування стереотипів щодо певних соціальних груп, зниження довіри до медіа та державних інституцій, а також активізації емоційної залученості аудиторії за рахунок страху, гніву чи гордості. Результати підкреслюють, що політична риторика Трампа є яскравим прикладом сучасної комунікації, у якій стратегічні мовленнєві прийоми тісно переплітаються з порушенням етичних стандартів, створюючи суперечливий та часто маніпулятивний вплив на громадську свідомість.

Отримані дані підтверджують необхідність подальших досліджень політичної риторики сучасних лідерів з метою систематизації комунікативних і соціально-етичних девіацій, вивчення їхнього впливу

на політичну поведінку та суспільні установки аудиторії, а також розробки практичних рекомендацій щодо підвищення медіаграмотності та критичного сприйняття політичних меседжів у суспільстві. Це дозволить створити більш об'єктивні підходи до оцінки політичної комунікації та сприятиме формуванню здорового публічного дискурсу в умовах сучасного медіа-середовища.

**Ключові слова:** Дональд Трамп, політична риторика, комунікативні девіації, медіаграмотність, поляризація суспільства, емоційна апеляція.

**Актуальність** дослідження комунікативних та соціально-етичних девіацій у політичних наративах зумовлена комплексним впливом сучасних медіа на формування громадської думки, політичної поведінки та соціальних норм. У цифрову епоху, коли соціальні мережі, онлайн-платформи та мас-медіа відіграють ключову роль у поширенні інформації, публічні особи здатні миттєво впливати на широкий спектр аудиторії. Це створює потенціал не лише для мобілізації підтримки, але й для маніпуляцій громадською свідомістю та формування стереотипів, що можуть посилювати соціальну напруженість. Особливе значення набуває аналіз риторики політиків, адже комунікативні стратегії, що відхиляються від норм дискурсу або етичних стандартів, здатні підривати довіру до інститутів влади, впливати на політичні рішення та змінювати суспільні установки.

Дональд Трамп, 45-й президент США, є яскравим прикладом політика, чия риторика стала предметом широких наукових і медійних дискусій. Його комунікація характеризується специфічними девіаціями: маніпуляцією фактами, перебільшеннями, агресивною аргументацією, персональними атакувальними стратегіями, а також соціально-етичними порушеннями, зокрема нехтуванням нормами ввічливості, толерантності та етичних стандартів публічної комунікації. Дослідження цих явищ є особливо актуальним для розуміння сучасної політичної риторики, визначення меж допустимого впливу медіа на суспільну свідомість і розробки механізмів протидії деструктивним комунікативним практикам у політичному дискурсі.

Аналіз попередніх досліджень показує, що комунікативні особливості Трампа вже досліджувалися у контексті політичної риторики, масових медіа та психології впливу (Feldman, 2019; Ott, 2017). Проте більшість наукових робіт концентрувалися на стратегічних і психологічних аспектах комунікації, залишаючи поза увагою систематичний аналіз соціально-етичних відхилень у його наративах.

**Метою цього дослідження** є виявлення та класифікація комунікативних та соціально-етичних девіацій у наративах Дональда Трампа.

**Завдання** дослідження включають:

1. Визначення основних типів комунікативних девіацій у його публічних виступах та повідомленнях у соціальних медіа.

2. Аналіз комунікативних соціально-етичних відхилень та їх впливу на аудиторію.

3. Систематизацію наративних стратегій, що порушують традиційні норми публічної комунікації.

**Матеріал і методи дослідження.** Матеріалом дослідження слугували публічні виступи Дональда Трампа, його твітер-повідомлення (2015–2020 рр.), прес-конференції та інтерв'ю, а також медіа-репортажі щодо його політичної діяльності.

Методологічно дослідження поєднувало якісний та кількісний підходи:

1. Контент-аналіз – виявлення ключових семантичних одиниць, повторюваних комунікативних стратегій, зокрема гіперболізацій, негативної маркувальної лексики та атак на опонентів.

2. Дискурс-аналіз – вивчення способів побудови наративу, включно з метафорами, риторичними питаннями, апеляцією до емоцій та соціальних стереотипів.

3. Соціоетичний аналіз – оцінка відповідності комунікативних практик етичним нормам публічного дискурсу, стандартам толерантності та соціальної відповідальності.

Під час аналізу застосовувалися критерії девіації, включаючи відхилення від класичних норм аргументації, маніпулятивність, емоційне перенасичення повідомлень та порушення етичних стандартів міжособистісної комунікації.

**Результати та обговорення.** Аналіз наративів Дональда Трампа дозволив виявити системні комунікативні та соціально-етичні девіації, що проявляються як у мовленнєвих стратегіях, так і в способах аргументації та побудові суспільно-політичних меседжів.

Однією з найбільш характерних рис його риторики є гіперболізація та перебільшення фактів. Його висловлювання часто містять категоричні оцінки, які не завжди відповідають об'єктивній дійсності. Наприклад, твердження про «найкращу економіку в історії США» або «безпрецедентний рівень злочинності серед іммігрантів» демонструють прагнення не просто інформувати, а викликати сильну емоційну реакцію аудиторії. Перебільшення стає стратегічним інструментом, що дозволяє драматизувати суспільну ситуацію та мобілізувати прихильників, водночас послаблюючи критичне сприйняття фактів.

У сучасному суспільстві спостерігається суттєве порушення логіки мислення та адекватності соціальної поведінки. Послідовність і логічна обґрунтованість дій людей, незалежно від їхнього соціального статусу, дедалі частіше зазнають деформації. Протягом останніх десятиліть алогічність, зокрема в комунікативній сфері, разом із примітивізованими



моделями поведінки, підсиленими надмірною емоційністю та необґрунтованими амбіціями, почала домінувати й перетворилася на характерну рису сучасного інформаційного простору (Мельник Я. Г., 2019, с. 8).

Промова Трампа завжди побудована за класичною схемою: урочистий вступ, опис проблем, оголошення масштабної програми дій і заклик до національної єдності. Вже на початку Трамп задає тон програмною афірмацією: *“The golden age of America begins right now.”* «Золотий вік Америки починається прямо зараз.». Ця афірмація функціонує як ключовий фрейм «відродження»: вона переводить слухача від діагностики занепаду до образу майбутньої величі та служить емоційним орієнтиром для подальших аргументів (Тхір М. Б., 2025, с. 90).

Девіації у формулюванні меседжів Дональда Трампа проявляються також у систематичному та стратегічному використанні негативної маркувальної лексики, персональних атак і категоричних оцінок, які створюють чіткий образ «ворога» та підсилюють емоційний вплив на аудиторію. Його риторика часто характеризує політичних опонентів як «несправедливих», «некомпетентних», «корумпованих» або навіть як «ворогів народу», що формує у слухачів уявлення про існування зовнішньої загрози, від якої необхідно захищатися. Такий підхід має подвійний ефект: з одного боку, він підвищує залученість прихильників, активізує їх емоційну та психологічну мобілізацію, а з іншого — створює соціальну напруженість і сприяє поляризації суспільства.

Цей прийом формує своєрідну «чорно-білу» модель сприйняття політичної ситуації, де складні суспільні проблеми подаються через призму особистісних конфліктів і моральних оцінок. Критичні аргументи та фактичні дані часто відходять на другий план, поступаючись місцем емоційній напрузі, страху чи обуренню, що підсилює консолідацію групи прихильників навколо лідера. Крім того, такі меседжі сприяють створенню стереотипів щодо соціальних та політичних груп, а також посилюють культурні та ідеологічні розбіжності всередині суспільства.

Використання негативної маркувальної лексики та персональних атак у риторичі Дональда Трампа є не лише риторичною стратегією, а й одним із ключових інструментів політичного впливу, що дозволяє формувати суспільне сприйняття та направляти громадську дискусію у вигідне для лідера русло. Така комунікаційна тактика дозволяє Трампу контролювати фокус обговорень, визначати, які теми стають центральними, і одночасно будувати наративи, що відповідають його політичним цілям та інтересам. Персональні нападки на опонентів, використання негативно забарвлених епітетів і маркувальної лексики дозволяють підживлювати емоційне залучення аудиторії, стимулювати її емоційні реакції, а не лише раціональне сприйняття політичної інформації.

Систематичність та регулярність цього прийому свідчать про те, що він не є випадковим або спонтанним проявом емоційного стилю, а становить складову частину цілеспрямованої комунікаційної тактики. Ця тактика базується на формуванні чіткого розподілу «своїх» і «чужих», де емоції, страх, гнів чи гордість стають інструментами управління суспільною свідомістю. Використання таких образів дозволяє створювати у слухачів або читачів відчуття загрози, підживлювати колективну мобілізацію прихильників і посилювати внутрішню згуртованість групи, водночас збільшуючи поляризацію у суспільстві.

Крім того, цей прийом забезпечує ефективний контроль над інформаційним полем: аудиторія, постійно піддана негативним характеристикам опонентів і драматизованим наративам, змушена концентрувати увагу на конфронтації, а не на аналітичному оцінюванні політичних фактів. У результаті виникає сильний когнітивно-емоційний ефект, який сприяє формуванню емоційно забарвленої підтримки або опозиції, залежно від ставлення слухача до політичної фігури. Таким чином, використання негативної маркувальної лексики та персональних атак демонструє, що комунікативна стратегія Трампа є не просто елементом риторичного стилю, а системним інструментом політичного впливу, який поєднує емоційний, когнітивний та соціальний ефекти для формування бажаного політичного результату та управління суспільною свідомістю.

Загалом, формулювання меседжів Трампа демонструє, як комунікативні девіації не просто порушують традиційні стандарти дискурсу, а й активно впливають на соціальну динаміку, формуючи конфліктну, поляризовану публічну сферу, де критичне мислення поступається місцем емоційній реакції та груповій ідентичності.

Ще одним характерним елементом риторики Трампа є емоційна апеляція та драматизація. Страх, гнів, гордість і патріотичні мотиви використовуються як головні інструменти впливу на громадську свідомість. Висловлювання, що акцентують на загрозах економічної нестабільності, небезпеці імміграції чи нібито «зникненні американських цінностей», створюють уявлення про надзвичайну ситуацію, в якій нібито опинилася країна. Така емоційна маніпуляція посилює ефект гіперболізації та негативної маркувальної лексики, перетворюючи політичний дискурс на драматичну боротьбу між «своїми» та «чужими» (Калашлінська, 2024, с. 98).

Соціально-етичні девіації у наративах Дональда Трампа проявляються на кількох рівнях і мають комплексний вплив на суспільну свідомість та публічний дискурс. По-перше, вони виражаються у систематичному порушенні норм ввічливості та толерантності. Трамп часто вживає персональні нападки проти журналістів, політичних опонентів та громадських діячів, формуючи образ ворога та дискредитуючи аргументи своїх супротивників. Така риторика створює атмосферу конфронтації,

де дискусія перестає бути предметною і конструктивною, а перетворюється на поле емоційних протистоянь і моральної оцінки особистості опонента. У результаті громадськість починає сприймати політичні дебати не як процес обміну фактами та аргументами, а як серію атак і оборонних реакцій, що підриває традиційні стандарти публічного дискурсу і знижує рівень суспільної довіри до політичних інституцій.

По-друге, соціально-етичні девіації проявляються у маніпулятивному формуванні уявлень про соціальні групи. Трамп часто апелює до етнічних, культурних та імміграційних категорій, подаючи певні групи як потенційну загрозу або як джерело проблем у суспільстві. Такі наративи підживлюють стереотипи та упередження, закріплюють соціальні поділи і створюють ілюзію, що складні соціальні проблеми можна пояснити через образи конкретних груп людей. Внаслідок цього суспільна свідомість формується під впливом спрощених і маніпульованих уявлень, що поглиблює соціальну поляризацію та загострює міжгрупові конфлікти.

По-третє, Трамп демонструє ігнорування етичних стандартів прозорості та об'єктивності. Його меседжі часто подаються як беззаперечна істина, при цьому альтернативні дані, критика або заперечення ігноруються або дискредитуються. Така практика підсилює ризики дезінформації та маніпуляцій, оскільки аудиторія отримує односторонню картину подій, а її здатність до критичного мислення й аналізу інформації суттєво знижується. Вона створює атмосферу, в якій емоційна реакція на повідомлення стає сильнішою за фактичну оцінку реальних подій, а суспільство поступово звикає сприймати маніпулятивні та спрощені наративи як норму політичної комунікації (*Особливості мовної поведінки Дональда Трампа. Медіакритика*, б. д.).

Загалом соціально-етичні девіації у наративах Трампа не лише порушують правила етичної публічної комунікації, а й формують специфічну соціальну динаміку: вони сприяють політичній поляризації, підсилюють стереотипізацію та упередження щодо соціальних груп, знижують рівень критичного мислення громадян і підривають довіру до медіа та державних інституцій. Вони демонструють, як мовленнєва практика одного політика може мати системні соціальні та культурні наслідки, що виходять далеко за межі окремих виступів або медіапублікацій.

Результати дослідження свідчать, що комунікативні та соціально-етичні девіації Трампа мають не лише мовленнєвий, а й потужний соціальний ефект. Вони сприяють поляризації суспільства, формують культурні та політичні стереотипи, що впливають на уявлення громадян про соціальні групи та політичну поведінку, а також підривають довіру до медіа та державних інститутів. Така риторика демонструє сучасний приклад політичної комунікації, де стратегічні мовленнєві прийоми

поєднуються з порушенням етичних норм, створюючи сильний, але суперечливий вплив на суспільну свідомість. Вона підкреслює необхідність глибшого дослідження не лише мовних засобів політичного впливу, а й їхніх соціальних та етичних наслідків, що є критично важливим для розуміння сучасного медіа- та політичного середовища.

**Висновки.** Проведене дослідження підтвердило, що наративи Дональда Трампа містять системні комунікативні та соціально-етичні девіації, які проявляються у кількох взаємопов'язаних аспектах. По-перше, це гіперболізація та перебільшення фактів, що створює сильний емоційний ефект і формує спотворене сприйняття реальності аудиторією. По-друге, риторика Трампа відзначається агресивною лексичною маркувальністю, спрямованою на дискредитацію опонентів і конструювання образу «ворога», що активізує емоційний резонанс прихильників і одночасно підсилює соціальну поляризацію. По-третє, наративи характеризуються активною емоційною апеляцією та драматизацією, коли страх, гнів, гордість та патріотичні мотиви використовуються як основні механізми впливу на суспільну свідомість. Крім того, соціально-етичні девіації проявляються у порушенні норм ввічливості, толерантності та етичних стандартів публічного дискурсу, у маніпулятивному формуванні уявлень про соціальні групи та в ігноруванні принципів прозорості й об'єктивності.

Отримані результати свідчать, що комунікативні та соціально-етичні девіації у наративах Дональда Трампа мають далекосяжні соціальні, культурні та політичні наслідки, які виходять далеко за межі окремих виступів або медіапублікацій. Вони сприяють формуванню глибоко поляризованих громадських уявлень, коли різні соціальні групи дедалі чіткіше поділяються на «своїх» і «чужих», а складні політичні та економічні проблеми подаються через спрощену і конфронтаційну оптику. Такі наративи підтримують існуючі культурні та політичні стереотипи, закріплюють упередження щодо етнічних, соціальних чи імміграційних груп і формують емоційно забарвлену суспільну свідомість, де переважає емоційна реакція над раціональним аналізом фактів.

Крім того, систематичне порушення етичних стандартів публічної комунікації та ігнорування принципів прозорості і об'єктивності знижує рівень довіри громадян до медіа, журналістів і державних інститутів, послаблюючи критичне мислення та здатність аудиторії перевіряти отриману інформацію. Це, у свою чергу, створює сприятливий ґрунт для маніпуляцій, дезінформації та легітимізації однобоких наративів у політичному дискурсі.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленому порівняльному аналізі наративів політиків різних країн для виявлення загальних тенденцій девіативної політичної риторики, вивченні впливу комунікативних та етичних девіацій на поведінку та політичні установки

аудиторії, а також у розробці практичних рекомендацій щодо підвищення медіаграмотності та критичного сприйняття політичних меседжів у суспільстві. Реалізація таких досліджень сприятиме більш глибокому розумінню механізмів політичного впливу та створенню ефективних стратегій протидії маніпулятивним і етично проблемним комунікативним практикам у сучасному медіа-середовищі.

### Література

1. Калашлінська, М. В. (2024). Аналіз політичних дебатів в контексті поведінкової теорії політики. *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса. Серія політичні науки*, (9), 95–100. <https://doi.org/10.31558/2617-0248.2024.9.15>
2. Особливості мовної поведінки Дональда Трампа. *Медіакритика*. (б. д.). Медіакритика. <http://mediakrytyka.lnu.edu.ua/ohlyady-analityka/osoblyvosti-movnoyi-povedinky-donald-trampa.html>
3. Тхір М. Б. (2025). Комунікативні стратегії Дональда Трампа під час інавгураційної промови 2025 року: аналіз і реалізація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : серія «Філологія»*, 1(27(95)), 89–91. [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2025-27\(95\)-89-91](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2025-27(95)-89-91)
4. Мельник Я. Г. (2019). *Помилки у системі традиційної логіки*. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Карпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. 108 с.

## COMMUNICATIVE AND SOCIO-ETHICAL DEVIATIONS IN DONALD TRUMP'S NARRATIVES

**Yelizaveta Beley, Yaroslav Melnyk**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;

e-mail: [lizebeley186@gmail.com](mailto:lizebeley186@gmail.com), [mel.jaroslav@gmail.com](mailto:mel.jaroslav@gmail.com)

**Abstract.** This study is devoted to a comprehensive analysis of communicative and socio-ethical deviations in the narratives of Donald Trump, the 45th President of the United States, which significantly influenced the formation of political discourse, public opinion, and social behavior during his political activity. The relevance of this research is determined by the rapid development of mass media, social networks, and digital platforms, which allow for the instant dissemination of information and enable public figures to mobilize audiences, shape societal stereotypes, and influence social attitudes. Special attention in the study is paid to the identification of systematic communicative deviations, such as exaggeration of facts,

hyperbolization, manipulative use of emotional appeals, and aggressive or negatively labeled language aimed at opponents. At the same time, socio-ethical deviations were analyzed, including violations of norms of politeness, tolerance, transparency, objectivity, and ethical standards of public communication.

*The methodological framework of the research combined content analysis and discourse analysis of Trump's speeches, interviews, tweets, and media publications, along with socio-ethical analysis to assess the ethical acceptability of his communicative practices. The study demonstrated that Trump's narratives systematically combine strategic rhetorical techniques with socio-ethical deviations, leading to deep societal polarization, the formation of stereotypes about certain social groups, a decline in trust toward media and state institutions, and heightened emotional engagement of the audience through appeals to fear, anger, or pride. The results emphasize that Trump's political rhetoric is a vivid example of modern communication in which strategic linguistic techniques are closely intertwined with breaches of ethical norms, creating a controversial and often manipulative influence on public consciousness.*

*The findings highlight the need for further research into contemporary political leaders' rhetoric in order to systematize communicative and socio-ethical deviations, study their impact on political behavior and social attitudes, and develop practical recommendations to improve media literacy and the critical perception of political messages in society. Such research can contribute to more objective approaches to evaluating political communication and promote the formation of a healthy public discourse in the context of today's media environment.*

**Keywords:** Donald Trump, political rhetoric, communicative deviations, socio-ethical deviations, narratives, media, social polarization, emotional appeal, media literacy, public discourse, ethical standards.

# Порівняльне мовознавство

---

УДК 37.016:81'243:811.111+811.162.1]:81'27

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-94-104

## СИЛА МОВИ ЯК МОТИВАЦІЙНИЙ СКЛАДНИК У ВИВЧЕННІ ПОЛЬСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

**Олена Пелехата, Богдана Пулька**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
76000, вул. Шевченка, 57, м.Івано-Франківськ,  
e-mail: [olena.pelekhata@cnu.edu.ua](mailto:olena.pelekhata@cnu.edu.ua)*

*У статті аналізується сила польської та англійської мови як мотиваційний складник при виборі вивчення носіями української мови двох іноземних мов: польської та англійської. Було використано метод анкетування як один з основних методів соціолінгвістики.*

*Сила будь-якої мови тісно пов'язана з проблематикою функціонування мовних ідеологій у суспільстві. Мовні ідеології є інструментом, що надають мові визначену вартість і завжди залежать від суспільно-історичних умов. Дослідження проблематики сили мови є інтегральною частиною мовної політики. Соціолінгвістична інтерпретація терміну «сила мови» стала досить поширеною в українському суспільстві з причин економічного характеру та глобалізації культурної вартості. Знання англійської та польської мови, стрімке поширення зацікавленості цими мовами яскраво унаочнюють факт послаблення символічної функції мови.*

**Ключові слова:** українська мова, польська мова, англійська мова, сила мови, соціолінгвістика.

**Постановка проблеми дослідження.** У сьогоденному освітньому просторі вивчення іноземних мов набуває неабиякого значення, оскільки воно є первинним чинником формування міжкультурної компетентності, професійної мобільності, а також особистісного розвитку студента. Проблематика вивчення сили мови як мотиваційного складника вибору іноземної мови для вивчення чи щоденного користування є сьогод-

ні не тільки зацікавленням для мовознавців, але й, в першу чергу, питанням мовної політики, дипломатії, міжкультурного діалогу. Сила мови перестала залежати від таких чинників, як граматична структура мови, величина лексичного запасу, яскравості фразеологічних образів, милозвучності фонетичного звучання.

Мови сьогодні різко конкурують між собою, стають товаром, творять мовний ринок та ринок мовних послуг [2]. Як зазначають соціолінгвісти, сила мови залежить від багатьох чинників. Загальноприйнятими показниками є кількість мовців, для яких мова є рідною, мобільність носіїв цієї мови, значення культурних цінностей, що належать до світової культурної спадщини. Слід зазначити, що одними з найголовніших визначників є також рівень економіки та політична ситуація в країні [5, с. 24-27]. Відповідно вивчення іноземної мови є свого роду депозитарним внеском у майбутню кар'єру, матеріальний добробут та економічний розвиток України.

**Мета.** У статті проаналізовано типи мотивації студентської молоді до вивчення англійської та польської мов у порівняльному аспекті. На основі запропонованого анкетування розглянуто мотиваційні складники як особистісні, так і загальноприйнятні переконання. Отримані складники становлять віддзеркалення функціонуючих мовних ідеологій в українському суспільстві, які визначають «силу» тієї чи іншої мови для абітурієнтів закладів вищої освіти.

**Методологія дослідження.** У процесі наукового дослідження було використано метод анкетування як складову частину сучасних соціолінгвістичних досліджень [8]. Аналіз мотиваційних складників у виборі іноземної мови студентами першого року освітньої програми «Польська мова і література та англійська мова» в Карпатському національному університеті імені Василя Стефаника передбачав укладання анкети, що складалася з трьох питань та метричної частини. На опитування, що передбачало заповнення паперової форми анкети відводилося до 15 хвилин часу. В анкетуванні взяло участь 42 студенти (83 % від 47 осіб). Метрична частина обмежувалася фіксацією віку учасників анкетування. Перше питання «Мотивація до вивчення мови: польської та англійської» передбачало виокремлення найбільш вираженого мотиваційного складника при виборі мови. Друге питання «Ставлення до мови» передбачало відповіді, у яких чітко простежувалося функціонування мовних ідеологій у суспільстві [6, 9]. Третє питання стосувалося практики використання польської чи англійської мови, і респондент міг зазначити до 4 відповідей. Кожні з трьох питань були включені до двох блоків (польська мова, англійська мова).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Проаналізуємо відповіді респондентів на перший блок (3 питання, що стосуються польської мови). Ці питання анкети визначають силу мови як основний мотива-



ційний складник при виборі польської мови як іноземної у виборі навчання за освітньою програмою «Польська мова і література та англійська мова» в Карпатському національному університеті імені Василя Стефаника.

### **Блок 1: Польська мова**

**1. Чому Ви вивчаєте польську мову?** (Можна обрати до 4 відповідей)

- А) Це мій свідомий вибір для майбутньої кар'єри.
- Б) Мені подобається вивчати мови слов'янської групи.
- В) Польща - стратегічний партнер України, знання мови підвищує мою конкурентоспроможність.
- Г) Планую брати участь у програмах академічної мобільності (напр., Erasmus+) або стажуванні в Польщі.
- Д) Маю польське коріння (наявність Карти поляка).
- Е) Мова є обов'язковою дисципліною в навчальному плані.

На перше питання «**Чому Ви вивчаєте польську мову?**» студенти першого курсу відповіли, що це їхній свідомий вибір для майбутньої кар'єри ( **34 ос. 81%**). Такий високий показник свідчить про те, що польська мова сприймається студентами не як розвага чи хобі, а як інвестиційний ресурс у майбутнє. Це пряма реалізація формули вивчення іноземних мов в українському суспільстві, що була зазначена на урядовому рівні. На першому місці перебуває мова англійська, а на другому місці громадяни повинні обрати ще одну з мов Європейського Союзу [1, 2]. Тому сьогодні студенти розуміють, що англійська – це базова необхідність, а польська мова - це конкретна конкурентна перевага на регіональному ринку праці.

Слід зазначити, що майже половина респондентів відповіли, що їм подобається польська мова (**20 ос. – 48%**) завдяки подібності слів та конструкцій, що демонструє (на думку респондентів) багато спільного у слов'янських мовах. Декілька осіб написало, що українцям легше «зайти» у польську мову.

Відповідаючи на питання причини вивчення польської мови тільки одна третина зазначила, що Польща – стратегічний партнер України, а знання мови підвищує мою конкурентоспроможність (**12 ос. – 29%**).

Аналогічний процент відповідей щодо майбутньої участі у програмах академічної мобільності (напр., Erasmus+) або стажуванні в Польщі (**12 ос. – 29%**) унаочнив, що не всі студенти першого курсу вже розуміють свої можливості навчання на цій освітній програмі. Цей показник відображає запит на освітню інтеграцію, коли кожен третій студент розглядає Польщу як майданчик для студентського обміну в літню школу чи для стажування та участі в програмах для отримання стипендії для наукових досліджень.

На питання про польське походження жоден з респондентів не дав ствердної відповіді. Ця відповідь не була несподіваною, оскільки всі абітурієнти, які мають польське походження та документальне підтвердження (Карта поляка) заздалегідь планують навчання у закладах вищої освіти Республіки Польща.

Особливо значущим були відповіді (**3 ос. – 7%**) про те, що польська мова є обов'язковою дисципліною в навчальному плані. Це важливо критичний показник для нашого дослідження, адже стає зрозумілим, що основним мотиваційним складником при виборі вивчення польської мови є сила цієї мови.

Звернімося до аналізу наступного, другого питання **Блоку 1** (польська мова)

**2. Ваше ставлення до польської мови.** (Оберіть 1 відповідь)

А) Подобається. Мова милозвучна, легка у засвоєнні завдяки схожості з українською.

Б) Не подобається. Вважаю мову складною (особливо граматику та фонетику).

В) Ставлюся нейтрально. Вивчаю лише тому, що це необхідно для отримання диплома/кредитів.

Г) Інше: \_\_\_\_\_

Відповіді на це питання унаочнили функціонування мовних ідеологій навіть в групі респондентів, які навчаються тільки на першому курсі. **38 осіб**, тобто аж **85%** серед усіх студентів зазначили, що польська мова їм подобається, є милозвучною, легкою у засвоєнні завдяки схожості з українською [9].

Повна відсутність відповідей щодо складності мови підтверджує високий рівень когнітивного комфорту під час навчання в університеті. Нейтральне ставлення до польської мови, як одна з необхідних формальностей для отримання диплому бакалавра було зазначено п'ятьма респондентами, що склало **9%** від усіх, хто брав участь в опитуванні. Емоційна лояльність до спорідненої польської мови, а не прагматичне ставлення до мови також є одним з визначних складників якості викладання на освітній програмі в Карпатському національному університеті імені Василя Стефаника.

Проаналізуємо третє питання **Блоку 1** (польська мова)

**3. Де Ви практикуєте польську мову?** (Можна обрати до 4 відповідей)

А) Вдома або з родиною.

Б) З друзями, колегами або одногрупниками.

В) Під час перегляду польського контенту (YouTube, Netflix) або в соцмережах.

Г) На спеціалізованих курсах або в Центрі польської культури.

Д) Практикую лише під час практичних занять (пар) в університеті.

Аналіз відповідей, що стосуються практичного використання польської мови першокурсниками свідчить про домінування неформальної комунікації та використання цифрового контенту. Найбільш активним сегментом є взаємодія з друзями та колегами, що зазначили **25 респондентів (60%)**, а також використання медіаресурсів (YouTube, Netflix) та соцмереж (**24 ос. – 57%**). Цікавою та досить небезпечною є ситуація, що така ж кількість студентів (**57%**) обмежується практичним використанням польської мови лише під час університетських занять. На такий високий показник слід звернути увагу не тільки соціолінгвістам, які займаються проблематикою функціонування мовних ідеологій, але й викладачам, які навчають студентів-першокурсників польської мови «з нуля», щоб більше зусиль прикласти на рекламу можливостей практичного застосування мови.

Домашню практику використання польської мови в родині зазначило **9 осіб, що склало 21%**). Такий високий процент засвідчив наявність сімейних зв'язків з особами, які практикують польську мову щодня, а також цей процент відповідей підтвердив, що Івано-Франківськ є містом, де польська мова є мовою національної меншини [4, 7].

Водночас повна відсутність звернень респондентів до спеціалізованих додаткових курсів чи відвідування Центру польської культури та європейського діалогу підкреслив самодостатність університетської освіти та доступність самостійного вивчення мови через цифрові платформи. Слід зазначити, що вже після заповнення анкет студенти першого курсу все ж ознайомилися з діяльністю Центру польської культури та європейського діалогу у рамках вивчення освітнього компоненту «Фольклор та краєзнавство».

Звернімося до аналізу відповідей студентів на другий блок питань, що стосуються англійської мови.

## **Блок 2: Англійська мова**

**1. Чому Ви вивчаєте англійську мову?** (Можна обрати до 4 відповідей)

А) Це мій свідомий вибір для майбутньої кар'єри.

Б) Мені подобається вивчати іноземні мови (не слов'янська група мов).

В) Англія – стратегічний партнер України, знання мови підвищує мою конкурентоспроможність на ринку праці.

Г) Планую брати участь у програмах академічної мобільності (напр., Erasmus+) або стажуванні в інших країнах.

Е) Мова є обов'язковою дисципліною в навчальному плані.

Відповіді на перше питання продемонстрували силу англійської мови, що є основним мотиваційним складником для вивчення іноземної мови. Найпотужніші економіки світу пов'язані з використанням англійської мови. Більше половини респондентів (**22 ос. – 52%**) зазначили, що

англійська мова необхідна для доступу до сучасних наукових джерел та професійної літератури [2]. Це суто прагматичний академічний підхід, адже навіть студенти-першокурсники розуміють, що ті наукові надбання людства, що були перекладені на українську мову часто є лише вершиною «айсберга».

Слід зазначити, що актуальність відповідей на це запитання демонструє стратегічну місію стратегічну місію Карпатського національного університету імені Василя Стефаника як закладу вищої освіти науково-дослідницького спрямування. Студенти добре обізнані з міжнародною діяльністю університету (обсерваторія Білий слон, міжнародний центр зустрічей європейської молоді у Микуличині, програми студентських обмінів та подвійних дипломів тощо), тому відповідь на це питання дало змогу засвідчити переваги вивчення англійської мови для наукових досліджень.

На необхідності саморозвитку та цікавому процесі вивчення іноземних мов (неслов'янських) наголосило **30 осіб**, що склало **71%** проанкетованих. Сучасне покоління (Gen Z) дуже орієнтоване на "soft skills" та особистісний ріст. Вивчення мови сприймається, як тренажер для мозку. Не забуваймо, що сьогодні існує модна культура споживання контенту в оригіналі (Netflix, YouTube, TikTok), де сам процес розуміння жартів чи сенсів англійською мовою приносить споживачу задоволення.

Англійська мова необхідна і для подорожей та вільного спілкування у світі (**34 ос. – 81%**) відповіли ствердно, адже більше 2 млрд. людей на планеті використовують цю мову. Тому для молоді англійська мова – це насамперед інструмент свободи. Це найпростіший та яскравий показник сили англійської мови як мотиваційний складник вибору. Студент-першокурсник прагне почувати себе впевнено серед іноземців і впевнено демонструє бажання вивчити англійську.

Щодо економічної складової, то тільки (**19 ос. – 45%**) респондентів планують працювати в міжнародній компанії або за кордоном. Це може здатися дивним, але кар'єра – це «гра в довгу». Не всі студенти-першокурсники вже зараз чітко бачать свій кар'єрний шлях. Для багатьох робота – це майбутнє, а подорожі та контент – це те, що доступне вже зараз. Також частина студентів може планувати працювати на локальному ринку, де англійська бажана, але не критично необхідна мова.

Слід зазначити, що тільки **10 осіб**, що складає **24%** опитаних респондентів відповіли, що англійська — це мова сучасних технологій, ІТ та глобального цифрового простору. Цей варіант відповідей отримав найменше голосів, бо для сучасних студентів технології та ІТ вже не є чимось екзотичним, що потребує спеціального вивчення мови. Більшість програм, соцмереж та гаджетів мають якісну локалізацію, а вбудовані перекладачі у браузерях знімають бар'єр при пошуку в інтернеті. Студенти сприймають цифровий простір як звичне середовище, де

для базових потреб англійська мова не є критично необхідною, тому й не бачать у цьому напрямі сильної мотивації порівняно з живим спілкуванням чи кар'єрою.

Проаналізуємо відповіді на запитання 2 анкети **Блоку 2** (англійська мова).

**2. Ваше ставлення до англійської мови.** (Оберіть 1 відповідь)

А) Подобається. Вважаю її найкориснішим інструментом для сучасного фахівця.

Б) Важко дається. Англійська мова має складну систему часів та вимову.

В) Мені байдуже. Вивчаю, бо це обов'язкова частина загально університетської підготовки.

Г) Інше: \_\_\_\_\_

Відповідь на питання про ставлення до англійської мови актуалізують функціонування мовних ідеологій в українському суспільстві [9]. Відповідь на це напіввідкрите питання передбачала два можливі варіанти з чотирьох запропонованих. Цілком очікуваним є результат (**36 ос. – 86%**) студентів першокурсників вважаю англійську мову найкориснішим інструментом для сучасного фахівця. Цей показник свідчить про високу свідомість студентів. Англійська сприймається не як суха теорія з підручника, а як реальний «софт-скіл», що дає перевагу на ринку праці [2]. Більшість бачить прямий зв'язок між успішним навчанням і своєю майбутньою конкурентоспроможністю, тому ставлення до англійської мови є максимально позитивним та водночас прагматичним [1].

Звичайно, що англійська мова має складну систему часів та вимову, про що заявило **4 особи, що склало 9%**). Такий результат підкреслює, що для більшості студентів технічні труднощі мови не є вагомим чинником, який перешкоджає їх ставленню до англійської мови. Малий відсоток відповідей у цій категорії також акцентує увагу на тому, що висока особиста мотивація, а саме, – сила англійської мови, нівелює страх перед складністю навчальної дисципліни. Студенти настільки націлені на результат, що сприймають граматичні чи фонетичні виклики не як непереборну стіну, а як звичайні робочі моменти, які не здатні зупинити їхнє навчання.

Вивчаю, бо це обов'язкова частина загально університетської підготовки. Відповідь про абсолютне байдуже ставлення до англійської мови зазначив лише **1 респондент (2%)**. Мінімальна кількість подібних відповідей підтверджує факт дуже потужного мотиваційного складника при англійській мови. Тому вивчення англійської мови сьогодні не має «примусового» чи абсолютно формального аспекту вищої освіти. Студенти мають чітку особисту мотивацію, адже англійська мова вийшла за межі просто «пари в розкладі» і сприймається першокурсниками, як

життєва необхідність, про що наголосило в довільних відповідях на це питання аж **19 осіб (45%)** з 42 анкетованих.

Проаналізуємо відповіді на третє питання **Блоку 2** (англійська мова)

**1. Де Ви використовуєте англійську мову?** (Можна обрати до 4 відповідей)

А) В університеті під час практичних занять або написання тез/статей.

Б) Для спілкування з іноземцями в інтернеті (ігри, Discord, професійні спільноти).

В) Для споживання професійного контенту (курси на Coursera, документація).

Г) Під час подорожей або конференцій.

Д) Не маю середовища для спілкування, використовую лише в межах навчання.

Високий показник (**32 ос. – 76%**) підтверджує той факт, що університетське середовище залишається головним майданчиком для «шліфування» англійської мови в середовищі першокурсників. Для студентів англійська — це насамперед робочий інструмент для інтелектуальної діяльності, тому ці дані свідчать про готовність використовувати англійську мову у професійному контексті (написання статей, дискусії), що є фундаментом для їхньої подальшої кар'єри перекладачів.

Про спілкування з іноземцями в інтернеті (ігри, Discord, професійні спільноти) наголосила **21 особа**, що склало **50%**. Тобто кожен другий студент першого курсу освітньої програми «Польська мова і література та англійська мова» активно виводить англійську мову за межі навчальної аудиторії університету. Показник у 50% для інтернету (Discord, ігри) та подорожей свідчить про те, що англійська мова сприймається як засіб реальної комунікації, а не просто одна з необхідних навчальних дисциплін у закладі вищої освіти. Також такий високий показник свідчить і про достатній рівень функціонування, коли студенти мотивовані використовувати англійську мову для задоволення власних потреб — від розваг до живого спілкування з навколишнім світом.

Використання англійської мови для споживання професійного контенту (курси на Coursera, документація) наголосили тільки **9 осіб**, що складає **21%** респондентів. Порівняно низький відсоток вказує на те, що самостійне навчання через платформи на кшталт Coursera ще не стало масовою звичкою. Студенти першого курсу більше орієнтовані на інтерактивне спілкування (ігри, подорожі), ніж на «сухе поглинання» лекцій чи опрацювання необхідної для подальшого використання документації. Акцентуємо увагу на тому, що це зона майбутнього росту процентних даних. Поки що для молоді 17-18 років мотиваційний складник, що передбачає вивчення технічної документації для майбутніх перекладачів поступається легшому розважальному контенту.

Лише невелика частина студентів (6 ос. –14%) обмежуються при вивченні англійської мови виключно підручниками. Такий невеликий відсоток демонструє той факт, що переважна більшість опитаних першокурсників мають потужну внутрішню мотивацію самостійно створювати собі англомовне середовище, інтегруючи англійську мову у своє повсякденне життя через мережу інтернет чи реальні контакти з носіями англійської мови.

**Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку.** Вибір мови студентами першого курсу освітньої програми «Польська мова і література та англійська мова» Карпатського національного університету імені Василя Стефаника зумовлено силою мови, як польської, так і англійської. Перспективою майбутнього дослідження вважаємо проведення анкетування серед студентської молоді усіх років навчання включно з магістерською програмою ОП «Польська мова і література, англійська мова. Переклад», яка діє у Карпатському національному університету імені Василя Стефаника.

Узагальнюючи результати першого блоку дослідження, що стосуються польської мови, можна констатувати, що мотивація вивчення польської мови серед студентів має комплексно-прагматичний характер. Домінуючим чинником є свідомо орієнтація на майбутню кар'єру (81%) та академічну мобільність, що підтверджує сприйняття польської мови як стратегічного інструменту професійної реалізації. Високий рівень емоційної лояльності (88,4%) та відсутність сприйняття мови, як складної, свідчать про когнітивний комфорт, зумовлений мовною спорідненістю.

Практичне застосування польської мови демонструє перехід від суто аудиторного навчання до активного використання в цифровому просторі (57%) та міжособистісному спілкуванні (60%). Водночас відсутність звернень до зовнішніх мовних курсів (0%) вказує на пріоритетність університетської бази та самостійної роботи з медіаконтентом. Таким чином, польська мова для сучасного студента — це не лише обов'язкова дисципліна, а добровільно обраний засіб інтеграції в європейський освітній та робочий простір, що характеризується легкістю засвоєння та високою практичною цінністю.

Результати анкетування, що стосується англійської мови, демонструють надзвичайно високий рівень свідомої мотивації сучасного студентства вже на першому році навчання. Англійська мова стала стратегічним активом для самореалізації. Ключовою якістю респондентів є прагматичний оптимізм: переважна більшість сприймає мову, як інструмент свободи, що відкриває кордони для подорожей та інтелектуального розвитку.

Важливим є виокремлення відповідей респондентів, які сфокусовані на результаті, тому складність граматики чи вимови не стає для них

демотивуючим фактором. Студенти першого року навчання виявляють високу цифрову та соціальну адаптивність, активно інтегруючи англійську у своє дозвілля, ігри та спілкування в мережі. Лише мінімальний відсоток опитаних обмежується суто університетською програмою, що підтверджує проактивну позицію молоді: вони не чекають на ідеальне середовище, а власноруч створюють його навколо себе, обираючи шлях глобальної інтеграції та безперервного самовдосконалення.

Статистичні дані проведеного анкетування у березні 2026 року серед студентів першого року навчання освітньої програми «Польська мова і література та англійська мова» підтверджують функціонування мовних ідеологій в українському суспільстві та унаочнюють беззаперечний факт існування мотиваційного складника (сили мови) на вибір молодим поколінням вивчення польської та англійської мови.

Перспективою подальшого наукового дослідження вважаємо доцільність проведення подібного анкетування на старших курсах навчання за освітньою програмою «Польська мова і література та англійська мова», а також на магістерській освітній програмі «Польська мова та англійська мова. Переклад».

### Література

1. Б.Ажнюк, 2021, *Мовна політика: Україна і світ*. Видавничий дім Дмитра Бураго.
2. О.Демська, В.Мальцев, 2016, *Мовна політика: про ідентичність і успішність в глобальному світі. Мова: класичне-модерне-постмодерне*. 2016 (2), с.16-26.
3. Л.Масенко, 2004, *Мова і політика*. Київ: Соняшник
4. H.Krasowska, 2020, *Języki mniejszości: Status, prestiż, dwujęzyczność, wielojęzyczność*. Warszawa: Studium Europy Wschodniej.
5. P. Łewchuk, 2024. *Wielojęzyczność migrantów wojennych z Ukrainy w Polsce*. Warszawa
6. O. Pelekhata, 2024, *The influence of linguistic ideologies on the value of the Polish language and Polish identity among middle-aged Ukrainian citizens of Polish origin*. *Cognitive Studies | Études cognitives*, Warszawa, Article 3292. <https://doi.org/10.11649/cs.3292>
7. O. Pelekhata, 2024, *Ideologie językowe i zarządzanie językiem w Iwano-Frankiwsku (dawnym Stanisławowie)*. *Poradnik Językowy*. Warszawa: Elipsa, №1 (810). S.73–88. DOI: 10.33896/PorJ.2024.1.5
8. O. Pelekhata, 2022, *Status języka polskiego wśród uczniów uczących się w klasach z językiem polskim jako językiem nauczania (na przykładzie Iwano-Frankiwska, Ukraina)*, *Poradnik Językowy* t.10. Warszawa, S.164–182. DOI: [10.33896/PorJ.2022.10.10](https://doi.org/10.33896/PorJ.2022.10.10)



9. M. Silverstein, 1979, Language structure and linguistic ideology. In P. R. Clyne, W. F. Hanks, & C. L. Hofbauer (Eds.), *The elements: A parassion on linguistic units and levels* (pp. 193-247). Chicago Linguistic Society

**THE POWER OF LANGUAGE AS A MOTIVATIONAL  
COMPONENT IN LEARNING POLISH AND ENGLISH:  
A SOCIOLINGUISTIC ASPECT**

**Olena Pelekhata, Bohdana Pulka**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University,  
57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76000,  
e-mail: olena.pelekhata@pnu.edu.ua*

**Abstract.** *The article analyzes the power of the Polish and English languages as a motivational component for Ukrainian speakers when choosing to learn these two foreign languages. The survey method was employed as one of the primary methods of sociolinguistic research.*

*The power of any language is closely linked to the functioning of language ideologies within a society. Language ideologies serve as instruments that assign a specific value to a language and are invariably dependent on socio-historical conditions. Research into the power of language is an integral part of language policy. The sociolinguistic interpretation of the term "language power" has become quite widespread in Ukrainian society due to economic factors and the globalization of cultural values. Proficiency in English and Polish, along with the rapid growth of interest in these languages, clearly illustrates the weakening of the language's symbolic function.*

**Keywords:** *Ukrainian language, Polish language, English language, language power, sociolinguistics.*

УДК 81-115'37=162.1=161.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-105-116

## МЕНТАЛЬНИЙ ОБРАЗ ЧОЛОВІКА ТА ЖІНКИ У ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

**Ольга Лазарович, Софія Фединчук**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;*

*76015, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57.*

*email: [if\\_filolog@ukr.net](mailto:if_filolog@ukr.net)*

*У статті здійснено порівняльний аналіз семантики лексем чоловік/mężczyzna та жінка/kobieta в українській та польській мовно-культурній традиції та шляхи формування їх ментального образу, який, як в українській, так і в польській мові базується на традиційних гендерних ролях, де чоловік асоціювався з силою, активною діяльністю, роллю голови сім'ї, а жінка – з емоційністю, турботою, материнством та берегинєю дому. Але мовна картина світу трансформується, народні уявлення про рольові моделі доповнюються сучасними концепціями партнерства та рівності, культурні коди рухаються від патріархальних стереотипів до моделі, що базується на рівних правах та індивідуальних якостях особистості, а, отже, і змінюється традиційний (стереотипний) образ чоловіка і жінки. Тому метою нашого вивчення є висвітлення результатів дослідження фрагменту мовної картини образу чоловіка та жінки у польській та українській культурі, аналіз їх спільних та відмінних рис у світлі сучасних гендерних досліджень.*

***Предметом** дослідження є ментальний образ жінки і чоловіка у польській та українській мовній картині світу у двох споріднених мовах. Автори послуговуються **методом** семантичного, порівняльного аналізу з елементами когнітивного, структурного та описового. У **результаті** можна зробити висновок, що сучасний ментальний образ чоловіка та жінки суттєво змінився порівняно з традиційними уявленнями і в українській, і у польській культурі.*

***Ключові слова:** картина світу, ментальний образ, чоловік, жінка, конотації, контекст, порівняльний аналіз.*

**Виклад основного матеріалу.** Ментальний образ людини у мові та мовленні – це когнітивна репрезентація особистості, яка формується в свідомості мовця та відображається у його словниковому виборі, висловах, стилі спілкування і текстах. Це своєрідна «ментальна карта», яка включає уявлення про зовнішність, поведінку, психологічні якості, соціальний статус, моральні цінності та культурні очікування щодо конкретної людини або групи людей. Ментальні образи створюються під впли-

вом різних чинників: соціальних норм, культурних традицій, історичного досвіду, релігійних уявлень, стереотипів і мовних особливостей певної спільноти. Формування стереотипного чи ментального образу в світі гендерних досліджень розглядали такі українські науковці, як Маковійчук Л. [1], Дем'яненко Н. [2], Ковальова Г.П., Даніліян В.О. [3], Резнік А. [4], Ставицька Л. [6,7], Сукаленко, Т. [8], Шкіцька І. [9], а також польські дослідники Гжегорчикова Р., Панасюк Й., Пісарек В. [11, 16, 17] та інші.

Дослідження ментальних образів чоловіка і жінки у різних мовах є надзвичайно важливим в кількох аспектах:

1. *Культурно-соціальний аспект.* Мова відображає уявлення суспільства про гендерні ролі. У польській та українській мовах існують як спільні, так і специфічні уявлення про чоловіка і жінку, які формують поведінкові та соціальні очікування. Наприклад, стереотипи про «сильного і рішучого чоловіка» або «турботливу і ніжну жінку» відображають культурні норми і впливають на міжособистісну комунікацію [5].

2. *Лінгвістичний аспект.* Ментальні образи реалізуються через мовні засоби: лексичні, морфологічні та синтаксичні. Наприклад, у польській мові чітко виражені відмінності у формах родового відмінювання і фемінізації професійних назв, що підкреслює гендерні уявлення, тоді як в українській мові подібні явища проявляються дещо інакше, через суфікси та контекст. Аналіз таких відмінностей допомагає зрозуміти, як мова формує або відображає гендерні уявлення.

3. *Психолінгвістичний аспект.* Ментальні образи впливають на сприйняття і оцінку людини мовцем та слухачем. Гендерні стереотипи у мовленні можуть формувати упередження або очікування щодо поведінки чоловіків і жінок, що має значення для соціальної психології, перекладу, освіти і міжкультурної комунікації [8].

4. *Порівняльний аспект.* Дослідження ментальних образів у двох мовах дозволяє виявити спільні та відмінні риси уявлень про чоловіка і жінку. Це важливо для лінгвістичних досліджень, перекладу, навчання мовам та формування гендерно-чутливого мовлення [2, 3].

Вивчення ментальних образів чоловіка і жінки у польській і українській мовах дає змогу глибше зрозуміти не лише мовні структури, а й культурні та соціальні уявлення про людину, що реалізуються через мову. Це також допомагає відстежувати, як стереотипи та традиції впливають на комунікацію та міжкультурне розуміння. Ставицька Л.О. підкреслює, що "...стереотипізовані концепти фемінності та маскулінності є у кожній культурі, їм відводиться суттєвий простір в обрядах, фольклорі, міфологічній свідомості, "наївній картині світу", "масовій свідомості" [7, с. 35].

Аналізуючи образ чоловіка і жінки потрібно підкреслити, що в українській та польській культурі патріархальна модель суспільства має

глибоке історичне коріння. Ще Аристотель розглядав людське суспільство, де батько виконував роль носія влади, а жінка і діти – роль підлеглих. Мислитель розглядав три елементи влади: по-перше, влада господаря відносно рабів, по-друге, влада батька щодо дітей, по-третє, влада чоловіка щодо дружини... Умовно ці три види владарювання можна поділити на дві групи – влада над невілляниками (рабами) і влада над дружиною та дітьми (вільними людьми) [4, с. 114]. Вже тоді чоловікові приписувалися активність, відповідальність та ініціативність, а жінці – пасивність і залежність.

Лексичні відмінності у відображенні чоловіка та жінки в українській і польській мовах проявляються через слова та вирази, що описують фізичні, соціальні та психологічні характеристики людини, а також через терміни, що позначають соціальні ролі. В українській мові чоловіка зазвичай описують словами *сильний, рішучий, відважний, господар, захисник, лідер, твердий*. Для жінки характерними є *красива, ніжна, турботлива, чутлива, мудра, мати, берегиня, господиня, дружина, лагідна*. Для позначення соціальних ролей жінки використовують фемінітиви: *директорка, вчителька, лікарка*, тоді як чоловічі професії найчастіше залишаються без змін: *лікар, інженер, фермер*. Характер людини описується виразами з *міцним характером, серце відкрите для людей, тверда у принципах, емоційна та співчутлива*. У польській мові чоловіка окреслюють слова *silny, odważny, stanowczy, opiekuńczy, twardy* (щодо характеру); жінку – *ładna, delikatna, czuła, mądra, łagodna, opiekuńcza*. Фемінітиви для соціальних ролей досить поширені: *nauczycielka, lekarka, dyrektorka*, а чоловічі форми професій – *lekarz, inżynier, kierownik*. Характер описується словосполученнями о *silnym charakterze, otwarte serce, stanowcza i konsekwentna, emocjonalna i wspólczuająca*. Однак у польській мові фемінітиви вживаються дуже помірковано, навіть дещо обмежено, тоді як українській мові активно формуються нові фемінітивні форми, а іноді вони сприймаються як стилістично нейтральні або нові. Українська мова частіше використовує узагальнені прикметники та іменники для підкреслення традиційних ролей, тоді як польська формує більш структуровані вирази для професій і соціальних ролей. Обидві мови відображають культурні стереотипи: турботливість жінки через концепти *берегиня* і *opiekunka*, соціальну активність чоловіка через концепти *лідер* і *przywódcą*.

Невід'ємним компонентом етнокультурного образу жінки і у польській, і в українській традиції є уявлення про жіночу красу (передовсім увага акцентується на природну красу, яка надає жінці впевненості та унікальності), у повсякденному житті чималу роль відіграють особисті уподобання: *Красива жінка – впевнена у собі жінка; Красива жінка не завжди має досконалу зовнішність, але вона подобається собі, насолоджується собою* [6]. У медійному дискурсі акцентовано, що красива

жінка – це доглянута жінка: *Що робить жінку красивою? Комуś подобаються жінки стрункі, комуś пухленькі, хтось любить брюнеток, а хтось найкрасивішими вважає блондинок. Але всі чоловіки, без винятку, сходяться на думці, що красива жінка повинна бути доглянутою. Точніше, тільки доглянута жінка може бути красивою* [8, с.178].

Як у польській, так і в українській мові традиційний образ чоловіків і жінок часто закріплені у фразеологізмах, прислів'ях та оцінних виразах. Чоловіка зазвичай сприймають як сильного, рішучого, відповідального за сім'ю та кар'єру, здатного захищати і приймати важливі рішення. Жінку традиційно уявляють як ніжну, турботливу, домашню, емоційно чутливу, відповідальну за виховання дітей і підтримку сімейного побуту. У польській мові також зустрічаються вислови, що підкреслюють роль чоловіка як лідера: *mężczyzna powinien być silny i odważny*, та жінки як берегині домашнього вогнища – *kobieta powinna dbać o dom i rodzinę*.

Сучасні чоловічі образи мають певний набір конститутивних ознак, які вказують на статус та роль особи. У цьому відношенні можна виділити такі складники чоловічої характеристики: 1) успішність, яка визначається кількістю зароблених грошей та досягнень на роботі; 2) твердість – інтерпретується в образі чоловіків у декількох формах: фізичній, розумовій та емоційній, передбачає впевненість у власних позиціях та їх відстоюванні, сміливість вчинків та поглядів; 3) надмірна та демонстративна маскулінність; 4) чоловік-звабник: завоювання жінки, отримання її прихильності; 5) чоловік-політик – лідер з акцентом на внутрішньо-особистісних характеристиках [7]. Як бачимо, чоловічий образ сконструйований на основі стереотипних уявлень про маскулінне і презентує такі чоловічі риси, як інтелект, незалежність, активність, агресивність, схильність до ризику, здатність до досягнень.

Образ чоловіка та жінки у народному світогляді – це складна контамінація архаїчних та християнських уявлень та цінностей, спільною засадою яких була ідея чоловічого домінування та жіночого підпорядкування. Жінка мала бути *“królową domowego ogniska”*, *“odpowiedzialną za wychowanie dzieci”*, *“oczekiwano od niej posłuszeństwa wobec męża i troski o rodzinę”*, *“jej wartość oceniano na podstawie zdolności kulinarnych, gracowości i umiejętności dbania o dom”*[14, с. 213]. Чоловік часто асоціюється з силою, мужністю, відповідальністю, прагненням до матеріального забезпечення і соціального лідерства. Жінка уявляється як ніжна, мудра, терпляча, емоційно стабільна, здатна піклуватися про дітей і створювати затишок у домі. Українські прислів'я та вирази підкреслюють ці традиційні ролі, наприклад: *Чоловік – голова, жінка – шия, куди шия поверне, туди голова й дивиться*, що відображає гендерні очікування і соціальні норми.

Граматика значною мірою впливає на формування уявлень про чоловіка і жінку, оскільки рід, відмінки та закінчення у словах часто підкреслюють гендерну приналежність мовного персонажа або соціальної ролі. У польській та українській мовах рід і закінчення слів є важливими маркерами, що автоматично сигналізують про стать особи, навіть коли мова йде про професії, властивості або характеристики. У польській мові фемінітиви типу *nauczycielka*, *lekarka* граматично виділяють жінку в ролі професіонала, що формує уявлення про її соціальну позицію. Чоловічі форми професій часто залишаються без змін і вважаються стандартними, що підкреслює історичне домінування чоловіка в професійній сфері. Крім того, прикметники та дієприкметники узгоджуються з родом, тому характеристики, які описують чоловіка чи жінку, автоматично пов'язуються з гендером: *silny / silna*, *odważny / odważna*.

В українській мові рід і закінчення також виконують подібну функцію. Фемінітиви, такі як *вчителька*, *лікарка*, *директорка*, виділяють жінку у професійній чи соціальній ролі, тоді як чоловічі форми вживаються більш нейтрально: *вчитель*, *лікар*, *директор*. Прикметники та дієприкметники узгоджуються з родом і відображають уявлення про характер або стан особи: *сильний / сильна*, *терплячий / терпляча*, *уважний / уважна*. Граматичні маркери створюють мовні сигнали, які формують уявлення про чоловіка і жінку, підкреслюючи традиційні або соціально очікувані ролі, і водночас впливають на сприйняття особистості мовцем і слухачем. Вони не лише позначають стать, а й несуть культурно-соціальні та когнітивні відтінки, формують уявлення про чоловічі та жіночі якості.

Фразеологізми та прислів'я є важливим джерелом ментальних образів чоловіка і жінки, оскільки вони закріплюють традиційні уявлення про гендерні ролі, соціальні очікування та моральні цінності, передають культурні стереотипи і формують уявлення про поведінку та характер людини. Ці стійкі вирази не лише описують зовнішні або психологічні риси, а й відображають соціальні ролі, обов'язки та очікувану поведінку чоловіка і жінки в суспільстві.

У польській мові чоловіків традиційно описують як сильних, рішучих, відповідальних та здатних захищати сім'ю. Ці якості підкреслюються в прислів'ях та стійких виразах: *silny jak lew* – підкреслює фізичну силу та мужність чоловіка, *mężczyzna w domu jak strażnik* – акцентує на роль чоловіка як захисника сім'ї, *facet bez pieniędzy jak ryba bez wody* – гумористично підкреслює соціальну відповідальність чоловіка у забезпеченні родини, *gdzie dwóch się bije, tam trzeci korzysta* – вислів, що підкреслює чоловічі суперечки і часом соціальні стратегії. Жінка у польських фразеологізмах та прислів'ях традиційно представлена як турботлива, ніжна, але іноді непостійна або хитра: фразеологізм *kobieta zmienna jest* – підкреслює мінливість емоцій, *kobieta opiekuńcza jak matka* – акцен-

тує роль жінки у вихованні дітей і догляді за родиною, *gdzie kobieta, tam kłopoty* – іронічно відображає культурні погляди щодо впливу жінки на сімейну динаміку, *nie ma jak u taty* – фразеологізм підкреслює домашній комфорт і роль жінки як хранительки побуту. Ці приклади демонструють, що польська мова поєднує серйозні, оцінні характеристики з гумором та іронією, створюючи образи чоловіка і жінки, які одночасно відповідають традиційним очікуванням і соціальним нормам, але дозволяють комічну інтерпретацію.

В українській мові фразеологізми і прислів'я також відображають традиційні уявлення про чоловіка і жінку, але акцент більше робиться на моральні цінності, сімейні обов'язки та емоційну сферу: *чоловік – голова, жінка – шия* – чоловік приймає рішення, а жінка його підтримує або м'яко спрямовує, часом розум йде поруч з хитрістю: *Жінка як голова, а чоловік – шия: куди шия поверне, туди й голова дивиться; Жінка чоловіка і з торби витягне; Де біс не може, там жінку пошле*. У польській мові: *Mądra żona męża z biedy wyprowadzi; Za sukcesem mężczyzny stoi mądra kobieta* Фразеологічна система часто відображає ті культурні та світоглядні уявлення, які існували в народі від найдавніших часів. Кожна мова відзначається своєю оригінальною фразеологією, що пов'язано з неповторністю побуту, звичаїв, культури та ментальності народу. Фізичну силу та стійкість чоловіка підкреслює фразеологізм *сильний як бик*; *чоловік діло робить, а жінка казку розповідає* – іронічно відображає традиційні ролі у родині: чоловік активний у матеріальному забезпеченні, жінка – у духовному та емоційному вихованні, *мати – берегиня дому* – підкреслює турботу і відповідальність жінки за сімейне вогнище, *жінка плаче – серце в'яже* – емоційний вплив жінки на атмосферу в родині, *де жінка – там рада* – позитивно підкреслює здатність жінки створювати затишок і лад, *жінка без рук – як пташка без крил* – метафоричне відображення ролі жінки у виконанні домашніх обов'язків.

Особливе значення для самореалізації образу жінки має розум, який тлумачиться не стільки як рівень освіченості, а як здоровий глузд, життєва мудрість та кмітливість. Саме такий “розум” розглядається як запорука життєвої успішності жінки у родині: *На красиву жінку гарно дивитись, а з розумною гарно жити; Краса жінки минеться, а розум пригодиться; Розумна жінка з біди вирятує, а дурна ще втовкмачить*; пол. *Gdzie żona rozumna, tam dom w dostatku; Mądra żona męża z biedy wyprowadzi; Za sukcesem mężczyzny stoi mądra kobieta; Nie uroda lecz rozum żonę zdoła; Rozumna żona – spokój w domu; Gdzie diabeł nie może, tam babę pošle*. Прислів'я *U kobiety włos długi, a rozum krótki* виражало загальне переконання чоловіків про те, що жінки дурніші від них.

Українські фразеологізми і прислів'я часто містять природні метафори, пов'язані з тваринами, рослинами або побутом, що підкреслює глибоку історичну та культурну прив'язаність до традиційного способу

життя: *Жінка – мов лоза: куди треба, туди й гнеться; Наречена мусить, як верба, всюди прийматись; Вперлась, як свиня в город; Один жіночий палець більше потягне, як ярмо волів; у польській мові: *Żona jak pszczółka – i dom pełen miodu; Lepiej z niedźwiedziem w jaskini niż z kłótniwą żoną w izbie.**

Отже, попри різні мовні форми, польські та українські прислів'я і стійкі вирази мають низку спільних мотивів:

1. Чоловік як сильний, відповідальний, здатний забезпечити сім'ю і захистити її.

2. Жінка як турботлива, ніжна, емоційно чутлива, відповідальна за дім і дітей.

3. Поділ ролей у сім'ї та суспільстві – чоловік приймає рішення і діє, жінка підтримує та виховує.

4. Відображення моральних та соціальних очікувань – прислів'я підкреслюють чесноти, обов'язки та риси характеру, важливі для функціонування сім'ї та громади.

Водночас спостерігаються і відмінності:

1. Стиль та тон: польські прислів'я часто містять гумор, іронію та перебільшення, тоді як українські – серйозніші, з моральним або сімейним акцентом.

2. Метафори та образи: польські вирази частіше використовують соціальні ситуації, професійні ролі, гумористичні порівняння, а українські – образи природи, тварин і побуту, що робить їх більш метафоричними та емоційно насиченими.

3. Стереотипізація та гендерна чутливість: у польській мові сучасні фразеологізми легше адаптуються до нових ролей і гендерної рівності, тоді як в українській мові традиційні стереотипи зберігаються сильніше, хоча поступово змінюються під впливом медіа та освіти.

Фразеологізми та прислів'я у польській і українській мовах відображають глибоко закріплені культурні уявлення про чоловіка і жінку, зберігаючи традиційні ролі, очікувану поведінку і моральні цінності. Спільними мотивами є сила, рішучість і захисна функція чоловіка, турбота, ніжність і емоційна чутливість жінки, а також поділ сімейних і соціальних обов'язків. Водночас відмінності проявляються у стилі, метафоричності і гумористичних елементах, що надає кожній мові своє культурне забарвлення.

Сучасна культура та медіа суттєво змінюють ментальний образ чоловіка і жінки в українській та польській мовах, формуючи нові уявлення про їхні ролі та характеристики. Медійний дискурс відображає системну суспільних поглядів на чоловіка і жінку, їхні соціальні ролі та стосунки. Традиційно чоловікам і жінкам приписують опозиції: *ініціативність – реценсивність, активність – пасивність, логічність – інтуїтивність, влада – підпорядкування* тощо [7, с. 176].



У польській мові з'являються прикметники та оцінні вирази, що описують жінку як *niezależna* (незалежна), *ambitna* (амбітна), *przedsiębiorcza* (підприємлива),  *pewna siebie* (впевнена у собі), а чоловіка як *wrażliwy* (чутливий), *troskliwy* (турботливий), *elastyczny* (гнучкий), *aangazowany* (активно залучений), що відображає сучасні очікування щодо професійної та сімейної ролі. Наприклад, сучасні вислови «*kobieta sukcesu*» (успішна жінка) або «*troskliwy tata*» (турботливий тато) демонструють зміщення акцентів із традиційних стереотипів та образів на самореалізацію та партнерство.

В українській мові аналогічні тенденції проявляються через прикметники та оцінні характеристики, що підкреслюють активність, незалежність і відповідальність: жінка може *бути самостійна, амбіційна, підприємлива, рішуча*, а чоловік – *чутливий, турботливий, гнучкий, відповідальний*. Нові стійкі вирази, такі як «*успішна жінка*», «*тато, що виховує дітей*», «*чоловік у соціальній сфері*», демонструють розширення традиційних уявлень про гендерні ролі.

Аналізуючи образ жінки у традиційних і нових медіа, Г. Ковальова звертає увагу на такі типи: 1) «гарна жінка, жінка-модель» (образ сформовано на основі вербальної та візуальної інформації); 2) «ділова жінка, жінка-професіонал» (образ представлений через біографічні матеріали та інтерв'ю з відомими жінками); 3) «щаслива жінка» (образ щасливої жінки в особистому житті, створений за допомогою текстів про щасливе кохання, гармонійні взаємини в шлюбі); 4) «секс-символ» (образ жінки, наділеної красою, елегантністю, сексапільністю); 5) «дружини-матері» (образ жінки, пов'язаний з родиною, вихованням дітей, домашньою роботою [3, с. 154–155]).

Сучасні мовні практики у польській та українській мовах створюють більш гнучкий і різноманітний ментальний образ чоловіка і жінки, у якому ключовими стають індивідуальність, здатність до самовираження, соціальна активність і партнерство, а традиційні ролі поступово збагачуються новими соціокультурними значеннями.

Порівняльний аналіз ментальних образів чоловіка і жінки в польській та українській мовах дозволяє виділити як спільні риси, так і відмінності, що відображають культурні, соціальні та мовні особливості кожної спільноти. Спільними рисами ментального образу чоловіка і жінки у двох культурах можна виділити такі: по-перше, у обох мовах традиційно закріплені подібні уявлення про чоловіка і жінку. *Чоловік* асоціюється із силою, рішучістю, відповідальністю, здатністю захищати сім'ю та приймати важливі рішення; *жінка* – з турботою, ніжністю, емоційною чутливістю та відповідальністю за виховання дітей і домашній побут. Ці стереотипні характеристики відображаються у лексиці, прислів'ях, фразеологізмах та граматичних маркерах. Наприклад, як у польській, так і в українській мовах поширені вислови про чоловіка як

лідера та захисника (*сильний як бик*, у польській – *silny jak lew*) і про жінку як берегиню дому (в українській мові – *мати – берегиня дому*, у польській – *kobieta opiekuńcza jak matka*). По-друге, у сучасних умовах обидві мови демонструють тенденції до зміни цих образів під впливом медіа, глобальної культури та феміністичних рухів. У польській і українській мовах з'являються нові прикметники та оцінні вирази, що описують жінку як незалежну, амбітну, підприємливу, а чоловіка – як чутливого, турботливого, емоційно відкритого і соціально активного. Фемінітиви та нейтральні форми професій підкреслюють рівність статей і розширюють соціальні ролі для обох гендерів.

Однак спостерігаються і відмінності. Головна відмінність полягає у граматичній реалізації гендеру та мовних традиціях. У польській мові фемінітиви більш усталені і обов'язкові в офіційних контекстах, а словниковий набір стійких виразів містить більше гумору і перебільшень. Українська мова лише активно формує фемінітиви, іноді вони сприймаються як нові або стилістично нейтральні, а прислів'я та фразеологізми частіше підкреслюють моральні або сімейні аспекти ролей чоловіка і жінки. Також помітна різниця у культурних акцентах. У польській мові образи часто демонструють соціальну активність і самореалізацію, у тому числі через гумористичні вислови (*facet bez pieniędzy jak ryba bez wody*), тоді як українські вирази акцентують традиційні обов'язки, родинну відповідальність і моральні якості (*жінка казку розповість, а чоловік діло зробить*). Схожість між ментальними образами полягає у загальній структурі уявлень про чоловіка як сильного і відповідального та жінку як турботливу і ніжну, а також у тенденціях до сучасної трансформації образів під впливом культури і медіа. Відмінності проявляються у граматичних маркерах, ступені усталеності фемінітивів, стилістичних особливостях і культурних акцентах, що підкреслюють різні підходи польської та української мов до відображення гендерних ролей.

**Висновок.** Ментальні образи чоловіка і жінки в польській та українській мовах є складною когнітивною і культурною категорією, яка формується під впливом історичних традицій, соціальних норм, психологічних уявлень і мовних особливостей. Аналіз лексики, граматичних маркерів, прислів'їв, фразеологізмів та сучасних мовних практик показує, що ці образи мають як спільні риси, так і помітні відмінності. Особливо це стосується образу жінки. Традиційний образ жінки, прив'язаної до дому, поступається місцем образу успішної кар'єристкі або амбітної лідерки. Сучасні жінки можуть досягати значних успіхів у політиці, науці, бути на керівних посадах у великих компаніях, підприємствах, установах. Традиційно вважалося, що головна цінність жінки – її краса та доглянутість. Сучасне уявлення – інтелект, компетентність і саморозвиток не менш важливі, ніж зовнішність. Дедалі більше популяризується наука, освіта, підприємництво серед жінок.

Схожості між польськими та українськими ментальними образами полягають у тому, що чоловік традиційно постає як сильна, рішуча, відповідальна особа, здатна забезпечити сім'ю та захищати її, а жінка – як турботлива, ніжна, емоційно чутлива, відповідальна за домашнє господарство та виховання дітей. Ці уявлення закріплені в лексиці, граматиці, прислів'ях та стійких словосполученнях, що формують стереотипи та соціальні очікування щодо ролей статей.

Фразеологізми та прислів'я відіграють особливу роль у відображенні цих образів. Польські висловлювання часто поєднують серйозні характеристики з гумором та перебільшенням, демонструючи соціальні, професійні або побутові аспекти ролей. Українські прислів'я підкреслюють моральні цінності, сімейні обов'язки та метафоричні образи, пов'язані з природою та побутом. Незважаючи на відмінності у стилі та метафорах, у обох мовах зберігається спільний мотив: чоловік як захисник і лідер, жінка як берегиня сім'ї та емоційна опора. Граматичні маркери, такі як рід, відмінки, фемінітиви та узгодження прикметників, також впливають на формування ментальних образів. Польська мова має перелік усталених фемінітивів та обов'язкову граматичну диференціацію, тоді як українська мова активно формує нові фемінітиви і поступово адаптує їх у сучасному мовленні.

Сучасна культура та медіа сприяють трансформації традиційних стереотипів та образів. Нові висловлювання та фразеологізми відображають сучасні очікування щодо партнерства, самореалізації та рівності статей, демонструючи гнучкість і різноманітність ментальних образів.

Отже ментальні образи чоловіка і жінки в польській та українській мовах поєднують традиційні уявлення з сучасними трансформаціями, відображають культурні, соціальні та мовні особливості, а також демонструють, як мова формує та передає гендерні ролі. Польська мова більше орієнтована на гумор і соціальну активність, українська – на моральні цінності та родинну відповідальність, але обидві спільноти відображають подібні когнітивні та культурні архетипи, що визначають образ чоловіка і жінки в суспільстві.

### Література

1. Маковійчук Л. В. Гендерні стереотипи та їхній вплив на мовну ідентичність. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 2025. С. 180–185.
2. Дем'яненко Н. Національно марковані стереотипи у фразеологічних одиницях польської та української мов. *Київські полоністичні студії*, 2025. Том 41. С. 450–466.
3. Ковальова Г.П., Даніл'ян В.О. Трансформація жіночої гендерної ідентичності в сучасному медіапросторі. *Вісник Національної юридич-*

чної академії України імені Ярослава Мудрого. Серія: Філософія, 2011. № 11. С. 148–158.

4. Резнік А. Гендерні стереотипи та патріархальний дискурс у фразеології української мови, 2025. С. 112–118. URL: <https://www.mold.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/123/105>.

5. Сім труднощів, з якими неминуче стикається кожна красива жінка. Ukr.Media. 26.07.2018. URL: <https://ukr.media/psihologiya/366985/>

6. Ставицька Л.О. Гендерні стереотипи в сучасній українській мовній свідомості (за даними асоціативного експерименту зі словами мати, батько). *Дивослово*, 2005. № 5. С. 47–51.

7. Ставицька Л.О. Гендер: мова, свідомість, комунікація. Київ : КММ, 2015.

8. Сукаленко, Т. М. Гендерні стереотипи в мові сучасних ЗМІ. *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. Випуск 48, 2021. С. 174–183.

9. Шкіцька, І. Ю. Опозиція «чоловіче–жіноче» у польських і українських пареміях. *Українська мова*, 2025. № 1 (93). С. 52–68.

10. Шкіцька, І. Відображення стереотипних уявлень про жінок у пареміях: польсько–українські паралелі. Мова: класичне–модерне–постмодерне. Випуск 10, 2024. С. 135–161.

11. Grzegorzczukowa R. O rozumieniu prototypu i stereotypu we współczesnych teoriach semantycznych. *Język a kultura*, Wrocław, 1998. T. 12. S. 109–116.

12. Kardela H. Tak zwana gramatyka kognitywna a problem stereotypów, *Etnolingistyka*, Lublin, 1988. T.1. S. 35–45.

13. Kopaliński W. Słownik mitów i tradycji kultury. Warszawa, 2003.

14. Łazarowycz O. Stereotyp kobiety w polskim i ukraińskim obrazie świata. *AD ASTRA PER VERBA*. Monografia. Red. A.Niekrewicz, J. Rutkowska i in. Gorzów Wielkopolski, 2025. S. 205-221.

15. Nowy słownik poprawnej polszczyzny, red. A. Markowski. Warszawa, 2000.

16. Panasiuk J. O zmienności stereotypów. *Język a kultura*. 1998. T. 12. Wrocław. S. 84–99.

17. Pisarek W. Wyobrażenie o polskich typach regionalnych. *Zeszyty Prasoznawcze*, 1975. Nr 1. S. 73–78.

---

**MENTAL IMAGE OF MEN AND WOMEN IN THE POLISH AND  
UKRAINIAN LANGUAGES: A COMPARATIVE ASPECT****Olha Lazarovych, Sofia Fedynchuk**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

76015, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57

email: [if\\_filolog@ukr.net](mailto:if_filolog@ukr.net)

*The article presents a comparative analysis of the semantics of the lexemes чоловік/mężczyzna (man) and жінка/kobieta (woman) in the Ukrainian and Polish linguistic and cultural traditions, as well as the ways of forming their mental image. In both Ukrainian and Polish, this image has traditionally been based on gender roles in which a man was associated with strength, active engagement, and the role of the head of the family, while a woman was linked with emotionality, care, motherhood, and the role of the guardian of the home.*

*However, the linguistic worldview is undergoing transformation: traditional perceptions of role models are being supplemented by modern concepts of partnership and equality. Cultural codes are shifting from patriarchal stereotypes toward a model grounded in equal rights and individual personal qualities. Consequently, the traditional (stereotypical) image of men and women is also changing. Therefore, **the aim** of this study is to present the results of research on a fragment of the linguistic worldview concerning the image of men and women in Polish and Ukrainian cultures, as well as to analyze their common and distinctive features in the light of contemporary gender studies. **The subject** of the research is the mental image of women and men in the Polish and Ukrainian linguistic worldview within two related languages. The authors employ **methods** of semantic and comparative analysis with elements of cognitive, structural, and descriptive approaches. **The results** allow us to conclude that the contemporary mental image of men and women has significantly changed compared to traditional perceptions in both Ukrainian and Polish cultures.*

**Keywords:** linguistic worldview, mental image, man, woman, connotations, context, comparative analysis.

УДК 81'373.7-115:598.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-117-126

## НАЗВИ СВІЙСЬКИХ ПТАХІВ У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ МОВ

**Дарія Мицан**

*Карпатський національний університет ім. Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
тел.: +38 (0342) 59-60-61*

У статті описуються фразеологізми української та польської мови, які у своєму складі мають компонент-назву свійських птахів. Фразеологізми – це віддзеркалення національної самобутності кожного етносу, його культурна спадщина. Фразеологізми-оргітономени викликають велику зацікавленість у сучасних мовознавців. **Мета** дослідження – проаналізувати семантичні особливості зазначених ФО.

**Актуальність** дослідження зумовлена тим, що зоосемізми до сьогодні залишаються недостатньо описаними в лінгвокультурологічному аспекті, тому метою розвідки є аналіз семантичних особливостей українських та польських фразеологізмів з назвами свійських птахів. Дослідження опирається на зіставному, семантичному, когнітивному та лінгвокультурологічному методах. **Наукова новизна** полягає на антропоцентричному зіставленні птахів з людьми в межах порівняльної фразеології. Результати розвідки можуть бути корисними і цікавими для більш детальних досліджень фразеології кількох мов.

На основі опрацьованих лексикографічних джерел подаємо, що і в українській, і в польській мовах наявні фразеологізми з такими компонентами-назвами свійських птахів: курка (*kura*), квочка (*kwocka*), півень (*kogut*), гуска (*gęś*), качка (*kaczka*), індик (*indyk*), павич (*rawa*). Семантичне значення таких сталих сполук – це, здебільшого, висловлення на визначення самої людини. Вдалося усі фразеологізми поділити на групи, таким чином маємо: зовнішній вигляд, риси характеру, фізичні особливості, емоційний стан.

**Ключові слова:** фразеологізм, семантичне значення, компонент-оргітономен, зоофразеологія.

Вагоме місце у фразеологічному фонді кожної мови відведене фразеологізмам з компонентом-назвою тварин. Ще у міфології чи фольклорі тваринам надавалося символічне значення. Часто вони зображувалися як священні істоти наділені мудрістю або іншими людськими якостями. Люди протягом століть спостерігали за їхньою поведінкою, співіснували з ними, одомашнювали і приручали їх. Далі людина характеризує

свої вчинки, зовнішній вигляд, почуття почала порівнювати себе з ними. Звідси зоофразеологізми віддзеркалюють багатовікові спостереження людини за зовнішніми ознаками та поведінкою тварин, передають ставлення людей до «братів-менших», а також є культурним надбанням кожної мови [3, с.145]. Ш. Баллі вдало підмітив, що: «Одвічна недосконалість людського розуму проявляється у тому, що людина завжди прагне одухотворити все, що її оточує. Вона не може собі уявити, що природа мертва та бездушна; її уява постійно наділяє життям неживі предмети, але це ще не все: людина приписує тваринам та предметам зовнішнього світу риси та прагнення, характерні для її особистості» [1, с.55].

Тварини і птахи слугували людині символічним вираженням різноманітних явищ природи, її власного духовного життя, вад, пристрастей та чеснот. Порівнюючи когось з конкретною твариною, людина зазвичай концентрується тільки на одній рисі, робить тварину символом цієї риси. [4, с.16]. У такий спосіб назви тварин і птахів у фразеології використовуються передусім для зображення фізіологічного або психічного стану людини, її поведінки, а також у зворотах, які позначають заперечення, кількість, міру, часові і просторові показники. Таким чином, фразеологізми з зоо-компонентом займають особливе місце з-поміж найбільш вживаних стійких сполук будь якої мови. Оскільки назви тварин належать до найдавнішого пласту лексичного складу мови, то саме це зумовлює їх легке алегоричне осмислення.

Немає єдиного терміна для позначення фразеологізмів цієї тематичної групи, тому мовознавці по-різному її називають: „фразеологічні одиниці із зоосемічним компонентом” [2, с. 7], „фразеологічні одиниці з анімалістичним компонентом” [5, с. 2], „зоофразеологія” і „зоофразеологічні одиниці”, „фразеологія живої природи” [6, с. 7], „фразеологія зооморфічна” [8, с. 535], „фразеологічні одиниці з зоосемантичними лексемами” [7, с. 80], „зоосемічні фразеологічні одиниці” [4, с. 6].

Найточнішим варіантом, на нашу думку, є термін запропонований Д. Ужченком – „зоофразеологізм”. Мовознавець вважає, що зоофразеологізм – це чітко окреслена семантична й тематична група незмінних словосполучень, головним складником яких є фауноніми (зооніми) або їх образно-генетичні елементи [7, с. 10].

Дослідженням зоофразеологізмів української мови займалися такі вчені: І. Голубовська, О. Левченко, М. Пасюківська, О. Потєбня, Д. Ужченко, Д. Яворницький, М. Алефіренко, Б. Грінченко та інші. Польська зоофразеологія представлена прізвищами М. Рак (M. Rak), Й. Гожеляни (J. Gorzelana), А. Новаковська (A. Nowakowska), А. Спагінська-Прушак (A. Spagińska-Pruszek).

**Актуальність** дослідження полягає в тому, що фразеологічні одиниці (далі ФО) до складу яких входять зоосемізми з назвами птахів, займають видиму частину лексичного фонду досліджуваних мов, часто

використовуються у щоденному житті та привертають увагу дослідників мови, але і до сьогодні залишаються недостатньо описаними в лінгвокультурологічному аспекті.

**Аналіз дослідження** Вивченням орнітологічної фразеології української мови займалися Г. Онуфрійчук, В. Жайворонок, Л. Савченко, М. Кирилюк, О. Шуленок та ін. У польській мові відомими є праці Л. Гампля (L. Hampł), Е. Консевич-Джідух (E. Koncewicz-Dziduch), Й. Тредера (J. Treder), Ю. Сагати (J. Sahata), В. Височанського (W. Wysoczański). Попри це, вважаємо, що ФО з компонентами-орнітономенами потребують глибшого аналізу в семантичному й стилістичному аспектах особливо в українській мові.

**Мета** розвідки – проаналізувати семантичні особливості українських та польських фразеологізмів з назвами свійських птахів.

Джерельну базу дослідження становлять лексикографічні видання: «Фразеологічний словник української мови» (В.М. Білоноженко та ін.), «Фразеологічний словник української мови» (В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко), «Українські прислів'я та приказки», «Сучасний фразеологічний словник української мови» (В. Бездітко, А. Ярещенко), Корпус української мови, «Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny» (S. Bąba, J. Liberek), «Słownik frazeologiczny języka polskiego» (S. Skorupka), «Polsko-ukraiński słownik frazeologiczny» (A. Piasecka), Narodowy Korpus Języka Polskiego.

У лінгвістично-культурному аналізі для фразеологізмів, які містять назву птаха є важливою соціологічна класифікація, котра бере до уваги соціальну дистанцію між людиною і птахом. Таким чином можна виділити наступні групи:

- 1) Домашні птахи – папуги, канарки.
- 2) Свійські птахи – курка, гуска, індик, качка.
- 3) Птахи, які живуть недалеко людини, у парках, на полях, луках – горобець, синиця, ворона, голуб, лебідь.
- 4) Дикі птахи, які є хижаками і живуть в лісах – сова, дятел, яструб, орел. За ними людина може спостерігати тільки за певних обставин. [9, с. 536]

На відміну від людини птахи мають крила і наділені здатністю літати. Політ – це виявлення незалежності і свободи, це можливість спостерігати за усім з висоти. Уже цим вони викликають у людини почуття подиву і заздрості. З іншого боку птахи, переважно, мають невеликий розмір, делікатну будову яка асоціюється з безпорадністю щодо природних явищ і водночас їм притаманні певні розумові здібності. З назвами деяких птахів в'яжеться як багата символіка, так і багато негативних стереотипів. Варто пам'ятати, що негативні стереотипи дуже часто відрізняються від правди. У багатьох мовах гуска є означенням тупості хоча насправді вона є одним з найрозумніших птахів на противагу сові, яку



трактують як символ розуму. Подібна ситуація є і з іншими птахами шпаки, сороки, ворони характеризуються високими розумовими здібностями, але людина їх у фразеології так високо не оцінює.

Антропоцентрична риса притаманна зоофразеології також є помітною для фразеологізмів з компонентом-птахом. Людина спостерігаючи за поведінкою птахів переносить її у людський світ. Це пояснює у двох мовах велику кількість порівняльних фразеологізмів. Так в українській мові відомими є фразеологізми, які фіксують зовнішній вигляд людини: *сивий як голуб, фуфуритися як індик, як півень розмальований*. Польська мова має свої порівняння – *wyglądać jak zmikła (zmokła) kura, czupurny jak kogut, muskuły jak u wróbla*. Антропоцентризм поширюється і на розумові здібності, емоційні стани, фізичні особливості, різноманітні риси характеру, в українській мові людина може *бути дурна як гуска, ходити як качечка, задерти хвоста як півень, пизжитися як індик*. У польській фразеології та сама людина, подібно до птахів, може *stać jak bocian na gnieździe, gapić się jak sroka w gnat, jeść jak wróbelek*.

Часто сама назва птаха використовується для визначення людини. *Сова (sowa)* – це людина, яка провадить нічний спосіб життя, *жайворонок (skowronek)* – особа, яка звикла вставати і працювати вдосвіта, *сорока (sroka)* – балакуча жінка, *пануга (papuga)* – людина, яка звикла за кимось повторювати, *курка (kura)* – жінка, яка сидить вдома і не працює, *півень (kogut)* – задиркуватий хлопець, *яструб (jastrząb)* – прихильник політики яка супроводжується агресією, *ластівка (jaskółka)* – перша в чомусь особа, вісник [10, с. 92].

Досліджуючи фразеологізми і семантичні конотації варто наголосити на народній категоризації птахів. Людина нижче оцінює тих птахів, які не мають здатності літати, або ця здатність у них слабо розвинута. Це стосується свійських птахів. [9, с. 536]. Натомість, птахи, які літають, особливо ті, що живуть значно далше від людей, мають вищу цінність, хоча їх назви набагато рідше використовуються для творення нових фразеологізмів. Такий стан речей є тісно пов'язаний з мовною картиною світу, оскільки свійські тварини і зокрема птахи, повністю залежать від людини. В її уяві вони є менш вартісними. У лексиці загалом тварини протиставляються людині, тому вони *здихають, жеруть* мають *морди, ниски, лапи, дзьоби, пір'я, кігті*.

Свійські птахи, є повністю залежні від людини, вона їх годує і піклується про них. Ця група є представлена невеликою і обмеженою кількістю лексем: *курка (kura), квочка (kwoka), півень (kogut), гуска (gęś), качка (kaczka), індик (indyk), павич (pawa)*.

Спробуємо проаналізувати семантику фразеологізмів з назвами-орнітонімами свійських тварин в обох мовах. Для зручності ми їх поділили на такі групи:

- 1) зовнішній вигляд (непривабливість, недосконалість),
- 2) риси характеру (хитрість, пихатість, задикуватість, гонористість),
- 3) фізичні властивості (розумова обмеженість, вагітність,
- 4) емоційний стан (неспокій, байдужість, опікування, самотність).

**Зовнішній вигляд.** До цієї групи зараховуємо фразеологізми значення яких пов'язане з зовнішнім виглядом людини або її діями, які нагадують поведінку птахів. Для опису негарної людини в обох мовах використовують ФО *гидке каченя* – *brzydkie kaczątko*. Недосконалість зовнішнього вигляду є зображена в парі з семантичною еквівалентністю *хтось виглядає як мокра курка* – *wyglądać jak zmokła kura* ('безвольна, нерішуча, жадюгідна на вигляд людина'). Курка є однією з небагатьох птахів, яка не боїться змокнути і любить гуляти під дощем. Цей факт є закладений у фразеологізмах *хтось ходить як мокра курка* – *ktoś chodzi jak zmokła kura* / *mokry jak kura* / *ktoś zmoknie jak kura* (має мокрий вигляд). *Ходити як качка* (незграбно ходити), *kaczy chód* (незграбна хода), *наче гуси ночували* (брудно, неохайно). Про людину, яка має розпачливий або розгубливий вигляд можна сказати як *курчат погубив*. Особа, яка у певній ситуації почервоніла є *czzerwona jak indor*. Чоловік з гордовитою ходою у фразеології описується ФО *idzie naprzód jak gąsior*. Натомість скромна і зовнішньо непримітна жінка має вигляд *szarej gęsi*.

Колоритними щодо зовнішнього вигляду є наступні фразеологізми: *хоч гусей бий* (повне, одутле обличчя), *пристало, як гусаку роги* (про те, що не личить), *індюшиця горбата* (нестатурна жінка), *як півень розмалюваний* (погано вдягнений, без смаку), *rządzić się jak szara gęś po niebie* (неохайна господня), *gęś wyskubią rwać po piórku, chodzi/ wygląda jak gęś poskubana* (неохайний вигляд жінки), *uflagany jak kaczką* (мокрый і брудний), *kaczowaty/kaczy nos* (специфічний вигляд носа), *nogę jak u kaczkę* (короткі). Вікові зміни зовнішності відбиває сполука *гусячі лапки* (зморшки біля очей).

Неестетичний зовнішній вигляд письма є закладений у синонімічному ряді фразеологізмів *курячі лапи* (неохайно написані літери), *писати як курка лапою* – *pisać / bazgrać jak kura pazurem/patykiem, jakby kura nogą pogrzebała, ktoś pisze jak kura pazurem, ktoś pisze / ciabrze / ćmaliguje jak kura pazdurem* (писати неохайно і невиразно). Такі фразеологізми виникли в результаті спостереження за поведінкою курки, яка пазурами дряпає землю і залишає неакуратні сліди.

**Риси характеру.** Різноманітні риси характеру птахів, (здебільшого негативні), і приклади поведінки ілюструють фразеологізми: *надутися як індик* – *nadąć się, napuszyć jak indyk, zaperzyć się jak indor, puszyć się jak indyk* (бути нетовариським), такі ФО повстали згідно спостережень за виглядом і поведінкою індики. *гордий як павич* – *dumny jak paw, ходити як пав* – *chodzić jak paw* (цікавим є факт, що цей птах не живе ані в

Польщі, ані в Україні, однак така лексема «прижилася» і означає людину з надмірно виявленим почуттям власної гідності, гордо, поважно), *czupurny jak kogut, czubić się jak dwa koguty, skaczą / hipkają jak koguty* (бути задиркуватими, битися), *nieść swoją głowę jak guska, gusko chodzi* (горда, зарозуміла, пихата особа), *kurzej ślepoty dostał* (вдає, що не бачить очевидних речей), *nie każdy indyk zwycięży koguta* (не усе так просто), *gęś za gęsią* (бездумне наслідування), *ktoś duda jak gąsior* (постійно говорить), *ktoś goni gdzieś jak gęś bez głowy* (щось безсенсовно робити), *wypędzisz gęś jedną dziurą, to powróci drugą, ona nie z tych gęsi, co dziobem drzwi otwierają* (хитрість, кмітливість). Можна теж *chodzić* півнем – *chodzić jak kohut* (триматися зверхньо, гордовито, хоробро), *chodzić* павичем (триматися поважно, гордовито, зарозуміло, зверхньо), *divitisia* як півень на тин (обережно, обачно), *gnати гусака* (говорити неправду), *гуси в голові* (легковажна особа), як з гуски вода (про людину, якій бай- дуже дл справедливих зауважень).

**Фізичні властивості.** Семантичне значення, тупості, нетямущості, розумової обмеженості є закладене у наступних сполуках: *куряча голова* (хтось дурний), *куряча пам'ять* – *kurza pamięć* (дуже коротка або відсутня), *(у когось) курячий мозок* – *(ktoś ma) kurzy mózdek* (хтось є обмежений, дурний), *znać się na czym jak kura na pierzu / na matematyce / na jajkach / na piwie / na grzędzie / na mydle* (взагалі на чомусь не знатися), *gnати гусака* (людиною, яка говорить неправду, нісенітницю або удає із себе дурня), *kura domowa* (жінка, яка цікавиться тільки домом і дітьми і не має ширших зацікавлень і професійних амбіцій), *дурна, безмозгла гуска* – *głupia gęś* (розумово обмежена особа), *drobnomieszczańska, prowincjonalna, parafijalna gęś* (обмежена, наївна жінка), *гуси в голові* (хтось легковажний). Нерозумна людина у польській фразеології *warta czarnej kury, warta czarnej kokoszy*. Можна помітити, що дана група фразеологізмів переважно стосується до характеристики жінки. Але у польській мові є відома для широкого загалу авторська ФО (J. Brzechwa) *kaczka dziwaczka*, яка несе в собі значення індивідуальності, вирізнення з сірої маси. Про особу, яка має фізіологічну ваду і погано бачить в обох мовах однаково висловлюються: *ślina kurka – ślepa kura*.

**Емоційний стан.** Сюди відносимо фразеологізми, які описують емоційний стан у конкретній ситуації. *Nosić się z czymś jak kura z jajkiem* (вагатися, що робити у певній ситуації, довго не приймати рішення), *gęsi tobie paść* (про особу нездатну до якоїсь роботи), як квочка в обичайці (самотньо, уникаючи спілкування з людьми), *пускати півня* – *usiąść koguta, pieje jak kur* (фальшиво заспівати), *яка пава* (уживається для вираження незадоволення з приводу гордовитості, надмірної поважності когось). Українці можуть мати *курячу любов* (сліпу любов). Теж можна *rzędzić się jak szara gęś* (ні з ким не радитися не маючи відповідних уповноважень), *носитися як курка з яйцем* (занадто опікуватися) це є прик-

ладом турботливої мами. Наступна пара фразеологізмів *попасти як сліпій курці просо* – *trafiło się coś jak ślepej kurze ziarno* має значення щось отримати випадково і незаслужено. Щаслива людина, яка збирається на омріяний відпочинок *wybiera się gdzieś jak gęsi do cieplic*.

Позитивні або нейтральні якості приписані птахам: як з *гуски вода* – *coś spłynęło/ spływa po kimś jak woda po gęsi, kacze* (події, відчуття, які не залишили жодного враження, бути байдужим), така пара фразеологізмів повстала в результаті того, що пір'я гусей не намокають. *Гусяча шкіра* – *gęsia skórka, dostać gęsiej skórki* (шкіра людини, на якій під впливом холоду або нервового напруження виникли маленькі пухирці) природній вигляд гусячої шкіри перенесено на людину.

Конотація негативної дії є закладена у фразеологізмах *кури загребуть* (хтось пропаде, загине безслідно або опиниться в скрутному становищі), *набратися як гуска води* (сп'яніти), *bić jak w kaczu kuper* (сильно без супротиву), *kurka komu na strzelnicę pokazać* (позначення ситуації, коли когось хочуть ошукати, манять обіцянками).

Також обох мовах є ідіоми, які не вдалося конкретизувати за значенням: *проміняти бика на індука* – *oddać byka za indyka* (зробити програвшу заміну). Крім того в українській мові ще є: (когось) *кури засміють* (хтось попав у смішну, незручну ситуацію), *курям на сміх* (викликати кепкування), *як курячим зубом обчеркнутий* (особа до якої не можна дістатися і щось їй дорікнути), *розводити Химині кури* (говорити про речі неварті уваги), *і кури не клюють* (хтось дуже багатий). У польській мові можна *rozmawiać jak gęś z prosięciem* (без порозуміння), *głodny jak młynarska kura* (мати сильне відчуття голоду), *kurka strzelić* (попасти в ціль), *strzelać jak w kaczu kuper* (легкодоступна мішень). *Курка, що несе золоті яйця* – *kura znosząca złote jajka* (джерело великих доходів) – підкреслена важлива роль курки у домашньому господарстві, *лягати спати разом з курами* – *chodzić spać z kurami, kłaść się spać z kurami* (лягати дуже швидко спати), *posłuszny kogutowi, wstawać z kurami* (дуже зранку вставати), *iść/ruszać/ciągnąć/jechać gęsiego* (чітко іти один за одним). *Як квочка на яйцях* – *siedzieć gdzieś jak kwoka na jajkach* (дбайливо, старанно). Мовна картина світу українців є зображена у звороті *курки ніде випустити* (мало землі). Носії обох мов можуть *пускати червоного півня* – *rzucić czerwonego koguta* (підпалювати щось, викликати пожежу з метою помсти), і, відповідно як результат дії *червоний півень* (пожежа).

Вираження міри, часу також є притаманним для цієї групи птахів. Вдалося занотувати український фразеологізм *й курці ніде клюнути* який може мати аж три значення в залежності від контексту: 1) дуже тісно, густо, 2) дуже багато когось, чогось і 3) дуже мало, *півень у брід переходить* (дуже мілко), *до перших півнів* (до півночі), *до других півнів* (за північ; до пізнього часу або ранку), *після третіх півнів* (на світанку), *з пів-*

нями (надзвичайно рано), *kur zapiał, ostatnie zapieją koguty, po tym i kogut nie zapieje* (кінцевий термін людського життя).

**Висновки.** На прикладі наведених фразеологізмів можна помітити статеvu приналежність – лексеми *курка, гуска, качка* вживаються для характеристики жіночої статі, в той час як *індик, павич, когут* мають чоловічі риси – задикуватість, гордість, пиха. Викладений матеріал дає нам змогу дійти висновки про те, що фразеологічні одиниці з лексемою-назвою птахів у польській, та українській фразеологічній парадигмах займають видиме місце. Вони втілюють глибокі культурні значення, відображаючи світогляд поляків і українців, їхні традиції та історію. Вивчення цих фразеологізмів відкриває перед нами різнобічний та багатогранний світ польської та української культур. У польській мові найбільш вживаними є фразеологічні одиниці з компонентом *gęś, gąska*, натомість в українській мові – часто вживаними є фразеологізми з лексемами *гуси, гусак, гуска* (які мають як позитивну, так і негативну конотацію).

### Література

1. Баллі Ш. Французька стилістика. М., 1964. 216 с.
2. Бойко В.М., Давиденко Л.Б. Структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць з анімалістичним компонентом. Література та культура Полісся. Вип. 36 : Історія та культура Полісся у загальноукраїнському Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2007. С. 3–8.
3. Петришин М. Й. Фразеологізми з компонентом-зоонімом у латинській мові. Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. Вип. 692-693. Чернівці, 2014. С. 145-148.
4. Петрова Н. Д. Фразеотематичне поле зоосемізмів в сучасній англійській мові. К., 1983. 21 с.
5. Семотюк А. Т. Національно-культурна специфіка структурно-синтаксичної організації фразеологічних одиниць з зоосемічним компонентів сучасних англійської та німецької мов. К., 1996. 20 с.
6. Ужченко Д. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні: автореф. дис. канд. філол. наук. Харків. 2000, 18с.
7. Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: навч. посібн. Київ:Знання, 2007. 494 с.
8. Gurbisz J. Połączenia wyrazowe z leksemami zoosemantycznymi. Próba interpretacji ankiety frazeologiczno-paremiologicznej. Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego. Gdańsk. №10. 1982. S. 79-86.
9. Satkiewicz H. Świat ptaków w polskiej tradycji językowej, „Prace Filologiczne” 46, 2001, s. 535–539.
10. Zimny R., Nowak P., 2009, *Słownik polszczyzny politycznej po roku 1989*, Wydawnictwo PWN, Warszawa. 2009. 359 s.

11. Бездітко В., Ярещенко А. Сучасний фразеологічний словник української мови. Харків: Торсінг ПЛЮС, 2014. 640 с.
12. Білоноженко В. М. Словник фразеологізмів української мови. К. 2003. 1104 с.
13. Корпус української мови [Електронний ресурс]. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (дата звернення: 10.10.2025).
14. Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. К.: Освіта, 1998. 224 с.
15. Bąba S., Liberek J. Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny. Warszawa. 2001. 1096 s.
16. Narodowy Korpus Języka Polskiego [Електронний ресурс]. URL: <http://www.nkjp.pl/> (дата звернення: 10.10.2025).
17. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego. Warszawa, 1989. T. 1. 876 s., T. 2. 794 s.
18. Piasecka A. Polsko-ulraiński słownik frazeologiczny. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016. 184 s.

## NAMES OF DOMESTIC BIRDS IN PHRASEOLOGICAL UNITS OF THE UKRAINIAN AND POLISH LANGUAGES

**Dariia Mytsan**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University  
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko str.,  
ph. + 38 (0342) 59-60-63*

*The article describes phraseological units of the Ukrainian and Polish languages that contain a component denoting domestic birds. Phraseological units reflect the national identity of each ethnic group and constitute its cultural heritage. Ornithonymic phraseological units arouse considerable interest among contemporary linguists. The aim of the study is to analyze the semantic features of the specified phraseological units.*

*The relevance of this study is conditioned by the fact that zoosemisms remain insufficiently described in the linguocultural aspect to this day. Therefore, the aim of the research is to analyze the semantic features of Ukrainian and Polish phraseological units containing the names of domestic birds. The study is based on contrastive, semantic, cognitive, and linguocultural methods. The scientific novelty lies in the anthropocentric comparison of birds with humans within the framework of comparative phraseology. The results of the research may be useful and interesting for more detailed studies of phraseology in multiple languages.*

*Based on the analyzed lexicographic sources, it is shown that both Ukrainian and Polish languages contain phraseological units with the*

*following components denoting domestic birds: chicken (kura), hen (kwoka), rooster (kogut), goose (gęś), duck (kaczka), turkey (indyk), and peacock (pawa). The semantic meaning of such fixed expressions is predominantly related to the characterization of a person. All phraseological units were classified into groups, namely: appearance, character traits, physical characteristics, and emotional state.*

**Key words:** *phraseological unit, semantic meaning, ornithonymic component, zoophraseology.*

# Літературознавство

УДК 82-6:161.201.3-027.543 "196"

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-127-143

## НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА ЯК УСВІДОМЛЕНИЙ ВИБІР СВОБОДИ: ВІД ВЧИНКУ ДО НОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

**Людмила Тарнашинська**

*Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України*

*вул. Михайла Грушевського, 4, Київ-1, 01001, Україна*

*e-mail: [tarnashynska@gmail.com](mailto:tarnashynska@gmail.com)*

*Розглядається проблема національної ідентичності у дискурсі українського шістдесятництва, зокрема і в творчості та епістолярії О. Заливахи. Розгортається теза, згідно з якою репрезентанти цього літературно-мистецького покоління, маючи покликання до саморозвитку, зуміли в умовах тоталітарного режиму зробити вибір на користь особистої й творчої свободи, внаслідок чого залишили помітний слід у літературі й мистецтві ХХ ст. Розглядаються не тільки передумови розгортання шістдесятницького руху опору і його специфіка перебування між імперативом творчого покликання і моральним обов'язком, а й аргументи щодо національної самосвідомості пасіонарних репрезентантів цього покоління як своєрідна вертикаль: усвідомлений вибір свободи як складний шлях від вибору відповідального вчинку до набуття нової ідентичності*

**Ключові слова:** *українське шістдесятництво, вибір, свобода, вчинок, національна ідея, ідентичність, моральний обов'язок, творчість, епістолярій, вертикальність, Заливаха.*

**Постановка проблеми й теоретико-методологічне обґрунтування.** Проблема національної ідентичності і згуртованості українського суспільства залишається актуальною і навіть загострюється з огляду на масовану інтервенцію в український інформаційний простір новітніх проімперських технологій маніпуляційного плану, що впливають на суспільну й масову свідомість. Тому такими важливими залишаються базові чинники: національні пріоритети та специфіка й філософія національного буття. Саме гуманітарна сфера, особливо такі її складники як



історія, культура, література здатні зміцнювати й розвивати націєтворчу діяльність в умовах становлення політичних традицій і політичної культури, розвитку практик громадянського суспільства, щоб протистояти новим цивілізаційним викликам сучасності. І феномен українського шістдесятництва у його змістовому наповненні (актуалізація історичної (колективної) пам'яті, деміфологізація колишньої радянської свідомості, обстоювання аксіологічних цінностей, зокрема традиційних, притаманних українській ментальності тощо) – яскрава сторінка історії та переконлива ілюстрація становлення світоглядної й консолідуючої культури українського суспільства.

*Ідентичність* – надзвичайно важливе поняття для розуміння природи явища українського шістдесятництва – визначається як стан відповідності самому собі, раціональне усвідомлення індивідом самого себе як особистості, котра відрізняється од інших, і як соціальний феномен має сакральну сутність, оскільки зачіпає глибинні й сокровенні пласти свідомості (Козловець 2008, с. 137). Однак у контексті цього полірезонансного покоління важливо говорити як про національну ідентичність, так і про ідентичність культурну – ці поняття, звісно ж, взаємопов'язані й одне розкривається через інше. Тож варто наголосити: «Національна культура як «творення своїх питомих життєвих форм» (М. Євшан) є самобутнім не тільки освоєнням загальнолюдських цінностей, а й долученням до універсального процесу культуротворення на ґрунті національної самосвідомості і традиції» (Лисий 2013, с. 53). Йдеться про важливість збереження балансу традиції й модернізації: «...є підстави вважати, що до кожного смислового аспекту національної ідентичності культури як багатовимірної структури належить застосувати [...] критерій тяглості у культурних змінах, критерій самості культури, критерій традиційності як вірності спільнотній ієрархії цінностей тощо» (Лисий 2013, с. 36). Загалом маємо цілу низку інтерпретацій поняття національної ідентичності, які часто суперечать одна одній або ж, у кращому разі, доповнюють та уточнюють одна одну. Найперше варто згадати працю Е. Еріксона «Ідентичність: юність і криза» (1968), що дала поштовх філософським дискусіям і різнотлумаченням. До учасників цієї віртуальної і пролонгованої дискусії належать Т.В. Адорно, Ж. Дельоз і Ж. Дерріда, С. Гол, П. Рікер, котрий наділяє це поняття також значенням *самість*, і значенням *тотожність*. Очевидно, це наймудріша й найдалекоглядніша позиція, оскільки в усіх цих підходах йдеться про баланс/дисбаланс загального/індивідуального (як стійкого осердя «Я»), тобто береться до уваги процес і міра трансформації. Скажімо, Е. Сміт у монографії «Культурні основи націй» вирізняє два складники національної ідентичності: культурний і політичний, хоча іноді вдається й до гібридного означення: «...формування національної

культурно-політичної ідентичності, яка виразно відрізняла б націю від її сусідів» (Цит. за: Лисий 2013, с. 32).

Український філософ І. Лисий, аналізуючи працю свого британського колеги, звертає увагу на те, що він бачить у нації таку форму спільноти, «для якої характерна культурна і (або) політична ідентичність», з чого випливає теза щодо націоналізму як «культурної доктрини» або ж політичної ідеології з «культурною доктриною в центрі», тож, відповідно, «національна ідентичність «стає домінантним критерієм культури...»» (Лисий 2013, с. 32-33). Тож, наголошує І. Лисий, надаремно П. Бурдьє скаржився, що це поняття не піддається дефініціюванню, «вислизає з рук», а З. Бауман вказував на морфологічну непостійність ідентичності, винайшовши для цього красномовну «формулу»: «це слово іменник, а насправді веде себе як дієслово» (Лисий 2013, с. 29). Дослідник, зокрема, зазначає: «Не можна не погодитися з тим, що ідентичність є продуктом розрізнення, співвіднесення себе з Іншим, як і з її відкритістю. Але тією ж мірою вона є результатом інтеграційного акту/процесу та співвіднесення себе з самим собою» (Лисий 2013, с. 30), тому тут ідеться як про належність до когось, так і про буття кимось (звідси домінування в середовищі українських шістдесятників кредо «бути самим собою»). Не заявляючи про свою викличну щодо тоталітарної системи позицію ні організаційними маніфестами, ні посвятами, символами чи риторично-ритуальними формулами – останнє виражено хіба на рівні тексту через відповідну стилістику, що й відображає національно-гуманістичні устремління, шістдесятники насправді значно актуалізувати «сакральне смислове поле ідентичності нації» (Козловець 2008, с. 143).

**Основні результати дослідження.** Українське шістдесятництво мало виразне історичне підґрунтя, зокрема, спровоковане виголошеною першим секретарем Президії ЦК КПРС М.С. Хрущовим на закритому засіданні XX з'їзду КПРС 25 лютого 1956 р. доповіддю «Про культ особи та його наслідки» розвінчання культу особи Сталіна: (було розвінчано й засуджено культ особи Йосипа Сталіна, масовий терор і злочини другої пол. 1930-х – поч. 1950-х рр., також розглянуто проблему реабілітації репресованих партійних і військових діячів). У контексті нетривалої т. зв. «хрущовської відлиги» склалися реальні передумови для подолання синдрому тотального контролю й тотальної безвиході у літературі та мистецтві і – якщо не цілковитого відторгнення, то принаймні розмивання й оновлення – доти єдино можливого методу соцреалізму. Йдеться про ситуацію, освячену «духом часу», коли потреби й виклики – суспільні, ідеологічні, естетичні, соціокультурні – синхронно спрацювали на одвічну потребу людської особистості до адекватного самовираження (Тарнашинська 2013, с. 151-405). Це спонукало представників літератури і мистецтва до активного творчого самовираження, актуа-

лізувало необхідність вибору нового, модерного формату їхнього самоствердження у різних мистецьких практиках, а відтак і модифікацію художньої свідомості, котра через твори, суголосні з духовною ситуацією доби, впливала й на свідомість суспільну. Усе це активувало певний етап суспільної й соціокультурної трансформації українського суспільства в умовах підімперської України й намагання вивільнитися з-під цього поневолення, подолати домінування тоталітарного контролю, фальші, культивованих псевдоцінностей, забарвлених тоталітарною ідеологією. Уже наприкінці 1950-х рр. крізь облуду всезагальної одностайності зазвучали викличні голоси молодих поетів: *«Україно, у мене/немає мало-кров'я./Україно, я палю/за собою мости./Україно, дозволь/мені серед твого безголов'я/Головою тривожною/Прорости»* (Іван Драч, 1959 р.) – і їх ставало все більше, й звучали вони, апелюючи до ключових загальнолюдських засад правди, справедливості, гідності, честі, все гучніше й гучніше, як-от відверті Симоненкові рядки: *«Де зараз ви, кати мого народу?/Де велич ваша, сила ваша де?...»*. Вибухнувши всередині суспільно-політичної ситуації кінця 1950-х – початку 1960-х рр., українське шістдесятництво як полірезонансне явище захопило в свою орбіту представників різних мистецьких практик (художня література, образотворче мистецтво, кіно, театр та ін.). Давно очікуване оновлення принесло помітне пожвавлення у середовищі української інтелігенції: дискусії, вечори, виступи, мандрівки – такою була «палітра» діяльності Клубу творчої молоді «Сучасник», організованого 1960-го у Києві.

Організована незабаром подібна культурна інституція – клуб «Пролісок» у Львові також стає центром неофіційного культурно-громадського життя. Його створення певною мірою стимулював приїзд до Львова 1962 р. Леся Танюка й Алли Горської з наміром поставити у театрі імені М. Заньковецької виставу М. Куліша «Отак загинув Гуска», постановку якої було зрештою заборонено. Особливий резонанс мали вечори, присвячені річницям від дня народження Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки (не тільки у залах, а й на схилах Дніпра), сценарії до яких писав Є. Сверстюк, поетичні виступи Ліни Костенко, І. Драча, М. Вінграновського, Ірини Жиленко, де зазвичай виголошував вступне слово І. Дзюба – речник більшості творчих зібрань, оскільки мав хист і відвагу тримати увагу аудиторії аргументованим словом, чітко вираженою думкою. Скажімо, легендарним став його виступ на вечорі з нагоди 30-ліття від дня народження В. Симоненка в Будинку літераторів (16 січня 1965 р.), оскільки молодий оратор публічно озвучив духовні константи, на яких базувався світогляд шістдесятників.

Самовираження непересічних особистостей як вивільнення потужної енергії художнього творення виявляло себе найперше у царині художньої діяльності – на рівні вільного вибору проблематики, художньо-стильових засобів у царині поетичних, прозових, образотворчих творів,

літературної критики, публіцистики тощо. Водночас – і в цьому особлива заслуга творчого покоління шістдесятників – така одвічна потреба людської особистості до адекватного самовираження спрацювала на суспільні, естетичні, культурологічні потреби часу, основною з-поміж яких був пошук національної ідентичності.

Смислове поле національної ідентичності проявлялося у художній творчості здебільшого через історичні маркери, а також маркери персоналістські (це постаті найвищих умів і національних пророків, найперше Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін.), топографічні назви, з-поміж яких передусім – Україна, Дніпро, степ тощо, а також найперший маркер національної ідентичності народу – його мову. На рівні комунікативному це проявилось знаковим почуттям поколінневої солідаризованості. Обидва ці способи творчої саморепрезентації – маніфестація поколінневих світоглядних принципів через текст/образ і поколіннєва солідаризованість у сфері комунікативно-поведінковій – чи не найяскравіше віддзеркалені в епістолярному жанрі (І. Світличний, М. Коцюбинська, В. Стус, А. Горська, О. Заливаха та ін.), де, як у фокусі, відобразилися етапи набуття самоідентифікації/індивідуальної й національної ідентичності як особистісної еволюції.

Тож репрезентанти цього покоління обстоювали національну ідею не в її конкретно-науковому формулюванні, а в тому розумінні, яке розгортає О. Забужко як *філософію національної ідеї*, що включає «всі форми філософської рефлексії над національною ідеєю – від академічного пуризму логіко-понятійного дискурсу через маргінальні, популяризаторські жанри есеїстики та публіцистики до художньої літератури включно, тобто всі види словесної культури, у яких національна самосвідомість ставить собі питання смисложиттєві [...], отже, є насущними для буття національної спільноти в усій його ціннісно сприйнятій людиною конкретності». Саме в реальності дослідниця вбачає «ключ» до розуміння, чому будь-яка національна ідея завжди прагне до «перетікання» в практично-політичну сферу, оскільки персоналістсько заглиблене «хто я?», як і, відповідно, актуальне для певної спільноти «хто ми?», «породжує з себе і «що я повинен робити?» (Забужко 2006, с. 12). Загальнолюдські цінності (як своєрідні маркери) лягли в основу національної самосвідомості, національної ідеї, утверджуючи волю, свободу, правду, справедливість, історичну пам'ять, совість, каяття/катарсис, відповідальність, честь (бути собою). Це свідчення того, що воно значною мірою віддзеркалило – на своєму світоглядному рівні й у своєму художньо-тематичному спектрі – ідеї Ренесансного гуманізму, які можна звести до трьох констант: 1) виразний антропоцентризм (акцентація на людинознавчій сфері буття); 2) примат розуму (в дискурсі шістдесятництва – як потужний сплеск інтелектуалізму); 3) історіософія: актуалізація людини в історії, що в даному контексті розгорталося в «духовній

ситуації» (К. Ясперс) часу з актуалізацією концепту історичної (колективної) пам'яті (Див.: Тарнашинська 2013, с. 286-296).

Шістдесятники винесли з історії культивовані у середовищі українських гуманістів такі домінантні для них морально-етичні постулати, як гідність, чесність, доброта, мужність, шляхетність, порядність, які можуть бути властиві «лише людям високої вченості і культури» (Литвинов 2000, с. 97). Їхня найвища мета – створення «нового ідеалу» людської доброчесності, заклик до самореалізації людини у земному житті, розквіту гуманітарного знання» (Литвинов 2000, с. 97) – надзвичайно близькі до заманіфестованих морально-етичних і духовних пошуків шістдесятників: *«А мати моя – правда, справедливість, / добро, любов і усміх на лиці»* (В. Стус). Офіра, покладена на олтар правди й добра (*«...Бо це ж бо – найповинніша повинність: / не зраджуючи правду і добро, / їм принести без чорних заборол / свою любов, одяку і дитинність»*: В. Стус) формувала константні поняття антропоцентризму *ідеалу, істини, правди, справедливості, людської гідності, добра/зла розуму* (як дискурсу інтелектуалізму) тощо (Див.: Тарнашинська 2013, с. 300-310).

Поняття свободи щонайтісніше пов'язується з поняттям *вибору*. Поки людина неспроможна здійснити вибір, вона (за С. К'єркегором), зберігає чисто естетичну позицію, що існує паралельно зі світом емпіричної буденності. Доти, доки не довелося вибирати між свободою/несвободою, життєвими принципами/конформізмом, шістдесятники плекали переважно свою естетичну сутність. Ступивши на поріг вибору як *«самоповертання до роздоріжж»* (В. Стус), вони впустили у себе свободу, а свобода (свобода вибору) і зробила їх тими шістдесятниками, зпоміж котрих було чимало дисидентів, що потрапили під вироки каральних органів тоталітарної держави: про таких можна сказати також словами В. Стуса *«Нема кайданів, щоб твій дух здушили»*. До цього ж моменту (моменту вибору свободи) можемо говорити про них хіба як про представників культури 1960-х рр. Власне, йдеться про тих, хто спромігся на *вчинок як вольовий акт – акт вибору*, адже саме вибір передбачає *відповідальний вчинок*, оскільки особистість «завжди існує в умовах недостатнього рівня самоусвідомлення та самоздійснення, а тому прагне до все нових вчинків, які вважає уреальненням особистої ідентичності» (Куцепал 2007, с. 14).

Сфера свободи визначається (за С. К'єркегором) як сфера розрізнення добра/зла – тих ідеалістично засадничих концептів, по яких проходила лінія вибору не фальшивого, не мімікрованого буття, а права бути/залишатися самим собою, знайти себе як «повну», полісутнісну людину (*Homo sapiens*, за В. Табачковським). Тобто вибору, керованого чуттєвістю українського кордоцентризму, коли «істинне», «знаюче» серце робить вибір здебільшого спонтанно, за велінням внутрішнього

голосу. Постійно ставлячи перед вибором як вольовим актом, життя гартувало у процесі здійснення цього вибору. Шістдесятники «народжували» себе, формувалися особистісно з розумінням необхідності добра (як справедливого облаштування суспільства з гармонізацією всіх його ідеологічних і соціокультурних складників) через заперечення зла (тоталітаризму), тоді як у полі «волі взагалі» тріумфувало зло тих, хто писав розгромні рецензії, доносив, допитував, виносив сфальсифіковані вирокі.

Тож у дискурсі українського шістдесятництва вчинок постає як *життєва подія*. Здійснюючись у вчинкові як життєвій події, шістдесятники фактично перебували між імперативом творчого покликання і моральним обов'язком. З цього погляду можна говорити про певну міру сакралізації самими шістдесятниками поколінневих принципів як ідеальних, що постають синтезом категорій розуму й моралі (як це кваліфікує Т. Парсонс) – останнє як своєрідне життєве випробування підтримувати на такому рівні «сакралізації» вдалося, на жаль, не всім, що засвідчує окреслену вище жагу й здатність людини до все нових і нових вчинків, які часто виломлюються із основної поведінкової ватерлінії. Так уреальнюється ідентичність, випробовуються її граничні можливості. До таких вчинків, піднятих до статусу *життєвої події*, можна віднести, скажімо, окрім відкритих актів протесту й непокори, й написання І. Дзюбою у вересні-грудні 1965 р. праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (текст цього трактату автор і його соратники безстрашно надіслали до ЦК КП України та в перекладі російською до ЦК КПРС до Москви, викликавши на себе шквал каральних заходів), що стала своєрідною предтечею відновлення Україною своєї Незалежності.

Разом із науковими дослідженнями легендарного історика Олени Апанович «Запорозька Січ у боротьбі проти турецько-татарської агресії: 50-70-і роки XVIII ст.» (К., 1961), «Збройні сили України першої половини XVIII ст.» (К., 1969), а також легендарного історика М. Брайчевського «Приєднання чи возз'єднання?» (1966), де було блискуче викрито облудний зміст «Тез до 300-річчя возз'єднання України з Росією» (спочатку поширювалася «самвидавом», а 1972 р. побачила світ у Канаді), ці праці сукупно закладали фундамент нової української політичної культури й антиімперської державності. Про вплив цієї праці на свідомість сучасників, що спонукала до відповідального вибору і свідомого вчинку, зокрема свідчать видані нещодавно книги «Ніжинське шістдесятництво: Леся Коцюба» (2024) та «Ніжинське шістдесятництво: Олександр Жовнір» (2025). Обидві присвячені життю та діяльності учасників дисидентського руху 1960-1970-х рр., науковців та викладачів Ніжинського університету Лесі Коцюби та О. Жовніра, причетних до місії розповсюдження тексту праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікації?» в Україні й передавання його за кордон.

Тема, розгорнута І. Дзюбою у переконливе дослідження з промовистою концептуальною назвою (маркером нашої національної ідеї), з огляду на повномасштабну агресію і цинічний геноцид північного сусіда залишається вкрай актуальною і застерігає українське суспільство від подальших історичних помилок. (Див.: Тарнашинська 2019, с. 452-493). І. Дзюба цілком усвідомлював, що «нація – це не тільки державна, зовнішня спільність; це і «внутрішній етнос», без якого національне життя не є повним» (Кримський 2008, с. 354), а ще цілий комплекс культурологічних проблем, які дослідник мислив і подавав як *цілісність*, шукаючи в такому підході цементуючих націєтворчих концептів, що знайшли сугестивне вираження у назві книжки «Україна у пошуках нової ідентичності» (2006). Адже, за І. Дзюбою, «самоусвідомлення нації починається із самоусвідомлення особистості, яке, в свою чергу, дістає потужні імпульси від потенціалу національного самоозначення: тут діє двобічний зв'язок» (Дзюба, 2006, с. 342). Автор справді відчував духовність у двох іпостасях: для індивідуума – «це біографія протистояння небуттю, пошук найвищих цінностей, що намагнічують душу вічністю»; натомість для «нації – це історія власної присутності у світі, що дає змогу крізь національне прозирати універсальне, тобто переломлювати загальнолюдський досвід у національну іпостась буття.

У такому шляху до самого себе, в дорозі до власного Дому і полягає національна ідея, особливо для націй, які (подібно до українського народу) мають велику історію» (Кримський 2008, с. 350). Власне, сам О. Заливаха чітко сформулював цю тезу у спогадах про І. Світличного, про котрого писав, що той «мав розвинений мистецький смак»: «Ніхто не пройде за тебе твого шляху» (Заливаха 1998, с. 200). Саме цього натхненника шістдесятницького руху він особливо шанував за його лідерські якості та здатність розуміння іншого: «Іван Світличний був для мене тією людиною, що поставила мені мій український погляд на світ, спосіб мислення, стиль, формувала мою орієнтацію у світовій культурі, розуміння місця української поневоленої культури серед культур світу» (Заливаха 1998, с. 200).

Національна ідея у дискурсі українського шістдесятництва розгортає себе по вертикалі як усвідомлений вибір свободи або як *ціннісно-сміслова вертикаль*: від вибору вчинку – до нової ідентичності – і в цьому знаходимо певні перегуки малярства О. Заливахи з поезією екзистенційно вглибленого В. Стуса, *душа котрого, «розколошкана в смертнім аркані високих наближень»*, проживала своє духовне змужніння через своєрідну вертикаль: «...*Над цей тюремний мур, над цю журу/і над Софіївську дзвіницю зносить/мене мій дух...*». «Вертикальний простір» (В. Стус), означений поетом як простір/потенція самодоростання («*Вельможено виростає простір,/і нескінченний ти еси...*»)

певним чином віддзеркалена в життєвому досвіді самостояння (як «мужності неможливого», за М. Мамардашвілі) й творчості О. Заливахи.

Як талановитий митець-міфотворець, художник епічного виміру, чий доробок позначений своєрідною амплітудою еволюційного розвитку: від фовістичних, посткубічних та інших ремінісценцій і сугестивних образних медитацій – до широкої палітри асоціативної семіотики, де можна особливо вирізнити християнську метафорику, виразні засоби слов'янської міфології тощо, він пройшов власний шлях національного самоусвідомлення. Саме О. Заливаху найбільше з-поміж художників шанував натхненник шістдесятницького руху І. Світличний. Мешкаючи в Івано-Франківську і ввійшовши у шістдесятницьке середовище, він почав з 1962 р. співпрацювати із київським Клубом творчої молоді. Можливо, своєрідною точкою самоусвідомлення стала його праця (разом із Аллою Горською, Людмилою Семикіною та Галиною Севрук) над створенням вітражу за шевченківськими мотивами «Шевченко. Мати» в холі Червоного корпусу Київського університету (1964) – і це був його *вибір мати свободу вибирати*, бути собою, знайти справжніх друзів і однодумців (І. Світличного, В. Зарецького, Є. Сверстюка, Аллу Горську, листування з котрою відкрило надзвичайно цікавий шлях страдника, котрий хоч і був свідомим українцем, проте відчував «свою недошліфовку» (Алла Горська. Душа українського шістдесятництва, 2015, с. 73-122).

Такий *вибір вчинку* як *життєвої події* перевернув його звичне буття: потрапивши під пильний нагляд КГБ, уже наприкінці серпня 1965 р. був заарештований в Івано-Франківську за звинуваченням у володінні касетами із записами віршів В. Симоненка, Б. Мамайсура, І. Драча, Ірини Жиленко та ін., вилучених під час обшуку. Засудження у березні 1966 р. до 5 років тюремного ув'язнення в Мордовії (табір 11, с. Явас), де перебував до осені 1970 р. із «забороною малювати»: «засуд, гідний пам'яти Шевченка!» (Б. Певний). Проте такі екзистенційні, просторові й творчі обмеження стали плідною (хоч і вимушеною) школою зображального лаконізму, де повною мірою проявилось тяжіння до архетипного, позачасового мислення, що знайшло відображення в історіософському й міфологічному підходах до художнього втілення художньо-образних задумів. Адже завдяки друзям-шістдесятникам був добре знайомий із високою естетикою творчої спадщини О. Архипенка, М. Бойчука, Ю. Нарбута. «Осмислена традиція» у сув'язі з модерними пошуками, на переконання Б. Мисюги, дали спалах власних інтуїтивних прозрінь, коли зрештою можна було констатувати, що О. Заливаха з його колористикою, живленою народним мистецтвом, і семантикою прикарпатської природи «переріс у своїй творчості і «сезанівські», і «пікасівські та ін. ремінісценції» (Опанас Заливаха 2003, с. 16).



Вимушена відірваність від рідної землі і, відповідно, нова оптика бачення національного питання парадоксальним чином відіграла ключову роль і в національному становленні О. Заливахи (Див.: Тарнашинська 2019, с. 428-433). Свої національно-світоглядні, ідейно-сміслові домінанти він зафіксував у своєму каталозі стислою й досить вичерпною та метафоричною формулою – «Митець є міфотворець, що проявляє себе в образній тріаді: особистість, національність, вселюдськість», позначений ідеєю узагальнення, переломлення долі однієї людини через долю всієї нації. На цих трьох стовпах, як на трьох китах, і тримається концептуально художній космос майстра з усією його неповторною образною системою, зокрема історичними, національними, топографічними, персоналістськими маркерами. Проте ниткою Аріадни, що сполучає ці три іпостасі світосприйняття, завжди залишається людська Доля – в усій її трагічності й величі. Враження глядачів від полотен художника сфокусовуються у його здатності творити особливий світ *вертикальних смислів* (див., наприклад, його полотно «Вертикалі», 1999). «Пізнавальність живописного почерку О. Заливахи у його дивовижних променях, що прошивають кожне полотно з низу до верху, до неба, – акцентував увагу на цій специфічній смисловій особливості творчого почерку художника М. Горинь. – Часом ці вертикалі сприймаються як труби органа, від чого полотно набирає якогось особливого внутрішнього звучання» (Опанас Заливаха 2003, с. 12). Слушним є також спостереження, що цей художник нагадує, може, Василя Стуса, оскільки веде пошук «невшир, а вглиб» (Є. Сверстюк). Це дає підстави за особливостями художньо-зображальних засобів та інтонаційною семантикою віднести як поезію В. Стуса, так і візуальну творчість О. Заливахи до *молитовного* (літургійного) способу «вислову», зверненого до Неба, адже «прозорі вертикалі», як їх означають автори фотоальбому «Опанас Заливаха» (2003), справді сприймаються як поривання рук, здійснених д'горі, до Вищої сили, яка одна й може оборонити від свавілля, так само й Стусова вглиблена в екзистенційне «Я» поезія має вертикальне, очищувальне спрямування.

Ця *вертикальна тривожність* не тільки чинить спротив ситому заспокоєнню, а й несе виразну суголосність змістонаповнень особистості й нації. Тому засадничу концепцію художника можна означити тією ж вертикаллю: Я – МИ (недаремно ж одна з-поміж його картин має символічну назву «Ми»), яка, проте, пластично вирішується на рівні горизонтальному і сфокусована у концепті «погляд» – людський погляд, звернений до життя й вічності. Саме він і тривожить, оскільки містить сугестію пам'яті, болю й надії, що заповнюють собою весь простір. При цьому глядача не покидає відчуття, що погляд/погляди множиться/множаться, створюючи ефект зримої віртуальної множинності, повноти буття у всіх його суголоссях і дисонансах. Цей погляд запитально-

вимогливий, він не терпить фальші, а тому проникає крізь усі оманні нашарування часу. І водночас він несе сугестію життєутверджуючу, сконцентровану в засадничій для автора назві картини «Є і будемо». Трактуючи філософську манеру митця, М. Горинь зазначає, що в нього «майже відсутня горизонтальна динаміка, а ці вертикальні промені інформаційно-енергетичним пульсуванням у висі [...] надають полотнам якогось вищого сенсу» (Опанас Заливаха 2003, с. 12). Проте цю відсутність горизонтальної динаміки митець замінює горизонтальною сферичною «врівноваженістю», яка несе відчуття непроминальності вічного.

Тож «геометрія простору» розв'язана в О. Заливахи у своєрідний спосіб: «прозорі вертикалі» креативно розтинають буття, а смислонаповнені сфери (інший його геометричний концепт) символізують повноту й цілісність буття. Така «музика сфер» (за Є. Сверстюком) промовляє до архетипних глибин підсвідомості глядача і втягує його у стихію світотворення митця. Цікавими виявилися першопричини та інтуїтивні прозріння художника, зафіксовані у його епістолярії, що зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ІДАМЛМ України). Після прочитання праці Олексія Братка-Кутинського «Феномен України» О. Заливаха апелював до Гійома Аполлінера, чим і поділився у листі до Є. Сверстюка: «Колись читав «Алкоголі» Аполінера. І його формодумки навіяли мені «Вертикалі», та ще до того у Рильського – «в тіні жайворонка»<sup>1</sup> та колядкові мотиви «Земля і небо нині торжествують». І про вертикалі зустрів у Кутинського, зрадив, що Братко К. знав Тебе... На зворотньому боці палітурки до «Блудних синів України» «вертикалі» дещо проявилися – усвідомив, що і твоя творчість – «вертикальна» – земля і небо, тіло і Дух!» (ІДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 19).

**Епістолярій як дослідницький аргумент.** Его-документ має особливе значення у дослідженні еволюції світоглядної системи, адже фіксує всі етапи самостановлення й набуття та увиразнення нової ідентичності художникаю. Повернувшись після заслання до Івано-Франківська, О. Заливаха намагався надолужити прогаяне: він багато читав (у його лектурі твори Ніцше, Фрейда, Юнга, Ортеги-і-Гасета та інших видатних філософів світу, до висловів котрих він апелює, шукаючи відповідей на ті чи ті складні запитання, проте насамперед концептуально взорує на твори світочів української літератури, насамперед Т. Шевченка, Г. Сковороди, аналізує, незрідка подумки дискутуючи, праці М. Хвильового, Є. Маланюка, Ю. Шевельова та ін.), значною мірою зневаживши неодноразово озвучену пораду доброго приятеля Івана Русина малювати замість того, аби читати: ««Панасе, та немає вже

---

<sup>1</sup> Насправді збірка називається «В затінку жайворонка» (1961). У листуванні фактаж і правопис автора зберігається.

часу читати – малюй». А мене тягне до читання. Стільки полови совети навіювали на голову!» (ЦДАМЛМ України ф.1153, оп. 2, спр. 61, арк. 6). Тож «Читаю Є. Маланюка та спогади про нього. Відкриваю новий материк для себе, як він міг, як та магнітна стрілка відчувати народження, ствердження українства у світові...» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 14); «Захоплений працею Є. Маланюка «Книга спостережень» – подарував Білокінь...» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 25), ділиться Маланюковими роздумами про мистецтво. Найбільше хвилювали його процеси відновлення незалежності й формування державності – про цей пласт його зацікавлень свідчить епістолярій, що датується переважно 1990-2000-ми рр. (з фондів ЦДАМЛМ України). У листах до своїх побратимів він розмірковує, покликаючись до прочитаних книг (з-поміж яких не тільки твори українських авторів, а й зарубіжних, зокрема йдеться про філософські праці) про те, що таке насправді національна ідея: «... Адже ми самі можемо щось сказати про себе, та не чекати «варягів» [...]. Але є і національна ідея. Звичайно, у часі вона міняється...» (ЦДАМЛМ України ф.1153, оп. 2, спр. 61, арк.11). В епістолярії він розмірковує, як і на яких засадах формуються національні держави світу, чому Україні варто у них повчитися, що запозичити, трансформувати відповідно до своєї специфіки й нагальних пріоритетних потреб, а що відкинути. Так, у листах початку 1990-х рр. до Віри Вовк, радіючи здобуттю Україною незалежності, він водночас переймався світоглядом своїх співвітчизників: «... живемо в інерції гречкосіїв, щойно стали очі протирати, щоб глянути догори, бо привикли дивитися під ноги, як у Симоненка. Інерція величезна» (з листа 1993 р.: ЦДАМЛМ України ф. 1212, оп. 1, спр. 198 ).І переймався запитанням: «Цікаво, як незалежність вплине на нашу літературу, музику та образотворче мистецтво. Адже людина, що була довго скута, відчуває і в інерції деяку скутість. Але то все дрібниці, головне, що зможе вільно рухатися» (ЦДАМЛМ України ф.1212, оп.1, спр. 198, арк. 8).

У листуванні О. Заливахи активно присутній шістдесятницький дискурс: він не тільки листувався зі своїми побратимами, а й ділився своїми спостереженнями й міркуваннями з приводу їхніх книг, публікацій у мас-медіа і виступів на українському радіо, а також розмірковував про їхню громадянську позицію, національне спрямування і потенційні можливості, не уникаючи при цьому «гострих кутів». «... у мене на полиці у робітні фото: Аллочки, Івана, Зеня та десятки друзів по духу, часу, минаємо. На цю думку щось і намалював оті вертикалі, раніше роздумував над Аполінером, але у нас «Своє» Бути чи не бути, у руці Божій, та і нас самих» (ЦДАМЛМ України ф. 1212, оп. 2, од.зб.162, арк. 3). В одному з листів до Є Сверстюка зізнавався: «...У свій час гебісти закидали мені, чому я спілкуюся в Києві з письменниками, а не з «художниками». Це слово мабуть треба витіснити (?) нашим. Якось спробував

пояснити йому, що мене цікавить Слово. Призабуте. Пізніше, вже зі святого письма, довідався про те, що на початку було «Слово». І вже тепер, знаючи київських митців, тягне якась внутрішня магічна сила до «майстрів» думки і слова...» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 1).

Особливо довірлива інтонація листів, адресованих Вірі Вовк та Є. Сверстюкові, з котрим він не тільки обговорював наболіле й осплюював власні міркування щодо зміцнення національної позиції України, а й намагався шукати раціонального розв'язання тих чи тих проблем. «Складна ситуація – відродження України, бути українцями, особливо мати свою еліту...» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 4), – наголошував художник у листі до побратима (30.III. 1996 р.). Шукаючи з-поміж шістдесятників провідника, котрий узяв би на себе відповідальність за долю України, він, зокрема, не раз писав про це Є. Сверстюкові. Спершу така думка виникла в нього навесні 1996 р. після читання часопису «Універсум» із світлиною товариша: «І закрутилася думка – чи міг би ти бути президентом України, згадався Гавел чеський! Подумалося, що треба бути дещо жорстким для України, з охлосу робити націю. А у нас ще немає своїх Піночетів, мало своїх, що несуть свою упряжку і тягнуть свого плуга. Цікаво і загадково то все для нас, обкрадених, як треба прислухатися – від Неба до землі! Здається, що багато людей збагнуло, що є вища сила, до дій якої треба прислухатися!» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 4). І знову: «Чому тобі не стати радником президента? Бонапарт пішки зайшов до Гете! А чи не заслав хоча б гінців своїх до Тебе наш президент? Та то, мабуть, не властиво йому, адже він колись казав у В. раді – «скажете, что делать, буду делать», як і ракети» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 20), аргументуючи свою думку щодо відповідальності покоління за долю держави такими рядками: «Бо хто окрім тебе?, буде кріпити нашу національну основу, адже Боги не покинули нас, змилостивилися, а ми вже грішні мусимо вдячно підпирати Велику Віру» (ЦДАМЛМ України, ф. 1153, оп. 2, спр. 61, арк. 2), схвалюючи те, що журнал «Основа» «вгорі сторінки» ставить два слова: «Бог і Україна» (ЦДАМЛМ України, ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 1). «І твори, Євгене, і будь, закликай сонливих та приспалих – блудних» (ЦДАМЛМ України, ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 4).

Так високо поцінував О. Заливаха творчу й громадську діяльність Є. Сверстюка, його потенційні можливості: «Мені думається, що як і Святе письмо, так і твої «Блудні сини України» то не є література у своєму вузькому окресленні красного письменства, то є форма мислення у символах, притчах, сповідях власної совісті» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 9). Очевидно, ці рядки про книжку «Блудні сини України» резонують із осмисленням власного життєвого шляху,

адже О. Заливаха й себе відчував «блудним сином», котрий так важко, через складні випробування набував свою українську ідентичність. Так, у листі до Віри Вовк 2002 р. він пише: «Я проблукав коло сорока років поза Україною (тут він має на увазі не тільки заслання, а й навчання та ін. – Л.Т.), повернувся на круги своя. А України української ще нема, але...»; «Але втішаюсь тим, що націю не лише «кілограми» на душу населення (очевидно, пропуск. – Л.Т.), а й люди, котрі сказали про себе світові» (ЦДАМЛМ України ф. 1212, оп.2, од.зб.162, с.10) (маючи на увазі присутність у світовому культурному контексті Віри Вовк, адже це цитата з листа до неї в Бразилію від 12.XI. 2002). Їхнє інтенсивне листування містить чимало цікавих розмислів художника – від перейнятих долею України та українства – до проблем світового масштабу, як-от: «Мене зацікавило питання національного християнства [...]. Московія творить своє, імперське – «от молдаваніна до фінна» (ЦДАМЛМ України ф.1153, оп. спр. 61, арк. 5); «...І що може Україна протиставити Москві та її наступу яко ззовні та «у своїй хаті». Лише свою волю і силу, яко сказав перший націоналіст Т. Шевченко. Християнство це велико, але це одна рука, друга то є наш націоналізм» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп.2, спр. 61, арк. 2) – у вимірі нинішньої звияжної боротьби України проти повномасштабного наступу й цинічного геноциду північного сусіда ці слова відомого митця набирають особливого прозріливого звучання. Особливо переймається О. Заливаха роллю провідників, повторюючи в листах, зокрема до Є. Сверстюка Маланюкове ««Як в нації вождя нема, тоді вожді її – поети». У нас тепер так і є: у Чехів є Гавел, у нас Драч, ти, Євгене, Чорновіл...» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп.2, спр. 61, арк. 10), оскільки його турбує «Роздуми Ортеги і Гасета про Іспанію так близькі до нас в Україні. Нація без добірної меншини-інтелігенції. Звичайно тут відіграли (пропущене слово, очевидно, роль. – Л.Т.), крім Московсько-татарської ідеї, ще і ментальність степовиків, про це дуже гарно писав наш Євген Маланюк, «Книга спостережень». Перечитав обидва томи [...], «Нам ряд утрачено» – В. Стус». (ЦДАМЛМ України ф. 1212, оп. 2, од.зб. 162, арк. 17); «Кожна нація (а ми ще не є нацією?!) гідна своїх провідників...» (ЦДАМЛМ України ф. 1212, оп. 2, од. зб. 162, арк.17); журиться, звертаючись до Віри Вовк: «При кермі держави немає української людини. Проголосували за Президента – була альтернатива – Сімоненка – Кучми. Проголосили (так!) за Кучму: бо не комуністичного єдінства Беларусь – Росія – Україна. З усіх лих найменше. Але сподіваймося, що з охлосу постане народ -- нарешті – нація, чекаємо» (ЦДАМЛМ України ф.1212, оп.2, од. зб 162, арк. 17); зазирає уявою у майбутнє, вважаючи що ХХІ століття – «Час Націоналізму у великому вимірі».

Власне, у цих его-документах рефреном звучить – у тій чи тій модифікації – наскрізна думка про відповідальність інтелігенції перед

народом, високу місію її кращих представників бути націєтворцями та державотворцями, їхнє покликання бути провідниками та духовними наставниками: «Іван Дзюба, Сверстюк як завжди на рівні національного розуміння (ЦДАМЛМ України ф. 1212, оп. 2, од.зб. 162, арк. 13). З цього листування випливає переконання, що О. Заливаха сприймав Україну у світовому контексті як потенційно спроможну до оновлення й розвитку країну і водночас переймався її місцем у світі: «...Час теперішній – змагання рас. Японія, Китай впевнено беруть висоти у філософії, техніці, літературі...? а як проявиться лице України? – чи пасти задніх у Європі а чи відбутися сама по собі» (з листа 1976 р.: ЦДАМЛМ України (ЦДАМЛМ України ф.1212, оп.1, спр. 198, арк. 2). Іноді крізь його стурбованість щодо майбутнього України прориваються досить оптимістичні думки, як-от щодо літературної зустрічі в Івано-Франківську 1996 р. за участі Ю. Покальчука, Ю. Андруховича та інших письменників: «Нещодавно були славні гості – Юрко Покальчук, Андрухович, Ів. Ципердюк. Цікаво було порозумітися зі свіжою генерацією?! розкутість і свіжість мислення, не зацикленість – без хуторянства. Тішуся, що знають мови, європейські, не задивляються на Москву. То вже не «дайош Європу» (у низці попередніх листів художник неодноразово звертався до гасла М. Хвильового. – *Л.Т.*), а значно більше – чується європейцем! собою» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.6, арк. 14).

Власне, самостановлення, а також усвідомлення й формування національної ідеї у випадку О. Заливахи якраз і полягає в тому «шляху до самого себе, в дорозі до власного Дому», яке С. Кримський розглядав у розрізі націй, подібних до української, що мають велику історію (про що йшлося у поданій вище цитаті), а сама манера освоєння просторових проєкцій у вимірі художнього полотна нагадує оцей його шлях вибору/вчинку – через «самостояння» та «самодоростання» (В. Стус). Недаремно ж О. Заливаха зізнавався в одному з листів до Є Сверстюка: «Як то добре бути собою, йти до себе» (ЦДАМЛМ України ф. 1153, оп. 2, спр.61, арк. 4).

За Е. Смітом, отже, «національна ідентичність стосується індивідів та їхньої сукупності, але більшою мірою – спільних цінностей, пам'яті й символів» (Лисий 2013, с. 35). Тож національна свідомість – як «свідомість **ціннісна**» (О. Забужко) – найбільш близька до художньо-естетичної парадигми шістдесятників. Звідси й випливає висновок: націєтворчість проявляє себе чи, інакше кажучи, самоздійснюється як «свідомість вголос» (М. Мамардашвілі) через художній текст або ж образотворчий твір, народжений уявою й пензлем митця, що зробив свій вибір свободи через свідомий вчинок як життєву подію та реалізував себе у покликанні служити рідному народові. Цей шлях – від усвідомленого вибору до вчинку, художньо-мистецьким і світоглядним апофеозом якого стало, очевидно, засадничо важливе для митця полотно під кон-

цептуально-символічною назвою «Є і будемо», суголосно корелює з його художньо-образними інтуїтивними прозіннями й мистецькими пріоритетами.

### Література

1. Горська Алла. Душа українського шістдесятиництва (2015) /Упоряд. Л. Огнєва. К.: Смолоскип. 712 с.
2. Дзюба, І. (1968). Інтернаціоналізм чи русифікація? Мюнхен: Смолоскип. 263 с.
3. Дзюба І. (2006 ). Як нам бути собою? (Замість післямови) // *І. Дзюба. Україна у пошуках нової ідентичності: статті, виступи, інтерв'ю, памфлети.* К.: Україна. С. 840-844.
4. Забужко О. (2006). Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. К: Факт. 156 с.
5. Заливаха О. (1998). Ніхто не пройде замість тебе твого шляху // Доброокий. Спогади про Івана Світличного / Упорядники Л. і Н. Світличні. К.: Час. С. 200-205.
6. Козловець М. (2008). Ідентичність: сакральне та профанне //Філософська думка. №4. С.136-149.
7. Кримський С. (2008 ). Під сигнатурою Софії. К.: ВД «КМ Академія». 367 с.
8. Куцепал С. (2007). Ідентичність модерна та постмодерна.//Філософські обрії: науково-теоретичний часопис. Вип. 17. С. 3-15.
9. Лисий І. (2013) Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 180 с.
10. Литвинов В. (2000). Ренесансний гуманізм в Україні. Ідеї гуманізму епохи Відродження в українській філософії XV- початку XVII ст. К.: Основи. 472 с.
11. Ніжинське шістдесятиництво: Леся Коцюба (2024) Відп. ред-упоряд. Є. Луняк, Н. Огищенко. Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 276 с.
12. Ніжинське шістдесятиництво: Олександр Жомнір (2025). Відп. ред-упоряд. Н. Огищенко. Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 208 с.
13. Опанас Заливаха. Альбом (2003) /упоряд. Б. Мисюга. К.: Смолоскип. 160 с., іл.
14. Тарнашинська Л. (2019). Талант бачити культуру як цілісність: Іван Дзюба в контексті своєї доби /Тарнашинська Л. Українське шістдесятиництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетичальний аспекти). К.: Смолоскип. С. 452-493.
15. Тарнашинська Л. (2013). Сюжет Доби: дискурс шістдесятиництва в українській літературі XX століття. К.: Академперіодика. 678 с.
16. Тарнашинська Л. (2019). Опанас Заливаха: митець як міфотворець / Тарнашинська Л. Українське шістдесятиництво: профілі на тлі по-

коління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ: Смолоскип. С.428-433.

17. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України).

**NATIONAL IDEA IN THE DISCOURSE OF THE UKRAINIAN  
SIXTY-EIGHTIES AS A CONSCIOUS CHOICE OF FREEDOM:  
FROM ACTION TO A NEW IDENTITY**

**Lyudmila Tarnashinska**

*T.G. Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine  
Mykhailo Hrushevskyi Str., 4, Kyiv-1, 01001, Ukraine  
e-mail: [tarnashynska@gmail.com](mailto:tarnashynska@gmail.com)*

*The problem of national identity in the discourse of the Ukrainian sixties, in particular in the work and epistolary works of O. Zalyvakha, is examined. The thesis is developed according to which the representatives of this literary and artistic generation, having a calling for self-development, managed to make a choice in favor of personal and creative freedom under the conditions of a totalitarian regime, as a result of which they left a noticeable mark in the literature and art of the 20th century. Not only are the prerequisites for the development of the sixties resistance movement and its specificity of being between the imperative of a creative calling and a moral duty considered, but also the arguments regarding the national self-awareness of the passionate representatives of this generation as a kind of vertical: the conscious choice of freedom as a complex path from choosing a responsible act to acquiring a new identity.*

**Keywords:** *Ukrainian sixties, choice, freedom, act, national idea, identity, moral duty, creativity, epistolary, verticality, Zalyvakha.*



УДК 929:821.161.2Франко+Грушевський  
DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-144-162

## ДРУЗИ ЧИ АНТИПОДИ: СТОРІНКИ ВЗАЄМИН ІВАНА ФРАНКА З МИХАЙЛОМ ГРУШЕВСЬКИМ

**Роман Піхманець**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: [pikhmanetsroman@gmail.com](mailto:pikhmanetsroman@gmail.com)*

**Мета.** У статті йдеться про ту сторінку взаємин Івана Франка з Михайлом Грушевським, коли видання «Літературно-наукового вісника» було перенесено зі Львова до Києва і письменник залишився без головного джерела заробітку. З'ясування деталей цієї справи потребує особливої уваги, оскільки дехто з очевидців вважав відповідну ухвалу Наукового товариства ім. Шевченка мало не головною причиною Франкової душевно-психічної кризи.

**Методи й методика дослідження.** Дослідницька стратегія зумовлена особливостями теми дослідження й підпорядкована реалізації її мети й конкретних завдань, що передбачало застосування комплексного підходу. Внаслідок використано елементи біографічного й філологічного методів, а також евристичний потенціал компаративістики й здобутки психологічних шкіл.

**Результати.** У процесі наукових пошуків з'ясовано, що припущення про певну причетність Грушевського до Франкового захворювання не позбавлене підстав, позаяк той часто відзначався авторитарно-насильницькими методами управління, був людиною зарозумілою і самолюбною, а безпосередньо редаговані ним часописи ставали друкованими органами головного редактора. Через те психічних травм годі було уникнути в процесі співпраці. Усе ж виводити етіологію хвороби Франка винятково з характеру його відносин із патроном виглядає перебільшено-суб'єктивним – навіть якщо брати до уваги лише «комплекс Грушевського», адже до вісниківських колізій додалися перипетії, пов'язані з виданням «Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 р.» А водночас набули напруженого виявлення деякі аспекти взаємин із київськими інтелектуалами, що призвело до нових нервово-психічних загострень. Відтак ескалація стосунків з Михайлом Грушевським могла хіба посилити нозологічну симптоматику, але не була визначальним детермінуючим збудником недуги. Сам Іван Франко визнавав, що його захворювання мало скомплікований характер, тобто було високого рівня складності й розуміння, що означає зумовленість його цілою системою збудників, з-поміж яких головну роль відігравали, вочевидь, чинники ен-

догенного походження, а «зовнішні» явища і процеси, зокрема й зносини з Грушевським, формували певні умови їх розвитку й так чи так впливали на динаміку захворювання.

**Ключові слова:** Іван Франко, Михайло Грушевський, «Літературно-науковий вісник», душевно-психічна криза, етіологія захворювання, ендогенна й екзогенна симптоматика.

Дещо дивна з наукового погляду ситуація сформувалася в тлумаченні відносин Івана Франка з Михайлом Грушевським. Приміром, у радянському літературознавстві їх представляли як антиподів й ідейних ворогів, натомість у часи незалежної України воліли не помічати гострих кутів у стосунках і видавали за щирих друзів і нерозлийвод. Але ж видатні й непересічні творчі особистості, як орбіти планетних об'єктів, важко узгоджують свої ритми й «мирно» майже не співіснують. Тож правда, як і завжди – десь посередині. Через те існує доконечна потреба насамперед систематизувати, як повчав геніальний Тарас Шевченко, факти «од слова до слова», не минаючи «ані титли, / Ніже тії коми».

Зупинюся лише на одній із сторінок тих взаємин – пов'язаній з етіологією Франкового захворювання. І почну з того, що дочка письменника Анна вважала безпосереднім приводом до загострення душевно-психічної кризи батька ухвалу Наукового товариства ім. Шевченка змінити місце видання «Літературно-наукового вісника», що виявилось для Івана Франка приголомшливо-фатальним вироком, вибивши йому ґрунт з-під ніг, і призвело до тяжкого нервового потрясіння з катастрофічними, непоправно-жахливими наслідками. Головний мотив прийнятого рішення – це, як пояснював Михайло Грушевський у січневій книжці часопису, високе мито в Росії на закордонну українську друковану продукцію, потреба концентрації національних культурно-політичних сил у Києві, «цьому єдиному історичному центрі України», тамтешні історично-революційні переміни, чергові загрози українству в нових обставинах й потреба національної спільноти «на місці» в своєму демократичному органі. Словом, у Києві часопис начебто ефективніше зможе виконувати функцію органу всеукраїнського поступово-демократичного руху.

Правда, на перших порах і в київському «Літературно-науковому віснику» («у ЛНВ нового зразка») письменник демонстрував подиву гідну активність: там «традиційно майже третина матеріалів є Франковими». Ба більше – попри пов'язані з новими обставинами проблеми, «зокрема і невизначеність щодо майбутньої роботи, він одну за одною друкує стільки праць, скільки не друкував у роки, коли таких проблем не було» [3, с. 61]. Загалом же в 1907 році Іван Франко написав 85 праць – переважно наукові розвідки, публіцистика, рецензії (частка останніх кількісно становила майже половину – 45) [Там само, с. 77].

Та йшлося не лише про втрату місця роботи в редакції, – на засіданні Управи НТШ Михайло Грушевський нібито в грубій формі заявив, що їх установа вже достатньо зробила для Франка, і зажадав усунути його від співпраці в усіх виданнях. Повернувшись додому, цілком пригнічений і зламаний, той «цілу ніч не спав, ходив з кімнати до кімнати й сам до себе говорив». «Я збудилася, почувши неспокійні кроки, і почула, як тато раз-у-раз повторяв: “Це Грушевський винен, це Грушевський винен, це Грушевський винен”, – так усе по три рази, цілу ніч», – згадувала Анна. А «наступними днями почалась тяжка хвороба, що заатакувала його мозок, спаралізувала руки. Із здорової людини впродовж кількох днів тато став немічним, частинно душевно хворим» [12, с. 108].

Ба й загалом ставлення Михайла Грушевського до батька, за свідченням дочки, було далеким від товариського чи дружельбного – переважали заздрощі, злоба й приниження. Коли той приїхав 1894 року у Львів, нікому тут невідомий, без будь-яких зв'язків і належного знайомства з місцевими обставинами, Іван Франко допоміг йому утвердитися в середовищі галицько-української інтелігенції й здобути керівне становище в Науковому товаристві ім. Шевченка. Та закріпившись на новому інтелектуальному поприщі й здобувши вплив в українському громадянстві, Грушевський дедалі частіше й агресивніше почав виявляти свою справжню сутність. «Пам'ятаю добре, як тато сердився, що Грушевський накидував йому роблення коректи – не тільки татової власної, а своєї, і навіть чужої, – як закидував його цією підрядною працею, яку могло робити двадцять інших. Робив це, щоб здеградувати його на звичайного коректора; а ще й до того татовим обов'язком було самому відносити зроблену коректу до друкарні», – згадувала Анна Франко-Ключко [12, с. 94]<sup>1</sup>. Тривалий час письменник намагався уникати ескалації конфлікту, проте постанова про перенесення видання ЛНВ та його редакції в Київ стала критичним пунктом у їх стосунках: «З тайного й пониженого суперника [Грушевський] стає одвертим ворогом тата» [12, с. 107].

---

<sup>1</sup> Навіть щоденні обговорення видавничих прав Товариства, задля яких Франко мусив іти кожного ранку до Грушевського додому, закінчувалися часто образами, порушеннями душевної рівноваги й болючими психічними травмами. Франко «повертався звідти подражнений, пригноблений і мовчазний. Рідко коли він зв'язався перед нами з причиною свого тяжкого настрою. Грушевський відносився до тата нетактовно, помітував ним, накидував йому свою волю, нетактовно підкреслюючи, що тато є його підвладним. Татова горда і вільна вдача не переносила накидування чужої волі і підвладності. Тато глибоко обурювався і терпів» [12, с. 94]. Попри те Іван Франко мав достатньо гідності й шляхетності, дотримувався такту й завше віддавав належне Михайлові Грушевському як видатному науковцеві й громадському діячові.

У наведених судженнях, звісна річ, присутня певна доля суб'єктивізму. Хоча й не скажеш, що вони зовсім позбавлені підстав. Хай там як, а зміна місця видання «Літературно-наукового вісника» змусила Івана Франка «шукати іншої домівки для своєї праці». «[...] Моє дотеперішнє редакторство (разом з пенсією по 200 корон на місяць) зробилося фікцією, і я попросив Грушевського звільнити мене з неї. Він радо згодився [...]», – пояснював письменник Єлисею Трегубову своє нове становище супроти голови НТШ й редакції ЛНВ і додавав, що, аби «не [...] вішати зуби на кілок, мусив впрошуватися в співробітника “Діла”» [11, 50, с. 339, 340]. А трохи вище в тому самому листі (30 листопада 1907 року) Іван Франко зізнавався про передвістя й перші прояви психо-духовної кризи: «Може, я сам дурію [...]»; «Я працював одним тягом понад силу пересічної людини, поки моя сила не вичерпалася і я не став таким полуїдіотом, як тепер, коли я стратив пам'ять, коли притупився мій зір і слух, зламалася моя енергія»; і – як кульмінація всієї сповіді: «Діло не в грошах, а в моральній піддержці, якої я тут не маю серед найближчих мені людей. Живу як у пустині, ні з ким не товаришую, бо й людей таких мало, а найбільша частина таких, що соромишся їм руку подати» [Там само, 50, с. 337, 339]. Треба гадати, що до подібного внутрішньо-психічного становища причинилося й загострення напруги та ескалації конфлікту в стосунках із Михайлом Грушевським. Проте сказаного недостатньо, аби однозначно ставати на певну позицію й робити далекосяжно-контрадикційні висновки.

Бодай уже тому, що саме йому Іван Франко оповідав у листі від 27 жовтня 1907 року про своє «страшенне, просто розпачливе положення», вказуючи на безсилля й нездатність редагувати ЛНВ не як на наслідок, а як на причину своїх екзистенціальних, сливе метафізичних страждань. Головне ж, що його турбувало найбільше, – це душевна криза, що позбавляла можливості більш-менш нормальної творчої праці й робила мало ймовірним виживання з даного джерела заробітку. «Моє становище як власителя реальності зробилося неможливим до удержання. Досі я держав його з крайнім напруженням сил і якимось-якимсь зв'язував кінці з кінцями. Ті кредити, які я маю в Товаристві і Спілці, будуть покриті “Апокрифами”, “Шпихлірами” та “Листами Драгоманова” з додатком моїх уділових книжечок. Але на майбутнє я не бачу нічого перед собою. Я чую повне вичерпання сили, занепад пам'яті, чую себе нездібним до такої праці, як редагування ЛН “Вісника”, і для того не бачу можливості держати далі дім і оплачувати з нього податки та банкові рати», – писав він у розпачі й безнадії і допускав можливість продажі оселі, «щоб мені вернувся бодай капітал, вложений у будову» [11, 50, с. 298–299]. Ні, якщо колізія в стосунках Франка з Грушевським була аж така пекуче-вразлива, аби стати заставою появи «каталітичної отрути» душевно-психічної кризи, то вона постала на дещо іншій смислово-емоційній ос-

нові, а точніше – діяв цілий комплекс збудників, що провокували катастрофу – навіть якщо брати до уваги постать одного Михайла Грушевського. Зосібна, досить дієвим і потужним був, на мій погляд, чинник, заангажований на виданні нарисів історії української літератури. І схоже, що обидва епізоди співпраці батька з патроном (перенесення видання ЛНВ в Київ і перипетії видавничої одісеї) збіглися в свідомості Анни Франко-Ключко в одну міцно скомплектовану цілість і витворили не зовсім достовірний мемуарний симбіоз.

Історія з останньою була не лише міжособистісною справою і тим-то має багато до кінця не з'ясованих складників. Як впливає з багатого епістолярію, зокрема з Франкового листа Єлисею Трегубову, саме Михайло Грушевський<sup>1</sup> заохочував його «взятися до праці над поданням повної картини нашої літератури». Та коли рукопис першого тому її на загал було завершено – посеред тяжких обставин, загострень хвороби й неможливого наближення катастрофи – і дійшла справа до публікації, він дивовижним чином, якимось феєрично-незрозуміло змінив свою поведінку і «нараз із великого прихильника і протектора моєї праці зробився її завзятим ворогом» [11, 50, с. 337, 338]. При тому що була ухвала Українсько-руської видавничої спілки на її друк, та й філологічна секція Наукового товариства ім. Шевченка начебто була не проти взятися за цю справу, Грушевський домагався знайомити з головними положеннями студії публіку в ЛНВ з номера в номер (а це 2–3 роки щонайменше та й хтозна, чи цікавим воно буде для пересічного читача), а після аргументованих пояснень і заперечень автора «замовчав, але робив усе можливе, щоб пересікти мені всяку можливість її опублікування». Своє рішення мотивував, зокрема, тим, що, мовляв, спілка не має грошей на такий наклад, а «всі секційні видання заповнені вже на пару літ», тож запропонованій «Історії української літератури» доведеться очікувати весь цей час у черзі. Іван Франко достеменно не знав деталей справи і міг робити хіба деякі припущення щодо мотивів такої постави й переміни позиції очільника НТШ. «І представте собі, я ніяк не можу зрозуміти причини його нехиті проти моєї праці, – ділився він здогадами, сумнівами й душевним сум'яттям із тим-таки Трегубовим. – Він не читав її і не бачив її, я сам не вияснив йому свого плану, а спосіб моєї наукової роботи він мав можливість пізнати з моєї 10-літньої діяльності в редактованих ним “Записках”, яким ті мої праці як не як помагали надати не лише суто науковий, а й живий сучасний колорит. Чи він зразу признав мене бо-

---

<sup>1</sup> Парох із Криворівні Олекса Волянський, зі свого боку відзначав, що чимало творчих задумів народилося під час зустрічей і розмов відпочивальників чи то на купелі, чи в когось із присутніх. Природно, що на перших ролях завжди були власне Франко й Грушевський. «[...] А навіть самому Франкові піддають гадку, щоби він конче забрався до написання історії літератури, якої брак тоді давався так сильно відчувати», – згадував він [2, с. 699].

жевільним, що вхопився за діло, до якого він зовсім не здібний, чи йому заздро<sup>1</sup>, щоб я не зробив конкуренції його “Історії” – се було б таке низьке почування, що я й не смію підсувати його такому чоловікові, – а проте я зі своєю працею стою в дурнях і лише дразню цікавість тих, що допитуються у мене про неї» [11, 50, с. 338].

А проте Володимир Дорошенко приписував саме Франкові хворобливу амбіційність в останні роки його життя й заздрі на наукову славу Михайла Грушевського, і цим мотивував ескалацію стосунків між ними [Див.: 4, с. 550]. Хоча навряд чи такий інтерпретаційний «ухил» можна вважати продуктивним, бо він не знаходить належного підтвердження і суперечить багатьом фактам. Франкові ж критичні уваги до історичних концепцій колеги й обстоювання своєї позиції в науці, а тим паче – введення в науковий обіг нових історіографічних свідчень (йдеться насамперед про «Причинки до історії України-Русі»), навряд чи можна вважати упередженим ставленням чи егоїстичними проявами: бодай уже тому, що автор називав обговорювані дослідження фундаментальними й зразком «великої патріотичної праці», а наукові зусилля Грушевського в напрямку вивчення національно-історичного розвитку такими, що не мають аналогів («велика, можна сказати, досі безпримірна на українським ґрунті наукова праця») [Див.: 11, 47, с. 417, 419]. Та про все – своєю чергою.

Тим часом із Петербургу надійшла пропозиція від тамтешнього Товариства ім. Шевченка, що займалося переважно допомогою українцям у Росії, підсоби́ти в даній справі, видавши «Історію ...» своїм коштом та ще й заплатити авторові 1 000 рублів гонорару. Франко, певна річ, охоче пристав на таку пропозицію. Однак довідавшись про «петербурзьку оферту», Михайло Грушевський знову став дибки: затявся, запручався, уперся – ні та й ні, мотивуючи свої заперечення тим, що «у мене контракт і що сам він зв’язаний своєю обіцянкою, надрукованою в “Ділі” і в “Віснику”, що Франко дасть нарис історії української літератури до “Вісника”» [11, 50, с. 342]. Ніякі пояснення й аргументація автора, що, мовляв, він готовий підготувати для ЛНВ компендіум студії, не мали успіху: «Ні, не випадає так, – завважив проф. Гр[ушевський], – там Ви видасте повне видання, а у нас нарис!». «Йому найбільший клопіт у тім, як виплутатися з його обіцянок, які він поробив в останні хвили, проводивши мене цілий рік як дурня», – коментував Іван Франко почуті слова, переповідаючи Федорові Вовку, заступникові голови секретаріату

---

<sup>1</sup> Подібної думки про причину частих суперечок а навіть ворожнечі Михайла Грушевського до батька дотримувалася й дочка письменника. «Заздрісний на татову славу і авторитет серед громадянства, старається відсовувати його на підрядне місце», – безапеляційно стверджувала вона [12, с. 94]. Анна Франко-Ключко поширювала, як можна зрозуміти, означений алгоритм поведінки («низьке почування» автора «Історії України-Руси») на весь період їх співпраці і на всі сфери діяльності.

Петербурзького товариства ім. Шевченка, всю ту плутану історію та ймовірні наслідки, а також пропонував цивілізований, на його погляд, вихід із глухого кута, в який загнав себе Грушевський, і ще раз висловлював своє нерозуміння ситуації: «Та я стану все-таки на тім, що краще йому відкликати свою обіцянку про друкування мого нарису [в] “Віснику”, ніж мені відкинути Вашу оферту» [11, 50, с. 342–343].

Певна річ, що Іван Франко не хотів втрачати шансу, а поготів, що не довіряв Грушевському і не покладався на його слова, тож погодився – хоч не без душевних терзань і внутрішньої боротьби з собою та зі своєю совістю й етичними принципами – на пропозицію з Петербургу, про що й повідомив офіційно листом свого сусіда-добродійника на початку січня 1908 року. А задля пом’якшення ситуації й розрядки товариської напруги запевняв, що його рішення не є остаточне, бо над дослідженням в царині історії національного письменства ще працювати і працювати. Здоров’я ж і душевний стан не дозволяють цілком зосередитися на такій капітальній праці, через що в плані можливі переміни. «Я кілька день по Вашім виїзді одержав лист із Петербурга з відомою Вам офертою і по досить довгім ваганні написав їм, що згоджуюся на їх пропозицію. Та що моя історія літератури вимагає ще основної переробки і до друкування її не можна буде приступити так швидко, тим більше, що я іноді дуже мучуся головними болями та нервовим роздрозненням і роблюся цілими тижнями нездібним до ніякої умової праці, крім хіба чисто механічної. А видання історії літератури не спішне для мене; поки не оброблю добре, не дам її з рук, то й петербуржцям можна буде відмовити», – повідомляв він про свою ухвалу, шляхи розв’язання проблеми та ймовірний вихід із ситуації [11, 50, с. 347].

Врешті-решт Михайло Грушевський, аби уникнути конфлікту (а в Галичині вже поповзли чутки, що він «витискає» Франка з Товариства), змилювався й відшукав-таки вихід із патової ситуації. Тим паче, що і в Києві знайшлися доброзичливці, готові профінансувати видання, розуміючи, вочевидь, потребу, науковий рівень і значущість подібної праці.

Франкові не залишалось нічого іншого, як відмовитися від наміру видавати «Нарис з історії українсько-руської літератури» коштом Петербурзького товариства ім. Шевченка, про що він і повідомив його секретаріат в особі Федора Вовка листом від 20 лютого 1908 року: «На Ваш любий лист відповідаю, що прошу через Вас у Вашого Товариства звільнити мене з даного слова щодо друкування літератури. Одно те, що вона вимагає основної переробки, про яку я, зломаний тяжкою недугою, тепер ані думати не можу, а друге те, що проф. Грушевський поставив собі за довг честі видати сю літературу, коли буде готова, накладом видавничої Спілки і здобув уже й 1 000 р. гонорару для мене, так що мені ніяково ображувати його. Пишу Вам *per nefas* (без дозволу. – *лат.*), бо лікар заборонив мені читати і писати» [11, 50, с. 351].

Сяк чи так, а відразу три видавничі центри готові були взяти в роботу рукопис дослідження. Проблема спонсора (а навіть кількох!) імовірного видання «Нарису з історії українсько-руської літератури» була вирішена, таким чином, ще перед жажливим нападом хвороби: і Товариство ім. Шевченка в Петербурзі на свої кошти<sup>1</sup>, й Українсько-руська видавнича спілка готові були взятися за цю справу. Для останньої Михайло Грушевський «дістав 1 000 р[ублів] на гонорар» [Див.: 8, с. 198; 11, 50, с. 351; 1, с. 42], бо лише за такої умови Спілка бралася за видання книжки. А проте було ще одне ймовірне джерело фінансування проєкту – його відшукав у Києві Єлисей Трегубов. І схоже, що саме на нього покладав найбільші надії Іван Франко: чи вже не довіряв Грушевському, чи мав якісь інші резони?..<sup>2</sup> У кожному разі в епістолярному посланні Федорові Вовку від 2 квітня з Ліпіка він повідомляв: «Наклад моєї “Історії укр[аїнської] літератури” обезпечений великодушним даром одного українця, який дав на нього 1 000 руб[лів], а децю дасть, певно, й передплата, яка буде розписана, певно, не швидше, коли мій скрипт буде готов хоч до половини – і знов не можу абсолютно сказати, коли се може наступити» [8, с. 190]. Ярослава Мельник припускає, що мова про того самого «жертводавця», з яким домовився Михайло Грушевський і котрий мав забезпечити фінансування львівського («спілчанського») видання «Історії...»; особа його не встановлена [Див.: 8, с. 198]. Можливо. Однак в першому випадку йдеться про 1 000 рублів гонорару (таку думку Франко озвучив і в попередньому листі до Федора Вовка [Див.: 11, 50, с. 351]), а в другому – про забезпечення видавничого накладу. Але навіть якщо це так, якщо мова про того самого добродія, то опікувалися справою водночас різні персонажі (Грушевський і Трегубов). І цілком вірогідно, що після драматичних катавасій 1908 року й настійних покликань Івана Франка на «т. зв. пошту духів» Михайло Грушевський самоусунувся від співпраці загалом і від подальших заходів у цьому конкретному напрямку зокрема. Відтак поновлення планів щодо

---

<sup>1</sup> До того ж Петербурзьке товариство ім. Шевченка повторно зверталось до Івана Франка з пропозицією видання «Історії...», про що Федір Вовк сповіщав його листом, котрий переслали адресатові вже в курортний Ліпик [Див.: 8, с. 189].

<sup>2</sup> Не відкидав Іван Франко й думки друкувати дослідження своїм коштом, хоч фінансове становище його й без того було тоді крайнє скрутне (Див. цитований вище лист Михайлові Грушевському від 27 жовтня). Петербурзька оферта відпала, очевидно, ще й унаслідок усвідомлення того, що національні доміанти праці зроблять неможливим її вихід у Північній Пальмірі з огляду на помірковану чи навіть ворожу супроти української державності позицію керівництва Товариства. А національні доміанти праці не викликали сумніву. «Розуміється, що в усій праці мені присвічувала ідея самостійності й оригінальності нашої культури, і я надіюся, що моя “Історія укр[аїнської] літератури” стане гідно обік “Історії України” Грушевського, тільки з тою різницею, що написана живо», – інформував автор про основоположний принцип студії Федора Вовка [11, 50, с. 341].



фінансування й матеріального забезпечення нових науково-видавничих проєктів гостро актуалізувалося й вийшло на яв з очевидною силою.

Однак було вже пізно: рукопис не відповідав високим авторським критеріям, а на переробку Іван Франко був неспроможний тоді з огляду на стан здоров'я. Притому сумніви в доцільності видання свого дітища переслідували й раніше. Єлисей Трегубов, котрий у Києві на прохання автора опікувався справою, не розумів його зволікань та відмову від попередніх планів, і списував таку поведінку на надмірну вимогливість до себе й занадто високі критерії й перебільшено критичне ставлення до своєї наукової продукції. «Не подобається мені той перфекціонізм, з котрим добродій відноситься до своєї праці по історії літератури, – писав він Франковій дружині. – Тут вже було наладжено, щоб її видавати, а п. Франко й замовк. Думаю, що нема на світі нічого совершенного; а відомо всім, що нема на світі й історії нашої літератури і що всім вона дуже потрібна. Значить, відкладати набір написаного не слідувало, а треба б було пускати його в люди. Нехай би там і вилаяли, а більше людей сказало б спасибі за цю роботу, бо я привик бачити, що з-під пера добродія виходять тільки цікаві речі» [Цит. за кн.: 3, с. 163–164].

На загал об'єктивне, тверезо-зважене бачення вченим недоліків своєї праці підтверджується її автографом, у якому «неодноразово трапляються пропуски, повторення, незакінчені фрази тощо» [5, с. 26]. А спеціальне вивчення «Нарису...» показало, що значною мірою справедливі зауваження опонентів про «силу-силенну» помилок у ньому. Зокрема «допущено понад сорок неточностей»: «тридцять в датах, решта – в іменах та назвах» [10, с. 170]. Ба більше – простежується цікава закономірність: «щодо дат, то часто-густо спостерігаємо різницю між названою І[ваном] Франком і дійсною в один рік». Тож цілком правомірне припущення текстолога, що «це не помилка, тим паче – не механічна, а, напевне, не розкрита ще нами тенденція» [Там само]. Ще більшої актуальності й значущості набуває дана проблема з огляду на те, що і в останній, написаній приблизно в ті ж роки автобіографії Франка простежується подібна закономірність [Див.: 5, с. 266–267].

З огляду на сказане й зізнання Федорові Вовкові, заступникові голови секретаріату Петербурзького товариства ім. Шевченка, котрий повторно звернувся з проханням видати літературно-історичний огляд силами й засобами тамтешніх інтелектуалів, не було жодною відмовкою чи зайвою манірністю, а відображало реально-неупереджений стан. «Моя “Історія української літератури”, з якої написано перший нарис (об'єм коло 20–30 арк. друку), на мою оцінку, можна вважати тільки за перший нарис, у якому, може, ані одного рядка нема такого, який би можна в тім самім стані дати до друку [...]» [8, с. 189–190]. А на доопрацювання ні сил, ні творчої енергії, ні навіть фізичних можливостей немає, бо нещодавно «я перейшов дуже тяжку і болючу хворобу, яка грозила мені

смертю», лікування ж «гарячими йодовими купелями» в Ліпіку не дали сподіваного ефекту, а радше навпаки: «Та й тепер іще моє здоров'я дуже немудре, але, головно, моя душа і мислення такі мляві, безсильні, отупілі й отяжілі, що я навіть подумати не можу про якусь, хоч би троха оригінальну роботу. Просто перо з рук паде, а коли пишу в зв'язку кілька слів, то, певно, пропушу кілька букв і виходить нонсенс», – повідомляв він із сумом [Там само, с. 189]. Через таку невизначеність («бо я не знаю, чи зроблю її взагалі і тим менше, коли зроблю її так, аби вона відповідала моїм вимогам») Іван Франко й не бажав, щоби «Товариство видало свій капітал таким непевним підприємством» [8, с. 190]<sup>1</sup>. Йшлося, таким чином, уже не про фінансовий бік видання, а про доведення її до логічного завершення.

Сказане ніскільки не суперечить давнішим запевнянням, що «написано вже всі 20 [глав]» [Див.: 11, 50, с. 341]. Адже й тоді Іван Франко зізнавався, що рукопис потребує серйозного доопрацювання й правок: «слатиму його по дві глави в міру того, як вони будуть зредаговані».

Проте він покладав неабиякі сподівання і надавав важливого значення цій своїй науковій студії. Задля неї занехаяв навіть обов'язкове знайомство з новинками книжкової продукції і не встигав стежити за новочасними течіями в сучасній белетристиці. Михайло Мочульський згадував поодинокі випадки, «коли і ясніші промінчики пробивалися крізь чорну хмару, що оповила була душу Франка». Один із них мав місце восени 1907 року й пов'язаний був власне з роботою над широко задуманою історією українського письменства. Вони тоді гуляли стрийським шляхом, і Франко радісно розповідав про задоволення від написаного. «Робота йде йому дуже скоро. Пише без віддиху і за кілька тижнів написав уже до Сковороди. Сковороду треба йому ще трохи простудіювати, але він має надію, що скоро упорається із ним і піде далі. Поет був задоволений і снував пляни на майбутнє» [6, с. 89]. Але тим планам не судилося збутися, і виною цьому до певної міри був саме Михайло Грушевський.

До наукових, видавничих і суспільно-національних непорозумінь, конфліктів та ексцесів додалися «сусідські». Грушевський нарікав на постійні порушення спокою й прикrostі, заподіювані дитячими пустощами («від крику, свисту, стріляння і т. д.»), а найбільше – «дошкуляє мені псярня». «Не можна вийти на повітря, відчинити вікно, при зачинених вікнах скупити свої гадки або заснути, щоб не перешкодило тому вдень і вночі, рано, в полудне і в північ проникливі псячі голоси і нероз-

---

<sup>1</sup> Нагадаю, що головним напрямком діяльності згаданого товариства була допомога бідним студентам-українцям, котрі навчалися в Петербурзьких вищих навчальних закладах.

лучні з ними гіркі (або й більше, ніж гіркі) гадки, що не дає мені жити псярня Ваша – мого товариша й приятеля, котрому я не раз, перемагаючи свою амбіцію і гірке чуття – не раз говорив, поясняв, як терплю від сього і просив мене від тої тортури увільнити», – скаржився він Франкові [1, 38, с. 38–39]<sup>1</sup>. Тим-то благав, молив, уповав – як до «товариша й приятеля», «поета-психолога» й людини «сміслової праці» – змилостивитися й увільнити його від тих «цілоденних тортур», не мучити «чоловіка, якого – смію думати – уважаєте своїм приятелем, в точці найбільше болючій для нього».

Та Франкові тоді було не до собачих «брехів» і «воїв», – він томився, мучився і знемагав від матеріальної скрути й душевно-психічних розладів. «На мене тепер прийшла дуже важка економічна і психічна криза, я цілими днями ходжу в повнім отупінні [...]», – писав він до Василя Богучарському (Яковлеву) 4 жовтня 1906 року [11, 50, с. 297–298]. А тому-таки Грушевському повідомляв, що «останні два тижні я ходжу без тями, близький божевілья», чим і пояснював зволікання з його просьбами й рецитаціями. Тим не менше Франко обіцяв якомога забезпечити «високоповажного» сусіда «спокоєм і захистом» у його «заброді» від собачого гавкоту й скавуління. Він «ще в понеділок, перед одержанням Вашого листа, написав карточку до *rakarza miejskiego* (міського гицля. – *польськ.*), щоб позабирав псів, та досі не було його», через що «сьогодні йду до нього особисто і надіюся, що від завтра буде спокій» [11, 50, с. 298]. Очевидячки, сусідські відносини були натягнутими, як кажуть, по зав'язку, коли доводилося вдаватися до епістолярного спілкування, аби залагодити «псячі» каверзи.

Анні Франко-Ключко не відмовиш у резонах, бо Михайло Грушевський як людина й адміністратор належав до тих, хто відштовхує, а не зближує. Василь Стефаник, зокрема, так передавав Ользі Гаморак свої враження від перебування в січні 1899 року в його оточенні: «Сей чоловік нині панує у Львові. Був-єм у нього, і лишився він в моїм мозгу: велика, вчена борода у народній сорочці [...]. Нікому він не вірить і тисне всіх п'ятою з Росії» [9, 1, 2, с. 232]<sup>2</sup>. Або ж згадаймо, з якою непримирною люттю й ненавистю розправився він із зачатками формування українського війська в часи УНР.

Через те в нього як голови НТШ майже не було близьких приятелів чи вірних соратників, – одні колеги по роботі, партійних інтересах чи

---

<sup>1</sup> І навіть листа з названими скаргами й наріканнями він писав уночі, «збуджений і вибитий зі сну собачим брехом і воєм, що лунає над моїм ухом, – по цілоденних тортурів від тих псячих дуєтів, сольо *etc.*, з невральгічними болями від сього всього» [1, с. 39].

<sup>2</sup> Подібно він висловлювався тоді й іншій адресатці (Ользі Кобилянській): «Маковей [...] каже, що Грушівський є деспот. Вірю єму, бо Грушівський має щось в собі з московського чиновника» [9, 1, 2, с. 230].

державних посадах. Перебравши на себе редагування українофільських видань, він заповнював «свої» часописи й газети переважно власними матеріалами, глибоко аналітичними й посутніми, проте написаними так важко й нудно, що їх мало хто міг подужати й дочитати до кінця, а в своїй вдачі Михайло Грушевський мав багато такого, що виразно виявляло антипатію й упередження, був заздрий на славу й гуртував навколо себе «дрібненьких, підлесливих людців», котрі, знай, кадили йому фіміам. Тож «якось виходить, що талановитіші, самостійніші люди не можуть ужитися з ним і або відходять зовсім, або, здушивши серце, працюють якось без запалу, без енергії і душею далеко стоять від свого керманіча, а всяка мізерія, бездари, підлестюючись до його, стають йому близькими» [13, с. 113]. А редаговані внаслідок подібного становища часописи ставали в підсумку друкованими органами Грушевського.

«Порівнюючи зі світлими часами редагування цього журналу Франком, доба Грушевського є не лише присмеркова, але навіть темна», – констатують дослідники. А результат, як і можна було передбачити, виявився надто драматичним для національно-екзистенціалістичної ситуації: «За спинення розвитку української політичної думки по революції 1905 р[оку], першою мірою несе відповідальність М[ихайло] Грушевський [...]» [8, с. 16].

Невдоволення редакційною політикою ЛНВ в його київському варіанті намітилося невдовзі після перенесення видавничого центру НТШ в столицю. Утримуватися на плаву вдавалося завдяки підібраному на основі особистої приязні, а насамперед безвідмовним, згадуваним очевидцем «дрібненьким» і «підлесливим людям», сиріч – ціною втрат популярності й репутації. Хоча нарікання й протести лунали віддавна. Зокрема, напередодні в редакцію «Ради» надійшов колективний лист із Харкова, підписаний більше ніж десятьма діячами, з осудом редакторської сваволі й безтактності особисто Михайла Грушевського. Але Євген Чикаленко тоді відмовив редакцію друкувати протест, мотивуючи рішення тим, що заслуги Грушевського перед Україною, мовляв, «безмірно більші за його хиби; виявляти ж публічно його хиби – значить принижати його» [13, с. 113–114]. Не знаходячи підтримки й розуміння в Києві («на місці»), невдоволені звернулися тоді за допомогою в публікації у редакцію «Діла».

Львів'яни ж терпіли Михайла Грушевського й погоджувалися працювати з ним лише з огляду, що був повноважним представником Великої України, а також, як влучно підмітив Євген Чикаленко, «з поважання і вдячності йому за те, що він зробив і робить гігантську роботу для України». Внаслідок коли ЛНВ було перенесено до Києва й тут заснували своє Наукове товариство, то, всупереч багатьох застережень і антипатій (зокрема, з боку Бориса Грінченка й Володимира Науменка) «до нього пристали всі літературні і наукові сили і щиро взялись

працювати з ним укупі, але потроху, потроху у його настала холодність майже з усіма видатнішими людьми, а з деякими навіть зовсім порвалися як особисті, так і літературні стосунки» [Там само, с. 112]. Аналогічна ситуація виникла і в стосунках із засновником та видавцем першої української щоденної газети («Ради»): поступово між ними виросла стіна відчуження, холодність ба навіть ворожість. А проте Чикаленко умудрявся не рвати остаточно зв'язки й публічно захищав якомога Михайла Грушевського. «Певне, у великих людей і велике славолюб'є, а Грушевському цю хибу треба вибачити більше, ніж кому іншому, бо за свій великий хист, за свою колосальну працю він не одержує ні платні, ні чинів, а тільки славу. На жаль він не розуміє, що слава його була б ще більшою, якби він не принижав своїх попередників та сучасників і віддавав кожному по їх заслугі», – експлікував він мотиваційну основу таких своїх дій [13, с. 114].

Євгена Чикаленка можна зрозуміти. Тільки ж він чомусь знехтував декларованим правилом у ставленні до Івана Франка, котрий навряд чи поступався названими прикметами Грушевському (а якщо й так – то не набагато), дозволивши пізніше публікацію на сторінках «Ради» різко негативної рецензії Дмитра Дорошенка на «Нарис ...» і не допустивши до участі в дискусії автора й навіть не надавши слово для обґрунтування своєї позиції. Тож обурення Гната Хоткевича на інцидент було зрозуміле і, зрештою, закономірне. Спрямоване воно безпосередньо проти ЛНВ, та стосувалося водночас і «Ради», котра не надала свої сторінки харків'янам для критики Грушевського й редагованого ним органу, тому ті й мусили вдаватися за допомогою до «Діла». Відтак до 12 річниці виходу першого всеукраїнського науково-літературного і громадського-політичного часопису Хоткевич звинувачував його «нового» головного редактора «в тому, що публічний, загальний орган, яким є “Літературно-науковий вісник”, що видається за гроші передплатників, тобто загалу, став органом М[ихайла] Грушевського, який нівелює думки інших, вводить на них сувору цензуру і допускає лиш ті, які сходяться з його поглядами» [Цит. за кн.: 3, с. 363]. Подібно Іван Липа на сторінках того ж видання (Діло. 1911. № 24. 2 лютого) обстоював думку, що ЛНВ втратив (властиво – внаслідок узурпації, «привласнення» його Грушевським) завойовані завдяки Франкові позиції і «став нецікавим читивом» [Цит. за тим самим джерелом, с. 382]. Услід за Хоткевичем та Липою на сторінках «Діла» виступив проти редакційних перверсій ЛНВ й авторитаризму Грушевського як його очільника також Сергій Шелухін. Публічно солідаризувався з ними – хоча й цілком незалежно та самостійно – Іван Франко, поділившись в авторецензії на вихід збірки «Давнє й нове» своїм гірким і безрадісним досвідом співпраці з Михайлом Грушевським і близькими до нього київськими виданнями. Загальний висновок його був стовідсотково тотожний: ЛНВ «перестав бути органом

громадським, а зробився особистим органом теперішнього його редактора».

Гнат Хоткевич у наступній публікації на дану тему (Діло. 1911. № 157. 19 липня), полемізуючи з Людмилою Старицькою-Черняхівською, котра взялася захищати Михайла Грушевського, наводив як разючий приклад дволико́сті й лицемірства, сваволі й деспотизму «київського» головного редактора ЛНВ саме Франкові свідчення: «Се говорить Іван Франко. В спокійних на зверхній погляд словах – скільки гіркоти. Виясняється, що й позакулісний контракт “Ради” й ЛНВ позволяє трактувати найбільшого робітника України так, як не трактують в інших суспільностях і сторонах. Одна редакція навіть не відповідає, а друга каже, що не може диктувати рецензентові, а між тим можна показати ряд рецензій, майже подиктованих тою редакцією своїм рецензентам! І се, повторяю, так з Франком, котрий виніс на своїх плечах ЛНВ, вложив туди 10 літ праці... Не кажу вже о тім, що само вже уміщене такої рецензії на працю Івана Франка було безтактовним, і з пошани до Франка можна було постаратися о іншу рецензію. Але редакція не була ані крихти обережною, ані на хвилю не брала на увагу, що Франко може чогось іншого вартий, а в додаток – хворий» [Цит. за кн.: 3, с. 410]. Автор адресував свої звинувачення безпосередньо Михайлові Грушевському, та водночас його публіцистичне вістря й полемічний запал були спрямовані й проти всіх «вмиваючих руки Пілатів», поведінка й «діла» яких призвели до жахливої психо-духовної катастрофи Івана Франка.

Словом, конфлікт «українського Мойсея» з Михайлом Грушевським був неминучим і, як на те, доконечним, бо останній органічно не терпів поряд із особою особистості, рівної йому, а тим паче такої, котра перевершувала його хистом, душевними якостями чи славою. До пори до часу ціною принижень і психічних травм Іван Франко від безвиході й із етичних міркувань сяки-таки гамував ситуацію, а коли негативу зібралось понад міру (та ще й виникла колізія з виданням «Нарису з історії українсько-руської літератури», а потім додалися київські шпичаки, що підняли напругу до межі «закипання»), і він не змовчав. Треба гадати, що саме Франко раніше був «осереднювачем» (медіатором) бінарних опозицій (голова – члени Товариства) і своєрідною запорукою спокою «в Бургундському дворі». Невдовзі ж він почав віддалятися від активної громадсько-політичної роботи, а відтак не з власної волі й поготів зійшов зі сцени; тоді конфлікт вибухнув з усією силою і розкол між Львовом і Києвом нависнув Дамокловим мечем над усім національно-українським рухом.

Врешті-решт проти Михайла Грушевського «вибухнули» й галичани. В анонімній брошурі (авторство приписують Степанові Томашівському й Володимирові Охримовичу) його зображено в різких формах як деспота, тирана й диктатора в поведінці й методах управління, а як лю-

дину – своєкорисливу й без грама совісті, котра шляхом інтриг, хитрістю й підступом захопила одноосібно владу в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка. Внаслідок на чергових виборах Грушевського ледве переобрали головою, а членами нового виділу стали переважно його противники. На нараді київських членів львівського НТШ він заявив, що в такій атмосфері не зможе ефективно працювати й належно виконувати свої обов'язки і написав заяву про зречення головування в Товаристві. Зібрання ж дало йому сатисфакцію і в ультимативній формі зажадало аналогічного рішення від загальних зборів Товариства, інакше представники «російської» України готові були вийти з його членів. Аби не допустити розколу й з метою залагодження справи в грудні 1913 року до Львова направилися делегація, сформована з трьох осіб: Євгена Чикаленка, Володимира Леонтовича й Володимира Шемета. Вона приїхала заздалегідь, аби «мати час побачитися з впливовими людьми і прийти до якогось порозуміння ще перед зборами» [Детальніше про перипетії цієї справи див. у кн.: 13, с. 293]. Зокрема, кияни, вдавшись до хитрощів, лестьощів й ультимативних заяв, зустрілися й заручилася підтримкою – крім прибічників самого патрона – також Костя Левицького. Той не мав стосунку до НТШ, проте очолював найбільшу й найвпливовішу політичну силу в Галичині (УНДП) й Український парламентський клуб, а найважливіше – був головою Центрального кооперативного банку, словом, «всесильна людина»: «ніхто не посміє виступити проти нього, боячись втратити кредит для себе, для своєї рідні або для свого товариства» [Там само, с. 294]. Сяк-так патову ситуацію вдалося залагодити й пригасити полум'я конфлікту, що розгорялося з дедалі більшою силою й пристрастю [Детальніше див. у щоденникових записах Євгена Чикаленка: 13, с. 284–302]. Та показово, що ні на цих нарадах, ні в приватних розмовах, ні на численних офіційних зустрічах ніхто з галичан (навіть із табору його прихильників!) не відгукнувся позитивно про Михайла Грушевського як людину, – натиск робили на його заслугах перед українською громадою і на безальтернативності вибору: нікому, мовляв, у Галичині його замінити й обійняти посаду голови НТШ. Пор. хоча б ось цей фрагмент щоденникових записів самовидця: «Львів'яни в приватних розмовах з нами *всі* (тут і далі курсив мій. – Р. П.), признаючи величезний талант і наукові заслуги М[ихайла] Грушевського, висловлюються різко проти його особистої вдачі. *Всі* кажуть, що він оточив себе всякими нездарами, інтриганами, які, шепчучи йому на вухо, набріхують на немилих їм людей і виставляють їх в очах Грушевського як його особистих ворогів та штовхають його на боротьбу з ними. Це витворило таку атмосферу в товаристві, що всі порядні люди тікають звідтіля, а лишаються тільки клевети Грушевського, якими він обсадив усі платні посади в товаристві. І все це робиться за поміччю членів з України, які передають свої голоси невідомим їм людям, тільки

довіряючи Грушевському. Проти українців взагалі вони нічого не мали б, коли б вони передавали голоси своїм українцям або хоч галичанам, відомим їм особисто. Один мій давній знайомий, маляр І[ван] Труш, сміючись сказав, що вчора на нараді ми продешевили: галичани дали б кожному українцеві по п'ять голосів, аби тільки взяли собі Грушевського, а за кілька років українці так само раді будуть здихатися Грушевського, як тепер галичани» [Там само, с. 297–298]. Як у воду дивився Іван Труш!.. Тож мала, повторюю, значною мірою рацію Анна Франко-Ключко, заявляючи про заподіяні Грушевським кривди її батькові: той усім немало нервів полоскотав у Галичині<sup>1</sup>. У поведінці й методах керівництва Михайла Грушевського, як можна переконатися, таки було чимало авторитарно-диктаторських елементів й імперативних кліше. Усе ж більше рації, як на мене, має Михайло Шалата, упорядник, автор вступної статті й коментарів «Писань» Франкової дочки (Дрогобич, 2006), що «не можна погодитися з аж надто критичними оцінками, які дає М[ихайло] Грушевському Анна Франко-Ключко в споминах “Іван Франко і його родина” та в трактаті “В обороні правди”, – принаймні не з усім у тих оцінках можна погодитися» [14, с. 322]. Так само зводити причину Франкової хвороби цілковито до його «шкідницьких» впливів було б явною помилкою. Стосунки з Грушевським – це лише один із складників Франкових життєво-творчих екстремалей, а перенесення видання ЛНВ в Київ і контрверзи з «Нарисом з історії українсько-руської літератури» стали хронологічно останньою краплею і, як це зазвичай буває в таких випадках, саме вони переповнила чашу. І в цьому сенсі Михайло Грушевський причинився до загострення психо-духовної кризи письменника. Але обмежувати її етіологію лише пов'язаним із ним чинником навряд чи правомірно й справедливо.

До того ж набуло в певному сенсі нової якості – значною мірою й під впливом того-таки Михайла Грушевського – ставлення до Івана Франка київських інтелектуалів, про що свідчать «зустрічі і прощання» з ними навесні 1909 року. Викликане воно було публічним його виступом проти Михайла Драгоманова – їх ідейного натхненника й вождя. Звісно,

---

<sup>1</sup> Як на те, Михайла Грушевського звинувачували в прямій причетності до життєвої трагедії не одного Франка. Темна історія замрячує також його стосунки з Василем Доманицьким. Останній приклався найбільше до появи друком «Історії України» Миколи Аркаса. У рукописі вона була написана «не тільки ненауково, але й неграмотно, і Доманицький, взявшись редагувати, майже всю її наново написав, аби тільки українське громадянство мало популярну історію України». Грушевський (мабуть, із заздрості на її популярність) написав на Аркасову «Історію України» «безтактну рецензію» й опублікував її на сторінках «Літературно-наукового вісника». Ба більше – «він пішов до хворого Доманицького і навмисне забув у нього коректуру своєї рецензії». «Коли Доманицький її прочитав, то в нього пішла кров горлом і він з того часу вже не міг поправитись» [13, с. 114]. І хтозна, чи присутність Василя Доманицького в хворобливому Франковому сновізіяному дискурсі була зумовлена не даною групою детермінант.



що це не могло не призвести до виникнення нових вогнищ нервово-психічної напруги й додаткових «збурень». Хоча названі чинники – «зовнішні» і, сказати б, допоміжні в етіології захворювання. А в осередковій її містилися ендегенні детермінанти, що, втім, потребує додаткового вивчення й обґрунтування.

### Література

1. Бурлака Г. 3 листів М. Грушевського до І. Франка. *Українське літературознавство*. Випуск 58. Іван Франко: Статті та матеріали. Львів: Світ, 1993. С. 28–43.
2. Волянський О. Мої спомини про Івана Франка *Спогади про Івана Франка: Видання 2-ге, доповнене, перероблене* / Упорядник Михайло Гнатюк. Львів: Каменяр, 2011. С. 690 – 701.
3. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко. Книга дев'ята: Катастрофа. Львів: Видавничий центр імені Івана Франка, 2008. 480 с.
4. Дорошенко В. Іван Франко в моїх спогадах. *Спогади про Івана Франка: Видання 2-ге, доповнене, перероблене* / Упорядник Михайло Гнатюк. Львів: Каменяр, 2011. С. 548 – 552.
5. Мельник Я. ...І остання часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках / видання друге, виправлене і доповнене. Дрогобич: Коло, 2016. 440 с.
6. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. Коломия: Видавничо-поліграфічне товариство «Вік», 2016. 135 с.
7. Подолянин К. 3 минулих літ. Накладом «Української видавничої спілки». Лондон, 1954. 102 с.
8. Причинки до біографії Івана Франка останніх років життя: Історія моєї хвороби. Листи / Підготовка матеріалів до друку, передмова і примітки Ярослави Мельник. *Українознавство: документи, матеріали, раритети*. Івано-Франківськ: Плай, 1999. С. 181 –199.
9. Стефаник В. Зібрання творів у трьох томах, у чотирьох книгах. Том 1, кн.1: Твори / Редактор і упорядник тому Роман Піхманець. Івано-Франківськ: місто НВ, 2020. С. 676 с.
10. Третяченко Т. З приводу текстологічних проблем видання «Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 р.» Івана Франка. *Іван Франко і світова культура: Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.)*. Кн. 2. Київ: Наукова думка, 1990. С. 169–171.
11. Франко І. Зібрання творів: У п'ятдесяти томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
12. Франко-Ключко А. Писання / Упорядник, редактор, автор вступної статті і коментарів Михайло Шалата. Дрогобич: ПП «Посвіт», 2006. 378 с.

13. Чикаленко Є. Щоденник (1907–1917). У 2-х т.: Документально-художнє видання. Київ: Темпора, 2004. Т. 1. 426 с.
14. Шалата М. Коментарі. Франко-Ключко А. Писання. Дрогобич: ПП «Посвіт», 2006. С. 300–373.

## FRIENDS OR ANTAGONISTS: PAGES FROM THE RELATIONSHIP BETWEEN IVAN FRANKO AND MYKHAILO HRUSHEVSKY

**Roman Pikhmanets**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
57 Shevchenko Street, Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: [pikhmanetsroman@gmail.com](mailto:pikhmanetsroman@gmail.com)

**Purpose.** *The article discusses the relationship between Ivan Franko and Mykhailo Hrushevsky when the publication of the Literary and Scientific Herald was moved from Lviv to Kyiv and the writer was left without his main source of income. Clarifying the details of this matter requires special attention, as some eyewitnesses considered the relevant decision of the Shevchenko Scientific Society to be almost the main cause of Franko's mental and emotional crisis.*

*Research methods and methodology. The research strategy is determined by the specifics of the research topic and is subordinated to the implementation of its goals and specific tasks, which required a comprehensive approach. As a result, elements of biographical and philological methods were used, as well as the heuristic potential of comparative studies and the achievements of psychological schools.*

**Results.** *In the course of scientific research, it was found that the assumption of Hrushevsky's involvement is not without foundation, since he was often noted for his authoritarian and violent methods of management, was an arrogant and conceited person, and the magazines he edited directly became the printing organs of the editor-in-chief. Because of this, psychological trauma was inevitable in the process of collaboration. However, to attribute the aetiology of Frank's illness solely to the nature of his relationship with his patron seems exaggeratedly subjective — even if we take into account only the 'Hrushevsky complex,' because the conflicts at the newspaper were compounded by the vicissitudes associated with the publication of 'An Outline of the History of Ukrainian-Russian Literature until 1890.' At the same time, certain aspects of his relationship with Kyiv intellectuals became tense, leading to new nervous and psychological exacerbations. Therefore, the escalation of relations with Mykhailo Hrushevsky could only exacerbate the nosological symptoms, but was not the decisive determining factor in the illness. Ivan Franko himself acknowledged*

*that his illness was complex in nature, i.e., it was highly complex and difficult to understand, which means that it was caused by a whole system of factors, among which the main role was obviously played by factors of endogenous origin, while 'external' phenomena and processes, including his relationship with Hrushevsky, shaped certain conditions for their development and influenced the dynamics of the disease in one way or another.*

**Keywords:** *Ivan Franko, Mykhailo Hrushevsky, 'Literary and Scientific Herald', printed organ, relations, mental and psychological crisis, aetiology of the disease, endogenous and exogenous symptoms.*

УДК 808.1:929М.Драй-Хмара

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-163-178

**ДИТИНСТВО ТА ПІДЛІТКОВІ ЛІТА  
МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ: РЕКОНСТРУКЦІЯ  
НА ОСНОВІ ДОКУМЕНТІВ, СПОГАДІВ, ПОЕЗІЇ**

**Ігор Набитович**

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка;  
вул. Івана Франка, 24, Дрогобич, Львівська область, 82100, Україна  
e-mail: [nabihor@gmail.com](mailto:nabihor@gmail.com)

***Мета.** Використовуючи архівні документи, спогади рідних, епістолярій та поезію Михайла Драй-Хмари, реконструювати період його дитячих років, навчання у Колегії Павла Галагана. Йдеться передовсім про потребу представлення родинного та суспільного простору, в якому розпочалося формування особистості поета, перекладача, ученого.*

***Дослідницька методика.** З метою з'ясування задекларованої проблеми використано такі методи: культурно-історичний та біографічний.*

***Результати.** У статті проаналізовано дитячі та підліткові роки поета-неокласика, літературознавця Михайла Драй-Хмари, з'ясовано контексти його поезій про власну родину, дитячі спогади про смерть матері, навчання у Черкаській гімназії. На основі архівних даних подано інформацію про родину батька та матері письменника, його родинний простір у рідному селі. Підкреслено, що саме це родинне середовище стало важливим фактором формування як національної самосвідомості віршника, так і вплинуло на формування його мистецького світовідображення. Продемонстровано, що перша літературознавча розвідка Михайла Драї про сміх у Миколи Гоголя – невеличка студія, яку можна було б із часом розгорнути у поважне літературознавче дослідження, яка демонструє його зацікавлення мистецькою літературою. На основі спогадів доньки поета Оксани Ашер уточнено мікродеталі як раннього дитинства, так і його підліткових років. Родинні спомини про дитячі літа відкривають у світогляді юного Драї формування сакрального світобачення, яке, ледь уловимими натяками, бринітиме у його поетичному світі. Детально проаналізовано загальну атмосферу в Колегії Галагана, яка для Михайла Драї, як і ще одного поета-неокласика – Павла Филиповича, стала важливим етапом навчання й виховання, уможливила їхній вступ на студії до Університету святого Володимира.*

***Наукова новизна:** введено в науковий обіг архівні документи про батьків Михайла Драй-Хмари, вперше заакцентовано увагу на дитячому та юнацькому світі майбутнього мистця – поета-неокласика, що дає можливість побачити глибинні контексти формування його поетично-*

го світу, перші вияви формування наукового світогляду автора (на прикладі його реферату про творчість Миколи Гоголя), зацікавлення гуманітарними студіями.

**Ключові слова:** Михайло Драй-Хмара, творчість, становлення особистості, спогади, поетична творчість.

Михайло Драй-Хмара народився в маленькому селі Малі Канівці на Золотонощині, що розповзлося вздовж річки Ірклій. Воно розсілося між цілою низкою прадавніх курганів, а річка – ніби серце цього розкиданого по її берегах поселення, затиснутого, з одного боку, Чорнобаєм, і з другого – Великими Канівцями.

Перекази про заснування і Великих, і Малих Канівців пов'язують із переселенцями із Канева. Тож у цьому заокругленому, ніби нанизаному на широкий розлив річки Ірклій, просторі живе історія від мідної доби до спогадів про часи Хмельниччини та Гетьманщини-України, з повсякденним життям двох родів – батька і матері, тут закорінених – Драїв і Брагинців (млинарство, як бачиться, у них було родовою спеціалізацією), з традиціями варіння селітри, чумацтва, млинарства, важкої селянської праці та козацьких вольностей і служби його предків в Іркліївській, а далі й у Канівецькій сотнях Переяславського полку. Цей шафрановий край дитинства Михайла Драй-Хмари, його закутки, урочища й береги річки, резонуватимуть у спогадах, поезіях і мареннях на всіх дорогах його життя. Варто лише вслухатися у старожитні топоніми його малої батьківщини: Іркліївський шлях, Дамба, Загребля, Дієнків млин, широченний Панський яр...

Оскільки метрична книга церкви часів Гетьманщини Різдва Богородиці у Малих Канівцях (тодішнього Золотоноського повіту Полтавської губернії) не збереглася (як і сама церква, де його охрещено), документально дату народження майбутнього поета можна підтвердити лише на підставі пізніших документів, зокрема й свідчень самого віршника: 28 вересня (себто 10 жовтня за новим стилем) 1889 року.

Його батько Афанасій Драй, син Андрія, народився 1856 року, а мати Анна (донька Осипа Брагинцева) – 1861 або 1862 року. Ці дати вистовуються на основі шлюбного запису одруження його батьків у метричній книзі. Шлюб відбувся 24 січня 1881 року. Батьки Михайла були вільного стану. У записі про одруження повідомляється про нареченого: «Села малых Каневецъ Афанасій Андреевъ Драй козак, православный, первым браком», вік 25 років, та «Села малых Каневецъ козачка Анна Осипова Брагинцева, православна, первым браком», вік – 20 років [3, арк. 159 зв.].

Молодша сестра Михайла Марія, знову ж за метричними книгами, народилася 22 липня 1893 року [4, арк. 12 зв.]. Ще дві старші сестри Михайла – Ганна і Єлизавета.

З тих же записів відомо, що мати Михайла, «жена козака Анна Іосифовна Драєва», померла у віці 33 років. Актовий запис про її смерть внесено 21 січня 1895 року [4, арк. 94 зв.]. Донька мистця згадувала: «Народився Михайлик у козацькій родині, де “мotto” було “Бийте, але не здамся!” Іншою рисою татуня була глибина почуття, доброта і розуміння всесвіту, яка певно виникла, коли Мишкові не було ще й п'яти років [насправді – шести. – І. Н.], як померла його мати» [5, с. 38].

Перші роки життя Михайлика – звичайне дитинство сільського дитяти, що відкриває світ рідної землі, батьківської хати, полів, лук і лісів, курганів, струмків і річки Ірклій.

Батько поета, Панас Драї «був розумний чоловік: він здобував деяку самоосвіту, передплачував і читав газети, якийсь час був писарем і полагоджував юридичні справи селян. Але жорстокість його вдачі сильно вразила маленького сина. Особливо боляче було за матір, яка через це багато терпіла в своєму житті» [6, с. 15]. «В останньому періоді своєї творчості Драї-Хмара присвячує пам'яті матері велику поему “Рушник”, де змальовує її нещасливе, тяжке життя» [6, с. 15]. Головним спомином про матір є рушник:

*Кожного разу, як на рушник  
цей погляну столітній,  
вишитий вицвілим, але рясним  
виноградом – єдина  
річ, що дісталась мені від небіжчиці-матері  
в спадку,  
скорбні я згадую очі її, та згадати несила,  
так, наче сон невиразний, мінливий, замріють,  
зникнуть...*  
[9, с. 275].

Малими дітьми після смерті матері опікувалась їхня бабуня.

У Драїв було 75 десятин власної землі, левада, ліс і два будинки. «Батько жив для себе. Напередодні революції в нього залишилось тільки 11 десятин землі. Революція примусила його назавжди покинути село й оселитися у сина. Помер він у Києві 1933 року» [6, с. 15].

Спогади з дитячих літ мистця, часто травматичні, стануть на папері сумними рядками. Вони залишаються особливим відлунням переживань, резонуватимуть у екзистенції, вихлюпуватимуться віршовими відгомонами.

Смерть матері була одним із таких найтравматичніших споминів: «Померла матір молодою власне через свою жертвенність. У їхньому селі тоді була епідемія тифу й було багато хворих людей. Хоча мати мала багато праці вдома – велике господарство, четверо дітей – вона все ж знаходила час, щоб спекти пироги й рознести їх бідним хворим. Там вона заразилася й нагло померла» [6, с. 15].

З поетичного нарису-чотириптиху «Мати» (1921), опублікованого вперше у харківських «Шляхах мистецтва», вже у збірці «Проростень» було опубліковано лише диптих («І. На чолі вінчик паперовий...» та «ІІ. Убогий цвинтар і ворота...»). Однак у журнальній публікації вони є II і III частиною цього чотириптиха. Ось його перша частина, втрачена надалі:

## І.

*Дитина гралася. Коханно.  
А смерть недужу стерегла.  
Хтось увійшов і стиха: – Ганно!  
І тиша мертва там була.  
І з ляку дужче крикнув: – Ганно!  
На відповідь сама луна.  
І впав на землю безриданно.  
Дитина ж гралася... одна [8, с. 6].*

Сцена першої частини чотиривірша: хвора мати, яку на ложі смерти залишають помирати самотньо. Біля неї – мале дитя, якому шість літ, що захоплене забавками, не розуміє трагізму миті й не усвідомлює, що поруч стиха й непомітно відходить у засвіти найрідніша людина.

І лише прихід батька (бо ж він звертається до мертвої на ім'я), що повернувшись, усвідомлює смерть дружини, його скорботна туга закарбовує в дитячій пам'яті цей розпач. Через літа ці рядки передають трагізм буття учасників цієї сцени.

Далі йшов диптих («ІІ. На чолі вінчик паперовий...» та «ІІІ. Убогий цвинтар і ворота...»), збережений у «Проростені» та наступних збірках. Цей внутрішній диптих – мікроісторія зустрічі зі смертю дітей-пташенят, які «квильють» біля узголів'я мами, що лежить у домовині, а далі – спроба малого синочка відвідати мамину могилу.

Дитячий спогад про маму, що лежить у домовині, перший досвід і дотик до смерти, до таїни Потойбіччя:

*На чолі вінчик паперовий  
і хрест воцаний у руках.  
Не усміхнуться чорні брови,  
Хоч квітне усміх на устах.  
  
В журбі васильки й рута-м'ята.  
Задумавсь ладан в синіх снах,  
і сумно-сумно пташенята  
квильють у неї в головах [10, с. 30].*

Наступним було зображення мандрівки хлоп'яти на мамину могилу – без дорослих:

*Убогий цвинтар і ворота, –  
Та як побачить, як обнять?  
Встрягають ніжки у болото:  
весніє – журавлі летять.*

*Не розлучила матір з сином  
і невблаганно-люта смерть –  
і він розцвів над нею крином,  
любов'ю сповнений ущерт [10, с. 31].*

Цей похід до матері на могилу засвідчений був і в родинних спогадах, бо ж «проїжджим селянам таки довелося рятувати загрузлого в болоті біля воріт кладовища Мишка» [6, с. 15]. Тут – ніби особлива паралель до «Тарасових стовпів», які для Михайлика стають пошуком маминих слідів на цвинтарному просторі небуття.

Завершувала журнальний чотирип'ятих «нарису» ще одна його частина:

#### IV

*Не пам'ятаю, не згадаю,  
(Позабував я все, що знав):  
Яка була ти в цьому краю  
І як тебе я цілував?  
І сниться: бачу домовину,  
І усміх уст, очей огні...  
І чую голос: – сину, сину,  
Без тебе тяжко тут мені! [8, с. 6].*

Архітектонічно ця першопублікація в «Шляхах мистецтва» – цілісна поетична оповідь, яка розгортається й уявно розпросторюється у різні часові пласти людського існування, в його особливих вимірах – духовому та духовному. Втрачені після першопублікації рядки є важливими мікродеталлями переживання мистцем через чверть століття присутності в кайросі дитячої екзистенції останньої розлуки, особливого часу, який бринітиме журбою в поетовій душі через літа.

Заклучна частина вірша – віддалені в часі на роки спогади про дорогу людину, які прориваються крізь забування, розмивання любого серцеві сина образу. Можна б означити тут помічену віршиком прикметність людської пам'яті: обличчя рідних і найближчих, світлини чи портрети яких не збереглися, ріки часу й забування дуже швидко розмивають як малюнки на піску буття...





І в тій сіризні зимового дня розгортається майже середньовічний житійний сюжет: напад на малого школяра лютих собацюр, дитяча молитва з псалмовими алюзіями, і майже чудесне спасіння від ворогів лютих:

*І раптом люті пси,  
що гризли вдень ланцюг неволі,  
опали хлопця.*

*Страх  
посадив його на сніг  
і очі рукавом закрив,  
а серце б'ється,  
як у спійманої пташки.  
(Хто ж мене врятує?)  
І плаче, і благає він,  
щоб розточилися, як дим,  
всі вороги навколо...  
Розбіглась хижка згряя, —  
І очі висохли від сліз,  
і в серці віри —  
віск теплий [1, с. 82-83].*

Після утечі з Панського Михайлика спочатку послали на навчання в «брудну Золотоношу», а через рік – у Черкаси.

Окрушини минулих спогадів про життя і навчання в гімназії постають у спогаді «Черкаси», написаній у Криму в 1928-му. Атмосфера школярського світу б'є нестримними каскадами юного життя:

*І дому на горі я не забуду,  
де вчився, де гімназія була...  
Даруйте, дехто, може, не без нуду  
пригадує собі журнал, «Кола»,  
інспектора, латинника-маруду, —  
а я сміюсь, не пам'ятаю зла:  
далеко одійшли од нас мундури,  
і карцер, і гімназіальні мури.*

*Та я тоді до них не скоро звик... [9, с. 139-140].*

Михайло згадував, як «сівши на дубовій шкільній лаві, / уперше став ламати свій язик / на кшталт столичний, / і слова ласкаві / міняти на чужі» [9, с. 140]. Гімназія була одним із просторів поневолення українського юнацтва. Треба було переходити на мову московитів, на «чужі слова».

Через півтора десятка літ він писатиме в життєписі Лесі Українки про виховання й навчання поетеси (як і її брата Михайла) вдома – ніби порівнюючи це з власним досвідом: «...Леся, залишаючись поза мурами казенної російської школи, не тільки нічого не програла, а, навпаки, багато виграла. Косачі, приїжджаючи з Колодяжного до Києва на зиму, наймали тут для своїх дітей хатніх учителів, здебільшого студентів, і таке чисто приватного характеру навчання давало, очевидно, далеко кращі наслідки, ніж гімназіальна “зубрьожка” “отсюда і досюда”. При такому навчанні Леся вийшла серйознішою й освіченішою від багатьох дітей свого часу. Надзвичайно важливим є й те, що навчання провадилося рідною українською мовою, завдяки чому дитина не відривалася від національного ґрунту» [7, с. 9].

Наука не завжди йшла гладко і при вивченні, очевидно, латинської мови «немов індик, / повторював я чудернацькі вправи. / Дарма! Наука в голову не йшла: / я серцем линув тільки до села...» [9, с. 140]. Часто на уроках він мріями повертався в рідні сторони: «Мені ввижались лани, діброви, / завода, кучерява і лунка; / я чув леління рідної розмови / і тихий шепіт верб коло ставка...» [9, с. 140].

Ці мрії про життя у рідному селі, занурення у минулі світи іноді вели до покарань:

*А хитрий ментор вирушав на «лови», –  
і раптом кремезна його рука  
мене виводила із царства мрії –  
в «кутку» зникали всі мої надії.  
З «кутка» я оглядав товаришів...*

Поки юний мрійник відпокутував провину марення на уроці, його місце покари давало привілеї бачити те, що діялося в класі, де

*Зайдиголови бралися на штуки:  
одні з кишень пускали горобців,  
а другі, миттю натягнувши луки,  
стріляли в них. Щоб заглушити гнів  
«іхтіозаврів», брав між закаблуки  
пружини кашкетові «камчадал».  
і бринькав, і іржав, як Буцефал [9, с. 140].*

Звичайно ж, у цих описах школярських бешкетів зібрано досвід усіх шкільних років. Був тут і досвід протистояння з учителями й дирекцією, і зрада одного зі школярів, яка мала прикрі наслідки і для самого зрадника, і веремійникам: когось вписали «трійки» за поведінку, а когось видали й «вовчі квитки», що ламали майбутню долю:

*Тоді ішов директор на підмогу.  
Вся класа становилася у фронт,  
коли з'являвся він біля порогу.  
Суворий звіздознавець брав «на понт»,  
та всі мовчали, й певну перемогу  
ми здобули б, якби не Горизонт:  
підлиза, боягуз, душа лакейська.*

.....  
*«Мисливцям» вовчий видали білет,  
«музикам» же по три за поведінку  
поставили, і походив кастет  
по зраднику, як пізно з скетинг-ринку  
вертався додому (стрівшись tête-à-tête,  
він довго пам'ятав оцю нагінку), —  
а потім все пішло, як і раніш,  
і вічно з «олівцем» дражнивсь «книш» [9, с. 141].*

Там, у Черкасах, вже гімназистом, оповідала донька, Михайло «почав заробляти на своє утримання як репетитор. Товариш, із яким він працював, належав до багатой родини Бенів, що мали в Черкасах броварню. В цій родині Михайлик знайшов не тільки матеріальну підтримку, але також тепле відношення, якого завжди так прагнув. [...] У страшні роки вимушеної ізоляції від суспільства [між першим і другим арештом. – І. Н.], він міг інколи відвідувати Бенів, що жили в Києві і знайти там відраду, хоча їхнє життя пішло зовсім різними шляхами» [1, с. 25]. Родинна атмосфера, культурні зацікавлення цієї родини, як свідчили розповіді мистця, мали вагу для його творчого становлення, бо «культурна атмосфера дому Бенів, а особливо їхня велика бібліотека, позитивно вплинула на розвиток Михайлика, він захопився читанням» [6, с. 16].

Мікродеталі споминів про дитячі літа відкривають у світогляді юного Драя формування сакрального світобачення, яке ледь уловимими натяками бринітиме у його поетичному світі. «Протягом свого життя в Черкасах він захоплювався життями святих і на свої дрібні гроші, які давала йому господиня на цукерки чи тістечка, купував маленькі книжечки з чудесними історіями» [1, с. 25].

Закінчення уроків не завершували бешкетів. Хлоп'ячі витівки були особливим способом освоєння світу – навіть із бурлескними мотивами:

*Урок скінчився. Дзигарі із зали  
пробили три – пора додому йти.  
І всі ми йшли голодні, як шакали,  
бешкетник на стовпах писав хрести,*

*гульвіси ж у кондитерській питали,  
чи продаються ярма й хомути,  
і в електричні дзвоники дзвонили,  
тікаючи відтіль, що було сили [9, с. 141].*

Із завершенням навчання у черкаській гімназії добігли краю й його дитячі та підліткові літа.

\* \* \*

Року 1906 Михайло Драй, успішно подолавши конкурс і отримавши стипендію, вступив до Колегії Павла Галагана у Києві. І ці роки, коли підлітки стають юнаками, були справді щасливими.

Заснування цієї Колегії у Києві було особливим подарунком давнього українського роду Галаганів для України, української культури. Навіть попри його, здавалося б, повну інкорпорацію в імперський виховний простір, цей освітній заклад вишколив десятки тих, хто далі працюватиме для української культури та мистецтва.

Павло Галаган, іменем якого названо цю приватну чоловічу гімназію, помер підлітком. Він був єдиним сином Григорія Галагана та його дружини Катерини (з роду Кочубеїв), останнім чоловічим нащадком цього роду.

Григорій Галаган був одним із тих культурних діячів і меценатів, що формували підґрунтя української освіти й національного відродження другої половини XIX – початку XX віку. Саме він фінансово підтримував «Кіевскую старину», був чільним засновником і меценатом однієї з найстаріших книгозбірень України – Київської міської публічної бібліотеки. Галаган залишив опис українського вертепу та студії про українські шляхетські роди.

Його чудовий палац у Сокиринцях перетворився на важливий центр української культури. Тут гостював Тарас Шевченко, увіковічнивши свої враження в повісті «Музикант». Тут малювали українські романтики Василь Штернберг та правнук останнього гетьмана України-Гетьманщини Лев Жемчужников. Тут лунала музика у виконанні Миколи Лисенка та Остапа Вересая. Кобзар Вересай виступав 1871 року на відкритті Колегії Павла Галагана. Григорій Галаган знався з Михайлом Максимовичем, Паньком Кулішем.

Сокиринський палац, розкішний парк біля нього ще й нині снить Галаганами...

Павло Галаган народився у червні 1853-го. Його нянькою була українка, «з простого народу, але жінка дуже розумна». Вибір няньки «не був випадковим; її обрали з метою виховати хлопчика з раннього і вразливого віку в середовищі його народу». Називали його Павлусем, «до п'яти років він говорив лише українською, а в перші роки дитинства його одягали в народний український одяг...» [2, с. 71-72]. «...Перш, ніж

він почав навчатися читати, він знав багато віршів, особливо українською мовою. Він любив слухати читання віршів Шевченка, які тоді було опубліковано, і, завдяки чудовій пам'яті, легко їх запам'ятовував» [2, с. 73]. Після шкільних років із домашніми репетиторами, Павлуся почали готувати до вступу в гімназію в Києві. Він помер у 16 літ, випадково заразившись, від тифу. Його поховали в Сокиринцях, у родовому склепі біля церкви.

Щоб увіковічнити пам'ять про сина, на якому обірвався рід Галаганів, його батьки заснували освітньо-виховний заклад, назвавши його іменем цього юнака, де б юнаки його віку могли б навчатися й продовжити те, чого не поталанило здійснити Павлові Галаганові. Відтак у цьому закладі могли навчатися, завершуючи останні гімназійні роки вчиття, і незаможні стипедіяти, й ті, що оплачували навчання – щоб досягнути того, чого не судилося юному Галаганові.

За статутом Колегія перебувала під патронатом Університету святого Володимира. Однією з її провідних освітніх місій було приготування до університетських студій. Головним автором статуту цього закладу був український мовознавець Павло Житецький, який багато літ потім у ній учителював. Випускники Колегії через літа згадували його слова, коли гімназисти на лекції не могли відповісти на його питання з історичної граматики: «Сиджу тут між вами, як між могильними пам'ятниками!»

У цьому освітньому закладі була чудова бібліотека. У церкві Колегії 4 травня 1886 року Іван Франко узяв шлюб із Ольгою Хоружинською. У родинних переказах Франків оповідалося, що у день вінчання Франко працював у бібліотеці Колегії і, захопившись, майже забув про власне весілля, загаявся так, що ледь устиг переодягнутися до урочистости.

Серед викладачів Колегіуму були відомі постаті: рисування тут учили майстри українського малярства Микола Мурашко та Микола Пимоненко.

З 1897 навчального року в Колегії, окрім інших предметів, введено для двох перших класів «Ручну працю». Йшлося про працю з деревом за так званою системою Отто Соломона [2, с. 147]. Світлину перед майстернею, на якій зафіксовані юні Михайло Драй і Павло Филипович, можна ідентифікувати за часом – її зроблено між 1906 – 1908 роками.

Традиційний опис дня учнів Колегії був незмінним упродовж десятиліть:

«Вихованці прокидаються за дзвінком о 6½ годині й до 7 години збираються на спільну молитву, яку читають кожен із них по черзі. Після молитви вони п'ють чай.

О 7½ год. – дзвінок до ранкової праці (приготування уроків).

О 8½ – дзвінок і перерва до 8¾ год.

О 8¾ загальна передурочна молитва.

Від 9 до 12 – три уроки.

О 12 год. – сніданок і велика перерва до 1 год.

Від 1 до 3 – два уроки.

Від 3 до 4 – гімнастика, танці, ручна праця, лазня.

О 4 год. – обід.

Від 4½ до 6 – вільний час, ігри на подвір'ї і т ін.

Від 6 до 8¼ – перше і друге вечірні заняття (приготування уроків), в деякі дні практичні заняття (з вихователями).

О 8 год 20 хв. – чай і перерва до 8¾.

Від 8¾ до 9¾ – третє вечірні заняття.

О 9 год. 55 хв. – молитва, після якої виховнці ідуть до сну.

Розклад сей порушується по середах, коли від 3 до 6 год. вихованцям дозволені прогулянки, і у свята, вони встають не в 6½, а в 7½ год., уроків і вечірніх знятть немає, і всі, хто має в Києві родичів, звільняються у відпустку до 8¾ год. ранку наступного дня.

У святкові дні всі вихованці Колегії (без виїмок) присутні на службі Божій у церкві Колегії» [2, с. 146].

Ночами, пригадував Михайло, – влаштовувалися веселі, безжурні забави. Серед них – похорон Цезаря, коли вночі колегіанти нишком вставали з ліжок, закутувалися в простирала і влаштовували церемонію з квітчастими промовами і жартами. Дуже популярною грою було придумування чудернацьких прізвищ, пов'язаних із особливостями тієї чи іншої мови – грецької, японської, французької.

Вихованців навчали танців; при бажанні – й музиці (стипедіяти, що мають музичні здібності – за кошт Колегії). Партитури для гімназійного хору розписув Микола Лисенко.

У Колегії Михайло навчився грати на роялі на слух, зокрема вальс із опери «Євгеній Онєгін». Саме це показує поле культурного тяжіння, в якому тоді перебував молодий український інтелігент у Києві. У ті роки навчання його захопив теніс; він «був від природи спортсменом. Ще в дитинстві малий Мишко робив собі дерев'яні ковзани й ходив ковзатись на річку. Пізніше в київський період свого юнацького життя, захоплював глядачів своїм вальсуванням з фігурами на льоду» [6, с. 13].

Він дуже багато читав, і, згадувала через літа донька, хоч «ніколи не потребував окулярів, ще колегіантом захворів був на очі і мусив лікуватися протягом кількох місяців. Тоді йому зовсім заборонили читати [1, с. 24].

Під впливом учителя російської літератури Іллі Кожіна, Михайло «починає писати перші свої поезії російською мовою і друкує їх у колегіатському журналі “*Лукоморье*” (“Девушка в алой косынке” [“Дівчина в червоній косинці”])» [6, с. 17]. На одній із тогочасних групових світлин Михайло Драй, тримаючи в руках книжку, сидить поруч із учителем Кожіним.

Виученики Колегії готували реферати, які були першими сходами до літературологічних студій. Деякі з них публікувалися в щорічнику Колегіуму. Серед опублікованих студій 1909 року – Бориса Ларіна, В. Отроковського, П. Филиповича. Усі вони були особливим середовищем, оточенням Драй-Хмари, яке формувало майбутню українську філологічну науку. Опис реферату Михайла Драя про сміх у Гоголя – невеличка студія, яку можна було б із часом розгорнути у поважну літературознавчу студію: «Вихованець Драй описав у своєму рефераті суть Гоголівського сміху. Його реферат було представлено за наступним планом:

Реалізм і внутрішній суб'єктивізм у творах Гоголя. Аналіза поетичного споглядання і творчості. Завдання мистецтва і його природа. Мистецтво з погляду соціології. Чи можна мистецтву приписати пропаганду моральності? Ствердження та заперечення. Мистецтво як самоціль і як найбільша перемога мистця і поета над собою.

Сміх. Проблема: чи не суперечить сатиричний сміх християнській любові до людини? Відсутність “гуманної суб'єктивності” у творах Гоголя. Презирство до вульгарної людини. Гумор. Сміх і сльози. Визначення: “Се були радісні сльози порятунку, які омили ‘душевну чорноту’ людини, що здійнялася над злом і не згубила ще віри в можливість правди на землі!..”

Самотність. Пошуки людини і віра в неї. Розчарування. Глибокий зміст слів: “Нудно на сьому світі, панове!..” Незгода зі світом. Невіра у воскресіння людства.

Містична релігія Гоголя. Самозаглиблення, самоспоглядання. Релігія і людина» [12, с. 53-54] (переклад із російської).

Для юних Михайла Драя і Павла Филиповича очевидним авторитетом був Інокентій Анненський, що певний час був директором Колегії Павла Галагана. 1904 року він видав збірку «Тихі пісні», в якій були переклади з французької – Шарля Бодлера, Шарля Леконта де Ліля, Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме. Збірку «Кипарисова скринька» опубліковано після смерті поета – 1910-го.

Колегія виховала цілу плеяду української еліти – наукової і культурної. В часи Першої світової війни один із випускників Колегії – український історик-медієвіст Дмитро Петрушевський – читатиме лекції в Петроградському університеті (можливо, що їх слухатиме і Драй-Хмара). До того він викладав у Варшавському університеті. В одному з листів довголітньому директорові Колегії Іванові Ничипоренку він писав, ставши професором: «Ось я і професор. Найсміливіші мої мрії збулися. Я займаю те становище, яке вважаю найвищим на землі. Не вам, дорогий наставнику і керівнику перших моїх кроків на шляху свідомого життя пояснювати, чому я такої високої думки про звання професора. Ви самі сприяли виникненню її у мене» [Цит. за: 14, с. 50].



В часи, коли Михайло навчався в Колегії, у Малих Канівцях і надалі «жив його батько з його меншою сестрою Марусею. Старша його сестра Ганна була одружена з Антоновичем і жила поруч садиби батька. Друга його сестра Ліза була в Красногорському монастирі біля Золотоноші (з 15-ти років), а Маруся училася й готувалася експромтом скласти іспити за кл[асичну] гімназію, щоб вступити на вищі жіночі курси у Києві» [13, с. 431].

Влітку Михайло повертався у батьківський дім. Певно під час вакацій 1909-го, під золотими зорями рідного села народилося його перше кохання – до болгарської юнки Наталі, що приїхала тоді з Рущука у відвідини до свого дідуся, поміщика в Малих Канівцях. 1911 року вона надіслала йому листівку болгарською мовою і він зберігатиме її літами. Ще влітку 1913-го, повернувшись із мандрівки Балканами, Михайло мріяв

*...про Рущик, де, вірилось мені,  
я віднайду Наталю чорнооку,*

*мою найпершу весняну любов...* [11, с. 102, прим. 4; с. 687].

Але тоді ж, кожного літа під час вакацій він вирушав у мандрівки «зі своїм товаришем по Колегії Крупським. Одного літа – до Криму, другого на Кавказ, де перемандрували вони пішки аж до Нового Афону». Там він гостив у монастирі свого дядька, монаха-протодиякона [1, с. 25].

По закінченні Колегії у 1910 році Драй-Хмара отримав від неї, як подарунок, гроші й одяг. Так починались «далекі голубі простори, де розцвітала юність золота»...

Реконструкція дитячих та підліткових років поета-неокласика, літературознавця Михайло Драй-Хмари дозволяє з'ясувати контексти його поезій про власну родину, дитячі спогади про смерть матері, навчання у Черкаській гімназії. Родинне середовище було важливим фактором формування як національної самосвідомості віршника, так і вплинуло на формування його мистецького світовідображення. Загальна атмосфера часів навчання в Колегії Галагана, яка для Михайла Драя, як і ще одного поета-неокласика – Павла Филиповича, стала важливим етапом навчання й виховання, дала змогу їм вступити на студії до Університету святого Володимира. Вже перша літературознавча розвідка Михайла Драя про сміх у Гоголя демонструє його підліткове зацікавлення мистецькою літературою.

### Література

1. Ашер Оксана. Фатальна ніч. "Сучасність". 1965. № 7 (липень). С. 24-27.
2. 25-ліття Колегії Павла Галагана в Київ, Київ 1896.
3. Державний архів Черкаської області. Фонд 931. Опис 1. Справа 990.

4. Державний архів Черкаської області. Фонд 931. Опис 1. Справа 1124.
5. Драй-Хмара Оксана. Промінь крізь хмари. Київ: Смолоскип, 2010.
6. Драй-Хмара Михайло. З літературно-наукової спадщини. Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1979.
7. Драй-Хмара Михайло. Леся Українка. Життя й творчість. Київ: Державне видавництво України, 1926.
8. Драй-Хмара Михайло. Мати. “Шляхи мистецтва”. Харків, 1923. Число 5. С. 6.
9. Драй-Хмара Михайло. Поезії. Нью-Йорк: Свобода, 1964.
10. Драй-Хмара Михайло. Проростень (1919 – 1926). Київ: Слово, 1926.
11. Драй-Хмара Михайло Твори. Київ: Наукова думка, 2015.
12. Ежегодникъ коллегіи Павла Галагана с 1 октября 1908 по 1 октября 1909. Годъ 14-й. Кіевъ, 1909.
13. Михайло Драй-Хмара / Упорядкування Сергія Гальченка. Харків: Фоліо, 2018. (Серія “Митці на прицілі”).
14. Смольницька Мирослава. *Колегія Павла Галагана в національно-культурному житті України (1871 – 1920 рр)*. Київ: Інститут історії України НАН України, 2007.

## MYKHAYLO DRAY-KHMAR'S CHILDHOOD AND TEENAGE YEARS: RECONSTRUCTION BASED ON DOCUMENTS, MEMORIES, AND POETRY

Ihor Nabytovych

*Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University;  
24, Ivana Franka Str., Drohobych, Lviv region, 82100, Ukraine  
e-mail: [nabihor@gmail.com](mailto:nabihor@gmail.com)*

**The aim.** *Using archival documents, memories of relatives, epistolary writings and poetry of Mykhailo Dray-Khmara, to reconstruct the period of his childhood, his studies at the Pavlo Galagan College. This is primarily about the need to present the family and social space in which the formation of the personality of the poet, translator, and scientist began.*

**The research methods.** *In order to clarify the declared problem, the following methods were used: cultural-historical and biographical.*

**The results.** *The article analyzes the childhood and adolescence of the neoclassical poet, literary critic Mykhailo Dray-Khmara, and clarifies the contexts of his poems about his own family, childhood memories of his mother's death, and studies at the Cherkasy's Gymnasium. Based on archival*

*data, information is provided about the family of the writer's father and mother, his family space in his native village. It is emphasized that this family environment became an important factor in the formation of both the poet's national self-consciousness and influenced the formation of his artistic worldview. It is demonstrated that the first literary exploration of Mikhail Dray about laughter in Gogol – a small study that could eventually be expanded into a serious literary study – demonstrates his interest in artistic literature. Based on the memoirs of the poet's daughter Oksana Asher, microdetails of both early childhood and his teenage years are clarified. Microdetails of memories of childhood reveal the formation of a sacred worldview in the worldview of young Dray, which, with barely perceptible hints, will resonate in his poetic world. The general atmosphere in the Galagan College is analyzed in detail, which for Mykhailo Dray, as well as for another neoclassical poet – Pavlo Fylypovych, became an important stage of education and upbringing, making it possible for them to enter the University of St. Volodymyr.*

**The scientific novelty:** *for the first time the attention is focused on the childhood and youth world of the future artist – the neoclassical poet Mykhailo Dray-Khmara, archival documents about his parents are introduced into scientific circulation, which makes it possible to see the deep contexts of the formation of his poetic world, the first manifestations of the formation of the author's scientific worldview (on the example of his essay on the work of Mykola Gogol), interest in humanitarian studies.*

**Keywords:** *Mykhailo Dray-Khmara, creativity, the formation of personality, memories, poetic creativity.*

УДК: 821.161.2:[124.2:303.09]Г.Сковорода  
DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-179-190

## КОНТЕКСТИ ІКОНОТРОПІЗАЦІЙ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

**Олександр Солецький**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,  
e-mail: [oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua](mailto:oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua)*

**Мета.** У статті досліджено контексти формування іконотропізацій Григорія Сковороди, їхню роль у моделюванні сенсів українського письменника. Констатовано структурно-семіотичну функційність іконічно-конвенційного синкретизму, образних візуалізацій як важливих механізмів смислотворення. Іконотропні моделі потрактовано як когнітивні інструменти, що реалізують процес «візуального метаболізму» та забезпечують трансформацію образів у концепти. Розглянуто вплив європейської емблематики XVI–XVIII століть, біблійної герменевтики, античної філософії на формування іконотропної системи Григорія Сковороди. **Дослідницька методика.** У дослідженні застосовано комплексну методологічну систему, що поєднує герменевтичний, структурно-семіотичний та когнітивний підходи. Використано принципи інтерпретаційної герменевтики, які дозволили виявити смислові центри тексту та механізми їх актуалізації. Структурно-семіотичний метод використано для дослідження іконотропних моделей як знакових систем, що забезпечують взаємодію візуального і вербального. Когнітивний підхід сприяв осмисленню процесів трансформації «візуального мислення» для формування сенсів. **Результати.** У результаті проведеного аналізу встановлено, що іконотропізація у текстах Григорія Сковороди функціонує як універсальний механізм смислотворення, який забезпечує взаємодію візуального та вербального та формує складну систему символічних репрезентацій з різних контекстів. Виявлено структурно-семіотичні форми іконотропізації, констатовано, що вони виступають базовими одиницями організації художнього мислення. Обґрунтовано, що іконотропні структури реалізують когнітивну функцію, пов'язану з процесами абстрагування, асоціювання та номінації, забезпечують узгодження внутрішньообразного досвіду з вербальним оформленням сенсів. Доведено, що іконотропізація виступає універсальним принципом організації тексту, який зумовлює поліфонію інтерпретацій та багаторівневу семантизацію.

**Ключові слова:** іконотропізація, символ, емблематика, Григорій Сковорода, семіотика, герменевтика, візуальність, текстотворення, сенсомодельовання, барокова поетика.

Іконотропізація візійности (ейдетичних слідів пам'яті, споглядальних схоплень, оніричних актів, оптичного фокусу, контекстів образотворення та символізації) має особливе значення для розуміння антропологічних та метафізичних ейдосів, загалом, для герменевтики Григорія Сковороди. Д. Чижевський відзначав вагомість іконічно-конвенційного синкретизму у текстах українського письменника, наголошуючи на домінуванні у його стилі емблематичних форм, тож Григорій Сковорода створив «цілу теорію емблематики» [12, с.257]. «Сковорода приспособлює скарб філософічної термінології, - зазначає він, - до свого стилю думання: поняття стають символами» [13, с.72]. Усі важливі для його розмислових узагальнень категорії він «вживає та інтерпретує символічно» [13, с.73]. Дмитро Наливайко також виокремлював цю поетологічну ознаку, тож діалоги й численні вірші Г. Сковороди «побудовані за принципом поетичного опису емблематичного малюнка» [4, с.38], а у дослідженнях В. Горського, Ю. Лощиця, Р. Піча, Л. Ушкалова, Ю. Шевельова, Т.Шевчук різноаспектно обґрунтовано функційність візуально-вербальної взаємодії у художніх структурах українського філософа [1; 3; 6; 11; 14; 15].

У сучасному літературознавстві сформовано методологію досліджень, що сфокусовані на відстеження проявлень у художньому тексті сенсорних та когнітивних механізмів смислотворення. Такий підхід дозволяє конкретизувати авторське та читацьке зближення у розкодуванні текстової багатозначності через опис когнітивних «програм» та «модульного розуму» [17]. У їхній багатофункційності Елен Сполскі виокремлює транслявальні модулі, що пов'язані з процесами транспортування візуального у вербальне, зображальною ескізністю тексту [17, с.20-21]. Центрами для смислових узгоджень виступають архетипні візуальні схеми образів, які розкриваються у парадигмі іконічних варіантів та сигналізують про актуальну потребу оптичної реорганізації важливих екзистенційних істин у модифікованій структурі, відповідно до світоглядного контексту [16, с.317]. Їхню перманентну перехідність обґрунтовано потягом до інтерпретацій, «когнітивним голодом», перетравленням візій у сенсі – «візуальним метаболізмом», тож поняття «іконотропізація» метафорично трактується як смислове «харчування зображеннями» [18, с.15-16], природна когнітивна потреба, що формує синергію візії та слова. Абстрактні концепти, таким чином, розкриваються за допомогою процесів іконотропізації, системних метафоризацій, формуються на основі ілюстративних візуальних аналогів та базових когнітивних імпульсів.

У творчості Григорія Сковороди ця практика текстотворення виражається у особливих формах, для яких характерною є поліконтекстуальна зосередженість, а відтак іконотропні моделі прив'язані до різних споглядальних фокусувань та їхніх репрезентацій – світу, Платонові

ейдології, християнської іконографії, міфічних образів, малюнків з європейських емблематичних збірників XVI-XVIII століть. Узагальнено вони відображають пошук іконотропних аналогів у різних контекстах, з різноваріантним асоціативним демонструванням конкретних візуальних прикладів для увиразнення абстрактних сенсів.

У діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Буварь Мира» Григорій Савович звертається до ілюстрацій з емблематичного збірника «*Symbola et emblemata*», що був виданий у Амстердамі у 1705 році. Візуальне споглядання та тлумачення конкретних малюнків протагоністами твору стає підставою для метафізичних увиразнень:

АΘАН[АСІЙ]. А протолкуйте мнѣ, что се за пирог... что ли...

ЛОНГ[ИН]. Гдѣ тебѣ пирог? Конечно, севодня мало ты ѣл.

Се раковина, или черепашка, или Устрица.

Откушай ее. Она говорит самое премудрѣйшее:

«Ищи себе внутрь себе» [8, с. 685].

Сконцентровані у образній композиції візуальні маркери стали координаторами для інтерпретаційних поглиблень та розмислових узагальнень надалі. Григорій Савович доповнює їх цитатами зі Святого Письма, що коригують смислові акценти у потрібну авторові проєкцію аналізу ейдосів «сродності» та «самопізнання». З європейських емблематичних збірок Сковорода запозичив численну кількість іконообразів та увів їх до власних тропізацій. «Переглянувши амстердамський збірник, – підкреслює Д. Чижевський, – ми знайдемо там мало не всі головніші символи, що зустрічаються в Сковороди» [13, с. 93], а Л. Ушкалов переконаний, що «деякі тексти Сковороди буквально зіткані з образів, які є в цій книзі [*Symbola et emblemata*]. – О.С.» [11, с. 170].

У емблематичних книгах презентовано яскраві та вишукані різнокультурні іконотропні традиції, себто рафіновано іконічно-конвенційні семіотичні схеми з різних контекстів. Для їхнього інтерпретування важливим було знання джерел походження, первинних архетипних матриць та нашарованих різночасових доповнень. Запозичуючи з емблематичних збірників конкретні символи та образи, Г. Сковорода вдається до контекстуального перекодування і використовує їх як іконотропи для нових семантизацій: в одній структурі опиняються, наприклад, образи з еллінського та біблійного контекстів.

Іконічно-конвенційні (емблематичні) форми він розглядає як давню форму вираження справжніх сенсів і первісний спосіб сигніфікації універсального «богослів'я», сакральну прамову, що зростає з міфічної свідомості. Про цей тип він згадує доволі часто: «Баснословныя Древних Мудрецов Книги есть то самая предревняя Богословія. Они также невестественное Естество Божіе изображали тлѣнными Фигурами, дабы невидимое было видимым, представляемое Фигурами Тварей» [8, с. 690].

У трактаті «Книжечка, называемая «Silenus Alcibiadis. Сирѣчь Икона Алкiviадская» він пов'язує цю смислостановчу практику з давньоєгипетською, давньоєврейською та елінською традиціями, підкреслюючи її тяглість та перехідність: «Такія Фигуры, заключающія в себѣ тайную силу, названы от Еллинских Любомудрцов: EMBLEMATA, HIEROGLYPHICA. А в Библии называются: Чудеса, Знаменія, Путіе...» [8, с. 742]. Згадування в одному ряді різнотипних поняттєвих номінацій не випадкова, вона підтверджує внутрішню настанову знайти споріднені принципи та прийоми, які стали основою для описів механізмів репрезентування важливих концептів у тяглісній історичній проєкції та широкому культурному контексті.

У трактаті «Кольцо» Григорій Сковорода розглядає такі типи у римській традиції, згадуючи тлумачення символів у Ціцерона та акцентуючи на ефективності іконічно-конвенційної сигніфікації: «древніи мудрецы имѣли свой язык особливый, они изображали мысли свои образами, будто словами [...] Образ, заключающий в себе тайну, именовался по-еллински ἔμβλημα, *emblemata*» [8, с. 576]. У прикладах іконотропізацій Г. Сковорода виокремлює взаємозв'язки, що створюються між малюнком і вербальним мотто: «гриф с сею подписью: «Наглорожденное скоро исчезает»; или сноп травы с сею подписью: «Всяка плоть – трава» [8, с. 576].

Підкреслюючи цей синкретизм, Сковорода конкретизує вподобання про ефективні та вишукані художні форми, звеличує роль наочної символізації у пізнавальних та герменевтичних процесах, імпліцитно наголошує на особливому статусі візуальної рецепції та її іконічно-конвенційній функційності для формування справжніх сенсів. Тож такі типи «заклучают внутри себе нѣчто драгоцѣнное – разумѣй божіе» [9, с. 380]. Візуальне споглядання трактовано як початковий етап, вихідна точка (*punctum primum*) для розгортання мисленнєвого процесу, що констатує когнітивну властивість «взору» та «очей»: «Сіяніе премудрости божія, из тлѣнных образов блистающія, подобны естъ драгоцѣнному сокровищу, в нѣдрах сокровенному» [9, с. 390], чи: «Видѣніе внѣшнее сих многих очей естъ фігура одного недремлющаго, вседержительного ока божія» [9, с. 382].

Процес споглядання для Сковороди провісник утворення значень, він формує потенційну семантичну перспективу. У кожному образі фізичного світу він бачить приховану божественну сутність, для проявлення якої потрібні іконотропні перенесення.

Процеси споглядання для Г. Сковорода прив'язані до процесів пригадування, мають мнемонічну функцію і втілюються в системних «умозрениях» [10, с. 14]. Розумові акції споріднені з візуальною асоціативністю, тож споглядання світу сприяє розгерметизації прихованих сенсів – «в вещах можно примѣтити вѣчность» [10, с. 13]. Використову-

ючи іконотропічну «структурологію», український мислитель будь-який образ вводить в діалектичну систему і розглядає його в формулі універсальної взаємоперехідності: «Начало во всѣх системах мірских умозрится и всю тлінь, как одежду свою, носит; оно есть мір первородный» [10, с. 14].

Порівнюючи стиль Г.Сковороди з основними іконообразними маркерами постмодерну, Світлана Повторєва підкреслює пов'язаність поняття «різими» (Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі) й уявлення українського письменника про особливості опису картини світу: «в обох описах (різими і сквородинського світу) необхідно відзначити моменти постійної змінності, діалектики (у розумінні розвитку), відсутність фіксованого центру, взаємний перехід протилежностей, тлумачення границі або ліній розриву як початків нового тощо» [7, с. 100]. Абстрактні універсалії філософії постмодерну, що конкретизуються за допомогою іконотропа «ризом», на думку дослідниці, виявляються ще у текстах Григорія Сковороди, демонструють очевидну актуальність та близькість візуальних сенсостановчих практик як типовість.

Структурно-семіотична функційність іконотропічних форм Г. Сковороди пов'язана із його відчуттям, розумінням та усвідомленням можливостей вербалізації гносеологічних та герменевтичних процесів. Дмитро Чижевський, осмислюючи ці явища, зазначає, що Григорій Савич фактично повертається «до якоїсь первісної форми мислення в образах та через образи» [13, с. 72]. Термінологічні та поняттєві форми «вжитку слів» [13, с. 72] він ігнорує, натомість звертається «до символічного їх ужитку [...] Як у «досократиків» під образними виразами (“вода” “вогонь”) [...] дрімають ще не цілком сформовані поняття [...] заховані під покровою численних порівнянь та символів» [13, с. 72]. Богдана Криса наголошує на ігноруванні зв'язків між словом і його традиційним значенням, обґрунтовує явну легковажність у ставленні до семантичного потенціалу слова та мови загалом: «Звідси, очевидно, відсутність чи навмисне ігнорування мовної проблеми. Мова тут ніяк не може бути метою. Він постійно говорить про позамовну сутність, про несуттєвість мовного як несуттєвість зовнішнього, наголошуючи на тлінності знака, сліду, що ведуть до нетлінного джерела» [2, с. 166].

Григорій Сковорода сформував особливу систему іконотропізації на основі споглядання природи, герменевтики біблійних текстів, метафізиці античних філософів, «християнського епікуреїзму» [5, с. 184], європейської емблематики, де вказування на наочний образ ставало домінантним метафоричним принципом конотування значення загалом. Він ретельно підбирає вербальні еквіваленти до конкретних термінів та понять, узагальнень та аналітичних підсумків, у власних текстах вказує грецькі, латинські, рідше римські, польські, німецькі



тощо першоджерела, пояснює їхню етимологію, походження та аналогії. Проте, коли він переходить до екзистенційних узагальнень, метафізичних рефлексій, йому не вистачає лексичного багатства відомих мовних варіантів, традиційні граматичні можливості не задовольняють його виражальні потреби і він повсякчас звертається до улюбленої емблематичної сигніфікації. Можемо констатувати, що Сковорода надавав перевагу не так конкретному мовному варіанту, а насамперед конкретній сигніфікативній схемі, прагматичній іконотропічній моделі, що мала надлексичну та надграматичну орієнтованість.

Його уявлення про істинну когнітивну акційність сформоване як аналогія до споглядального процесу, на основі якого народжується духовна чуттєвість. Знаковими іконотропами для нього є око, що має прикмети зовнішнього, споглядального, та серце, що асоціюється з внутрішнім, чуттєвим. Загалом таке семіотичне розщеплення є традиційним для відображення взаємозалежних полюсів барокового світомислення, у текстах їхнє проєктування емблематично виражає складні явища гносеологічної взаємоперехідності та взаємопроникливості. «Обрати сердечное око твое во твое же сердце. Тут дѣлай наблюдения, тут стань на стражѣ со Аввакумом, тут тебе обсерваторіум, тут-то узриш, чего никогда не видел, тут-то удивишься, насладишься и успокоишься» [10, с. 114].

Образ «ока» і «серця» зустрічаються в різних іконічних сполученнях у емблематичних збірниках XVI-XVIII століття, що додатково увиразнює їхню давню популярність та різносторонню семіотичну потенційність. У цитованому фрагменті центральна образна конструкція стає елементом розгортання гносеологічної та антропологічної теми – «обрати сердечное око», «узриш, чего никогда не видел, тут-то удивишься», естетичної – «насладишься», психологічної – «успокоишься». Усі вони зринають через символічне опосередкування обраних знаків, семантичне просвітлення яких потребує прив'язувань до конкретних смислокоординувальних контекстів. На ці контексти за допомогою перепокликань вказує сам Сковорода, переносячи вподобані символи та образи через низку іконічно зредукованих корекцій.

Комбінаційне сполучення «сердечное око», «серце» відсилає до одного з центральних наочних образів західнохристиянської іконографії, що має широке застосування і стало елементом особливого культу та зображень Чудотворної ікони серця Христового, а також «хатніх ікон» «Христос – палаюче серце», «Богородиця – палаюче серце», відтак до його трактувань та тлумачень у екзегетичній та патристичній традиціях. Детальний опис однієї такої іконічно-вербальної композиції відтворює Сковорода в діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» в розділі «Нѣсколько Символов, сирѣчь Гадательных или Таинственных Образов, из Языческой Богословии»:

Между тѣм, разбирая древних Любомудрцов тайно-образующія Божію Премудрость Картины, не видите на Главнѣйшем мѣстѣ, будто всѣми ими Образ владѣющій ХРИСТОВ.

Вверху надписано:

«ОБРАЗ ЎПОСТАСИ ЕГО».

Внизу: «ІИСУС ХРИСТОС вчера и днесь...»

В кругѣ, окружающем Голову ЕГО, сїе:

‘Ο ’Ων. Сирѣчь:

СЫЙ.

На взаимном мѣстѣ Образ Пречистыя Матери Его. Вѣнец Ея от звѣзд. Под ногами Луна, система Міра и Змій, держащій во устах яблоко. Но в руках Ея цвѣтъ Лиліа, а в сердцѣ сїяніе СВЯТАГО ДУХА. Задумчив и цѣломудренный взор» [8, с.694].

Цей фрагмент – вербально відтворена візуальна композиція, з деталізованим описом домінантних зорових образів. Григорій Савович звертається до популярної іконізації та зводить у єдиному емблематичному комбінуванні знаки, що дозволяють виразити ідею самопізнання у дзеркалі християнського семіозису, антропології, з конотаціями християнської герменевтики, латентно пов’язуючи самоосмислення та «Христову філософію», естетику та іконографію.

Осягаючи та описуючи багатосмислову категорію «начало», що мислиться у Сковороди як вихідне уявлення для позначення цілої низки сутностей – вічність, Бог, дух, «мір первородный», Біблія, «глава мудрости» – він наводить ряд фігур і монументів для її позначень у різних традиціях, «напримѣр колцом, шаром, солнцем, оком... А как колцо, так перстень, гривна, вѣнец и протч. есть тот же образ. За шаром идут звѣзды, планеты, плоды, зерно, древо, рай и протч. За солнцем – утро, свѣт, день, огонь, луча, молнія, блистаніе, дорогіе камни, золото, прекрасные и благовонные цвѣты и протч.» [10, с. 16] і так далі.

Мабуть, Григорій Сковорода відчував невдоволення, потребу постійного розширення та конкретизування, перманентну герменевтичну незавершеність вербалізації мислення, отожд мав скерованість на уточнення, альтернативне позначення. Відтак, вловити і визначити в усталеній (завершеній) формі провідні ідеї, домінантні смислові згустки доволі складно, адже вони зринають як узагальнення в різних місцях текстів, широко обкладені символічними, алегоричними, метафоричними аналогіями та плавно перехоплюються з однієї емблематичної універсальї в іншу. Особливо це проявляється у назвах текстів, що, на думку авторів приміток до другого тому повного зібрання творів Г. Сковороди 1973 року видання, часто змінювались автором, а «несталість назв, характерна для творів Сковороди взагалі» [10, с. 503].

У першій редакції трактат мав назву «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алківіадская», в другій – «Израилскій

Змій, или картина, наречення День. Схожа на икону, называемую еллински – Σιληνός Ἀλκιβιάδου – Пѣстун Алкивіадов, и на египетскую льводѣву – сфинкс», а в «листах цей твір він називав «Дщерь», або «Ави-геа» [10, с. 503]. Розлогі й об'ємні назви – загальна тенденція барокового тексту, на титульній сторінці книги вказували назву – зазвичай, складну та пишно зіткану синтаксичну конструкцію в малюнковому обрамленні, з декоративним оздобленням (алегоричні гравюри, рамки із виливних прикрас, геральдика, шрифтові засоби). І у першому, і у другому варіантах свій текстовий виклад Сковорода узагальнює в номінуваннях «ікона» (перший), «картина», «ікона» (другий), свідомо чи підсвідомо акцентуючи на вагомості візуальних ефектів у його смислових структурах. У першому варіанті як домінантне він обирає давньогрецьке семіотичне поле (Алківіад, силени, ікона-εἰκόνα), латентно покликаючись на Алківіадове порівняння Сократа з силенами, яке описав Платон в діалозі «Бенкет»; у другому – старозавітне, опираючись на біблійні легенди про Мойсеєвого мідного змія (один з улюблених символів), сотворення світу (День) та далі розширюючи давньогрецьким (ікона, Алківіад) та давньоєгипетським («льводѣва – сфинкс»). Модифікації назви демонструють семіотичну широту іконічних уявлень автора, використання різноконтекстних іконічно-конвенційних узгоджень, бажання увиразнення, доповнення, уточнення, розширення смислових узагальнень, хитання та «переходи» між давньогрецькою та біблійною семіотичними системами.

Схожі тенденції простежуємо й у діалозі «Наркісс», де змодифіковано накладання загальновідомих та індивідуалізованих іконічно-конвенційних корелятивів. Текст діалогу сформовано як інтерпретаційну дискусію до іконотропізації міфоісторії про Нарциса. Тож більшість розмислових узагальнень про цінність «себепізнання» латентно прив'язані до неї, формуючи смислопредставлення іконічно, додатково наочно увиразнюючи справжні (духовні) та оманливі (тілесні) самооцінки.

Трактування Сковорода близькі до модифікованих європейською літературою середньовіччя смислоформ, що, зокрема, бачимо у 718-й емблемі зі збірки «Symbola et emblemata», у якій до піктури «Нарцис у дзеркалі води» було виокремлено текстовий підпис, який у перекладі старослов'янською подано як «Знай самъ себа» [19, с. 240]. Саме цей емблематичний варіант розширює та розвиває Г. Сковорода за допомогою тексту Святого Письма, прив'язуючи еллінський міфообраз до біблійного контексту.

У діалозі «Наркіс» Григорій Сковорода розгортає одну з найвиразніших моделей іконотропного мислення, у якій візуальний образ стає первинною формою народження метафізичного узагальнення та смислової організації загалом. Для Сковорода важливими є процеси переходу від «візуальної предметності» до ідеалізованої «сенсовості», а конкрет-

ний образ стає лише зовнішнім виявом прихованої форми вічного ейдосу. Саме тому він визначає ідеї як «видѣнія, виды, образы», а речовий світ трактує як матерію, за якою стоїть форма, що скеровує до Божої сутності. У «Наркісі» ця модель реалізується через систему центральних іконотропів – води, джерела, сонця, серця, тіні, силуету голови, фокусу споглядання тощо. Дзеркало води є вихідною точкою самоусвідомлення, що відкриває шлях до внутрішнього бачення. Вода функціонує як лімінальний іконотроп, рефлектор переходу від фізичного образу до самопізнання.

Іконотроп джерела переливається в іконотроп сонця. Сковорода ототожнює їх функційно: «сонце – джерело світла». Ця візуальна композиція формує аналогію – джерелом духовного світла в людині є її серце. Така семіотична рухливість формує іконотропні ланцюги тексту – людина / вода / джерело / сонце / серце / світло / істина. Античний образ Наркіса уведено в біблійно-християнську систему символів, він пов'язаний з історіями Давида, Ісаї, Петра, Самуїла, Павла, образами світла, джерела життя, істинного сонця, що формує іконотропний комплекс з різних культурних контекстів для підтвердження вагомості семіологічної конфігурації.

Отже, «Наркіс» Григорія Сковороди є зразковим текстом іконотропного типу, в якому візуальна композиція виконує функцію первинного носія філософського сенсу. Іконотропізація в цьому творі виявляється як структурний принцип, що уможливлює перекодування видимого в приховане, тлінного у вічне, матеріального у мислетворче.

Окремі іконотропні моделі, що формують основи для метафізичних узагальнень, створено під впливом філософського стилю Платона. Три світи Григорія Сковороди складаються з різних уявлень про перехідність матерії і форми, що пов'язані з трансформуванням візуальної предметності у ідеалізовану «сенсовість». Вони «называются идеи, сирѣчь видѣнія, виды, образы. Они суть первородныя мыры нерукотворенныя, тайныя веревки, переходящую сѣнь, или матерію, содержащія. Во великом и в малом мырѣ вещественный вид дает знать о утаѣнных под ним формах, или вѣчных образах» [10, с. 139]. Конкретизація сутності будь-яких предметів та явищ реального світу вноситься у цю парадигму незмінного іконотропного проявлення, що дозволяє перейти від матеріальних контурів до ідеальних. «Такожде и в символическом, или біблічном, мырѣ, собраніе тварей составляет матерію. Но божіе естество, куда знаменіем своим ведет тварь, есть форма» [10, с. 139]. Відтак, увесь фізичний світ є тлінним відображенням ідеального начала, тож і універсальна оповідь про «печерні тіні» у Сковороди має свій спрощений аналог – мальовані на картині образи та їхні реальні прототиби, що редукує гносеологічні акти в емблематичних схемах: «Ах, не називай краску образом. Она есть одна точію тѣнь во образѣ, а сила и сердце

есть рисунок, сиріч не вещественная мысль и тайная начертанія, до коих то пристаёт, то отстаёт краска так, как тѣнь к яблонѣ своей, и краска есть как плоть, а рисунок как кость в тѣлѣ» [10, с. 138].

За конкретними образами, знаками, реальними та умовними предметами Сковорода «бачить» взаємоперехідну «історію» модифікацій, що вказують на діяхронну субстанційну єдність. Тож будь-який знак – лише тінь, візуально-смысловий концентрат, що ховає у собі глибоку перехідну семантику, яка спинається у всеосяжний Божественний Абсолют.

Сковорода неодноразово як синонімічні використовує поняття «емблема», «ієрогліф», «чудо», «знамення», «слід», «образ» [10, с. 20] тощо і ставить в один ряд загальні термінологічні, видові, іконічні типи. Такі ототожнення доволі часто трапляються в різних текстах, де емблема – це і фігура, і символ, і «вкладка» [10, с. 22]. Навіть тоді, коли використовує класичні емблематичні форми з мальованими акварельними композиціями, він номінує їх фігурами, образами чи просто символами, як це бачимо у діалозі «Алфавіт». Тракткування їх як синонімічних, мабуть, зумовлене тим, що Сковорода бачить в них спільний структурно-функціональний принцип, який форматує та визначає семантичне конкретизування. Поняття «чуда, сліду та образу» семантично становляться в інтенціональних емблематичних структурах, що передбачають внутрішньосвідому редукцію іконічного та вербального. Вони прив'язані до процесів абстрагування та номінування, узгодження внутрішньоуявного асоціювання та вербального маркування. Отже, семантика слова опосередкована універсальними (конкретизованими у визначених іконотропах) візуально-образними ідентифікаторами, що розкриваються через низку перевказувань з відомих контекстів.

### Література

1. Горський В. До питання про джерела символізму Григорія Сковороди. *Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць*. Київ, 1997. С. 157-164.
2. Криса Б. Пересотворення світу Українська поезія XVII – XVIII століть: монографія. Львів: Свічадо, 1997. 215 с.
3. Лоциць Ю. Мудрець та Сфінкс. Малюнки-символи у творах Г. С. Сковороди. *Наука і суспільство*. 1969. № 6. С. 17-20.
4. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті. *Слово і час*. 2002. №2. С.30-38.
5. Пилип'юк Н. Християнські епікурейці пізнього бароко: Ендрю Марвел (Andrew Marvell) і Григорій Сковорода. *Київська академія*. 2008. Вип. 6. С. 182-199.
6. Піч Р. Сковородинівський міф про Наркіса в світлі романтичної концепції міфотворчості. *Сучасність*. 1995. Ч. 10. С.162-167.

7. Повторева С. Творчість Григорія Сковороди з позицій семіотики і постструктуралізму. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Філософські науки*. 2008. № 607. С.98-103.
8. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
9. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 1 531 с.
10. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 2. 574 с.
11. Ушкалов Л. «Symbola et emblemata selecta» у творчості Григорія Сковороди. *Ушкалов Л. Україна і Європа: нариси з історії літератури та філософії*. Харків: Майдан, 2016. С.165-182.
12. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. 480с.
13. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. Харків: Акта, 2003. 432 с.
14. Шевчук Т. Емблематичні збірки XVII – XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди. *Слово і час*. 2010. № 7. С.71-84.
15. Shevelov G.Y. Prolegomena to Studies of Skovoroda's Language and Style. *Shevelov G.Y. In and around Kiev. Twenty-two Studies and Essays in Eastern Slavic and Polish Linguistics and Philology*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1991. P. 251-297.
16. Spolsky E. Archetypes Embodied, Then and Now. *Poetics Today*. 2017, vol. 38, № 2. P. 317–339.
17. Spolsky E. Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind. Albany: State University of New York Press, 1993. 247 p.
18. Spolsky E. Iconotropism: Turning Toward Pictures. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2004. 210 p.
19. Symbola et Emblemata. AMSTELÆDAMI. Apud HENRICUM WETSTENIUM, 1705. 306 p.

---

## CONTEXTS OF ICONOTROPIZATIONS IN HRYHORII SKOVORODA

**Oleksandr Soletskyi**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

76018, Ivano-Frankivsk, 57 Shevchenko st.

e-mail: [oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua](mailto:oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua)

**Purpose.** This article examines the contexts of iconotropizations that underlie the modelling of meanings in the texts of Hryhorii Skovoroda. The structural-semiotic functionality of iconic-conventional syncretism and figurative visualizations as essential mechanisms of meaning-making is ascertained. Emphasis is placed on the role of iconotropic models as cognitive instruments that effectuate the process of “visual metabolism” and facilitate the transformation of images into concepts. The influence of European emblematics of the sixteenth through eighteenth centuries, biblical hermeneutics, and ancient philosophy on the formation of Hryhorii Skovoroda’s iconotropic system is considered. **Research Methodology.** The study employs an integrated methodological framework combining hermeneutic, structural-semiotic, and cognitive approaches. The principles of interpretive hermeneutics have been applied, enabling the identification of the semantic centres of the text and the mechanisms of their actualization. The structural-semiotic method has been used to investigate iconotropic models as sign systems that mediate the interaction between the visual and the verbal. The cognitive approach has facilitated an understanding of the processes by which “visual thinking” is transformed in the formation of meanings. **Results.** The analysis conducted has established that iconotropization in the texts of Hryhorii Skovoroda functions as a universal mechanism of meaning-making, one that mediates the interaction between the visual and the verbal and constitutes a complex system of symbolic representations drawn from diverse contexts. Structural-semiotic forms of iconotropization have been identified, and it has been ascertained that they serve as fundamental units in the organization of artistic thought. It has been substantiated that iconotropic structures fulfil a cognitive function related to processes of abstraction, association, and nomination, ensuring the coordination of intra-imagistic experience with the verbal articulation of meanings. It has been demonstrated that iconotropization operates as a universal principle of textual organization, engendering a polyphony of interpretations and multi-layered semanticization.

**Keywords:** iconotropization, symbol, emblematics, Hryhorii Skovoroda, semiotics, hermeneutics, visibility, text-making, meaning-modelling, Baroque poetics.

УДК 821.161.2.09І.Котляревський:82-17(100)  
DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-191-205

## У ВИМІРАХ ВІЧНОСТІ: «ЕНЕЇДА» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО ЯК ВИЗНАЧНИЙ ЗРАЗОК СВІТОВОЇ БУРЛЕСКНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**Наталія Мафтин**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57  
e-mail: [nataliia.maftyn@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.maftyn@cnu.edu.ua)*

***Мета** статті — актуалізувати «Енеїду» І. Котляревського в сучасному літературознавчому просторі, проаналізувати амбівалентність оцінки поеми в літературно-критичній думці минулих століть та сучасності, з'ясувати причини звернення українського митця до поеми античного автора, розкрити генетичну спорідненість твору митця з українським фольклором (зокрема з народною сміховою культурою), із «шкільною субкультурою» та її протестністю, з'ясувати важливість твору для рецептивних горизонтів сучасного українця.*

*Для досягнення поставленої мети **використано методологію** герменевтики, культурно-історичний та культурологічний методи. **Результати дослідження.** Огляд літературно-критичних, літературознавчих праць, прочитання твору під кутом зору сучасності уможливило виявлення прихованих у палімпсесності письма Котляревського нюансів, важливих для нашого сьогодення, зокрема загрози трансформації «буй-тура» у «вола в ярмі», що постає на сторінках твору виразною засторогою.*

*У статті наголошено творче продовження українським автором старої бурлескної традиції, водночас досвід європейських літературних попередників у поєднанні із народною сміховою традицією та впливами низового бароко дав нову якість твору, що робить поему І. Котляревського одним із найвизначніших зразків світової бурлескної традиції й водночас — якісно іншим твором, живим і актуальним у наш час.*

*В «Енеїді» І. Котляревського палімпсестно проглядають вже не тільки інтертекстуальні «візерунки»: глибинний підтекстовий пласт, що проектується на українське буття у трьох вимірах — минулому, сучасному, майбутньому — робить цей твір якісно іншим, ніж усі відомі досі переробки Вергілієвої поеми.*

***Наукова новизна** статті полягає в сучасному прочитанні твору І. Котляревського з урахуванням думки літературознавців як попередньої доби, так і авторів найновіших досліджень.*



*Ключові слова* бурлеск, сміхова культура, палімпсестність письма, жанр, Вергілій, Іван Котляревський

Наприкінці ХУІІІ – на початку ХІХ століття розпочинається новий етап розвитку української літератури. Хоча літературні епохи важко співвідносити з певною датою, початок нової української літератури датують 1798 роком – роком виходу «Енеїди» Івана Петровича Котляревського. Україна, остаточно прибрана до рук Російською імперією, потребувала нового слова: давня література, писана книжною староукраїнською мовою, не була зрозумілою більшості українців. Те нове, живе слово, в якому в усіх барвах засяяла краса українського духовного світу, відгукнулись надії простої людини, в літературі запровадив саме Іван Котляревський: вихід його твору був початком ужитку народної української мови як літературної. Разом із мовою на сторінки літературного твору вихлюпнулася ціла стихія народного життя, багатих традицій, потужної сміхової культури, волелюбного лицарського духу. Над мороком ідеології Російської імперії пролунав могутній життєствердний сміх, розвіюючи, як порох, імперську доктрину про те, що українців як народу «не было, нет и быть не может».

Та чи справедливо називають письменника зачинателем нової української літератури, чи все-таки мав рацію П. Куліш (а згодом – і М. Зеров), вважаючи, що «Енеїда» українського автора – в основі свій твір наслідувальний?

Звернімося «до джерел». І. Котляревський, ідучи в руслі бурлескно-травестійної європейської традиції, використав її кращі здобутки для створення оригінальної й складної ідейно-художньої системи, в якій народне світобачення переплітається з просвітницькими ідеями, комічне – з серйозним, знижене – з високим, героїчним. Однак чому саме поема Вергілія, а не, до прикладу, «Іліада» чи «Одіссея» Гомера стали тією сюжетною канвою, на якій український автор вивів власні візерунки? Нагадаємо: тривале «функціонування» усталеної поемою Вергілія міфологеми Енеїда в європейському культурному просторі зумовлене кількома чинниками: опоетизуванням божественного походження влади (цим Вергіліїв твір особливо імпонував європейським монархам), потребою мати взірць для творення національного епосу (як у випадку «Лузіад» Камоенса<sup>1</sup>), а також зручністю виписаних Вергілієм сюжетних візерунків як основи для численних травестій (серед найвідоміших – «Перелицьована Енеїда» італійця Лаллі, «Перелицьований Вергілій» французького письменника Поля Скаррона, «Вергілієва Енеїда, або При-

<sup>1</sup> Традиція використання Вергілієвого сюжету як основи, певної сюжетної канви, на якій автор малює власні візерунки сплетіння подій і доль персонажів, розпочинається чи не з «Лузіади» (1572) португальського письменника Луїса Ваз де Камоенса.

годи благочестивого героя Енея» австрійського поета Алоїзія Блюмауера). Сучасний дослідник В. Неборак називає ще один чинник, на його думку, чи не найпосутніший серед тих, що визначили популярність Вергілієвого твору: міфологему Енеїда, що постає як постійне викорінення європейців з метою подальшого викорінення поза межами батьківщини.

Якщо іспанський наслідувач Вергілія зумів інтуїтивно відчутися основне, що й зробило його твір справді національним епосом (він опоектизував відкриття нових земель як крок уперед у розвитку людства), то традиція літературної пародії (ірої-комічної поеми) знайшла у Вергілієвій поемі благодатний ґрунт з іншої причини. Це потреба осміяння творців епічних поем, що зловживали міфологічними сюжетами.

Багато хто із сучасників І. Котляревського, його перших читачів, насамперед вбачали в поемі добру лектуру, з якою можна гарно провести дозвілля. Водночас інтуїтивно відчували, що текст не вичерпується простою розвагою. Адже й справді – «Енеїда» І. Котляревського «визначає конвенційну межу, що в колективній пам'яті зафіксувала початок нового етапу не просто літературного, а передусім національного творення. Відтак І. Котляревський з його поемою сприймається, умовно кажучи, як ключовий момент своєрідної евристичної моделі, що вказує на шляхи національного самопізнання» [2, с. 67]. Про це говорив М. Костомаров, зауважуючи, що у творі І. Котляревського найціннішим є використання народної мови та зображення широкої картини народного побуту. Це було так важливо у переддень народження українського романтизму – «шукування коренів», традиції, національного героя, який, за влучним висловом М. Яценка, перш, ніж стати героєм високого стилю, мав пройти горнило очисного сміху. Це відчував і ранній Т. Шевченко, пишучи своє послання-присвяту «На вічну пам'ять Котляревського». Але згодом, уже готуючи видання седнівського «Кобзаря», яке з відомих причин не побачило світ, він відгукнеться про «Енеїду» як про «сміховину на московський кшталт». Тут уже очевидним є вплив міркувань П. Куліша.

Певна річ, той «бермудський трикутник» бурлеску, в якому щойно народжену українську літературу загрожувала посадити на мілину ціла низка наслідувачів І. Котляревського, не міг не викликати занепокоєння. Тому й кипів гарячий Куліш, зовсім не заперечуючи таланту автора, тільки з гіркотою вказуючи, що автор і сам не зрозумів призначення свого таланту. «Енеїду» він трактував як кульмінацію кризи й занепаду, як своєрідну ініціацію – символічну смерть у переддень відродження національного духу. Саме Кулішева оцінка стала концептуальною для усіх подальших літературно-критичних чи культурницьких поглядів на «Енеїду» І. Котляревського (байдуже, чи підтримувалась вона, чи запе-

речувалась). Цю тезу про те, що І. Котляревський начебто сміється з народу, першим заперечив М. Максимович, вказавши на народну основу сміху письменника. І. Котляревський, наголошував він, змальовує життя «точнісінько так, як і в нашій народній поезії, яка потішалася однаково над простолюдом і над панством, над усім, що потрапляло їй під веселий час піснетворчості» [цит. за: 28, с.77]. Згодом його думку поглибив М. Дашкевич, зауваживши, що народна стихія, яка панує в поемі Котляревського, «здається жартівливою тільки при поверховому огляді, а насправді осяяна світлом гуманної думки».

На початок ХХ ст., зокрема 20-ті роки, коли одними з центральних питань літературних дискусій стають пошуки нових шляхів розвитку українського письменства, а відтак актуалізується питання витоків, творчість І. Котляревського стає ледь не синонімом автентичності або провінціалізму. Тому-то формується два крила літературознавців у трактуванні творчості І. Котляревського: М. Драгоманов, В. Петров, М. Євшан вважають його творчість відгуком, а подекуди – точною копією російських зразків; М. Дашкевич, О. Огоновський, С. Смаль-Стоцький, П. Житецький, І. Франко виводять її із української традиції ХУІІІ ст.

Нова політико-культурна парадигма, за якої повторюється імперська модель ставлення до національних літератур (національне ототожнюється з простонародним), наполегливо спонукала зосереджуватись на фольклорно-етнографічній стороні твору І. Котляревського. Тут найбільшою заслугою українського письменника було прийнято вважати створення «енциклопедії української старожитності». Чи не першим із українських критиків зумів побачити в «Енеїді» І. Котляревського те, що дало змогу творові перерости рівень бурлеску й пародії, А. Шамрай (стаття «Проблема реалізму в «Енеїді» І. П. Котляревського»). Зерно висловлених ним міркувань щодо цінності «Енеїди» полягає у розумінні її новаторських тенденцій. Реалізм поеми дослідник перш за все вбачав у проєкції твору на українську історію, в зображенні національного побуту, в змалюванні «типових рис національного характеру». Праця А. Шамрая поклала початок тенденції оновленого трактування поеми І. Котляревського. Не можемо в цьому аспекті оминати увагою одне з найцікавіших досліджень – працю М. Яценка «На рубежі літературних епох. «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі».

До осмислення української «Енеїди» в ситуації нових часів (90-ті роки ХХ століття) звернулися діаспорні вчені – Г. Грабович [3] та М. Павлишин [17]. Американський вчений наголосив на тому, що І. Котляревський опинився на межі двох історичних епох, він лише зазирнув у нове століття й виявився в ньому старомодним. Однак висловлені Г. Грабовичем думки, що стосуються бурлескної домінанти стилю

Котляревського та його епігонів, зокрема думки про те, що «котляревщина» – це маска колоніальної літератури, за якою ховається можливість зберегти власну національну ідентичність, – цікаві й важливі з погляду сучасності на роль і значення твору І. Котляревського в нашому національному культурному дискурсі.

Точка зору на українську «Енеїду» як на бурлескно-травестійний твір, який, проте, містить у своїх підтекстових глибинах щось надзвичайно серйозне, характеризує дослідження Марка Павлишина й Тамари Гундорової. Ось висловлена австрійським україністом думка щодо політичності поеми як «внутрішньої серйозності» цього твору: «“Енеїда” звертається до публіки, яка, у переході від землевласника до службовця, стає частиною всеімперської службової еліти. Якщо вона свідомо своєї козацької спадщини, вона розуміє її як джерело своїх соціальних привілеїв. Мета стратегії переконування в “Енеїді” – перетворити в цій публіці залишкове та історично віджиле почуття тотожності з неіснуючим уже військовим станом на почуття самоототожнення з живою нацією» [17, с. 304]. Мова, отже, йде про важливість недопущення остаточного зросійщення маргіналізованої української еліти.

Сучасна дослідниця Т. Гундорова запропонувала перерахування поеми Котляревського в «категоріях іронізму, завдяки чому поема починає функціонувати паралельно у структурах т.зв. “високої культури” і в т.зв. “сміховому полісі”» [4, с.120]. На переконання літературознавиці, твір українського класика набуває власної особливої «сенсаційності» тільки в сенсі «переписування Вергілієвої поеми». Тобто в «новому катастрофічному часі» сьогодення і «новому націєпросторі» Котляревський своїм діалогом із античним поетом «текстуально стверджував право України-Малоросії на буття всередині культури і всередині історії».

«Енеїда» І. Котляревського – далеко не тільки історико-літературний факт. Це й досі живий твір. Адже зроблена у 2001 році Віктором Небораком блискуча «Спроба сенсового прочитання “Енеїди” Івана Котляревського на тлі зіставлення її з “Енеїдою” Вергілія» [16] є яскравим свідченням цього. Хіба ж спонукав би третьосортний наслідувальний твір сучасного дослідника, для якого – море інших приваб, до написання такої глибокої, сповненої філософських, компаративних занурень у текст і підтекст праці? А через 5 років, у 2006 році, оригінальний варіант прочитання «Енеїди» І. Котляревського запропонувала ще одна глибока дослідниця літератури – Ніла Зборовська [8]. Серед найновіших досліджень «Енеїди» І. Котляревського – і фундаментальне дослідження Є. Нахліка [10].

Хоча основою сюжету «Енеїди» І. Котляревського є твір Вергілія, український письменник, використавши досвід травестіювання цього твору в європейській літературній традиції, написав якісно іншу поему. Так, за жанром «Енеїда» українського автора – ірої-комічна бурлескно-

травестійна поема. Однак автор постійно дає зрозуміти читачеві, що його травестія – не просто данина моді, не «спудейська вправа», написана за давніми правилами поетики. Сучасний дослідник В. Шевчук підкреслив, що композиційно твір І. Котляревського нагадує барокову архітектуру.

Звернімо увагу: текст «Енеїди» українського автора – багатшаровий. Адже у протосюжеті епізодично «просвічується» навіть сюжет Гомера. Відтак на сюжет поеми Вергілія нашаровується відбиток європейських травестій. Але в «Енеїді» І. Котляревського палімпсестно проступають вже не тільки інтертекстуальні «візерунки»: глибинний підтекстовий пласт, що проєктується на українське буття у трьох вимірах – минулому, сучасному, майбутньому – і робить цей твір якісно іншим, ніж усі відомі досі переробки Вергілієвої поеми. Так, проєкцію на сучасну йому дійсність у своїх травестіях робив (принаймні, намагався) кожен із згаданих авторів. Однак це були випадки тільки фрагментарні, не пов'язані із намаганням осмислити щось глибинно важливе для усієї нації (закономірно, що ні у французького автора, ні в австрійського, ні, тим більше, в росіянина, котрі представляли нації державницькі, такої потреби й не було, – про міру таланту говорити не будемо). На старій канві Вергілієвого сюжету український автор малює нові візерунки з української історії, українського буття – народних звичаїв, побуту, моралі. Він чітко дає зрозуміти, що його не цікавить тільки модне ще кількома десятиліттями тому вправління в перелицьовуванні – *«Я кличу музу не так: / веселу, гарну, молоду. / Старих нехай брика Пегас»*.

Як зауважив О. Білецький, «незважаючи на свою комічну зовнішність», «Енеїда» І. Котляревського «є твором серйозним за своїм суспільним значенням». Продовжуючи міркування цього вченого, М. Яценко підкреслює: «Суть її полягає не в пародіюванні твору Вергілія, не в бурлескно-комічних наслідуваннях попередніх травестій римської епопеї, а в намаганні віднайти гармонію між традиціями “природного” національного буття українського народу і новими суспільно-державними порядками, які запанували в Україні наприкінці XVIII ст., між народом і державою, між особистістю і суспільством, між окремим і загальним» [28, с. 73].

У чому ж усе-таки таємниця успіху українського письменника, зокрема його поеми? Аналізуючи специфіку розвитку літератури в Україні кінця XVIII – поч. XX ст., М. Яценко чітко визначив три складники, що формували естетичний світ нової української літератури. Учений наголосив на «своєрідному накладанні й синтезі трьох художніх стихій: народної сміхової культури, “низового” бароко (пародіювання, переінакшування були однією з найулюбленіших форм творчості барокових письменників) і “низького” класицизму, в якому не лише дійсність, але й антична традиція переосмислювалися в гумористичному плані»

[28, с. 38]. Ми вважаємо, що ці три чинники в Україні вказаної доби були міцно переплетені: адже і низове бароко, і жанри низького класицизму ґрунтувалися не лише на літературній традиції – вони увібрали естетику народної сміхової культури.

Отже, вестимемо мову про стихію народної сміхової культури як одне із тих потужних джерел, що живили таланти І. Котляревського. Український автор творив не так пародію на Вергілієву поему, не антитезу буттю його героїв, а власний світ, що несе в собі гуманістичні цінності. І джерел для рецепції такої сміхової культури в нього було кілька. Сконцентруємо увагу на «живлющому ґрунті бурлеску, що так пишно розквітнув в українському письменстві попередньої доби» (П. Хропко). Важливо пам'ятати: в реаліях української дійсності саме бурлеск стає знаряддям, що відкриває шляхи новій літературі (в Україні ще упродовж першої половини XVIII ст. розвивалися традиційні жанри давнього письменства). Бурлеск стає знаряддям секуляризації літератури. Між церковною, шкільницькою літературою й світською він – наче своєрідний місток. Не забуваймо: І. Котляревський, окрім того, що сам був добрим знавцем усної народної творчості, побуту, етнографії, сформувався як учень Полтавської духовної семінарії. Ця традиція, засвоєна ним блискучо, стала актуальною у світлі потреб нової доби: адже найдієвішим засобом проти віджилого, застарілого, чужого (чужорідного) в усі часи був сміх. Жартівливі «нищенські» вірші, гумористичні «орації», різдвяні та великодні вірші-травестії, сатирично-гумористичні віршовані оповідання, інтермедії до шкільних драм, весела частина вертепної драми – усі ці жанри давньої літератури увібрали ідеї раціоналізму й демократизму, що характеризували період переходу від старої естетичної системи до нових художніх тенденцій. Зв'язок демократичних рис цих жанрів давньої української літератури досліджував у 1900 р. ще П. Житецький («“Енеїда” Котляревського в зв'язку з оглядом малоруської літератури XVIII століття»). Але на нову якість бурлеску в поемі звертають увагу пізніше А. Шамрай [25] та П. Волинський [7].

Отже, перше (і найголовніше) джерело «Енеїди» І. Котляревського – стара бурлескна традиція, міцно пов'язана з фольклором та «шкільною субкультурою».

Творили та поширювали бурлескні вірші (жанрова палітра перерахована нами вище) переважно «мандровані дяки» – бурсаки й спудеї колегіумів та Києво-Могилянської академії. Здоровий сміх часто голодного спудея, що лунав у «нищенських» віршах, комізм орацій псевдоорочистих розповідей про повнір'яння школярів були вельми симпатичними, викликали добру усмішку співчуття до людських насущних потреб. Пафос таких віршів часто ґрунтується на гіперболізації, за допомогою чого створюється колоритна трагікомічна ситуація.

Перш за все цінними у цих пам'ятках є не зміст, але манера розкриття теми, прийоми й засоби художнього змалювання дійсності, якими скористався й І. Котляревський. У творчості мандрованих дяків активно використовується жива розмовна мова, її багаті звороти, буденна лексика, яку до тих пір вважалося неприпустимим вживати в серйозному літературному творі. Також Котляревський черпав звідси ідеї для колоритності власних гумористичних ситуацій. Адже тут, у нищенських, лірницьких віршах, за висловом М. Возняка, «гумористична жилка українського народу, схильна до пародіювання».

Трагікомічні ситуації «Енеїди» І. Котляревського, розважальна оповідь, що є основою бурлеску, картинність гумористичних ситуацій виразно вказують на генетичну спорідненість з українським фольклором та «шкільною субкультурою». Слід узяти до уваги ще один чинник – протестність цієї субкультури: «Шкільна субкультура – явище молодіжне, отже, ще й за визначенням протестне, опозиційне – звичайно, в межах певного соціокультурного простору, де молодіжний протест є передбачуваним і навіть санкціонованим. Маска школяра, як, скажімо, маска дивака чи юродивого, дає підстави розраховувати на привілейоване становище у певних ситуаціях. Бурлеск при цьому виступає ніби стильовим відповідником побутової поведінки школяра, відтворюючи у своїй структурі її протестний, пародійно-ігровий елемент» [2, с. 83].

Оця протестна, сміхова «вольниця» спудеїв, це непідвладне суворій нормативності сприйняття світу як веселого (не зважаючи на досить жорсткі реалії) калейдоскопу, ця неприв'язаність до накопичення, не упадання перед авторитетами містила паростки справжньої духовної свободи. Так, автор і герой однієї з великодних орацій, знавець латини й греки, «ріжних піітик», з гумором розповідає про негостинну зустріч з господарем, котрий почастивав його ломакою: «*Я кричу, а он мя києм став зогрівати, / Мусил-ем, панове, на дорозі лягти одпочивати*»<sup>1</sup>. Нема тут нарікань на «неотесаного хлопа», котрий посмів так нешляхетно вчинити із таки вченим парубком. Нема нарікань на життя, на голод, побутові незручності... Є дивовижне, властиве справді давнім філософам-стойкам бачення світу. Такий підхід, властивий і козацькому сприйняттю світу, спостерігаємо й у героїв «Енеїди» І. Котляревського – зокрема його Енея і троянців.

Для «лірницьких» віршів характерними є прийоми гротеску, шаржування. Вони, ці прийоми, своїм корінням проростають із народних глибин сміхової традиції – байки, небилиці, легенди, фантастичної казки. І ось уже голодна уява спудея, взоруючись на жанр небилиці, малює справді-бо барвистий, пишний, оречевлений – ну просто 4-Д! – світ

<sup>1</sup> Давній український гумор і сатира. Київ: Держлітвидав України, 1959. С. 176 – 177.

барокової розкоші, де *«свині в золотих коритах мигдали їдають»*, *«бджоли меду по чвертці в кожний день приносять»*, і – нарешті, радісно-віталістичне, спудейське: *«ріка горілчаная через ринок тече, пий там кождий хоч гарнцем, ніхто слова не рече»*, а на вербах дозрівають ковбаси. Схожість картини раю в «Енеїді» Івана Котляревського із «смачними» описами у спудейських віршах не тільки стильова: це генетична спорідненість бачення світу як повної чаші, як світу достатку. До прикладу, у вірші «Помагай Бог вам, панове міщани» постає ціле царство із «гастрономічною світобудовою».

І. Котляревський зосередився, на відміну від своїх попередників-травестіювальників твору Вергілія, не на пародіюванні ситуацій прото-сюжету, а на переодяганні античних героїв. Йому вдалося змалювати колоритні картини побуту широких верств – і духовенства, й чиновництва, й козацтва і панства XVIII ст. І тут виявився важливим досвід авторів різдвяних та великодних віршів. Як знаємо, ці вірші створювалися на основі біблійних чи євангельських або й апокрифічних легенд. Однак серйозність теми, урочистість звучання священних історій, врешті, сам жанр змінюються не так через діалоги й полілоги, як шляхом введення ситуацій, певних маркерів-характерів, що викликали сміх.

Вдаючись до переодягання героїв популярних біблійних сюжетів, автори різдвяних і великодних віршів робили їх упізнаваними й цікавими, бо тут в книжних образах раптом оживала весела парсуна сусіда, колоритна постать Мошка із сільського шинку, огидна, але карикатурно осміяна, а тому позбавлена гіпнотичної сили зла пика Ірода (а їх, тих іродів, у кожному повіті предостатньо було) – словом, дійство переносилось на терени давнього українського села, а кожний із слухачів відчував себе ще й активним учасником цього дійства. Тут втрачали свою незворушну святість і поважність навіть небожителі: Бог, Адам і Єва живуть клопотами й реаліями земного життя; сам Господь ходить за плугом, Мати Божа, відвідуючи пекло, от як проста собі жінка, забруднила ноги. Вони і тяжко працюють, і вміють веселитися – пити горілку, смачно їсти, танцювати. До слова, на старих фресках українських барокових церков були зображення раю, де козаки разом із святими чаркують, садять гопака. Після приходу московської навали в Україну ці фрески особливо пильно знищувалися, їх не просто замальовували – зішкрябували. Разом із ними завойовники намагалися знищити й отой глибинно-радісний, вітальний, життєствердний первень української ментальності.

Сучасна українська дослідниця Тамара Гундорова, аналізуючи «сенсовність» твору І. Котляревського, підкреслює, що «тільки в сенсі “переписування” Вергілієвого твору травестія Котляревського набуває своєї особливої сенсовності. (...) Наче вмілий лоцман, Котляревський вводив свою «малоросійську» «Енеїду» в новий катастрофічний час і



новий націопростір, оминаючи «зачаровані острови» не-буття, текстуально стверджуючи право України-Малоросії на буття всередині культури і всередині історії. І в цьому сенс його діалогу з твором Вергілія» [4, с. 120]. Отже, й нині актуальним постає питання: то про що ж твір І. Котляревського? Ця ірої-комічна, бурлескно-травестійна поема й досі залишається загадковим сфінксом: і досі продовжується традиція амбівалентного її сприйняття. Що ж хотів сказати і «живим, і ненарожденним» носій іскромотно-гумористичного, глибинно гуманістичного обдарування, народжений і виплеканий рідною Полтавою, котру не проміняв на столицю, «вітія» таємного ордену «любомудрів», чий «палац» під солом'яною покрівлею був дорожчим йому за розкішні маєтки, бо тут він, вихований на сквородинівських засадах сприйняття світу, помножених на типово козацький світогляд, досягнув свою справді царську долю – достоту як Одисей, що рвався крізь моря і океани до рідної Ітаки? Тут було те, у порівнянні з чим «золото», всі марноти й пишноти світу – «лише болото». Тут була батьківщина й свобода бути собою.

Чи «блазенський ковпак» бурлеску, що давав право колоніальній літературі таки бути всупереч асимілятивній політиці метрополії, як підкреслює Д. Грабович, то і є серцевинне призначення твору І. Котляревського? Нащо, для чого цей похід, ці пошуки нової Трої-Риму, куди вони ведуть? Один із виявів глибинного сенсу твору Котляревського, вектор якого спрямований до його сучасників, – спонукати українську еліту, що масово переходила на службу чужій державі, чужій культурі, до формування нового почуття ідентичності, яке би протистояло остаточній асиміляції колонізованих колонізаторами. Твір І. Котляревського – у першу чергу про сучасне йому суспільство, те, в якому він виріс, і яке зазнавало разючих змін на кінець XVIII ст. Відомо, що І. Котляревський і своїм походженням, і суспільним становищем був органічно зв'язаний із козацтвом. Мати його походила з козацької родини Решетилівської сотні, а дід був священником, він теж вийшов з цього суспільного стану. Іван Котляревський виріс на тих цінностях, які сповідувалися соціальним прошарком козацтва: повага до людини, повага й розуміння абсолютної цінності людської свободи – й водночас готовність до самопожертви за «общее добро». Уся поема українського автора пройнята захопленням мужністю козаків, їх відвагою, неприв'язаністю до матеріальних скарбів. Водночас це не якісь мармурові статуї, не забронзовілі у власній величі «герої». Вони живі, й то досить відчутно: їдять, п'ють, бенкетують, бешкетують... Словом, як зауважив В. Неборак, активно «западають у тілесність». Та попри цю тілесність, себто, матеріальність, в яку їх ловить світ, вони непідвладні магії грошей, маєтностей: найбільший скарб для них – то воля. Тому І. Котляревський поетизує цю могутню волелюбну стихію. Естетичним

ідеалом українського письменника, як слушно підкреслював ще П. Волинський, є ідеал патріота, «безкорисливого захисника справедливої справи».

В умовах, коли нова дійсність (скасування Гетьманщини, подальші наступи російського самодержавства на права й вольності українців) загрожувала остаточно поглинути саме осердя українського буття, Котляревський намагався щепити вакцину проти страшної імперської бацили, під дією якої схильні до «западання в тілесність», позбавлені героїки нащадки колишніх лицарів заснуть у гнилому болоті провінційного існування. Зовсім невелика часова віддаль між написанням перших трьох частин «Енеїди» І. Котляревського та «Пана Халаявського» Г. Квітки-Основ'яненка, та за цей період нащадки гордих козаків-троянців ризикували тотально виродитися в «довгочунів» (Ю. Липа) типу Халаявського чи Пістряка. Тому традиційна фраза про те, що «першоматеріалом поеми Котляревського є патріархальний побут і вітчизняна історія, передусім гетьманщина», таки справедлива.

Уважно пригляньмося до тексту: автор у перших двох частинах як глибокий знавець зображує багатство української народної культури (обрядову звичаєвість, вірування, житло, одяг, ігри, танці, народну медицину, кухню), тобто, дає, за висловом П. Житецького, «енциклопедію побуту» українців (а в часи його юності усе це ще було по українських селах і навіть поміщицьких садибах). Відтак цим живим пульсуванням народної культури він творить світ українського космосу, що складався віками, передавався з покоління в покоління. Далі, в наступних частинах, автор вводить у текст і громадянсько-політичні мотиви, окремі національні проблеми та інтереси. Так, змалювання героїки козаків-троянців мало, на думку окремих дослідників, і прагматичну мету: привернути увагу сильних світу цього до можливості використання козацьких полків на службі імперії. Багато хто з дослідників вважає, що в мандрах троянців зашифроване перенесення вцілілих запорожців із Задунайської Січі на Кубань. В поемі знаходять відображення ті соціальні зміни, що несли остаточно поневолення українцям. Козаки перетворювалися на селян «панських і казенних» тобто, відбувалася кастрація цілої нації. Вивалашувався її героїчний, звитяжний дух, дух гордого месника, лицаря одного з найтаємніших військових орденів середньовічної Європи: колишній буй-тур перетворювався на вола, що буде голодним ревіти в ярмі: *«Пропали! Як Сірко в базарі! / Готовте ший до ярма! / По нашому хохлацьку строю / Не будеш цапом, ні козою, / А вже запевне, що волом: / І будеш в плузі походжати...»*.

У третій картині поеми автор, змальовуючи картини раю і пекла, показує сучасне йому суспільство як соціально розшароване. Він оцінює певні суспільні явища і моральні поняття з позиції народних мас.

Зробивши ретельне зіставлення твору українського автора із протосюжетом Вергілія, дослідник В. Неборак помічає те, чого досі ніхто з дослідників не зауважував (чи, власне, не надавав цьому серйозного значення): «тілесність» персонажів І. Котляревського, їхню готовність до бенкетування, до неконтрольованого осягнення задоволень плоті. Тут – не тільки надмірність у їжі й питві. Тут і надмірне захоплення протилежною статтю (згадаймо: *«Еней з Дидоною возились, як з оселедцем кіт»*), і надзвичайно швидке переростання бенкетів чи словесних сутичок у справжню бійку. В. Неборак продовжує низку запитань. А чи такі риси характеризують тільки українців? І яснішу відповідь він шукає «не в характеристиці персонажів, а в різновидах їхніх взаємодій у тих чи інших структурах». Дві такі структури – динамічну («рушення») і статичну («ієрархія») – бачить дослідник в поемі українського автора. Він, покликаючись на відомих філософів ХХ ст., говорить про взаємодію статичного й динамічного, яка і творить усі європейські модерні нації. Та для троянців Котляревського «це рушення з примусу, а не за своєю природою. Для їхнього ватажка не характерна провідна місійна ідея. А статичні спільноти у Котляревського – так ніби в нетерплячому очікуванні прибульців ззовні. Статичне й динамічне у поемі Котляревського навзаєм попередньо трактують одне одного не як чужинців, а як своїх. «Можливо, саме ця безцеремонна відкритість, дещо, як показує “Енеїда” Котляревського, необачна, і формує серцевину “українськості” поеми? Перебільшена відкритість майже завжди перетворюється у надто щільну закритість. Пришвидшення різко переходить у заповільнення, нагадування – у забування, бенкетування – у вимушену дію, верх – у низ і навпаки. Таким чином, можемо припустити, що “українськість” виявляється у крайній поляризації протилежностей, у відсутності “золотої середини”. Ці протилежності змагаються між собою, розігрують між собою гру без правил» [16, с. 258].

У цьому дослідник бачить початки українського анархізму. Слушність його міркувань щодо того, що «українське “треба” формується лише під загрозою найжорстокішої кари» важко не визнати... І мандри гультіпак-троянців таки яскраво ілюструють цю тезу. Отже, життя без суспільних «угод» небезпечне, воно загрожує маргіналізацією, втратою і «своєї хати», і самих себе. Маргінал завжди буде шукати чогось кращого «там, де нас нема». Але Енеєві Котляревського таки вдається здолати маргінальність: мандри викореноного з Трої-України героя завершуються вкоріненням у Лації-Україні. Тому ми погоджуємося з думкою В. Неборака, що І. Котляревський «протистоїть злому духові, багатовіковому аутсайдерству українства, – програмуванням успіху».

Отже, життя без суспільних «угод» небезпечне, воно загрожує маргіналізацією, втратою і «своєї хати», і самих себе. Маргінал завжди буде шукати чогось кращого «там, де нас нема».

І. Котляревський наповнює епізоди «протосюжету» виразно українським колоритом, вдихає у своїх персонажів національний дух, активно вводить у свою ірої-комічну бурлескно-травестійну поему також і маркери соціальних подій, тих змін, що несло саме життя.

В «Енеїді» І. Котляревського палімпсестно просвічують вже не тільки інтертекстуальні «візерунки». Глибинний підтекстовий пласт, що проєктується на українське буття у трьох вимірах – минулому, сучасному, майбутньому – і робить цей твір якісно іншим, ніж усі відомі досі переробки Вергілієвої поеми.

«Перелицювання» героїв античної епопеї постає як дзеркало для української дійсності доби Гетьманщини, в глибині якого виразно видно загрозу трансформації «буй-тура» у «вола в ярмі». «Нема таємниці таланту, є таємниця любові» – ця формула таємниці безсмертя художнього твору цілком стосується «Енеїди» І. Котляревського, яку пронизують золоті, сонячні промені любові. Глибокої, щирої, теплої любові автора до своєї землі, до людей, працьовитих і мудрих, троянців-українців, що після втрати своєї державності, після стількох страшних випробувань лихою долею не здались, залишили собі право бути людьми, уміти сміятися над лихоліттям і – вірити.

#### Література

1. Білецький О. І. «Енеида» И. П. Котляревского. *Білецький О. І. Зібрання праць* : у 5 тт. Київ, 1965. Т. 2. С. 117–119.
2. Борзенко О. І. Письменник «на перехресті» (Іван Котляревський і особливості нового етапу літературного життя). *Борзенко О. І. Сентиментальна провінція (Нова українська література на етапі становлення)*. Харків, 2006.
3. Грабович Г. Семантика котляревщини. *Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка*. Київ, 1997.
4. Гундорова Т. «Малоросійський маскарад»: колоніальний дискурс в «Енеїді» І. Котляревського і навколо неї. *Українська мова та література*. 2004. Ч. 25–28. С. 9–16.
5. Гундорова Т. Повернений Рим, або «Енеїда» Котляревського. *Сучасність*. 2000. № 4. С. 110–120.
6. Давній український гумор і сатира. Київ : Держлітвидав України, 1959. С. 176–177.
7. Житецький П. Г. «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII століття. *Житецький П. Г. Вибрані праці: Філологія*. Київ, 1987. С. 139–253.
8. Зборовська Н. «Енеїда» І. Котляревського як параноїдно-шизоїдна позиція материнського коду. *Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури* : монографія. Київ : Академвидав, 2006. С. 59–74.

9. Зеров М. К. Питання Котляревський – Осипов у новому досліді. *Зеров М. Твори* : у 2 тт. Київ : Дніпро, 1990. С. 14–17.
10. Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст. Львів : НАН України, 2015. 543 с.
11. Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. Кн. 1: навч. посібник / за ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1995. 368 с.
12. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке. *Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства*. Київ, 1994. С. 280–296.
13. Котляревський І. П. Твори : у 2 тт. Київ, 1969. Т. 1.
14. Куліш П. Обзор украинской словесности: Котляревский. *Основа*. 1861. № 1. С. 235–262.
15. Липа Ю. Призначення України. Львів : Вид-во Львівського Товариства укр. мови ім. Т. Г. Шевченка «Просвіта», 1992. 270 с.
16. Неборак В. Перечитана «Енеїда»: спроба сенсового прочитання «Енеїди» Івана Котляревського на тлі зіставлення її з «Енеїдою» Вергілія. Львів : Астрон, 2001. 283 с.
17. Павлишин М. Риторика і політика в «Енеїді» Котляревського. *Павлишин М. Канон та іконостас*. Київ, 1979. С. 294–307.
18. Пам'ятки етичної думки на Україні ХVІІ – першої половини ХVІІІ ст. Київ, 1987.
19. Сверстюк Є. Іван Котляревський сміється. *Сверстюк Є. На святі надій* : вибране. Київ, 1999. С. 253–282.
20. Ставицький А. Ф. Коментар до «Енеїди» Івана Котляревського та його історія. *Котляревський І. П. Енеїда* : поема. Київ : Рад. школа, 1989. С. 207–217.
21. Ткачук М. Український характер в «Енеїді» Івана Котляревського. *Київська старовина*. 1994. № 5. С. 92–97.
22. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Франко І. Зібрання творів* : у 50 тт. Київ, 1984. Т. 41.
23. Хропко П. П. Біля джерел української реалістичної поезії. Київ, 1972. 188 с.
24. Чудові пересмішники: сатиричні твори класиків української літератури. Київ, 2002.
25. Шамрай А. П. Проблема реалізму в «Енеїді» І. Котляревського. *Котляревський І. П. Повне збір. творів* : у 2 т. Київ, 1952. Т. 1. С. 9–62.
26. Шевченко Т. Г. Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря». *Шевченко Т. Г. Збір. творів* : у 6 т. Київ, 2003. Т. 5. С. 207–208.
27. Шевчук В. Вершинний твір українського бароко: літературознавче дослідження «Енеїди» І. Котляревського. Київ, 2003.
28. Яценко М. Т. На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. Київ, 1977.

## IN THE DIMENSIONS OF ETERNITY: IVAN KOTLIAREVSKYI'S "ENEIDA" ("AENEID") AS ONE OF THE MOST SIGNIFICANT EXAMPLES OF WORLD BURLESQUE LITERATURE

**Nataliia Maftyn**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57

e-mail: [nataliia.maftyn@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.maftyn@cnu.edu.ua)

The **aim** of the article is to actualize I. Kotliarevskyi's "Eneida" in the modern literary space, to analyze the ambivalence of the assessment of the poem in the literary-critical thought of past centuries and the present, to find out the reasons for the Ukrainian artist's appeal to the poem of the ancient author, to reveal the genetic kinship of the artist's work with Ukrainian folklore (in particular, with folk laughter culture), with the "school subculture" and its protest nature, to find out the importance of the work for the receptive horizons of the modern Ukrainian.

To achieve the goal set, the **methodology** of hermeneutics, cultural-historical and culturological methods **were used**.

**Results.** A review of literary-critical and literary studies, a reading of the work from the perspective of modernity makes it possible to reveal the nuances hidden in the palimpsest nature of Kotliarevskyi's writing, which are important for our present, in particular the threat of the transformation of the "bui-tur" (bos urus) into the "ox in the yoke", which appears on the pages of the work as a clear warning.

The article emphasizes the creative continuation of the old burlesque tradition by the Ukrainian author, while the experience of European literary predecessors in combination with the folk laughing tradition and the influences of the grassroots baroque gave a new quality to the work, which makes the poem by I. Kotliarevskyi one of the most prominent examples of the world burlesque tradition and at the same time – a qualitatively different work, alive and relevant in our time.

In I. Kotliarevskyi's "Eneida", not only intertextual "patterns" are palimpsestically visible: a deep subtextual layer that is projected onto Ukrainian existence in three dimensions - past, present, future - and makes this work qualitatively different from all previously known reworkings of Virgil's poem.

The **scientific novelty** of the article lies in the modern reading of I. Kotliarevskyi's work, taking into account the opinions of literary scholars of both the previous era and the authors of the latest research.

**Key words** burlesque, laughter culture, palimpsest nature of writing, genre, Virgil, Ivan Kotliarevskyi, new Ukrainian literature.

УДК 929:808.1Павличко

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-206-212

**ДМИТРО ПАВЛИЧКО: ЗАПЛАНОВАНЕ І ЗДІЙСНЕНЕ****Ольга Слоновьовська**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: [olga.slonovska@ukr.net](mailto:olga.slonovska@ukr.net)*

*Методологій, якими зараз послуговується українське літературознавство, чимало. Коротко перелічимо тільки у наш час найбільш затребувані: описова, герменевтична, порівняльно-типологічна, методологія архетипної критики. Вибір інструментарію літературознавцями диктується насамперед особливостями, специфікою художніх текстів. З цієї причини мемуаристика письменників, які жили й творили в радянські часи, найбільше надається для препарування методами, прийомами і засобами постколоніальної методології. Загалом постколоніальні дослідження – це «сукупність методологічно різнопланових, тематично пов'язаних наукових студій, які постали в період розвалу колоніальних систем та усвідомлення розриву національної культури (письменства) з провідними західними зразками» [2, с. 252]. Отже, при застосуванні методології постколоніальної критики до спогадів Дмитра Павличка не виявиться помилковим використання напрацювань Є. Маланюка, М. Шлемкевича, Д. Донцова, В. Липинського, а не тільки сучасних літературознавців і політологів.*

**Ключові слова:** *Д. Павличко, ідіостиль, образна система, спогад, пам'ять.*

**Постановка проблеми.** Серед українських письменників, яким долею судилося відбутися ще й депутатами і державотворцями на високих посадах, постать саме Дмитра Павличка є найбільш неоднозначною, а для певного кола реципієнтів – ще й дуже дражливою з причини їхньої необізнаності й через нахапаність інформації для таких скороминучих висновків. У хід ідуть усі можливі побрехеньки і «відкриття», паплюження і приниження людей відомих і далеко не рівних авторам таких обмов – власне, цинічних розправ. Таким горе-дослідникам важливо легким коштом прославитися в надуманій іпостасі безстрашних борців за правду принагідно і приписати себе до когорти незламних постраждалих «за совітів».

Але чим уважніше перечитуємо сповідь Дмитра Павличка в кількох томах його «Спогадів», тим більше переконуємося, що до кінця власних земних днів Д. Павличко вже майже не реагував на скажені

наскоки і звинувачення невірніоважених представників плебсу, нацькованих прихованими ненависниками всього українського. Імунітет стійкості? Однозначно. Участь ще малолітнього Дмитра Павличка в УПА і його арешт, допити, нелюдські побої паркетиною і погрози розстрілом були першою страшною «школою життя». Підліток витримав усе тому, що був переконаний: радянська влада – недовговічна. Набагато важче виявилось залишатися нескореним, коли, образно кажучи, навіть із електропрасок шипіло: «КГБ – вечный».

Щоб вистояти у подібних умовах, справжнім українським патріотам треба було володіти гнучким розумом і великою силою духу. Дмитрові Павличку в такій вимозі життя доводилося пересвідчуватися неодноразово. Врешті, кожна людина в радянські часи, а тим більше – при високих регаліях посади, таланту, входження до мистецьких кіл, – жила одним днем. Не обминуло подібне й Дмитра Павличка: «У журналі "Всесвіт" я втримався на посаді головного редактора сім чи вісім років. Василь Козаченко, голова Спілки письменників України, сказав мені подати заяву й добровільно покинути журнал..., інакше виженуть мене як "ворога народу"... Я надламався. Подав заяву. А совість мучила мене. Про Василя Стуса тоді дізнавався від львів'ян. Якби в той час хтось із його друзів покликав мене, сказав написати листа до нього, подякувати за увагу до книжки "Правда кличе", я зробив би так. Але мені "добрі" люди підкидали висловлювання Василя Стуса про мене як про нікчемного пісняра, перекладача, що не здатний піднятися у своїх творах на рівень тих речей, які перекладає» [5, с. 384].

Врешті, юний Василь Стус досить довго підтримував стосунки з А. Малишком і Д. Павличком. Андрієві Самійловичу він писав: «Я не боюсь, що мене деякі судді можуть звинуватити в націоналізмі – уже хоча б тому, що совість може гризти тільки за те, що ніколи, мабуть, по силі не дорівнююся шовінізмові тих суддів» [5, с. 377]. А сина В. Стус назвав Дмитром на честь Павличка, про що йому сповіщав: «Дмитре Васильовичу, дозвольте доповісти: народився в мене син. Я назвав його у вашу честь Дмитром!» [5, с. 380]. Ментальність української нації, про яку веде мову Я. Мельник у своїй монографії [4], охороняла й карала за переступ, у залежності від ваги гріха, проте радянська влада зуміла акцентувати саме на гріху, тому, коли Степани Хмара порекомендував при кожній нагоді українським патріотам займати місця в райкомах і обкомах, на нього обернувся шалений вал критики насамперед дисидентів.

Якими же залишалися Павличкові ідеали від ранніх літ до глибокої старості? Взірцем для себе особисто мав Івана Франка. Думки Каменяра про Івана Мазепу автор «Двох кольорів» добре розумів, проте свою поведінку і поведінку багатьох пасіонаріїв екстраполював на прокрустову радянську добу: «Наша історична доля навчала жити, уникаючи щоденного протистояння з неправдою, сповідуючи філософію слухняного те-



ляти, яке ссе дві корови... Наш народ сьогодні бідний, зрусифікований, роздертий конфесійними чварами, врізнобіч керований державною владою і національною, на жаль, між собою пересвареною елітою. Бідний не тому, що дурний або не працюючий, а тому, що окрадений олігархами, а перед тим – радянською партократією. Русифікований, бо політика обрусіння проводилася царями і генеральним и секретарями з однаковою заповзятливістю... Найвища влада намагається обходити мовчанкою питання русифікації, бо сама не тільки в мові, а в глибині душі зрусифікована» [5, с. 461].

Ще І. Франко прекрасно усвідомлював, що Україна географічно розташована впритул до росії, а тому не може нехтувати економічними і навіть політичними зв'язками з нею. Проте Іван Якович навіть не припускав такої катастрофи, щоб Україна коли-небудь ввійшла в склад росії [5, с. 467], про що українських патріотів апріорі застерігав у статті «Свобода і автономія». Також у іншій праці – «Двоязичність і дволичність» – Великий Каменяр виступав проти москвофільських тенденцій спілкування російською мовою [5, с. 502]. У цих висновках Д. Павличко був Франковим однодумцем, хоч нібито й століття вже афішувалося дещо іншим.

Будучи причетним до когорти шістдесятників насамперед книжечкою віршів «Правда кличе», в якій була вміщена славнозвісна поезія про смерть Торквемади-Сталіна, уже столичний житель Д. Павличко відчував навколо себе космічну порожнечу в зросійщеному Києві, але повертатися в україномовний Львів не міг, бо його неминучу смерть, як і набагато раніше Ірчанову загибель, моментально «списали» б на мстивих бандерівців. Проте й система, яку Л. Кучма називав «шизофренічною державою срср» [5, с. 538], на щастя, зіткнулася не просто з талановитим поетом, а з непересічним філософом, ерудитом, інтелектуалом. Вперше це сталося, коли Дмитра Павличка звинуватили, що в його пісні «Два кольори» йдеться про бандерівський червоно-чорний прапор. Поет спокійно спростував звинувачення, заявивши, що саме таким був прапор паризької Комуни. Гарячково перевірили – і... факт підтвердився. Надалі стали обережнішими з висновками.

З цієї причини Микола Рябчук уточнював: «Для більшості українських читачів феномен Павличка – це передусім феномен людини енциклопедичних знань і універсальних зацікавлень» [5, с. 87], а в мемуарах сучасники досі згадують, що Павличко відверто постійно насміхався з калічного словосполучення «буржуазний націоналізм», адже патріотизм як різновид націоналізму не сповідується якимсь одним класом у суспільстві, тим більше панівним, матеріально забезпеченим. Уже значно пізніше, коли в 90-их рр. Україна здобула незалежність, Дмитро Васильович виступив проти нових російських винаходів-перекручень, вносячи ясність: *«Український націоналізм ніколи не був і*

не міг бути фашизмом, бо в ньому жила шевченківська та франківська національно-визвольна душа – заклик будувати свою державу... *Наш націоналізм – це патріотизм*, який ніколи не переростав у політику загарбання чужих територій, пригноблення інших народів і ненависті до них» [5, с. 205]. Також поет розумів, що росія постійно намагається по-сварити Україну з Польщею. Уже як посол, він багато зробив, щоб у центрі Варшави таки постав пам'ятник Шевченку, красивому й молодому Тарасові.

Ставлення Д. Павличка до стосунків Польщі з Україною і України з Польщею завжди було позитивним: «Польські історичні місця в Україні, а українські в Польщі – це наше незнищенне духовне багатство... Обидва прем'єри – Єжи Бузек і Віктор Ющенко – відкрили 26 жовтня 2000 р. варшавську площу Т. Шевченка, вони цитували рядки поета: "Отак-то, ляше, друже, брате... Подай же руку козакові і серце чистеє подай"» [5, с. 225]. Відновлення козацьких ідеалів, питомого національного менталітету, за Дмитром Павличком, надзвичайно складна і дуже важлива праця вчителів, письменників, політичних діячів. Будучи послом, письменник домігся спорудження пам'ятника молодому Тарасу Шевченку в центрі Варшави. У реалізацію такого задуму на перших порах не вірив навіть Іван Драч. Проте монумент стоїть і, попри образ поляків на Шевченка за поему «Гайдамаки», наші найближчі сусіди й близька родина мають чимало причин шанувати Кобзаря і його народ.

У той час, коли вороги насміхалися над «ніяким президентом» Віктором Ющенком та Помаранчевою «безрезультатною» революцією, Д. Павличко як аналітик, бачив їхню роль на близьку і далеку перспективу: «Помаранчева революція відкрила Україні дорогу до Європейського Союзу» [5, с. 165]. До росії ж поет із самого початку XXI ст. мав виразно недовірливе ставлення. У інтерв'ю з Марією Базелюк для газети «Нація і держава» Дмитро Васильович висловився однозначно: «Війна проти України – це смерть путінської влади» [5, с. 192]. Кадебіст-правитель Росії з причини власної самовпевненості, що базувалася на віковичній покорі убогих матеріально й духовно його ж громадян, не врахував різючих змін у психології української нації після Революції на граніті, Помаранчевої революції і Революції гідності. Ставлення путінської влади старими методами в застосуванні до українців дало осічку.

Загальновідомо, що кожна держава як механізм час від часу «перетасовує колоду» можновладців, опираючись на менталітет народу, тому дуже важливо, щоб до влади не приходили чужі, а тим більше – ворожі елементи. Мудрість новообраного правителя, державного лідера полягає в усвідомленні вектора політики, цілеспрямованих дій, осмислення державницької дії і доктрини для загалу на перспективу, а не егоїстичних помислів купки наблизених до апарату держави, точніше – влади в ній. Інша річ, що метафізика як небесне урядування постійно про-

сочується в цілком матеріальні структури. Пригадаймо, що книга Петра Шелеста «Україна наша радянська» першими буквами слів таки містила аббревіатуру УНР, а нинішні істерії путіна «Україна – не держава» нагадують надзвичайно подібну цитату з «Майн Камф» А. Гітлера: «Австрія – не держава», – з метою її захоплення.

Паралельно тому явищу, як український народ наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. не по днях робився політичною нацією, його провідники (Левко Лук'яненко, В'ячеслав Чорновіл, Степан Хмара, Дмитро Павличко), власне, за Дмитром Донцовим, саме провідна верства, не покладаючи рук, натхненно приступили до державотворчих справ. Спочатку провідна верства у відсотках була далеко не переважаючою силою навіть у Верховній Раді, проте вже її поява і патріотичні пропозиції засвідчили нову якість українського парламенту. Вороги і «воріженьки» робили все, щоб Україна впала: «...Ганьбити не владу, а свою державу стало звичкою не лише прихованих ворогів української ідеї, а й наших показушних героїв, що їх наплодила обкидана болотом. Ми не мали з ХІV ст. освяченої спадкоємністю національної влади... Ми мурували свою державу, щоразу починаючи з фундаменту, а наші сусіди свою державність лише добудовували, накладаючи... нову позолоту» [5, с. 459]. Фактично без армії, без належних гарантій, що взамін за атомний арсенал Європа й Америка Україні забезпечать повноцінний захист, Україна вкотре опинялася перед надзвичайною загрозою з боку росії. Врешті, смертельні обійми «старшого брата» набирали вигляду скульптурної античної групи «Лаокоон».

Подібні ворожі зазіхання Україна вже неодноразово переживала й у минулому, тому виробила відповідний імунітет і дивом не пропадала пропадом. У одних випадках втручався Господь Бог: «Й сьогодні стає моторошно, коли, йдучи за спогадами Євгена Чикаленка, подумасмо, що якби розбився поїзд, яким 1903 року з Києва до Полтави на відкриття пам'ятника Котляревському їхали українські письменники, то нашому національному рухові прийшов би крах. Вся українська еліта вміщалася у двох вагонах того поїзда» [5, с. 460]. Ціна частих патріотичних подвигів еліти була надзвичайно важкою для народу, що не встигав укоренитися своїм питомим національним єством на перехресті Європи. Врешті, й «"комуністична москва" перестала вірити» надто прогресивному "комуністичному Києву": «страх перед націонал-комунізмом був такий великий, що почався відстріл українських партійних кадрів усіх рангів без розбору» [5, с. 456].

Іншими словами, й цього разу стосовно соціалістичної доктрини Володимира Винниченка, й на майбутнє, тобто з соціалістичною Верховною Радою першого скликання на початку 90-их рр., росія злякалася «швейцарського» чи «норвезького» соціалізму в Україні після розпаду срєр. Але тут виникає запитання: а що ж дали нашому народові такі по-

ловинчасті перетурбації? Насамперед – шанс уціліти, вижити. «...УНР і ЗУНР своїми жертвами, трагічними постатями політиків, а також своїми перемогами повернули українську ідею на шлях, який неухильно вів до майбутнього утвердження державної незалежності України» [5, с. 455]. Та й після проголошення незалежної України європейські політики постійно озиралися на росію, чи вона Україну визнає. Своєрідна уявна «неповна суверенність» і сьогодні дає цій державі з виразним і окупаційними намірами можливість маніпулювати українською незалежністю.

**Висновки.** Торкаючись трагічних сторінок історії української нації, Дмитро Павличко вимагає від науковців сумлінності в дослідженнях. Навіть поняття голодомору в 1932 – 1933 рр. може залишитися поза межею емпатії, якщо науковець оперує холодними фактами. Річ у тому, що почуті рецепієнтами вдесьте, вдвадцять, всоте затерті фрази перестають вражати, викликати гнів, співчуття, жах становища невинних жертв. Тільки емоційне осмислення, філігранне доскіпування до причин всенародної трагедії розставляє всі крапки над «ї». Спогади Д. Павличка є важливим доважком до його літературної творчості, державницької діяльності й громадянської позиції. Він виконав своє призначення і власну місію. Власні помилки й огріхи цієї людиною спокутані сповна.

### Література

1. Донцов Д. Дух нашої старовини. Друге видання. Відповідальний за випуск Любомир Яцинич. Дрогобич: Видавництво «Відродження», 1991. 341 с.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. 2. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія еруди-та). 618 с.
3. Маланюк Є. Малоросійство. Київ: Видавництво «Український пріоритет», 2015. 48 с.
4. Мельник Я. Прологомени до українського дискурсу: Етнокультурний, соціально-політичний та лінгво-семіотичний аспекти. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2023. 403 с.
5. Павличко Д. Спогади. Том. 4: Документально-публіцистичне видання. Київ: Ярославів Яр, 2018. 557 с.

---

**DMYTRO PAVLYCHKO: PLANNED AND REALIZED****Olga Slonovska**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University,  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;  
e-mail: [olga.slonovska@ukr.net](mailto:olga.slonovska@ukr.net)

*There are numerous methodologies currently employed in Ukrainian literary studies. Let us list only those most widely used today: descriptive, hermeneutic, comparative-typological, and the methodology of archetypal criticism. A literary scholar's choice of tools is dictated primarily by the characteristics and specific nature of literary texts. For this reason, the memoirs of writers who lived and worked during the Soviet era lend themselves best to analysis using the methods, techniques and tools of postcolonial methodology. In general, postcolonial studies are 'a collection of methodologically diverse, thematically related academic studies that emerged during the collapse of colonial systems and the realisation of the rupture between national culture (literature) and leading Western models' [2, p. 252]. Therefore, when applying the methodology of postcolonial criticism to Dmytro Pavlychko's memoirs, it would not be wrong to draw upon the work of Y. Malaniuk, M. Shlemkevych, D. Dontsov and V. Lypynsky, rather than relying solely on contemporary literary scholars and political scientists.*

**Key words:** *idiostyle, figurative, system, memory, remembrance.*

УДК 821.161.2.0'06:82-6

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-213-220

**НЕЗРУЧНИЙ БАЗИЛЕВСЬКИЙ****Євген Баран**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: [evgen.baran@pnu.edu.ua](mailto:evgen.baran@pnu.edu.ua)*

*У статті йдеться про українського поета, есеїста, лауреата Шевченківської премії 1995 року Володимира Базилевського (1937-2026), про початок особистого знайомства з письменником і подаються листи Володимира Базилевського до автора дослідження.*

**Ключові слова:** *Володимир Базилевський, епістолярій, сучасний український літературний процес.*

*«Я НЕ боюся критики, бо жорстокішої правди за ту,  
яку я знаю за собою, сказати вона не зможе»*

Володимир Базилевський. Інстинкт істини. 2024

Моє знайомство з Володимиром Базилевським (14 серпня 1937 – 21 січня 2026) як письменником розпочалося з його книжки критичної прози «І зав'язь дум, і вільний лет пера» (1990), яку придбав у Києві ще навчаючись в аспірантурі Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Тоді взагалі таких книжок виходило небагато, і цей автор, якого я не знав, заповнив мене своїм легким есеїстичним і водночас професійним письмом. А оцінки постатей літератури для мене взагалі виглядали революційними.

Поетичне вибране Володимира Базилевського «Вертеп» (1992), за яку поет був відзначений Державною премією імені Т.Г.Шевченка (1994), я прогавив, але «Вокзальну площу» (1995) вже «виловив» десь у київській спілці письменників і прочитав, знову з таки зі здивуванням і внутрішнім захопленням поетичною сміливістю автора.

Десь тоді ж Володимир Базилевський в «Літературній Україні» опублікував полемічну статтю «Варваризація», в якій було поставлене питання глобальної кризи літератури і спроби пояснити причини: «Криза літератури - передусім криза світоглядна. Корозія письма в тих чи тих його виявах тільки тому підтвердження. Обдарованих не поменшало. Як ніколи, спостерігаємо їх приплив. Але з талантом щось діється! Він деформується і нівелюється, стає додатком до хору, втрачає суверенітет.

Каламутна хвиля несе його, як і всіх. Він втрачає вміння протистояти їй» [2, с. 484].

Нарешті, влітку 1999 в журналі «Кур'єр Кривбасу» я прочитав статтю Володимира Базилевського «Пушкін, Пушкін...» (передрукована у книжці «Лук Одиссеїв», 2005), яка мене тоді вразила глибиною міркувань. І хоча з Володимиром Базилевським пізніше почав опонувати Василь Чепурний, що перейшло у патологічне упередження, я й сьогодні вважаю, що та давня стаття Базилевського стала важливим переходовим моментом в оцінюванні імперської класики, але також і застереженням в засиллі політичної кон'юнктури, яка відкидає пласт імперської культури, в якій ми перебували і формувалися понад 300 літ як зайвий багаж: «Порушення культурних комунікацій згубне для таланту і вигідне його поверховій подобі: на безриб'ї і рак риба» [2, с. 83].

Власне, з цієї статті і все розпочалося. Якось в розмові зі Степаном Процюком я поділився враженнями про статтю Володимира Базилевського і сказав, що багато моментів у статті є суголосними з моїми, що хотілося б письменникові написати і подякувати за матеріал. Процюк відповів просто: «У чому проблема? Хочеш написати, - напиши». І тоді я відважився написати Базилевському листа, адресу узявши з письменницького довідника. Так зав'язалося наше листування і спілкування. Листів збереглося небагато, усього шість, з 12 серпня 1999 до 11 грудня 2007. Останній, сьомий запис, замість підпису на книжці «Холодний душ історії» (2008).

Після першого листа був ще лист із запитаннями до Володимира Базилевського. Ця розмова була опублікована в журналі «Кур'єр Кривбасу» (2000. - № 123. с. 95-113) і передрукована в книжці «Лук Одиссеїв» (2005. с. 630-653). Вона ж дала поштовх до цілого циклу розмов, які я провів з письменниками і опублікував на сторінках журналів «Кур'єр Кривбасу», «Золота Пектораль», «Форма[р]т», «Березіль» і «Перевал» у 2001-2010 роках [4, с. 76-78].

Чому не продовжувалося листування? Одна з причин, що мода на традиційне листування сливе пройшла. Час від часу ми спілкувалися телефоном і обмінювалися книжками. В останні роки Володимир Олександрович писав такі короткі враження над прочитаним, переосмисленням, і видав два величезні томи: «Талант і талан: Есеї, статті, інтерв'ю, діалоги» (Київ: Укр.письменник. 2021. 868 с.) та «Інстинкт істини: імпресії та медитації» (Кам'янець-Подільський. 2024. 1160 с.), в яких письменник згадував і мене: «Десять років тому критик Євген Баран, навівши цей сповідальний пасаж, зауважив: «Тільки зараз я усвідомив, чим притягує мене цей поет-мислитель. Гострим, болісним відчуттям власної і чужої катастрофи, як власної. Тільки зараз я розумію, чому його поезія мене притягує і відштовхує, - гострим, болісним відчуттям катастрофи». Мене зворушують ці й подальші слова, сказані людиною

набагато молодшою від мене. Бо вони - з влучань у десятку. І - опосередковане підтвердження того, що багато років тому зауважив критик старшого покоління» [3, с. 376-377]; «ЛИСТ від Г.Білоуса (Черкаси). А в ньому рядки зі статті Є.Барана про мене: «Я щасливий, що є сучасником цієї самотньої і мудрої людини. Бо зерна, посіяні ним, таки проростають» Оце і є мій орден до 70-ліття. Тим приємніше, що мовлене це критиком іншого покоління: вдумливим, тверезим, не схильним до компліментарних щедрот. І мені, зізнаюся, старому скептикові, хочеться вірити: «...таки проростають»» [1, с. 710].

У кожного з нас є моменти, коли ми розкидаємо каміння і коли приходить пора їх збирати. Настав такий момент і в мене. Оглядаючись на свій майже 40-річний шлях активного читання сучасної української літератури, перша публікація в газеті «Друг читача» від 11 лютого 1988 [4, с. 21], розумію, що мені пощастило спілкуватися зі знаковими постановами української літератури другої половини ХХ-го століття, які знали ціну слову і ціну мовчанню. Володимир Базилевський із цього поважного ряду.

### Література

1. Володимир Базилевський. Інстинкт істини: імпресії та медитації. - Кам'янець-Подільський. 2024. 1160 с.
2. Володимир Базилевський. Лук Одиссеїв. - Київ: Ярославів Вал. 2005. 656 с.
3. Володимир Базилевський. Талант і талан: Есеї, статті, інтерв'ю, діалоги. - Київ: Укр.письменник. 2021. 868 с.
4. Євген Михайлович Баран: бібліографічний покажчик (до 50-річчя від дня народження) / Упорядник О.Б.Гуцуляк. Івано-Франківськ. 2011. 132 с.

### Листи Володимира БАЗИЛЕВСЬКОГО

1)

Главаха-4, 12.08.1999

Шановний п. Євгене!

Вашу пропозицію щодо оприлюднення майбутньої розмови приймаю. Накопичуйте і надсилайте запитання.

Це може бути вільний обмін думками з широким охопленням матеріалу (поезія, критика, історія, можливо, Ви читали мої скандальні статті в «Дніпрі») або ж локалізована розмова, підпорядкована певній темі.

Вирішуйте самі. Одне лишень застереження: не оминаючи проблеми с т а р і - м о л о д і, не зациклюйтесь тільки на ній.



Щодо публікації визначимось потім. Можна в «Кур'єрі...», можна і в «ЛУ». В залежності від того, що в нас вийде. Головне, аби діалог був змістовний.

Передавайте мої дружні вітання С.Процюку. Ми всі троє так п р и ж и л и с я в ж-лі Гусейнова, що є відчуття особистого знайомства. Між іншим, торік я використав рядок з його вірша як мотто до свого власного.

Добре, що Ви надіслали свою книжечку. Це допоможе мені глибше зрозуміти Вас, а отже, гадаю, стане в пригоді для реалізації нашого наміру.

Щиро Ваш В.Базилевський

2)

Київ, грудень 2006

Добридень, п. Євгене!

Доброго Вам здоров'я, яснодумання і мудрописання у Новому році!

А в паузі між двома останніми вишліть Слабошпицькому свою книжку.

Забув, у якому ж-лі і коли має бути Ваш відгук на мій «Лук...»

В.Базилевський

3)

Глеваха, 3.06.2006

Шановний п.Євгене!

Ваші 45 – здоров'я Вам і творчості! – прекрасний вік для імпресій та медитацій. Свідомо провокую Вас на цю тривалу в часі акцію, саме з огляду на Вашу ощадливість.

Приємно було дізнатися, що ми одностайні в оцінці Л. Новиченка. Для багатьох він досі лишається постаттю одіозною і неприйнятною. Частково він і сам у цьому винен. Але він мав те, чого не мали вони – гостроту вродженого (вже потім розвиненого!) критичного чуття. Це був критик, який рано зрозумів безпідставність власних художніх претензій, і цим вчасним розумінням подвійно употужнив свій критичний потенціал. На схилі життя від нього чи не всі відвернулися, хоч декому ой як хотілося, аби він згадав про них бодай побіжно. Боляче було спостерігати, як старість та болячки ламали цього високорослого, на позір незламного чоловіка. Почуваючись майже в сирітстві у свою призахідну пору, Л.М. дуже прихилився до Л.Талалая і до мене. Написати б про це, та не доходять руки...

У Василя Сухомлинського я не вчився. Вчився у його брата Івана Олександровича та сестри Милі (Меланки) Олександрівни. Позаяк у моєму селі Байдакове (у нас – Байдакова) була тільки початкова школа, то до 5-го класу я пішов у с.Омельник. Це був один колгосп, відстань між селами – 4 км. Омельник, то, сказати б, родове гніздо Сухомлинських, неподалік від знаменитого Павлиша (його, здається, в «Мальвах» згадував Горький) де, до слова, я народився.

Іван був особистістю не менш яскравою, ніж Василь, педагог і ритор божою милістю. Загубила його дочасно горілка. Дружина І.О. Паша (Параска) Марківна викладала в нас географію, з нею та її дочкою Тама-рою (теж педагог, тривалий час директорка школи в м. Олександрії) ми (дружина і я) підтримували зв'язки: я читав листи В.О., писані його бісерним почерком, гортав родинні альбоми. Ви змусили мене згадати те, про що я сам почав забувати...

Про існування «Книжкового Клубу» почув від Вас вперше, але раз лають, то, отже, й зазирають у мої писання. У нашу епоху нечитання і блазнювання і то п(ф)люс...

З повагою В.Базилевський

4)

Київ, 24.01.2007

Шановний п. Євгене!

Майже в одночасі отримав «Січеслав» і Ваш «Читацький щоден-ник» з гарним портретом на обкладинці.

І, як раніше, зауважив Ваше уміння висловлюватися коротко й містко. І знову згадав зненавидженого (не без підстав!) Белінського. У нього є чому повчитися: він умів роздягнути автора одним-двома речен-нями. Добре, якби Вам, як свого часу мені, пощастило придбати його академічний 13-томник (1953-1959).

Чи перевидали його – не відаю. Навряд: одіозна, як на нинішній час, фігура і – не єврей.

Дякую на доброму слові. Здоров'я Вам і нових книг.

З повагою В.Базилевський

P.S. Ви, звичайно, знаєте про безглузду смерть Л.Куценка. Дуже прикро. Він засвітив Маланюка, а Маланюк – його. І це був тільки розгін...

Добре, якби Ви надіслали (я Вам про це писав) попередню книжку Слабошпицькому. Він хотів її мати.

5)

Глеваха, 3.11.07

Шановний п.Євгене!

Колись Ви назвали мене незручним автором. І то правда. Прочитавши за один присіст Вашу книжку, переконався, що Ви теж не належите до зручних авторів. Ваше дошукування правди в літературі і в стосунках з людьми – це перманентний ризик наштовхування на нерозуміння, неприйняття й ворожду.

За намагання бути собою треба платити. Тому певний дискомфорт Вам забезпечений. Але саме він – парадокс – дасть Вам можливість впевнитися у своїй правді і достойно нести свій хрест. На благо літератури, яка не знає лицедійства, скверни й мерзоти. Тим огидніших, якщо їх продукує людина з хистом. Є талант, як бліда поганка: зовні привабливий, а всередині смертельна отрута. Рідко відважуємося на діагностику в цьому дусі.

В одній із Ваших публікацій в «ЛУ» вчулася мені зневіра чи й розгубленість. Мені знайомі ці душевні стани як наслідок видимого й невидимого тиску середовища на нашу психіку. Збирався навіть написати Вам кілька підбадьорливих слів, та не зумів себе організувати: хвороби, клопоти.

Тепер, коли книжка Ваша прочитана, виніс цілком певне враження – Ви в добрій формі. Отже, вистоїте, хоч реакція на цю публікацію, звичайно ж, буде неоднозначна.

У щоденниковому асорті багато слушного й точного. Опустив би хіба що деякі домашні чи дріб'язкові моменти, як і сентенгенцію з приводу зустрічі з 15-річною дівчиною. Я не ханжа, річ не в цьому. А в тому, що записав цей (про те ж саме можна сказати делікатніше й глибше) не ув'язується з тоном і ладом вдумливих Ваших розмислів. Часто ми, самі того не помічаючи, йдемо на повідку в оточення.

Найбільше припали до душі есеї. У них відбилися Ви найповніше. Хід міркувань, несподіваний ракурс, вміння синтезувати враження – гадаю, розумний читач оцінить усе те належним чином. А на нерозумного і зважати нічого. Навіть там, де матеріал відомий, мулярська кладка Ваша. Зачепила розповідь про батька: не кожен на це зважиться. Але без такої відвертості нема письменника.

Подумки пов'язую Ваше літературне майбутнє (найближче) з потужною книгою коротких есеїв. Подразників – море. Не знехтуйте заохоченням аксакала: це Вам вдається.

Сьогоднішня белетристика переважно мені чужа, відчуття стороннього тіла. А це означає (окрім усього іншого), що звужується мій час. Від ювілею втік, від себе, як відомо, не втечеш. Усе частіше ловлюсь на тому, що навіть на листа підняти себе важко. І якщо я сьогодні розпи-

сався, то «винна» в цьому Ваша книжка. Ось тільки одежа її не зовсім адекватна плоті, та й не вельми свіжа. Оте «наодинці» замацали вже мої ровесники. У виграші тільки Марк Аврелій.

Щиро Ваш В.Базилевський

P.S. Щодо Вашого прохання підтримати новий часопис. Був у мене ц.р. в Києві одеський журналіст, мій колишній начальник на «Чорноморській комуні» (нині газета «Чорноморські новини»). Відбувся діалог. Йдеться в ньому про одеську пору мого життя. Чи підійде він Вам? Якщо так, повідомте.

6.

11. 12. 07., Глеваха

Добридень, п. Євгене!

Порпаючись в архіві, натрапив на цикл, який не друкувався. Його й пропоную. З «Імпресіями...» заплутався: що було оприлюднене, що ні. Тому є небезпека повтору. Стосовно інтерв'ю передумав: озиратися – ні сіло, ні впало – у свою молодість на сторінках журналу, у якому друкуєшся вперше, не зовсім коректно. Тому не прогнівайтесь.

То правда, що в «кожного із нас своя міра дивної компромісности». Причини відомі.

Щодо ворожості. Критик не дівка на виданні: ворожість – підтвердження його присутності в літературі. Пряме свідчення – його читають. Тому «неприязнь» Старуна радше плюс аніж мінус. Я мало знаю писання цього чоловіка. Зо два десятки років тому побіжно згадав його «Абетку світла» у своїй книзі «І зав'язь дум, і вільний лет пера». З поодиноких публікацій у періодиці склалося враження, що це поет зі своєю нішею, яку й освоює плюс-мінус. Ось тільки його намагання ставити крапки посеред рядка (добірка в «ЛУ») – це підкидання колод перехожому на рівній дорозі. Є ризик спіткнутися і розбити фізію.

Література таки скурвлюється. Добре, що й у цьому пункті ми одностуді. Неминучість «скурвлення» я запідозрив ще гай-гай коли, протистояв, як міг, упродовж багатьох років. Зрештою, дійшов невтішного висновку: до глухонімих не достукатися. Та й коріння тенденції – у нездоров'ї суспільства.

Ваш приятель нарощує м'язи. Кажу про Процюка – прозаїка й есеїста. Щоправда, читав не все з ним написаного. Ще в пору мого членства у Шевченківському комітеті запам'яталася його «Інфекція». Менше б тільки блуду. Уже хоча б тому, що це – партія хорю.

Принагідно вітаю Вас з наступаючим роком. Нехай він буде прихильним до Вашого вдумливого пера.

Щиро Ваш В. Базилевський

7.

Шановний Євгене!

Ось Вам книга, а в ній стаття, яка, за Вашими словами, викликала масу обурень» («Лук Одиссеїв»).

Тепер, гадаю, Ви матимете повне уявлення і як про ту, нині вже давню дискусію (битву), так і про донкіхота-автора, що в одночасі змагався на два фронти. Другий - літературний. Кажу про «Варваризацію», що була написана того ж 1995-го.

На наше нещастя, холодний душ і варваризація тривають. Сьогодні ця пара - нерозлий-вода.

З дружнім потиском

В.Базилевський.

9.04. 2008.

Київ

## VOLODYMYR BAZYLEVSKYI: AN INCONVENIENT FIGURE

**Evgen Baran**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;*

*76000, m. Ivano-Frankivsk, str. Shevchenko, 57;*

*e-mail: [evgen.baran@pnu.edu.ua](mailto:evgen.baran@pnu.edu.ua)*

*The article explores the life and work of the Ukrainian poet and essayist, laureate of the 1995 Shevchenko Prize, Volodymyr Bazylevskyi (1937–2026). It recounts the beginnings of a personal acquaintance with the writer and presents a selection of his letters addressed to Yevhen Baran.*

**Keywords:** *Volodymyr Bazylevskyi, epistolary writing, contemporary Ukrainian literary process.*

## Література і війна

УДК 81'38:81'23:[159.923.2:355.01]

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-221-230

### ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РЕЗИЛЬЄНТНОСТІ В ТЕКСТАХ ЮЛІЇ ПАЄВСЬКОЇ «НАЖИВО»

Христина Кухарук

ЗВО «Університет Короля Данила»;

76100, вул. Є. Коновальця, 35, Івано-Франківськ, Україна

e-mail: [khrystyna.v.kukharuk@ukd.edu.ua](mailto:khrystyna.v.kukharuk@ukd.edu.ua)

У статті представлено результати дослідження лінгвостилістичної репрезентації індивідуальної резильєнтності як когнітивно-мовної стратегії, спрямованої на опанування психотравматичного досвіду. **Актуальність** наукової розвідки полягає у відсутності в мовознавстві описів лінгвостилістичних засобів української мови, що є експлікаторами життєстійкості, резильєнтності суб'єктів, які пережили військовий полон, бойові дії під час російсько-української війни (з 2014 року). **Об'єктом** дослідження є сукупність текстів Юлії Паєвської «Наживо», які репрезентують український військовий, волонтерський дискурс військового полону. **Предметом** – лінгвостилістичні засоби (лексичні, морфологічні, синтаксичні) та лінгвокогнітивні механізми (метафоризація, рекатегоризація, аксіологічне маркування). **Метою** статті є виявлення та типологізація лінгвостилістичних засобів вербалізації резильєнтності, їх візуалізація та інтерпретація. Для реалізації мети обрано **типологічний метод** (при класифікації експлікантів), **метод контент-аналізу** (для визначеності специфіки і домінантної їхньої частотності), **метод візуалізації** (при створенні інфографіки) й **описовий метод**. **Результатом** наукової розвідки є типологія лінгвостилістичних засобів вербалізації індивідуальної резильєнтності за мовними рівнями. На граматичному рівні це домінування дієслів активного стану («живемо»), що позначає суб'єктність, відмову від ролі жертви, а також категорія присуття футуральності («зробимо») як проєкція в майбутнє. На лексико-семантичному рівні виокремлено семантичне поле стійкості, термінологізацію емоцій (включно з професійним сленгом), захисний механізм – іронію (чорний гумор, ев-

фемізми). На стилістичному рівні репрезентовано метафору опору, твердості («метал», «бетон»), метафору війни як роботи, парцеляцію (синтаксичний лаконізм). У межах ідіостилію Юлії Паєвської виявлено специфічні лінгвостилістичні засоби вербалізації індивідуальної резильєнтності: аксіологічні акценти («честь», «воля»), які виконують функцію лінгвокогнітивного рефреймінгу; «парадокс спокою», що полягає у лінгвальному конструюванні наративу, де поєднані жахи війни і конструкції лінгвального «заземлення». **Узагальнення результатів** дослідження підкреслює, що лінгвостилістична вербалізація резильєнтності є системним інструментарієм, який допомагає опанувати травму на когнітивному рівні. За результатами контент-аналізу виявлено три магістральні вектори вираження резильєнтності в текстах Юлії Паєвської «Наживо»: метафорична транзитивність, часова кореляція і стилістична опозиція. Аргументовано, що лінгвокогнітивна категорія «спокій» у текстах, що потрапили у дослідницький фокус наукової статті, не є відсутністю емоцій, а вищим рівнем їхньої організації через мову.

**Ключові слова:** суб'єктність, футуральність, термінологізація емоцій, метафори, парцеляція, Юлія Паєвська, резильєнтність.

**Постановка проблеми.** Дослідження резильєнтності широко представлені в соціальних науках, насамперед у психологічних розвідках, оскільки питання життестійкості і відновлення внаслідок конструктивного опрацювання та особистісного зростання після травматичного досвіду в часі російсько-української війни (з 2014 р.), актуальне для багатьох соціальних вибірок, на базі яких проводяться ці вивчення та створюються науково-практичні узагальнення. У сфері українського мовознавства індивідуальна резильєнтність мовного суб'єкта, який пережив досвід військового полону, вербалізувавши його у художньому тексті, не описана. Тому існує необхідність дослідити лінгвостилістичні репрезентанти вербалізації індивідуальної резильєнтності в українській мові, послуговуючись матеріалом художніх текстів військових, які мають досвід бойових дій та полону під час російсько-української війни (з 2014 р.), зокрема Юлії Паєвської і її поетичної збірки «Наживо», які авторка означає, як терапевтичні вірші.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Концепт резильєнтності у контексті стилістики тексту, психолінгвістики та когнітивних аспектів у межах мовознавства на сучасному етапі посідає центральне місце у науковому дискурсі західного світу, зокрема в контексті війн, травматичного досвіду. Питання індивідуальної резильєнтності представлені в дослідженні Енн Мастен «Звичайна магія: стійкість у розвитку» [2], де резильєнтність представлена, як адаптивна функція психіки людини. Маркери життєвої стійкості – *оптимізм, підтримка соціуму, моральний*

*компас* – описують Стівен Саутвік і Денніс Чарні у роботі «Стійкість: опанування найбільших життєвих викликів» [5]. До вище зазначених характеристик резильєнтності дослідники додають *зустріч зі страхом, соціальну підтримку, рольові моделі (у значенні повторювання шляху людей, які гідно вийшли з важких життєвих ситуацій), фізичну підготовку, постійне навчання, когнітивну гнучкість та пошук сенсу*.

**Метафору як лінгвістичне явище** (що важливо – не літературне) висвітлює у лінгвістичному дослідженні Елена Семіно. Авторка розглядає метафору як явище за допомогою якого мовці сприймають і пояснюють одне явище через інше: «Наприклад, у вислові «війна проти наркотиків» спроба зменшити кількість людей, які вживають наркотики, описується термінами війни. Це може як відображати, так і підкріплювати певний спосіб мислення про складні завдання (зокрема, дії та політику щодо зловживання наркотиками) у категоріях агресії та військових дій» [4].

Лінгвостилістичні прояви посттравматичного зростання висвітлені у фундаментальній праці Джулії Герман «Травма і відновлення: від домашнього насильства до політичних репресій», де вперше на розгляд наукової спільноти представлено термін «комплексний посттравматичний стресовий розлад» (C-PTCD) [1]. У межах роботи (у тому числі) з військовими авторка виокремлює три ключові позиції, що сприяють відновленню: *конструювання відчуття безпеки, реконструювання травматичної події та відновлення зв'язку з життям*, – що є тепер класичним прикладом посттравматичного зростання [1].

Питання наративу як організацію власного досвіду та інтерпретацію особистісного «я» розглядає Мішель Крослі. Авторка пояснює як *травматичні події деконструюють «історії життя»* індивіда і як його можна відновити «переписуванням власного наративу» [3].

**Метою статті є** виявити та типологізувати лінгвостилістичні засоби вербалізації індивідуальної резильєнтності, застосувавши інструментарій контент-аналізу на матеріалі текстів Юлії Паєвської «Наживо», відтак візуалізувати їх у вигляді діаграм та інтерпретувати описовим методом.

**Методи.** Для реалізації мети дослідження застосовано типологічний метод у частині укладення типології лінгвостилістичних експлікантів, метод контент-аналізу, метод візуалізації даних – інфографіку.

**Виклад основного матеріалу.** Лінгвостилістичні засоби вербалізації резильєнтності в українській мові – мовні компоненти, що експлікують психологічну стійкість, контроль над ситуацією та здатність до самовідновлення індивіда. У межах лінгвістичної типологізації їх можна структурувати за мовленнєвими рівнями.



На рівні *граматичному та морфологічному* резильєнтність вербалізується за допомогою *активної позиції мовленнєвого суб'єкта*. Як правило, це домінування першої особи однини чи множини, залежно від контексту «я, ми». Насамперед це застосування активної форми дієслова «*тримаємось, не здаємось, працюємо, живемо*» тощо. У контекстуальному оточенні цих одиниць немає (або з низькою частотністю використовуються) пасивних конструкцій. Відтак суб'єкт мовлення – індивід – у процесі когнітивної діяльності не мислить себе як жертву – натомість є активною дійовою особою, що *маркує суб'єктність*.

Наступним експлікантом цього мовленнєвого рівня є *футуральність*, бо в текстах зустрічається з високою частотністю дієслова майбутнього часу доконаного виду: «*переможемо, відбудуємо, побачимось, переживемо*». На лінгвокогнітивному рівні це експлікант «проекції у майбутнє», що є обов'язковою ознакою психологічної стійкості «*Хтось поверне всі твої мрії, / відчуєш знову, яка є – / єдина надія твоя. / Все повернеться, / не сумуй, – це буду я*» [6, с. 45].

Ще одним маркером виявлення резильєнтності в українській мові є наявність *імперативності* – наказового способу дієслів: «*тримаймо стрій, не здаємось*».

У межах *лексико-семантичного мовленнєвого рівня* можна виокремити «*семантичне поле стійкості*». Класичним виявом є антонімія «свій – чужий». Як правило, «своє» експлікується позитивними конотаціями, лексемами на позначення героїчності. Це підкреслює соціальну консолідацію та згуртованість.

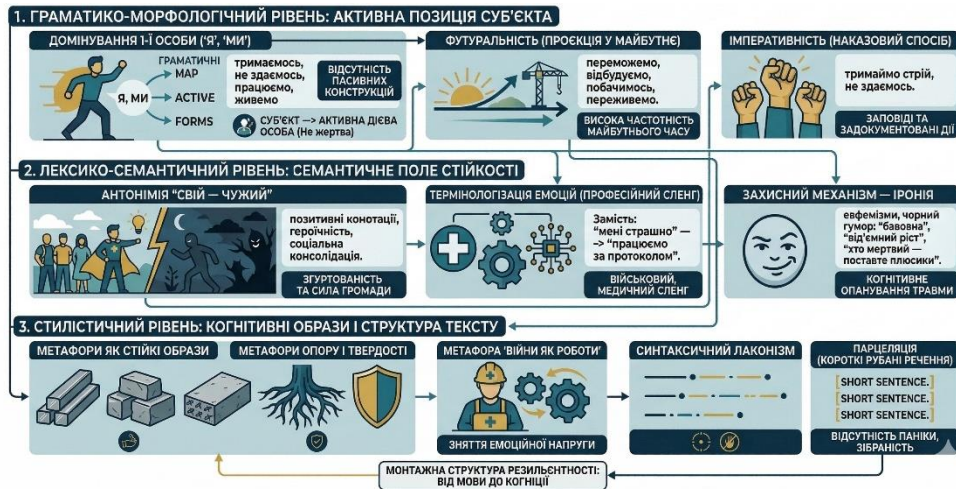
Психологічний *процес раціоналізації* експлікується використанням професійного сленгу, що можна окреслити як *термінологізація емоцій*. Для того, щоб дистанціюватися від болю через раціоналізацію мовленнєвий суб'єкт використовує військовий, медичний сленг для опису травматичних подій, наприклад, замість «*мені страшно*» – «*працюємо за протоколом*», та не лише його: «*Десь тут твої перші страхи, / витягай з шухляди, / розкладай рядом, / боятись не варто – / ти все переживи*», «*Аж ось твій біль, / завалився поспати, / Не чіпай, я візьму сама – / маю достатньо сил. / Я знаю, з якого боку / його хапати*» [6, с. 48].

Одним із чинників, що присутні у формуванні резильєнтності, є механізм захисту – *іронія*. У текстах та усному мовленні він оприявлюється за допомогою *евфемізмів та чорного гумору*: «*бавовна, «від'ємний ріст», «хто мертвий – поставте в чаті плюсики*».

На *стилістичному рівні* для експлікації резильєнтності в тексті присутні *метафори* – що у когнітивній діяльності індивіда є *стійкими образами*. Першою групою є *метафори опору і твердості*: тексти наповнені образами металу, каменю, цементу, бетону, коріння тощо. Наступна група – *метафора війни як роботи*. Тобто на когнітивному

рівні відбувається трансформація екстремального, травматичного досвіду, як рутинного важливого процесу, відтак відбувається зняття або полегшення емоційної напруги та з'являється фокус на результаті. Ще однією характеристикою резильєнтності є **синтаксичний лаконізм**, що передає відсутність паніки, зібраність, зосередженість. Досягається він на стилістичному рівні **парцеляцією** – короткими рубаними реченнями (Див. діаграма 1).

**Діаграма 1. Лінгвостилістичні маркери індивідуальної резильєнтності в текстах**



Окрім зазначених універсальних лінгвостилістичних вербалізацій резильєнтності, у кожного автора є **«специфічний стиль»** резильєнтності. У текстах поетичної збірки «Наживо» Юлії Паєвської є специфічні маркери, що характеризують індивідуальну резильєнтність. Першим маркером є **аксіологічні акценти**, що експлікуються на мовленнєвому рівні лексико-номінативними одиницями: «честь», «обов'язок», «світло», «воля». За допомогою цих акцентів вербалізовано «внутрішній компас цінностей». У фреймінгу війни, хаосу ці лексеми і їх співвідношення з дійсністю не дають мовленнєвому суб'єкту розпастися, натомість структурують і фіксують його на конкретному. Разом з тим вони виконують **функцію когнітивного рефреймінгу**. Лексичні експліканти «світло», «воля» допомагають змінити сприйняття і усвідомлення дійсності, у ситуації, де замість акцентування на фізичних стражданнях чи полоні, авторка послуговується метафізичними категоріями «історія твоєї країни – / наша історія, брате, / твориться нині і учить / гідності та відплати. / Дивись, / як щиро ми бились, / як щиро любили. / Країна твориться з волі / кожного з вірних твоїх, / Україно» [6, с. 52]. Відтак травма чи близька до неї подія маркується не як кінець,

а як частина процесу, як один із епізодів боротьби за окреслені аксіологічні категорії, а отже, трансформує пасивне страждання в активну дію – служіння ідеї.

Ще один лінгвостилістичний експлікант – *парадокс спокою*, за яким закріплене сигніфікативне поєднання репрезентації жахів війни та полону з конструкціями, що виражають спокій. На лінгвокогнітивному функціональному рівні це гармонізація когнітивного дисонансу з конструюванням безпечного смислового простору. В окресленій ситуації мова здійснює стабілізуючу функцію психічного стану – *функція когнітивної стабілізації* – фрази із семою «*все буде добре*» здійснюють лінгвальне «заземлення».

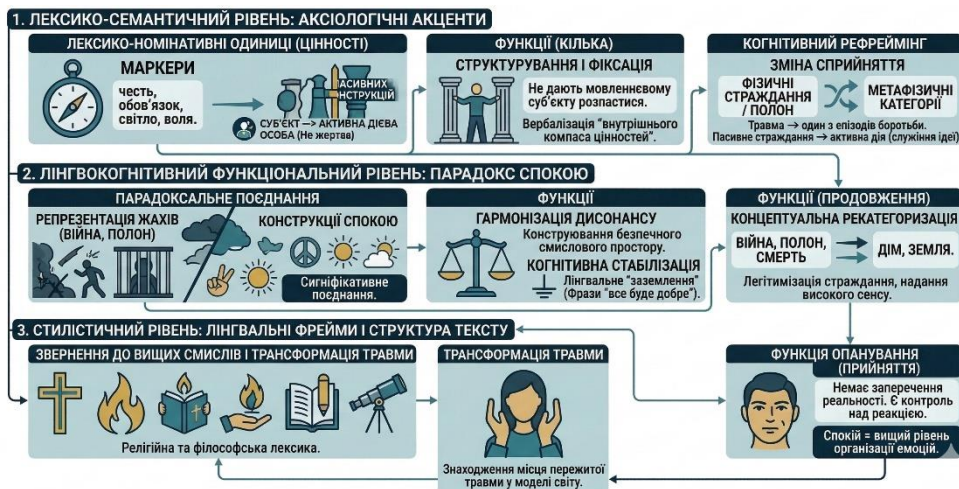
Звідси випливає ще одна функція – *концептуальна рекатегоризація*, при якій концепти «*війна*», «*полон*», «*смерть*», «*страх*», «*вбивство*» тощо трансформуються концептами «*дім*», «*земля*», а відтак така усвідомлена вербалізація легітимізує страждання і надає йому високого сенсу – це домінантна характеристика резильєнтності.

Лінгвальна репрезентація *когнітивної стратегії «прийняття» (функція опанування)* страждання реалізується вербалізацією опису жахів війни, полону, але з додаванням конструкцій спокою «*війна – це побачити, / як обличчя твоє відбивається / в кривавій калюжі / на перехресті доріг*», «*війна – це огризки віри / під обстрілом в бліндажі*» [6, с. 56], «*час рахувати втрати, / тільки я не люблю рахувати. / Час виносити вбитих, / поки арта тримає периметр*» [6, с. 54]. Це свідчить про те, що на мовленнєвому рівні немає дисоціації – тобто заперечення реальності, але є контроль над реакцією на цю реальність. Відтак спокій є не відсутністю емоцій, а вищим рівнем їхньої організації. Окрім того, у текстах активно застосовуються лексеми й лінгвальні фрейми з сигніфікативною функцією звернення до вищих смислів, тобто використання релігійної та філософської лексики «*здіймаємось хоругвами / на всіх святах, на шляхах, / що ведуть до уже / догорілого храму*» [6, с. 59]. Її використання допомагає знайти місце пережитої травми у загальноціннісній моделі світу (Див. діаграма 2).

За результатами контент-аналізу, лінгвостилістичні засоби вираження резильєнтності в текстах Юлії Пасєвської «Наживо» репрезентовані за трьома умовними напрямками: *метафорична транзитивність, часова континуальність і стилістична опозиція* (Див. діаграма 3). Метафорична транзитивність реалізована у перенесенні властивостей живого на неживе «*гортає сторінки життя мого / із відстороненим поглядом / масними пальцями / Смерть*» [6, с. 20], «*дев'яностий псалом, / як крук, завис*» [6, с. 16]. Стилiстична опозиція знаходить вираження у фразах «*усміхнені трупи на вулицях міста*» [6, с. 20], «*Київ ніколи не спить, / а ти спи, ворог, / Вічно спи в цій землі, / Київ не проти*» [6, с. 107], а також на текстових репрезентантах колірних сем «*ми стали на цій*

війні / такими чорними, / що геть непомітні, / як погляди в темноті» [6, с. 58], «червоною обернулася сукня чорна» [6, с. 108]. Часова континуальність зосереджена на використанні дієслів та дієслівних форм у майбутньому часі, у доконаному вигляді дієслів

**Діаграма 2. Специфічні лінгвостилістичні маркери індивідуальної резильєнтності у збірці «Наживо» Юлії Паєвської**



**Висновки.** Узагальнення результатів дослідження дає підставу висновувати, що лінгвостилістична вербалізація індивідуальної резильєнтності в українській мові – система мовного інструментарію, яка тримає вектор на опанування травматичного досвіду у когнітивній сфері і утвердженні суб'єктності мовця. Метод типологізації підтвердив, що резильєнтність експлікована на всіх мовних рівнях: на граматичному через активний стан дієслів, а також футуральність, відтак основна функціональна характеристика – маркування відмови від ролі жертви; на лексико-семантичному: термінологізація емоцій (у тому числі й через професійний сленг) та механізми іронії, яка є механізмом захисту мовленнєвого суб'єкта; на стилістичному: метафори «твердості», парцеляція (лаконічний синтаксис, що візуально в поетичному тексті представлений одним-трьома словами у рядку) – функціональна ознака зібраності. Застосування методів лінгвістичного аналізу тексту та контент-аналізу забезпечило виявлення та типологізації функціональної специфіки ідіостилію Юлії Паєвської в текстах «Наживо»: парадокс спокою, аксіологічні акценти, когнітивний рефреймінг, а також дозволило виявити лінгвостилістичні експліканти копінг-стратегії прийняття.

### Діаграма 3. Лінгвостилістичні засоби вираження резильєнтності у текстах «Наживо» Юлії Пасєвської

| Рівень лінгвістичного аналізу ▼ | Конкретні мовні засоби (приклади з тексту)                                                                    | Психолінгвістична функція (роль у резильєнтності)                                            |
|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Стилістичний (Тропи)            | Оксиморони та метафори: «теплий фізрозчин», «рані твої схожі мені на стигмати», «війна маскується».           | Сакралізація страждання: надання болю вищого сенсу (стигмати), що полегшує його проживання.  |
| Синтаксичний                    | Антитези: «чорна війна — біла війна», «хоч кричи, хоч мовчи». Градація: «біль нарешті стече... у цей цемент». | Структурування хаосу: через чіткі антитези мова допомагає опанувати емоційний дисонанс.      |
| Морфологічний                   | Переважаання дієслів майбутнього часу та імперативів: «будуть іще жнива», «виживеш», «наповни», «загадай».    | Проекція в майбутнє: формування цільової установки на виживання та перемогу над обставинами. |
| Лексико-семантичний             | «Зерна пам'яті», «зерна свободи», «нащадки вцілілих жертв», «збіжжя гніву», «врятоване серце».                | Метафоричне кодування життєздатності: перетворення образу смерті на образ росту/врожаю.      |
| Екзистенційно-номінативний      | Категорії «Воля», «Пам'ять», «Свобода», «Справедливість».                                                     | Аксіологічне підґрунтя: апеляція до базових цінностей як до опорних точок психіки.           |

Таблиця: Христина Кухарук • Джерело: Христина Кухарук • Створено за допомогою Datawrapper

### Література

1. Herman J. *Trauma and recovery: The aftermath of violence – from domestic abuse to political terror*. Basic Books/Hachette Book Group, 2015. URL: <https://psycnet.apa.org/record/2015-30136-000> (дата звернення: 9.03.2026)
2. Masten A. S. Ordinary magic: Resilience processes in development. *American Psychologist*, 2001. 56 (3), 227–238 p. URL: <https://psycnet.apa.org/record/2001-00465-004> DOI: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.56.3.227> (дата звернення: 9.03.2026)
3. Crossley M. L. *Psycnet.apa*. Introducing narrative psychology: Self, trauma and the construction of meaning. *Open University Press*, 2000. URL: <https://psycnet.apa.org/record/2004-12801-000> (дата звернення: 10.03.2026)



4. Semino E. *Academia.edu*. Metaphor in Discourse. *Cambridge University Press*. 2008. URL: [https://www.academia.edu/553138/Semino\\_E\\_2008\\_Metaphor\\_in\\_Discourse\\_Cambridge\\_Cambridge\\_University\\_Press](https://www.academia.edu/553138/Semino_E_2008_Metaphor_in_Discourse_Cambridge_Cambridge_University_Press) (дата звернення: 9.03.2026)
5. Southwick S. M, Charney D. S. *Cambridge Resilience: The Science of Mastering Life's Greatest Challenges*. *Cambridge University Press*; 2012. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/resilience/767FAF256DEF3EF6B122FE4500FA189> DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139013857> (дата звернення: 9.03.2026)
6. Паєвська Юлія Наживо: поезія. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2025. 144 с.

**LINGUOSTYLISTIC MEANS OF VERBALIZING  
INDIVIDUAL RESILIENCE IN YULIA PAIEVSKA'S TEXTS  
«NAZHIVO» («LIVE»)**

**Khrystyna Kukharuk**

*King Danylo University;*

35, Yevhena Konovaltsia St., Ivano-Frankivsk, 76100, Ukraine

e-mail: [khrystyna.v.kukharuk@ukd.edu.ua](mailto:khrystyna.v.kukharuk@ukd.edu.ua)

*The article presents a study of the linguostylistic representation of individual resilience as a cognitive and linguistic strategy for coping with psychotraumatic experiences. The relevance of this research stems from the lack of linguistic descriptions of the Ukrainian language's stylistic means that explicate the vitality and resilience of individuals who survived combat and military captivity during the Russian-Ukrainian War. The object of the study is the collection of texts by Yulia Paievskia titled «Nazhyvo» («Live»), representing Ukrainian military and volunteer discourse. The subject encompasses linguostylistic means (lexical, morphological, and syntactic) and linguocognitive mechanisms (metaphorization, recategorization, and axiological marking). The aim is to identify and typologize the linguistic and stylistic means of verbalizing resilience, including their visualization and interpretation. To achieve this, a typological method (to classify explicants), content analysis (to determine specificity and frequency), visualization (for infographics), and descriptive methods were employed. The findings provide a typology of linguostylistic means of verbalizing individual resilience across language levels. At the grammatical level, there is a dominance of active verbs («we hold on»), denoting agency and the rejection of the victim role, alongside the category of futurity («we will win») as a projection into the future. At the lexico-semantic level, the study highlights the semantic field of stability, the terminologization of emotions (including professional slang),*

*and the defense mechanism of irony (black humor, euphemisms). At the stylistic level, metaphors of resistance and firmness («metal», «concrete»), the metaphor of «war as work», and parcellation (syntactic laconism) are identified. Within Yulia Paievska's idiolect, specific markers of resilience are revealed: axiological accents («honor», «will») that perform a linguocognitive reframing function, and the «paradox of calm» – a narrative construction that balances the horrors of war with linguistic «grounding». The study concludes that the linguostylistic verbalization of resilience is a systemic tool for overcoming trauma at the cognitive level. Content analysis reveals three main vectors of resilience in the «Nazhyvo» («Live») texts: metaphorical transitivity, temporal correlation, and stylistic opposition. It is argued that «calmness» in this context is not an absence of emotion, but a higher level of emotional organization through language.*

**Key words:** agency, futurity, terminologization of emotions, conceptual metaphor, parcellation, rationalization, language levels, Yulia Paievska, resilience.

УДК 821.161.2-31.09 Турянський

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-231-239

**АНТИВОЄННА КОНЦЕПТОЛОГІЯ В ПОВІСТІ-РЕКВІЄМІ  
ОСИПА ТУРЯНСЬКОГО «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ»****Ольга Товт**

Ужгородський національний університет;  
88000, м. Ужгород, вул. Університетська, 14;  
e-mail: [olha.tovt@uzhnu.edu.ua](mailto:olha.tovt@uzhnu.edu.ua)

*Свій прозовий твір «Поза межами болю» Осип Турянський назвав оповіданням. Хоча дослідники колись і тепер дають йому інші жанрові визначення: повість-спомин, повість-поема, повість-спогад, лірична повість, експресіоністська оповідь, антивоєнна новела тощо. І все ж, за переконаннями багатьох українських та західноєвропейських критиків, цьому творові чи не найорганічніше «пасує» така форма, як повість-реквієм, бо оповідається в ньому не лише про події Першої світової війни, не лише про страхотливі поневіряння її солдатів – учасників цих воєнних поневірянь через суб'єктивні спогади кожного з героїв повісті, а й про пам'ять їх та про реквієм сімом військовополоненим, представникам різних національностей, що намагаються вижити у воєнній веремії того часу.*

*Отож метою статті є проаналізувати не так жанрову форму цього твору українського автора про страшне лихоліття Першої світової війни, як систему антивоєнної концептології в повісті-реквіємі «Поза межами болю» Осипа Турянського. Тому-то першочергове завдання для дослідника – виокремлення поліфункціональності кожного з концептів (війна, біль, смерть, страх, пам'ять, спогад, життя, дім, родина та ін.), зосередивши передовсім увагу на панівному з них. У творі прозаїка – це концепт «біль». Звідси невипадково численні дослідники називають повість-реквієм Осипа Турянського «Книгою Болю». Відповідно до цього пропонується методологічний інструментарій: порівняльно-історичний, герменевтичний, біографічний, філологічний.*

*Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній розглядається текст твору українського прозаїка про події Першої світової війни крізь призму концептології, насамперед крізь призму чи не найважливішого концепту «біль» (не так фізичного, як психологічного самовияву героїв), що пронизує всю тканину художньої оповіді письменника. Тому-то практичне значення цієї студії актуалізується сьогодишнім лихоліттям російсько-української війни і численними спробами дослідників проаналізувати «живучість» закладених в ідейно-естетичних засновках твору Осипа Турянського, врешті у вивченні його художнього мислення,*



у з'ясуванні його ролі в українській національній антимілітарній прозі загалом.

**Ключові слова:** Осип Турянський, повість-реквієм «Поза межами болю», концептосфера твору, концепт «біль».

Уже сама назва твору «Поза межами болю» Осипа Турянського акцентує увагу на розширеній концептосфері поняття «біль», який проймає весь твір, усю його художню тканину, починаючи від форми й завершуючи змістовим наповненням. Письменник усіма художніми засобами творить реальну картину воєнного лихоліття часів Першої світової війни. Причому насичує її, здавалося б на перший погляд, начебто статичними зображеннями подій та обставин, коли семеро військовополонених, здолавши перепони в італійському таборі смерті, тікають подалі від нього в Альпійські гори. Їх семеро, що відважилися на такий крок, – два українці (Добровський та Оглядівський, прикмети якого вказують на автора), поляк Пшилуський, угорець Сабо, австрієць Штранцінгер, серби Бояні та Ніколич. Однак за цією зовнішньою статичністю Осип Турянський вибудовує цілий ряд внутрішньопсихологічних ситуацій та перипетій – надзвичайно драматичних і трагічних за своєю суттю. Понад це, прозаїк органічно насичує кожну подію, ситуацію, обставину щораз новими сюжетними ходами, спресовуючи в такий спосіб час і простір до органічного хронотопу художньої оповіді. Це дало підстави німецькому дослідникові повісті-реквієму «Поза межами болю» Роберту Плену стверджувати, що саме час у творі мимоволі стає додатковим «персонажем», невидимим, проте, дійовим та ефективним, адже він поєднує в просторі Альпійських гір минуле, сучасне й майбутнє всіх без винятку героїв, їхні миті і вічності життя, їхні незворотності на шляху до смерті, на котрому перебувають усі зображені вояки австро-угорської армії у страшній веремії воєнного лихоліття. «Подія, змальована автором, – зазначає дослідник-філософ, – відбувається на протязі не більше трьох годин... Автор узяв на себе наче свідомо винятково важке завдання: він зосередив усю акцію, весь драматичний елемент лиш у сфері людської душі, і могутнє враження, яке він викликає мимо всіх труднощів такої постановки артистичної проблеми, свідчить про стихійну силу його таланту» [2, с. 20–21].

Загалом від першої і до останньої сторінки повісті-реквієму її пролизує, разом з іншими, може, не так послідовно, концепт «болі», що, повторюємо, задекларовано свідомо автором у самій назві твору. Біль за втраченою домівкою (кожен із страждених по-своєму згадує і трактує її), біль за розлукою з рідними та близькими (також кожен по-своєму реагує на це), біль і сум'яття від незнаних та не до кінця усвідомлених засобів для порятунку (фізичного і душевного) зі страшної ситуації в морозі холоду, голоду в засніжених альпійських горах. І врешті біль від неспроможності вижити в таких нелюдських умовах, від того, як поволі й

невідступно наближається до кожного передсмертна година. Осип Турянський свідомо «пускає» своїх персонажів по «дантовому колу пекла»: муки, напружені помисли, щохвилинна боротьба за виживання, навіть коли фізично несила здолати це, повсякчасне прагнення майже кожного зберегти бодай душевний і духовний опір. Вражаючою є сцена, коли всі семеро, рятуючись від голоду, прагнуть поділити між собою грудочку цукру, що її витрусили з кишені котрогось із них. Цей шматочок поживи хай на мить порятував їх від голодної смерті, бодай якось зберіг їхні душевні муки.

І все ж воля до життя проймає їхню свідомість та емоції – страх сковує будь-які діяння, спричиняє збайдужіння і навіть смертні видіння. Прикладом цього можуть стати такі рядки з твору Осипа Турянського, коли він змальовує галюцинаційний стан Добровського:

«... Почав уже чимраз більше байдужити на все... дивитися кругом себе і сказав нараз:

— Бачите? Онде на сто кроків гарний корч. Огонь буде. Ходім!

Коли я почув ці слова Добровського, якесь могутнє і страшне почуття потрясло цілим моїм єством.

В понуру ніч, у зледенілі нетрі, в мертві пустарі моєї душі впав нагло якийсь промінь, ясний, як південне сонце, могутній, як життя, визвольний, наче рука спасення...

Нагла блискавиця роз'яснила мій мозок і якась уперта думка мучила мене, що Добровський – це якась потворна істота, котра наважилася розтоптати весь змісел, усю ціль життя... убити нас усіх... знищити все...

Я... крикнув до Добровського, котрий пустився йти в напрямі корча:

— Назад!

Не смієш йти там!

Назад!

Це не корч!

Глянь!

Це моя дружина і мій син!

Вона йде до мене разом із дитиною.

Вона вирятуює мене і всіх нас від смерті» [5].

Скільки болю, скільки страждання в цих рядках прози Осипа Турянського! Та водночас проступає в них певна надія, зв'язана з візійними мріями жінки і дитини. Це немовби приходить у царство смутку героїв своєрідний символ християнського ідеалу людства – Свята Матір з дитиною-Ісусом. Отож мав рацію вже згадуваний Роберт Плен, що в такий спосіб український автор увиразнює національну рису свого народу: «Це вічне світло над розшалілим морем людських заблуджень і злочинів, це переконлива, тверда наче скеля віра в безсмертну силу людського духу» [2, с. 8]. Хоча й у такій картині письменник, зображуючи певні візій-

ні бачення-передбачення, усе ж сповнює її болісними відчуттями. Іншими словами, концепт «болю» тут проступає як авторська модель для спасіння заблукалих високо в горах людських душ. Загалом Осип Турянський так вибудовує художній світ своєї повісті-реквієму, що впродовж розгортання в ній щораз нових сюжетних ходів, увиразнюється ця риса християнськості. Невипадково дослідники як колись, так і тепер (П.Карманський, М.Угрин-Безгрішний, М.Селегій, Р.Федорів, З.Гузар, С.Пінчук, Т.Салига, А.Печарський та ін.) стверджували, що твір українського прозаїка про події Першої світової війни наскрізь пройнятий християнським духом і християнською мораллю. Адже ця страшна оповідь про людське горе та страждання від воєнного лихоліття асоціативно відлунує в глибоких, емоційної напруги рядках вірша близького приятеля Осипа Турянського Петра Карманського «Все пусте – святий лиш людський біль», а також, за словами критика А.Коршнівського, у заповідях Святого Письма. Як зазначає Т.Салига, «„Біблійний голос” у творі зринає в моментах боротьби вже останнього людського духу за життя. Інакше сказавши, воля до життя сповнена найвищого духовного змісту. У цьому загальнолюдський сенс твору, що вибудований на виразно національному ґрунті, але межі національного переступає» [3, с.189].

Так концепт «болю» український письменник розпросторує за межі суто українські завдяки тому, що надає йому смислового забарвлення «святого болю». Звідси повість-реквієм виходить за межі часопросторові й національні. Вона не тільки про події Першої світової війни, а й про будь-яке воєнне насилля одного народу над іншим; вона не лише про участь у такій військовій веремії українців (Добровський та Оглядівський), а й багатьох інших національностей – поляків (Пшилуський), угорців (Сабо), австрійців (Штранцінгер), сербів (Бояні та Ніколич). Усіх їх об'єднує біль за втраченим шансом життя, усіх їх переслідує зловіща тінь смерті, навіть коли звільнились із полону та опинились у зимовій пастці Альпійських гір, де біль набув нових граней свого вияву: у спогадах усіх семи героїв про попереднє мирне життя, про рідну домівку та близьких сімейних родичів, про страхітливе переживання в умовах холоду й голоду, безнадії і безвиході в гірських просторах тощо. Зрештою, концепт «болю» автор проєктує на надії кожного з персонажів визволитися із цього страхітливого полону гір: він цілком логічно ставить і художньо вирішує завдання простежити не так біографію кожного з героїв, як виявити їхні тілесні та духовні спроможності в трагічних обставинах, що склалися в людському співжитті через воєнні перипетії, через убивство і занапащення війною людського буття.

Сучасний дослідник творчості Осипа Турянського, зокрема його знаменитого твору «Поза межами болю», З.Гузар цілком справедливо відзначав художні особливості повісті-реквієму в її зв'язках чи, точніше, у її естетичних самовиявах саме в проєкції концепту «біль». «Вміння пе-

редати переливи відтінків, застосувати прийом апосіопези, залишаючи простір для уяви читача, експресіоністичність та імпресіоністичність, а подекуди й акварельність барв (і це в Книзі Болю!), глибинна пластика, – зазначає дослідник, – усе знаменні мазки до характеристики мистецького ідіолекту Осипа Турянського» [1, с. 13]. Це, власне, особливості художнього мислення українського письменника – отак використовувати широко палітру естетичних засобів і епічних прийомів прозопису. До цього додаймо, що концепт «болю» у нього зазнає не лише експресіоністського та імпресіоністського забарвлення, а інших стильових виявів: від неоромантики до футуризму.

Так чи інакше український автор широко послуговувався естетикою і поетикою різних стильових напрямів. Та все ж панівним був реалізм, причому цілковито модерного спрямування, аж до міфологізування. Відтворюючи концепт «болю», письменник правдиво передає його в кожній сцені, кожній картині і ситуації: «Судилося нам пройти за життя пекло, яке кинуло нас поза межі людського болю – у країну божевілья і смерті»; «Поміж небом і землею блукають тисячі й тисячі тіней. Якби люди з далекого сонячного світу побачили ті тіні й пізнали в них своїх рідних, то збожеволіли би з розпуки»; «Ніколич устроїв палицю в кусник тіла товариша, відкинув його далеко від вогню і злебедів тремтячим голосом: – Хай згину, а людського тіла не буду їсти, й ніхто з вас не їстиме!» [5]. Це реальність, жаклива реальність з домішками екзистенцій та міфів, у які годі повірити звичайним людським усвідомленням. «Це дійсність у міфічній одежі» [3].

Уражальним болем пройняті спогади всіх семи героїв, нестерпним болем обарвлені в кожного з них спомини про материнські колискові, загалом про уявну мандрівку в минуле: «від колиски дитини через сонячні хвили, через бурю життя людських тіней у незнану, темну вічність» [5]. Кожен із персонажів по-своєму проходить цей шлях – шлях болю і невідомостей. Для Штранцінгера, який колись був зрячим, а тепер став сліпим – струни скрипки під його вправними пальцями наче промовляли замість нього і творили мелодію болю та вічності, що відбивалися в пісенних рядках:

Де ти, людський духу вічний?  
Глянь, покинули боги нас  
І з людства сміються глумно  
Громами із чорних хмар [5].

Ніколич у передсмертну мить пригадує материну колискову. І то вже не лише його, Ніколича, колискова, а й усіх припинених у сніговій та морозній стужі жовнів-бранців: «Після останнього слова пісні підніс очі до чорних хмар і здригнувся. Глянув на всіх і голосом, повним жаху, лебедів: — Товариші, моя мати правду сказала... Чуєте?.. Над нами кружки кричуть...» [5]. І завершує письменник цю сюжетну сцену такими

промовистими рядками: «Вони сидять, як мертві, і слухають, як понурий голос гострими, хижими дзьобами клює їм мозок...» [5]. Моторошна картина болю, сповнена передсмертною агонією.

Дослідники творчості Осипа Турянського, зокрема його повісті-реквієму «Поза межами болю», колись і сьогодні (М.Селегій, А.Коршнівський, М.Наєнко, Т.Салига, А.Печарський) небезпідставно стверджували, що в цьому творі все настільки злютовано, настільки органічно сполучено, що годі з його структури вилучити безболісно будь-який штрих, малопомітний (здебільшого прихований) образ очей, сльози, погляду тощо. Як приміром, вчинок Сабо, коли він, здається, непомітно від усіх викрав у капітана-жмикрута кілька тисяч «скарбованих крон», які той мав віддати жовнірам, проте свідомо приховав, позбавивши їх такої необхідної грошової допомоги і залишивши на поталу. Сабо викрав крони, і як протест «кусав і жував завзято паперові гроші, він і гарчав несамовито, наче скажений пес, який даремно обгризає засохлу костомашу» [5]. Автор додає: «Увесь вираз його обличчя уявляв собою жахливу картину нужди, скаженості і божевілья» [5].

У цьому, здавалося б, малопримітному епізоді, що, як і в попередніх, відчувається біль, розпука, знемагання від насилля своїх же співслуживців та водночас їдка іронія і сарказм від розмови Сабо з Добровським, який допитується в першого, чи це викрадення (точніше – відокрадення) зможе розв'язати соціальне питання, чи допоможе воно змінити чи бодай видозмінити теперішнє становище їхньої жовнірської групи в холодних Альпах?! З ненавистю відповідає Сабо, що в такий спосіб він нищить, мордує всю ту світову зволоч, усю грошову й к-ську господарку, «через яку ми тут мусимо так нужденно здихати» [5]. І вже як цілковита звідчасність, навіть несамовитість і крайня агресивність Сабо щодо тих, хто спричинений до такої воєнної агонії у світі: «Виріжу, вимордую всі ті дурнуваті ексцеленції, всіх тих дипломатів, воєнних горлаїв, грошопасів, які напиваються, як опирі кров'ю здитинілої людськості!» [5].

Отож війна – це біль за втратою людськості та людяності. У наш час біль за втратою цих основ людського життя асоціативно відлунює у воєнній круговерті російсько-української війни. І прийде мить, коли хтось із новоявлених «Сабів» неодмінно судитиме розпалювачів війни вже не в передсмертній ситуації, а цілком свідомо, в інших обставинах.

Така аналогія напрошується сама собою, хай і з віддалі часу: такою нескоримою є повість-реквієм «Поза межами болю», твір за невинно убієнними як колись, так і тепер. Власне, у цьому сила таланту Осипа Турянського та його безсмертного твору з онтологічним поняттям «Болю». Як робить цілком тотожний художній структурі твору українського прозаїка висновок критик Тарас Салига, ідейно-естетична «плоть» повісті-реквієму є нічим іншим, як копією наших днів, наших конкретних реалій. При цьому саме через концепт «болю» вона не тільки оповідає про стра-

хитливі дні минувшини, про те, що війна завжди стає причиною смертей, горя, вбивства, страхів, поневірянь і звідчаснь, а й про застереження від її наслідків – знищення в людині людського, навіть який би героїзм вона не виявляла. Осип Турянський показує, як внаслідок війни нищиться все, задане природою в людському світі.

Так, людина по-різному реагує на це. Приміром, Ордівський перед смертю з теплою і ніжністю згадує свою родину, прагне бодай на мить ще раз спізнати сімейного щастя, побачити синопка на руках у матері – його дружини. Як протилежність сприймаються сокровенні бажання Добровського: він проклинає весь світ і родичів, котрі подарували йому життя, він повністю зневіряється в людях, що залучені до військових дій. Така війна до краю озлобила його, бо вона «обнизила людей до рівня найдикіших звірів» [5]. І тут же письменник додає важливий штрих цього «озвіріння»: Добровський допитується у свого капрала, чому той б'є лежачого на землі вже мертвого сербського вояка? На що той зі злістю відповідає: тому, що в цього жовніра-трупа... Нема «ні сотника в кишеньках». «Ось вам ідеал всякої війни! – робить висновок автор. – Ось вам образ людської душі!..» [5]. Така картина, такий епізод пройняті страшним людським болем.

Літературознавці, які колись і тепер досліджували внутрішню і зовнішню структуру повісті-реквієму «Поза межами болю», звертали увагу на її органічність і цілісність як у сюжетобудові, так і в компонуванні. Справді, у ній нема нічого зайвого, кожен образ слугує розкриттю панівного авторського концепту «біль». Та водночас дослідники акцентували на тому, що цей твір прозаїка, попри те, що несе очевидні національні риси (Роберт Плен, до речі, на це вказує прямо: «Турянський є сином душевно й тілесно здорової української нації»), усе ж звернений до «загальнолюдських ідеалів», до засудження війни, де б вона і з якого приводу не відбувалася, у яких би часових рамках не проходила. Звідси повість-реквієм за невинно убієнними, незважаючи на часопросторову регламентацію, сказати б, має виразно інтернаціональне спрямування. «Це твір для всіх і для кожного, – писав М.Селегій. – Це поезія, що потягає за собою усвідомлення людяності, поезія, що переповнює береги золотом соняшного проміння, а хвилі його, все збільшуючись числом і, заливаючи просторинь, збігаються в один лискучий струмінь Високого Єднання» [4, с. 22].

Отже, виокремлення як панівної з-поміж інших концепції «болю» у творі Осипа Турянського «Поза межами болю», засвідчує, як народжувався та художньо реалізовувався авторський задум повісті-реквієму, як естетично й ідейно втілювалася образна система твору, які засоби використовував письменник в естетиці й поезії свого унікального творіння, що стало надбанням не тільки української, а й світової антимілітарної прози.

*Література*

1. Гузар Зенон. Шляхами літературної слави рідного краю : Осип Турянський. Дрогобич, 1990. С. 5–36.
2. Плен Роберт. Естетично-критичні замітки до твору Осипа Турянського «Поза межами болю». *Турянський О. Поза межами болю*. Відень–Чикаго, 1921. С. 1–54.
3. Салига Тарас. ...Між хаосом і життям... (до сторіччя написання твору Осипа Турянського «Поза межами болю»). *Філологічні семінари. Театр літературного процесу: теорія і дійові особи*. Київ, 2017. Вип. 20. С. 183–195.
4. Селегій Михайло. На фоні модерної поезії : «Поза межами болю». *Веселка*. (Каліш, Польща). 1922. Ч. 5.
5. Турянський Осип. Поза межами болю. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2344>.

**ANTI-WAR CONCEPTOLOGY IN OSYP TURIANSKYI'S  
REQUIEM-NOVEL "BEYOND THE LIMITS OF PAIN"****Olha Tovt**

*Uzhhorod National University;  
88000, Uzhhorod, University street 14;  
e-mail: [olha.tovt@uzhnu.edu.ua](mailto:olha.tovt@uzhnu.edu.ua)*

*Osyp Turianskyi referred to his prose work "Beyond the Limits of Pain" as a short story. However, researchers, both past and present, have assigned it various genre definitions: a memoir-novel, a poem-novel, a lyrical novel, an expressionist narrative, an anti-war novella, etc. Nevertheless, according to many Ukrainian and Western European critics, the form "requiem-novel" is perhaps the most fitting. This is because the work narrates not only the events of World War I and the horrific ordeals of its soldiers through the subjective memories of each character but also serves as a memory and a requiem for seven prisoners of war of different nationalities attempting to survive the war-time turmoil.*

*Thus, the aim of the article is to analyze not so much the genre form of this work by the Ukrainian author but rather the system of anti-war conceptology in Osyp Turianskyi's requiem-novel "Beyond the Limits of Pain". Consequently, the primary task for the researcher is to isolate the polyfunctionality of each concept (war, pain, death, fear, memory, recollection, life, home, family, etc.), focusing primarily on the dominant one. In the writer's work, this is the concept of "pain". It is no coincidence that numerous researchers refer to Osyp Turianskyi's requiem-novel as the "Book of Pain". Accordingly,*

the following **methodological** tools are proposed: comparative-historical, hermeneutic, biographical, and philological.

The **scientific novelty** of the article lies in its examination of the Ukrainian writer's text about World War I through the lens of conceptology, primarily through the most crucial concept of "pain" (less physical and more psychological self-expression of the heroes) that permeates the entire fabric of the artistic narrative. Therefore, the **practical significance** of this study is actualized by the current hardships of the Russian-Ukrainian war and numerous attempts by researchers to analyze the "vitality" embedded in the ideological and aesthetic foundations of Osyp Turianskyi's work, as well as in the study of his artistic thinking and the clarification of his role in Ukrainian national anti-military prose in general.

**Keywords:** Osyp Turianskyi, requiem-novel "Beyond the Limits of Pain", conceptosphere of the work, concept of "pain".



УДК 087.5:82-343]:355.01

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-240-248

**ЛІТЕРАТУРА ПРО СУЧАСНУ ВІЙНУ ДЛЯ ДІТЕЙ  
ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДИТЯЧИХ ІСТОРІЙ ( НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ  
«ПАСІКА «УКРАЇНА» ТА ІНШІ КАЗКИ З ВІЙНИ» ДАРИ КОРНІЙ)**

**Інга Капустян**

Університет Південної Данії (SDU)  
5230, Оденсе М, str. Campusvej 55, Данія  
e-mail: [ingaka@sdu.dk](mailto:ingaka@sdu.dk)

**Алла Мартинець**

Карпатський національний університет  
імені Василя Стефаника  
76000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: [alla.martynets@cnu.edu.ua](mailto:alla.martynets@cnu.edu.ua)

Стаття присвячена дитячому пласту творчості сучасної авторки Дари Корній. **Мета статті.** Метою дослідження стала специфіка художньої репрезентації війни у творах адресованих дітям із збірки Дари Корній «Пасіка «Україна» та інші казки з війни». **Дослідницька методика.** У дослідженні частково використовувалися культурно-історичний та духовно-історичний методи. Для аналізу текстів залучалися сучасні теоретичні підходи, зокрема *trauma studies* та дослідження культурної пам'яті. **Результати.** У ході аналізу текстів про війну, адресованих дітям, встановлено, що війна у творах Дари Корній постає не лише як історична подія, а як досвід втрати безпеки, порушення звичного світу та необхідності адаптації. Крім того, у площині піднятої проблеми розглянуто способи опосередкованого зображення травматичного досвіду через казкову поетику, символіку та алегорію. **Наукова новизна** проступає у доведенні того, що дитяча література виконує не лише естетичну, а й терапевтичну та соціальну функції, сприяючи формуванню історичної пам'яті та моральних орієнтирів у юного читача. **Практичне значення.** Отримані результати можуть бути використані у курсі сучасної дитячої української літератури.

**Ключові слова:** дитяча література, війна, травма, культурна пам'ять, казка, Дари Корній, репрезентація.

Війна є одним із найбільш травматичних досвідів сучасного суспільства, який знаходить відображення в різних формах культурної репрезентації, зокрема в літературі. Особливого значення ця тема набуває у дитячій літературі, оскільки художні тексти для дітей і підлітків вико-

нують не лише естетичну, але й пізнавальну та виховну функції, допомагаючи молодим читачам осмислювати складні історичні події та моральні виклики сучасності. У світовому літературознавстві проблема репрезентації війни в дитячій літературі розглядається у зв'язку з питаннями історичної пам'яті, психологічного досвіду дитини та наративних стратегій зображення травматичних подій.

У сучасному українському контексті ця проблематика набуває особливої актуальності. Російсько-українська війна суттєво вплинула на розвиток нової дитячої та підліткової літератури. У текстах цього періоду митцями слова формується новий погляд на реальність, й у них надскладне завдання, адже писати необхідно так, щоб не травмувати часом і так травмовані дитячі душі. Війна у таких текстах постає не лише як історичний факт, але й як досвід втрати, страху, вимушеного переселення та морального дорослішання. Дитяча література періоду відкритого протистояння виконує ще одну надзвичайно важливу функцію. Вона стає потужним інструментом формування культурної пам'яті та осмислення травматичного досвіду сучасності.

Попри зростання інтересу дослідників до цієї тематики, художні моделі репрезентації війни в сучасній українській дитячій літературі залишаються недостатньо вивченими. З огляду на вище зазначене аналіз творів, у яких воєнний досвід поєднується з проблемами історичної пам'яті, культурної ідентичності та морального вибору, набуває особливої актуальності.

Варто зазначити, що в українському літературознавстві проблеми нинішньої дитячої літератури про війну репрезентації у матеріалах Т. Качак, Т. Близнюк [2], К. Хома [4], Ю. Шинкарик [5] тощо. У сучасних дослідженнях аналізується як художнє осмислення воєнного досвіду, так і специфіка дитячого сприйняття війни. Зокрема, у статтях Тетяни Качак розглядається сучасна українська література для дітей та підлітків, у якій тема війни постає через історії втрати, вимушеного переселення, страху та дорослішання. Дослідниця наголошує, що такі тексти виконують важливу соціальну функцію, допомагаючи молодим читачам осмислити травматичний досвід сучасної війни [11].

Українські дослідники також звертають увагу на роль дитячої літератури у формуванні історичної пам'яті. У низці праць підкреслюється, що художні тексти про війну сприяють передачі культурного досвіду новому поколінню та допомагають інтегрувати травматичні події у колективну пам'ять суспільства.

У міжнародних дослідженнях увага зосереджується на способах художнього зображення війни, наративних стратегіях, а також на психологічному та етичному вимірах воєнної тематики в літературі для дітей. Варто зазначити, що дослідження про дитячу літературу періоду російсько-української війни зустрічаються рідше. Більшою мірою до-

слідники аналізують цей пласт літератури у періоди різнохарактерних воєнних протистоянь у світі.

У цьому контексті важливою є концепція травми, запропонована Cathy Caruth, яка розглядає травматичний досвід як такий, що не піддається повному усвідомленню в момент події, а повертається у формі повторюваних наративів і образів. Травма, за Карут, пов'язана з порушенням лінійності досвіду та неможливістю його цілісного осмислення, що зумовлює особливі способи її художньої репрезентації [8].

Одним із важливих напрямів таких досліджень є аналіз художніх форм репрезентації війни в дитячій літературі. Зокрема, у праці Inés Condoy Franco розглядаються різні способи зображення воєнного досвіду в текстах для юного читача, де особлива увага приділяється ролі художнього наративу у формуванні емоційного та морального розуміння війни. Дослідниця підкреслює, що література для дітей допомагає осмислювати складні історичні події через індивідуальні людські історії та досвід персонажів [9].

У сучасному літературознавстві значна увага приділена психологічному виміру дитячого досвіду війни. У дослідженні Włazek i Wasilewska аналізуються способи концептуалізації дітьми поняття війни у власних наративах. Автори наукових праць підкреслюють, що дитячі уявлення про війну формуються під впливом різних культурних джерел — літератури, медіа, освіти та суспільних дискурсів [7]. Можемо зробити висновок, що дитяча література слугує важливим чинником формування уявлень про війну в дитячій свідомості.

Окремий напрям становлять дослідження сучасної дитячої літератури, присвяченої конкретним воєнним конфліктам. Так, Anna Karlskov Skyggebjerg аналізує зображення війни в Афганістані у данській дитячій та підлітковій літературі. Дослідниця зазначає, що у таких текстах війна часто подається через індивідуальний досвід дітей або родин військових, що сприяє психологізації воєнної тематики та зміщенню акценту з політичних причин конфлікту на особисті переживання персонажів [15].

Важливим для аналізу дитячої літератури є поняття постпам'яті, розроблене Marianne Hirsch. Дослідниця описує спосіб, у який травматичний досвід передається наступним поколінням через наративи, образи та культурні практики. У цьому випадку дитячі тексти виступають медіаторами пам'яті, дозволяючи дітям, які не мають безпосереднього досвіду війни, включатися у процес її осмислення та інтерпретації [10].

Попри значну кількість досліджень, присвячених темі війни в дитячій літературі у світовій практиці, проблема художнього осмислення війни в сучасній українській дитячій прозі потребує подальшого вивчення. Особливої уваги заслуговують тексти, у яких воєнний досвід поєднується з мотивами історичної пам'яті та культурної ідентичності. У цьому контексті творчість Дари Корній становить особливий інтерес,

оскільки її твори пропонують специфічну інтерпретацію війни, поєднуючи художній наратив із осмисленням історичного досвіду та культурної пам'яті. Зокрема, хочемо виділити збірку письменниці «Пасіка «Україна» та інші казки з війни», до якої увійшло 7 текстів.

На задньому форзаці збірки міститься текст: *«Це казки про життя. Бо воно варте добрих казок. У маленьких містечках і селах, столиці, у широких заплавах, лісах і безкраїх степах творяться дива, герої долають зло, мудрість бере гору над зухвалістю.*

*Це казки про війну. Бо добро й сила світла завжди мають перемогти пільму. Тут тварини, міфічні істоти й навіть повітряний змій та глиняний півник мають українську душу і стають помічниками наших воїнів. Адже сила рідної землі на боці правди – на нашому боці»* [3]. Він окреслює проблематику текстів та їхній патріотичну наповненість, даючи відповідь на питання, чому саме ця збірка стала об'єктом нашого дослідження.

Усі, введені Дарою Корній тексти у збірник, репрезентують війну через поетику алегорії та символічного наративу, що є характерним для сучасної дитячої літератури, спрямованої на осмислення травматичного досвіду. Але кожна казкова історія має свої додаткові сенси, переводячи страх у площину пам'яті, а інколи навіть гордості.

Щоб довести такі наші припущення зупинимося на детальному аналізі кількох текстів. Розпочнемо з казкової історії «Гусьо-Невезусьо». Уже на початку твору формується образ героя як вразливого та «іншого» — найменшого в сім'ї, слабкого і такого, що постійно зазнає невдач. *«Він у сім'ї був наймолодшим та найменшим»* [3, с.30], *«... росточком він був крихітним»* [3, с.30]. Це формує в уявленні читача модель персонажа-жертви, яка є типовою для текстів, що репрезентують травматичний досвід у дитячій перспективі. Але авторка не закріплює за своїм героєм таку модель назавжди. Вона з невдахи робить справжнього героя, ведучи дитину-читача героїчним шляхом ініціації, на якому травматичний стан змінюється на переможний.

Символічний рівень казки особливо виразно проявляється у сцені нападу «залізних птахів», які *«випускали з себе щось зловісне і подовгасте», що «розлилося внизу вогнем»* [3, с.35]. Очевидно, що цей образ є алегорією військової авіації та бомбардувань, однак він подається через метафоричну систему, доступну дитячому сприйняттю. Така стратегія відповідає сучасним підходам до дитячої літератури, де травматичний досвід не репрезентується прямо, а трансформується у символічні образи.

З позиції *trauma studies*, у тексті чітко простежується момент порушення звичного світу героя. Спочатку простір функціонує як безпечний (сім'я, природа, звичне життя), однак із появою *«залізних птахів»* відбувається різкий злам стабільності. Це відповідає концепції Cathy

Caruth, згідно з якою травма пов'язана з раптовим вторгненням події, що руйнує звичні структури досвіду [8].

Водночас важливо, що в казці представлено не лише індивідуальний, а й колективний досвід травми. Зграя гусей функціонує як модель спільноти, яка переживає небезпеку разом. Особливо показовим є момент, коли герой бере на себе відповідальність за інших: *«Він як вожак відповідав за кожного»* [3, с. 35]. Це трансформує образ слабого персонажа у фігуру морального лідера, що відповідає тенденції сучасної дитячої літератури репрезентувати дитину як активного суб'єкта досвіду, а не лише жертву.

Окремої уваги заслуговує мотив ініціації героя. Спочатку Гусько постає як «невезусько», тобто маргіналізований персонаж, який не вписується у колектив. Однак в умовах небезпеки він виявляє здатність до рішучих дій і відповідальності. Така трансформація відповідає наративній моделі, описаній у дослідженнях дитячої літератури про війну [9], де кризова ситуація стає каталізатором дорослішання героя.

Варто зазначити, що першим змінює героя час. Досвід, який він здобуває міняє його. Дивакуватий, соромязливий гусак перетворюється на мудрого птаха завдяки спостережливості, набутій хитрості, мужності. *«До нього зверталися гуси за порадами, допомогою чи просто за добрим словом»* [3, с. 33]. А відтак трансформація продовжується. Але уже під впливом особливих обставин.

У контексті теорії культурної пам'яті казка може розглядатися як механізм передачі досвіду війни наступним поколінням. Відповідно до концепції Marianne Hirsch, подібні тексти формують постпам'ять, тобто опосередковане переживання травматичних подій через наративи та образи [10]. У цьому випадку дитячий читач включається у процес осмислення війни не через документальну репрезентацію, а через символічну історію.

Важливим є також терапевтичний потенціал казки. Попри наявність загрози, текст пропонує модель подолання страху через дію і солідарність. Та чи не найвідповідальнішим моментом для героя стає відповідальність за те і тих, хто йому дорогий. *«Одне із залізних страховиськ випустило з себе щось зловісне і подовгасте. Воно полетіло додола і розлилося внизу вогнем», «Російський літак тримав курс на Херсон, дорогою скидаючи додола смерть. Випалювати, вбивати, знищувати на цій землі всіх і все – такий був наказ»* [3, с. 35]. У такій кризовій ситуації рішення було прийнято моментально: *«Раптом нізвідки взялися дикі гуси, які дружно та відважно кинулися на двигун винищувача. Пілот навіть не встиг зрозуміти, що сталося, як двигун захлинувся і з нього повалив чорний густий дим. Літак раптом впав донизу»* [3, с. 35]. І як результат: *«Заплаву було врятовано»* [3, с. 35].

Перемога над «залізним птахом» і врятування «заплави» символізують відновлення порядку та надію, що є ключовим елементом дитячих наративів про війну. «Гусь-Невезусь» демонструє характерну для сучасної української дитячої літератури модель репрезентації війни, у якій травматичний досвід трансформується через алегорію, а індивідуальна історія героя поєднується з колективним виміром культурної пам'яті.

Дещо інакше звучить казка «Пасіка «Україна». У ній Дара Корній представляє війну через алегоричну модель бджолиного світу, що дозволяє адаптувати травматичний досвід для дитячого сприйняття, не втрачаючи його екзистенційної глибини. Уже на початку тексту війна входить у простір казки як сенсорний шок: *«повітря тхнуло горілим», «усе довкола затягло чорною кіптявою»* (3, с. 38–39). Таким чином, травма передається не через абстрактні поняття, а через тілесні відчуття — запах, звук, дихання.

Ворог у тексті позбавлений людських рис і поданий як радикально «інший». Це не просто противник, а істота з іншої моральної реальності: *«двоногі покручі, вбрані в чорне... не люди, бо нічого людського в них немає»* [3, с. 41]. Така стратегія є типовою для дитячої літератури про війну: вона чітко розмежовує добро і зло, роблячи моральний вибір прозорим. Водночас важливим є мотив «чужої мови»: *«вона чула чужу мову... Бо то була мова смерті»* [3, с. 42].

Мова тут стає маркером загрози і носієм травми. Травма у казці має колективний характер: страждає не окремий герой, а вся спільнота. Руйнування описано максимально конкретно: *«бачила тільки руїни та попелища»* [3, с. 41], *«горять навіть пасіки»* [3, с. 42].

Особливо сильним є мотив особистої втрати, який персоналізує війну: *«старша донька... загинула в пожежі»* [3, с. 42]. Цей момент вводить у текст глибоко емоційний вимір, але водночас не руйнує структуру казки — біль інтегрується у наратив, стаючи частиною досвіду дорослішання і відповідальності.

На відміну від багатьох традиційних дитячих історій, де конфлікт розв'язується уникненням або втечею, тут формується чітка етика спротиву. Рішення Королеви є усвідомленим і швидким: *«Королева знала, що вони мають робити»* [3, с. 42]. Сцена бою є кульмінаційною і водночас символічною: *«Рій бджіл густою сердитою хмарою впав на чужинців»* [3, с. 44]. Бджоли, які традиційно асоціюються з працею і миром, трансформуються у воїнів: *«бджіл-трудівниць, які сміло перетворилися на воїнів»* [3, с. 44]. Це надзвичайно важлива трансформація: вона показує, що захист життя і спільноти є природним продовженням мирного існування, а не його запереченням.

Казка використовує кілька ключових стратегій, щоб говорити про складне: алегорія (бджоли — люди, пасіка — Україна), сенсорна конкре-

тика (дим, запах, звук), емоційна фільтрація через спільноту, а не індивідуальну трагедію. Наприклад, навіть паніка описана через колективну поведінку: «вулик охопила паніка» [3, с. 38], а її подолання — через порядок і турботу: «Королеві вдалося якось вгамувати рій» [3, с. 40].

Це дає дитині модель: страх є нормальним станом, емоцією, яких багато, але його можна організувати і подолати. Попри наявність смерті та руйнування, текст не завершується травмою. Навпаки, він пропонує модель відновлення: «спокій і лад у вулику та на пасіці “Україна” було відновлено» [3, с. 44]. Ключовим є повернення людини: «втомлений, брудний, але живий» [3, с. 44]. Це дуже важливий момент — він повертає зв'язок між світом природи (бджоли) і людським світом, підкреслюючи спільність боротьби. Фінальна нота є чітко етичною і емоційною. Вона виражена словами бджолиної Королеви, які суголосні з міркуваннями старого пасічника, бо вона (бджола), як і людина «дуже-дуже-дуже любить пасіку “Україна”» [3, с. 45]. Любов тут стає не лише почуттям, а основою відновлення після травми.

Казка Дари Корній пропонує складну, але доступну для дитячого читача модель осмислення війни, у якій поєднуються досвід травми, чітка моральна опозиція, етика спротиву та перспектива відновлення. Через алегоричні образи текст формує уявлення про війну як про загрозу не лише фізичному існуванню, а й самому порядку життя, водночас утверджуючи цінності солідарності, відповідальності та любові як основу майбутнього.

### Література

1. Гундорова Т. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*. Київ: Грані-Т, 2013. 546 с.
2. Качак Т., Близнюк Т. Війна в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. № 209 (2024).
3. Корній Дара. Пасіка «Україна» та інші казки з війни. Харків : Вид-во «Ранок», 2024. 64 с.
4. Хома К. Дитяча література про війну як складник мілітарного дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*. Випуск 37. 2024 С.218-228.
5. Шинкарик Ю. Світоглядно-формуючі впливи дитячої літератури в умовах повномасштабного вторгнення росії в Україну. *Гуманітарні студії: історія та педагогіка*. 2022. № 1.
6. Assmann A. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
7. Błażek M., Wasilewska M. War in Children's Linguistic Creations – Personality Traits and Conceptualisation of Ideas. // *Colloquia Humanistica*. 2021. № 10.

8. Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
9. Condoy Franco Inés. The depiction of war in literature for children: An approach to the topic. 2021.
10. Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
11. Kachak T. War in Contemporary Ukrainian Literature for Children and Youth. 2024.
12. Nikolajeva M. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York: Garland, 1996.
13. Nodelman P. *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.
14. Rothberg M. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
15. Skyggebjerg A. K. En krig i det fjerne. // *Passage*. 2016. № 75.
16. Vickroy L. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2002.

**CHILDREN'S LITERATURE ON THE CONTEMPORARY WAR:  
INTERPRETING CHILDREN'S EXPERIENCES THROUGH  
STORIES (BASED ON MATERIALS FROM THE COLLECTION  
"APY "UKRAINE" AND OTHER TALES FROM THE WAR"  
BY DARA KORNII)**

**Inha Kapustian**

*University of Southern Denmark (SDU)  
Campusvej 55, 5230 Odense M, Denmark  
e-mail: [ingaka@sdu.dk](mailto:ingaka@sdu.dk)*

**Alla Martynets**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University  
57 Shevchenka St., 76000 Ivano-Frankivsk, Ukraine  
e-mail: [alla.martynets@cnu.edu.ua](mailto:alla.martynets@cnu.edu.ua)*

*This article examines the children's dimension of the works of the contemporary Ukrainian author Dara Kornii. **The aim of the study** is to analyse the specificity of the artistic representation of war in texts addressed to children, focusing on the collection "Apiary 'Ukraine' and Other Fairy Tales of War."*

***The research methodology** combines elements of cultural-historical and intellectual-historical approaches. The analysis of the texts is further in-*



formed by contemporary theoretical frameworks, particularly trauma studies and cultural memory studies. **The results** demonstrate that, in Kornii's works for children, war is represented not only as a historical event but also as an experience of the loss of security, the disruption of the familiar world, and the necessity of adaptation. In addition, the study explores the indirect modes of representing traumatic experience through fairy-tale poetics, symbolism, and allegory.

**The scientific novelty** of the article lies in demonstrating that children's literature performs not only an aesthetic function but also therapeutic and social functions, contributing to the formation of historical memory and moral orientation in young readers. **The practical significance** of the study consists in the possibility of applying its results in courses on contemporary Ukrainian children's literature.

**Keywords:** children's literature, war, trauma, cultural memory, fairy tale, Dara Kornii, representation.

УДК 81'42'366.542:355.01]-021.272

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-249-260

## ОРУДНИЙ ПОРІВНЯННЯ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРИРОДНИХ ЯВИЩ У СУЧАСНОМУ МІЛІТАРНОМУ ДИСКУРСІ: СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

**Оксана Бойчук**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;*

*вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;*

*e-mail: [oksana.boichuk.21@pnu.edu.ua](mailto:oksana.boichuk.21@pnu.edu.ua)*

*Статтю присвячено семантико-прагматичному аналізу відсубстантивних порівняльно-уподібнювальних прислівників, представлених номінаціями природних явищ, з урахуванням експресивно-аксіологічного навантаження в сучасному мілітарному дискурсі. Установлено основні значеннєві групи компараторів цього вектору: номінації **вогню** (вогнем, вогнями, полум'ям, іскрою), **атмосферних опадів і явищ** (дощем, дощами, зливою, градом, громом), **вітру** (вітром, вихором, буревієм), **екстремальних природних проявів** (повінню, лавиною). З'ясовано, що творення компаративних відношень між воєнними реаліями та явищами природи пов'язане з метафорично-асоціативною співвіднесеністю через непередбачуваний і неконтрольований характер обох стихій. Особливу увагу приділено зіставленню зафіксованих у символічній картині світу уявлень про те чи те явище із сучасною інтерпретацією в мілітарній дійсності. Акцентовано на переосмисленні компараторів, значення яких пов'язане з релігійними віруваннями та сягає корінням біблійних мотивів, що є одним із маркерів українського менталітету. З'ясовано, що проаналізовані об'єкти порівняння виконують роль репрезентатора масштабів деструктивних процесів, інструмента вербалізації психо-емоційного стану постраждалих унаслідок воєнних дій та є засобом відтворення інтенції помсти й незламності.*

**Ключові слова:** *порівняння, орудний порівняння, компаратор, явища природи, мілітарний дискурс, прагматика.*

**Постановка проблеми.** Сучасна дійсність, репрезентована воєнними подіями, модифікує світоглядні цінності та орієнтири, що зумовлює необхідність переактуалізації значущих реалій. Нерозривний зв'язок мови і суспільства відтворює всі соціальні процеси на лінгвальному рівні. Зокрема, одним з інструментів маніфестації мілітарної дійсності є **категорія порівняння**, яка за допомогою образного переосмислення явищ сучасності концептуалізує воєнні реалії під впливом експресивно-аксіологічного сприйняття. Одним із продуктивних прийомів ви-

раження компаративних відношень є конструкції, у яких об'єкт представлений відіменниковими порівняльно-уподібнювальними прислівниками. Це дозволяє інтегрувати в одній мовній одиниці комплекс емоційно-оцінних характеристик, забезпечуючи поєднання лаконічності та високого експресивного навантаження.

Компаративні конструкції та їхня структура, об'єкт якої представлений орудним порівнянням, неодноразово ставали предметом наукових студій М. Плющ, В. Кононенка, О. Грипас, І. Джочки, Т. Гуцуляк, І. Мариненко, Т. Масицької, О. Половинко та інших дослідників.

**Актуальність статті** полягає в необхідності продемонструвати роль компараторів, представлених відсубстантивними прислівниками із семантичного поля «назви природних явищ» як виразних засобів переосмислення воєнних реалій. Функціонування цього пласту майже не розкрито в мовознавчих дослідженнях, хоча потребує детального аналізу через високий потенціал категоризації мілітарної дійсності та маніфестацію самобутніх значеннєво-функційних елементів українського словника.

**Мета студії** – дослідити семантико-прагматичний потенціал орудного порівняння на позначення природних явищ та інтерпретувати особливості його аксіологічного переосмислення в сучасному мілітарному дискурсі.

**Об'єктом дослідження** є транспоновані форми орудного порівняння, представлені номінаціями на позначення явищ природи крізь призму воєнної реальності.

**Предмет наукової роботи** представлений семантико-прагматичними особливостями і оцінним змістом орудного порівняння на позначення природних явищ як об'єктів компарації в сучасному мілітарному дискурсі.

**Виклад основного матеріалу.** У системі засобів пізнання дійсності, концептуалізації уявлень про довкілля, встановлення асоціативних ланцюжків важливе місце посідає **категорія порівняння**, яка часто стає об'єктом наукових дискусій філософів, логіків та лінгвістів через складність установлення чіткої дефініції і структури. В. Кононенко трактує компарацію як інструмент виділення факультативних ознак предметів та конкретизації загального змісту, призначення якого полягає в доповненні смислу описуваного явища, моделюванні образів. Учений переконаний, що порівняння є ключовим елементом творення змісту тексту й способом організації його структури завдяки високому рівню експресивно-оцінного навантаження [9, с. 19].

Лінгвальні репрезентатори порівняння віддзеркалюють взаємозв'язок між об'єктами дійсності, що утворився завдяки асоціативним відношенням через подібність одних явищ або предметів з іншими. Цей феномен свідчить про нерозривний зв'язок мови і мислення. Ко-

гнітивний механізм компарації вимагає встановлення найбільш виразної ознаки через виявлення іншого, у якому вона яскравіше виражена [7, с. 93].

Одним із різновидів порівняння є конструкції, у яких компаратор виражений відсубстантивними прислівниками, або так званим орудним порівняння. Такі лінгвальні одиниці є наслідком транспозиції – міжчастининомовного переходу, який залежно від впливу функціональної взаємодії має властивість набувати синтаксичного, морфологічного і значеннєвого вираження [13, с. 65].

І. Джочка зазначає, що для орудного відмінка характерна чимала кількість транспонованих функцій, однак найбільше семантичних відтінків він виявляє в адвербіалізованих різновидах, зокрема способу дії (порівняння, сукупності) та часу [5, с. 150]. На думку Т. Масицької, адвербіалізовані форми, відокремлюючися від іменникового значення, стають залежними від предикативної структури [11, с. 110]. За спостереженнями Т. Гуцуляк, творення порівняльно-уподібнювальної семантики виникає на ґрунті образної мотиваційної моделі асоціативної подібності. Основою таких компарацій найчастіше стають асоціативно-образні відношення, створені на базі природоморфного (тваринний і рослинний світ) або артефактного переосмислення [2, с. 120].

Структура компаративем з орудним порівняння відповідає класичній моделі: суб'єкт компарації, об'єкт порівняння, підстава компарації, висновок порівняння [1, с. 37]. О. Половинко переконана, що в порівняльних конструкціях досліджуваного нами типу суб'єкт та об'єкт не зливаються, а постають окремими категоріями, для яких характерні певні суміжні характеристики, що є рушієм для виникнення компарації [15, с. 104].

Найчастіше орудний порівняння виступає маркером актуалізації таких випадків: 1) зміна зовнішнього вигляду або форми; 2) специфіка розташування суб'єкта у просторі; 3) швидкість реалізації певної дії; 4) характеристика напряму і способу переміщення [3, с. 108].

Синтез відсубстантивних прислівників з іншими лексемами в реченні є обмеженим. М. Плющ робить висновок, що найвищий потенціал для взаємодії з орудним порівняння мають дієслова на позначення: 1) **переміщення** (*летіти, бігти, пливти*); 2) **стану** (*сидіти, червоніти, світитися*); 3) **руху, зміни в інший стан** (*розсипатися, витися, сукатися*); 4) **звуків представників фауни** (*щебетати, вити, сичати*) [14, с. 136].

Вузьким розмаїттям відзначається і група компараторів, виражених відіменниковими адвербами. На думку І. Мариненко, найчастіше в ролі об'єктів порівняння виступають такі лексико-семантичні групи: 1) **номінації тварин** (*гадючкою, зайцем, їжаком*); 2) **орнітоніми** (*соловейком, орлом, чайкою*); 3) **найменування явищ природних процесів і**

**стихійних лих** (*вихором, завірюхою, потоками*); 4) **назви геометричних фігур і матеріальних предметів** (*кругом, хрестом, стеблинкою*) [10, с. 124].

Т. Павлюк, проаналізувавши структуру порівняльних конструкцій із відсубстантивними прислівниками, зробила висновок, що порядок розміщення компонентів є вільним. Однак зауважено нюанс: якщо об'єкт розташовано в постпозиції до дієслова, в основному його роль факультативна, узагальнювальна. Для препозитивного розміщення прикметника провідна роль і безпосереднє акцентування саме на ньому [12, с. 83].

Компаративні конструкції, зокрема виражені орудним порівнянням, сприяють вербалізації оригінального авторського сприйняття дійсності та творення образної картини. Це яскраво репрезентовано в експресивно-оцінному наповненні порівнянь у текстах сучасного мілітарного дискурсу, що є наслідком переорієнтації світоглядного орієнтиру через критичну ситуацію та прагнення авторів якомога точніше передати позитивні (пов'язані з Україною) й негативні (висвітлення країни-терориста) образи [23, с. 63].

Під впливом сучасних реалій формується специфічний вектор найбільш використовуваних об'єктів порівняння, які найточніше передають ситуацію. В умовах війни частотною групою компараторів є лексеми на позначення **явищ природи**. Цей феномен пояснюємо прагненням авторів пояснити непередбачуваність, хаотичність та деструктивність мілітарних дій. Під час здійснення наукової розвідки вдалося зафіксувати такі найчастотніші групи лексем, пов'язаних із відтворенням:

- 1) **вогню** (*вогнем, вогнями, полум'ям, іскрою*);
- 2) **атмосферних опадів і явищ** (*дощем, дощами, зливою, градом, громом, морозом*);
- 3) **вітру** (*вітром, вихором, буревієм*);
- 4) **екстремальних природних проявів** (*повінню, лавиною*).

Експресивно насаженими є конструкції з компаратором «**вогнем**». Погоджуємося з думкою І. Джочки, яка пояснює це тим, що символи води і вогню є фундаментальними та ключовими в історично-культурному суспільному поступі [6, с. 204].

Символічна картина більшості культур трактує цю стихію двозначно: з одного боку, вона втілює нищівну силу, а з іншого – маніфестує життєствердний мотив, реінкарнацію та позбавлення від зла. У сучасних текстах воєнної тематики об'єкт «**вогнем**» актуалізує перше значення, що пов'язано з наміром авторів репрезентувати руйнівний характер війни й деструктивні наслідки хаотичного процесу, що нагадує стихію. Установлено, що найпоширенішими мотивами використання компаратора є: вербалізація ставлення автора до стану постраждалих:

«Печуть **вогнем** невинні мирні жертви / І кров дітей, Господніх янголят. / Жагу до волі в нації не стерти, / Допоки є свята її земля» (Чайка Білоозерянська) [19, с. 31]. У контексті функція об'єкта порівняння полягає у висловленні співчуття до несправедливо постраждалих людей, маніфестації глибокого та щирого пройняття болем, який «вогнем» охоплює внутрішній стан автора.

Другий приклад використання пов'язаний із бажанням відтворити намір помсти, здійсненої абсолютним руйнуванням, яке не залишає слідів цілісності. Зокрема, в реченнях «Не сумнівайся, ми прийдемо: / Градом, **вогнем** і гарячим металом. / На вашій тризні старе ярмо / До щенту врочисто сп'ялімо» (Ольга Слоньовська) [21, с. 18]; «Я дітей твоїх, у колисках душитиму, / Я поля твої зіжну сараною. / Я воду в річках труїтиму, / Чорною, як моя хустка, бідною. / Я твоїх жінок, враже висушу, / Щоб їх лоно стало пустелею, / Я твоїх батьків мором виморю, / Я **вогнем** пройдуся твоєю землею» (Київська Відьма) [19, с. 126] такий прийом компарації в риторичному звертанні до супротивника створює образ українців як нищівної сили, здатної нівелювати позицію ворога та втілити історичну розплату за багато століть поневолення.

В окремих випадках стихію використано для позначення переходу душі в потойбічний вимір: «І серед степів **вогнями** / зриваються в небо душі / збивається серце в камінь / і б'ється і б'ється востаннє» (Валерій Пузік) [16, с. 25]. Вибір саме цього компаратора пояснюємо бажанням автора зобразити палку натуру захисників, які загинули за високі ідеали, виборюючи свободу до останнього, що підкреслює героїчний характер і здатність незламно йти до кінця.

Окрім опису інтенсивності сили вогню, засвідчено й компаратор, який свідчить про його початок, метафоричну ідею пробудження, момент зародження сили – «іскрою». У реченні «Ти чуєш, брате? Засвіти-ся / Живою **іскрою** в золі – / Кує зозуля в Чорнім лісі / Комусь літа, а нам – шаблі...» (Богдан Томенчук) [22, с. 11] об'єкт порівняння ілюструє мотивацію для підняття бойової готовності. Такий прийом свідчить про пояснення істинного покликання військових – боронити країну, «світитися іскрою» у важкий період історії. Іскра в цьому контексті виступає початковим етапом чогось великого – того руйнівного вогню, який згодом знищить ущент ворожу навалу.

Не менш поширеною групою об'єктів порівняння є **найменування на позначення атмосферних опадів і явищ**. Часто використовуваним є компаратор, представлений прислівником «дощем» / «дощами». Символічна картина світу асоціює це природне явище з очищенням від фізичного або духовного вантажу. У текстах воєнного дискурсу слово функціонує з антонімічним значенням, маркуючи трагічне закінчення життя через поєднання з контекстуально конотативно забарвленим дієсловом «падати»: «І попелом від / Мрій зотлілих. / І витекло життя /

*Дощем / Залишивши порожнє / Тіло. О, як мені болить / Війна... / Вона волає / Стоголоссям*» (Київська Відьма) [19, с. 124]; *«Я не став твоїм першим. / Я став просто «двохсотим». / Впав дощами гіркими / За твої горизонти»* (Богдан Томенчук) [22, с. 19]. Трансформація семантики зумовлена метафоричним переосмисленням вертикальної просторової моделі, яка описує мілітарну дійсність: військові гинуть через удари «згори» (авіаційні удари або обстріли), а загибель уявляється фатальним падінням донизу.

В окремих контекстах, зокрема в реченні *«Ось отут був би він. І дощем на коліна би падав. / ...Але був лиш дзвінок, як сльоза з уже інших світів: / «Прощавай... Тут погода така... Накриває нас «Градом», / І цілунком останнім сюди недолетів»* (Богдан Томенчук) [22, с. 23] негативне забарвлення відсутнє. Підґрунтям компарації є ірреальна умова: якби захисник не поліг на війні, його емоційна присутність проявилася би через особистий жест – падіння перед коханою навколішки.

Установлено використання компаратора **«громом»**, семантика якого сягає давніх символічних уявлень про вищі духовні сили – їхній гнів, знищення та суворе покарання. У контексті *«Ви чули – мама голосила? / Йдемо по тебе, не на ви. / Вона упала, волосина, / В її дитятка з голови... / Громами лютими упала / Ота, що Боже борони...»* (Богдан Томенчук) [22, с. 172] лексема **«громами»** функціонує для відтворення трагічної смерті дитини внаслідок війни й емпатії до матері. Ефект катастрофічності досягнуто через використання плуральної форми, що акцентує на масовості, повторюваності явища. У реченні простежується алюзія на біблійне послання, де йдеться про те, що без Божої волі з голови вірних не впаде волосина. Розуміємо: сакральний порядок порушено, що усвідомлюється як апокаліптична подія, тому отримує такий «гучний» ефект грому, який символізує занепад віри у світову справедливість.

Із погляду експресивно-прагматичного навантаження конотативно маркованим компаратором виступає адверб **«градом»**. Лексема, як і більшість компонентів цієї семантичної групи, характеризує тотальне знищення, нещадну помсту руйнівного характеру. Об'єкт порівняння, як і в попередньому випадку, базується на християнських прецедентах: у біблійній тематиці град асоціюється із судом і виступає інструментом для здійснення покарання: це сьома єгипетська кара та елемент розправи над грішними амореянами. У Новому Завіті стихія пов'язана з остаточним винищенням – у Книзі Об'явлення град великих розмірів, що падає на людей, означає кінець усього живого. Це семантичне навантаження реалізується в контексті: *«Не сумнівайся, ми прийдемо: / Градом, вогнем і гарячим металом. / На вашій тризні старе ярмо / Доценту врочисто сп'алимо»* (Ольга Слоньовська) [21, с. 18]. Вибір компаратора передає радикальний намір помсти загарбникам, що полягає в абсолютному

знищенні ворога як розплати за кількастолітнє уярмлення. У діалогічному посланні простежується узагальнювальний образ українців, що є вказівкою на згуртованість і нещадну силу, подібну до описуваної стихії.

Окрему групу компараторів становлять лексеми на позначення **вітру**. Семантика цієї стихії у світовій, зокрема і в українській символіці, коливається від нейтрально-позитивної до негативної залежно від інтенсивності та характеру передаваного явища. Незмінна актуальність пов'язана з тим, що вітер є конкретним репрезентатором однієї зі стихій світобудови – повітря. Енциклопедичний словник символів України подає таке амбівалентне трактування цієї сили: уособлення духу, невловимості, дихання світу й водночас згуби і знищення [8, с. 134]. У реченні *«Відомстите за нас, побратими, знаю! / За наші тяжкі муки, зламані долі, / Бийте шакалів, заради нашої волі! / Вже не побачу дороженьку неньку, / Лиш **вітром** прошепчу: “Прости, рідненька!”»* (Жанна Франчук) [19, с. 287] відсубстантивний адверб актуалізує першу групу значень. У контексті набуває семантики «невловимо, легко, швидкоминуче». Вітер у цьому випадку функціонує як нематеріальна присутність, метафоричний медіатор спілкування між загиблим воїном та його матір'ю. Такий прийом певним чином відповідає українському фольклорному світобаченню: сила вітру спроможна передавати послання [8, с. 135]. Трагізм досягається через оповідь від першої особи: герой, що загинув на фронті, звертається до побратимів із палким закликом до помсти. Водночас на тлі спілкування з матір'ю, у якій просить вибачення за небереження найціннішого в її житті – себе, рідного сина, шепіт стає майже нечутним, скороплинним, наче вітер.

Зафіксовано вживання лексеми **вихором**, семантика якої в мілітарному дискурсі зберігає пряме значення, закріплене в символічному уявленні: зла сила, що втілює порушення душевної рівноваги [8, с. 208]. Зокрема, у реченні *«Орудую довкруг. / Заклякли згуки... – / Віщують лихо ворони безродні... / Пульсує в скронях **вихором** розпуки: / “Мій Кременчук розстріляний сьогодні...”»* (Ірина Небеленчук) [20, с. 226] адверб виступає репрезентатором внутрішнього стану ліричного героя. Розпачливі думки про обстріл рідного міста, подібно до вихору, безупинно та безладно руйнують емоційний світ суб'єкта. Осмислення трагічного факту відбувається на рівні почуттів, які «штурмують» рацію, намагаючися донести інформацію про катастрофу.

Особливо актуальними в текстах мілітарного дискурсу є компаратори семантичного поля **«екстремальні природні прояви»**. Релевантність представників саме цього класу зумовлена характером воєнної дійсності: людина постійно перебуває в зоні ризику через непередбачуваний, деструктивний характер збройного протистояння, що безперервно несе загрозу для життя.



Під час здійснення дослідження вдалося зафіксувати вживання лексеми «**повінню**». Вибір цього об'єкта порівняння є символічно та культурно зумовленим, адже явище, що передбачає затоплення, напряду пов'язане зі ще однією стихією – водою, яка уявляється як символ початку і кінця. Велика повінь, що переходить у потоп, має кілька символічних значень, найбільш відповідним із яких є вказівка на безмежну нищівну силу, яка руйнує все навкруги. Це явище також прецедентно наштовхує на Святе Письмо та оповідь про всесвітній потоп як покарання за вікові гріхи. У мілітарному дискурсі компаратор «**повінню**» використовується для позначення масштабу кровопролиття. Зокрема, у реченні «*У шляхах довжиною з пів світу / Розливається **повінню** кров, / А ти віриш у небо й що звідти / Добрий Хтось все пробачить нам знов*» (Ольга Деркачова) [4, с. 28] авторка обирає саме цей об'єкт порівняння, щоб передати масовий, некерований характер катастрофи, яка відбувається в Україні. Загибель від воєнних дій порівнюється з нестримною стихією для підкреслення її всеохопності й формування образу трагедії, що набуває апокаліптичних масштабів. У контексті чітко простежується алюзія на мотив потопу, однак у цьому випадку природа повені постає із пролітої загарбниками крові, а надія на Боже прощення нівелюється через масову повторну гріховність.

Ще одним компонентом цієї семантичної групи є компаратор «**лавиною**». Явище означає значний зсув снігової і льодової маси з гірського схилу та стрімке падіння донизу. Феномен асоціативно пов'язаний із некерованим процесом, небезпекою, загрозою для життя, що через неочікуваність і поривчасту швидкість мінімалізує шанс уберегти себе. У контексті «*То буревієм, то **лавиною** зносила все на своєму шляху. / Від голови до п'ят незбагненна, таємничо загадкова. / Донька матері природи і батька – полум'яного вогню. / Вона була найсильнішою і найвідважнішою у своєму роді*» (Оксана Рубаняк) [17, с. 70] відсубстантивний адверб «**лавиною**» є об'єктом характеристики людини та її внутрішнього наміру. Розуміємо, що йдеться про жінку, яка хоробро стає на захист Батьківщини, стихійно знищуючи супротивника та спустошливо руйнуючи ворожий простір. Таке порівняння руйнує стереотип про слабку стать і формує уявлення про силу жінки-захисниці, яка не зупиняється перед труднощами і свідомо крокує до перемоги через нестримне бажання помсти. Прикметним є поєднання в одному реченні компараторів із двох груп – номінації на позначення вітру та найменування екстремальних природних проявів. Це підсилює експресивне навантаження висловлюваного через зближення двох пов'язаних груп на позначення стихійних процесів. У фрагменті простежується елемент градації: наростання від нищівного, але прогнозованого буревію до неконтрольованої лавини, з якими порівнюється внутрішня мотивація жінки.

Отже, проведене дослідження дало змогу осмислити, що орудний порівняння, представлений назвами природних явищ, формує особливий експресивно-аксіологічний ефект у текстах мілітарного дискурсу. Такий феномен зумовлений подібністю характерів воєнних реалій та описуваних процесів у довкіллі: хаотичність, непередбачуваність, руйнівні наслідки. З'ясовано, що найчастотнішими об'єктами компарації є найменування чотирьох груп: позначення **вогню** (*вогнем, вогнями, полум'ям, іскрою*), **атмосферних опадів і явищ** (*дощем, дощами, зливою, градом, громом*), **вітру** (*вітром, вихором, буревієм*), **екстремальних природних проявів** (*повінню, лавиною*). У більшості випадків компаратори вказують на руйнування простору і загибель, спричинені мілітарними діями, вербалізацію внутрішнього стану ліричних героїв та їхнє нестримне бажання помсти. Об'єкти порівняння не лише віддзеркалюють зовнішні події і факти руйнації, а й виступають маркерами психологічного та морального складників українського менталітету. Порівняння військових зі стихійними явищами свідчить не тільки про руйнівну силу, бажання помсти у вигляді знищення, але й про стійкість і внутрішню незламність. Установлено, що компаратори цього семантичного поля часто пов'язані з давніми символічними уявленнями та є репрезентаторами прецедентних феноменів. Зокрема, багато алюзій виразно пов'язані з релігійною сферою та Святим Письмом (*громами, градом, повінню*) й переосмислені під сучасним кутом зору воєнних реалій. Зафіксовано перетин в одному реченні семантичних розгалужень номінацій природних явищ і стихійних лих (*буревієм, лавиною*), що створює стилістичний ефект градації і поглиблює інтенцію автора передати прагнення української жінки-воїна зруйнувати простір супротивника. Отже, орудний порівняння, виражений назвами природних явищ, створює особливий лінгвально-символічний простір із високим семантико-прагматичним навантаженням, адже акумулює в одній лексемі багатовіковий досвід та уявлення, спроектовані на сучасні суспільні події і психологічний стан суб'єктів воєнної дійсності.

### Література

1. Грипас О. Ю. Структура суб'єкта й об'єкта порівняння в українських компаративних конструкціях. *Studia philologica*. 2017. Вип. 9. С. 35–40.
2. Гуцуляк Т. До питання про специфіку творення прислівникових образних дериватів у контексті наукових поглядів В. В. Німчука. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2023. Вип. 2 (50). С. 117–126.
3. Гуцуляк Т. Порівняльно-уподібнювальна семантика як основа образних дериваційних відношень (на матеріалі адвербіалізованих імен-

ників). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2016. Вип. 62. С. 105–109.

4. Деркачова О. Сповідь на вервиці. Брустури : Дискурсус, 2024. 160 с.

5. Джочка І. Семантико-граматична своєрідність орудного відмінка: первинні та вторинні функції (на матеріалі творів Василя Стефаника). *Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*. Філологія. 2012. Випуск 34–35. С. 148–153.

6. Джочка І. Ф. Орудний порівняння як стилістичний засіб вираження у творах Івана Нечуя-Левицького. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: збірник наукових праць. 2009. Вип. 33. С. 198–208.

7. Донік О. Категорія порівняння в загальнотеоретичному аспекті. *Матеріали VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Європи та Азії»* : збірник наукових праць. Переяслав-Хмельницький, 2018. С. 91–94.

8. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.

9. Кононенко В. І. Категорія порівняння в лінгвокогнітивному вимірі: постмодерністський художній дискурс. *Українська мова*. 2019. № 3. С. 17–28.

10. Мариненко І. Відсубстантивні адвербіативи у формі орудного безприйменникового в українській мові. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2005. Вип. 59. С. 118–127.

11. Масицька Т. Похідна порівняльна семантико-синтаксична залежність у простих ускладнених реченнях. *Типологія та функції мовних одиниць*. Науковий журнал. 2016. № 2 (6). С. 105–115.

12. Павлюк Т. Семантико-синтаксичні особливості організації порівнянь з орудним відмінком. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. 2011. Вип. 15. С. 78–83.

13. Пасічник І. А. Проблема транспозиції в лінгвістичній літературі. *Культура народів Причорномор'я*. 2006. Т. 2. № 82. С. 64–66.

14. Плющ М. Категорія відмінка в семантико-синтаксичній структурі речення : монографія. Київ : Видавництво Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, 2016. 252 с.

15. Половинко О. Граматичні особливості вживання орудного порівняльного. *Граматичні читання. XII Матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції 11–12 травня 2023 року*. Вінниця : ТВО-РИ, 2023. С. 100–106.

16. Пузік В. Три медалі в шухляді : вірші. Харків : Асса, 2024. 192 с.

17. Рубаняк О. 100 поезій. Народжені у волі не бояться смерті. Харків : «Фоліо», 2025. 161 с.
18. Словник символів культури України / за ред. В. П. Коцур, О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.
19. Слово, загартоване війною. Антологія мережевих текстів (2022 рік) : у 3-х т. Т. 1 : Поезія. Автор ідеї – упорядник А. М. Мартинець. Електронне видання. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет, 2023. 305 с.
20. Слово, загартоване війною. Антологія мережевих текстів (2022 рік) : у 3-х т. Т. 3 : Поезія. Автор ідеї – упорядник А. М. Мартинець. Електронне видання. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет, 2023. 297 с.
21. Слоньовська О. У камуфляжі й бронезилеті : поезії. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2023. 248 с.
22. Томенчук Б. Вишийте, мамо, бронезилет : поезія. Брустури : Дискурс, 2023. 328 с.
23. Юлдашева Л. П. Порівняльні конструкції в сучасній воєнній ліриці. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Том 34 (73). № 4. С. 56–64.

## INSTRUMENTAL CASE COMPARISON FOR THE DESIGNATION OF NATURAL PHENOMENA IN CONTEMPORARY MILITARY DISCOURSE: A SEMANTIC-PRAGMATIC ASPECT

**Oksana Boichuk**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
Shevchenko St., 57, Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: [oksana.boichuk.21@pnu.edu.ua](mailto:oksana.boichuk.21@pnu.edu.ua)*

*The article is devoted to the semantic-pragmatic analysis of denominal comparative–assimilative adverbs represented by nominations of natural phenomena, taking into account their expressive and axiological load in contemporary military discourse. The main semantic groups of comparators within this vector have been identified: nominations of fire («like fire», «like fires», «like flame», «like a spark»); atmospheric precipitation and phenomena («like rain», «like rains», «like a downpour», «like hail», «like thunder»); wind («like wind», «like a whirlwind», «like a storm»); and extreme natural manifestations («like a flood», «like an avalanche»). It has been established that the formation of comparative relations between military realities and natural phenomena is connected with metaphorical and associative correlations based on the unpredictable and uncontrollable nature of both forces. Special attention is paid to the comparison between the*

*perceptions of these phenomena fixed in the symbolic worldview and their modern interpretation in military reality. The study emphasizes the reinterpretation of comparators whose meanings are associated with religious beliefs and rooted in Biblical motifs, which constitutes one of the markers of the Ukrainian mentality. It has been determined that the analyzed objects of comparison function as representers of the scale of destructive processes, as instruments for verbalizing the psycho-emotional state of those affected by military actions, and as means of expressing the intention of revenge and resilience.*

**Keywords:** *comparison, instrumental comparison, comparator, natural phenomena, military discourse, pragmatics.*

## Студія одного твору

УДК 821. 161.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-261-267

### КІНОНОВЕЛА МАРІЇ ВАЙНО «ТИ – МІЙ СИН!» – ОДА ЛЮДЯНОСТІ ТА МИЛОСЕРДЯ

**Марта Мельник**

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: [khorob@ukr.net](mailto:khorob@ukr.net)

**Мета статті:** оскільки найчастіше зверталася увага дослідників сучасного літературного процесу і, зокрема творчості Марії Вайно, на специфічність різновидів малої, середньої і великої прози авторки, а найменша – на кіноновели, то аналізуємо твір «Ти – мій син!», що є симбіозом літературного жанру малої епіки – новели і кінематографу, кіносценарію. Звідси й наукова новизна запропонованого осмислення. **Обрані методи дослідження:** конкретно-історичний, рецептивної естетики та герменевтичний. **Практичне значення статті** полягає в конкретному доповненні дослідження художнього доробку письменниці, яка плідно продовжує традиції Олександра Довженка насамперед, а також Юрія Яновського, які якраз започаткували і водночас творили як художні літературні твори, так і сценарії та кіносценарії в національному красному письменстві та кінематографі.

**Ключові слова:** Марія Вайно, новела/кіноновела, кіносценарій, симбіоз жанрів, проблемно-тематичний та характерологічний зріз.

Ознайомлення з окремими художніми творами (книгами) Марії Вайно (а їх більше двадцяти – різних родів літератури та жанрів) давало можливість науковцям, письменникам, експертам конкурсів дати їм високу оцінку в рецензуванні чи епістолярії з точки зору майстерності авторки в ідейно-тематичному, стильовому чи жанрово-формотворчому аспектах (Є. Баран, Н. Герасименко, М. Жулинський, В. Качкан, Д. Павличко, О. Слоньовська, І. Фотуйма, М. Хороб, О. Чирков...). Кіноновела «Ти – мій син!» вперше була надрукована у 2001 році в книзі кіносценаріїв «Свекрушина», а окремим виданням вийшла у 2006-му, згодом – у вибраному «Кусень світу. Новелістика...» (2015). Твір в основному згадували при щорічних оглядах опублікованого авторкою чи в міркуван-

нях про кіносценарій психологічної драми «Чоловік у кредит, або Четвертий варіант», що був відзначений дипломом лавреатки конкурсу «Коронація слова», а також – званням лавреатки премії імені Василя Стефаника, чи в інтерв'ю з авторкою (Ю.Яковина найчастіше, Р.Михайловський...). Цілісного глибшого осмислення твору поки що не було.

Відомо, що кіноновела, як і кіноповість, є синтетичними жанрами кінематографії. Адже навіть уже в самому терміні відчутна єдність, зв'язок з кіно, кінематографією, своєрідним начерком «майбутнього сценарію» [2, с. 479] та літературною першоосновою, скажімо, жанром новели і характерними її ознаками: незвичайна подія, невелика чи мінімальна кількість дійових осіб/персонажів, психологічна напруженість наративу, можливий несподіваний фінал чи кульмінація. Згадаймо великого майстра українського кіно Олександра Довженка, одного із основоположників національного кіномистецтва, кінорежисера, кіносценариста і письменника, який був не тільки першовідкривачем жанру кіноповісті в Україні, але й творцем кіноновели. Бо ж цілий ряд його новел та новелістичних мініатюр, створених у добу Другої світової війни, згодом увійшли до його сценаріїв, як окремі епізоди кінофільмів, хоч спершу були літературними творами малих прозових форм, призначених для читання («Мати», «Тризна», «Хата», «Бронза», «Незабутнє»..., до речі, останній твір став сценарною основою для цілісного окремого фільму під такою ж назвою). Як відомо, в часи творчості шістдесятників вони писали і художні (поетичні, прозові чи драматургічні) твори, і сценарії для кінофільмів (що в основному побачили світ) як представники українського поетичного кіно: І. Чендей, І. Драч, М. Вінграновський, Ліна Костенко, Д. Павличко...

Оскільки Марія Вайно поєднує у своїй творчості найчастіше талант новеліста (у різних жанрах малої, середньої та великої прози), а також майстерність кіносценариста, то й не випадково вона є членом Національної спілки письменників України і Національної спілки кінематографістів України. Власне, цей симбіоз особливо і професійно відчувається у кіноновелі/кіносценарії «Ти – мій син!». Авторка ділить твір на окремі розділи-частини, їх сім, розміром – від половини сторінки до чотирьох-шести. У центрі – психотерапевт Олексій, який отримує нову роботу (п'ятьох хворих) в «Інтернаті для людей похилого віку й інвалідів». Отож, подія непересічна, не є звичайною, як і професія центрального героя та місце його теперішньої праці. Основні проблеми, загалом вічні чи пов'язані з морально-етичними цінностями, але підняті на основі сучасних реалій непростих життєвих історій-долей: батьки і діти, проблема милосердя, любові чи абсолютної байдужості, майбутнє чи його відсутність (існування) у народжених діток-інвалідів, з явними вадами, проблема старості в мешканців інтернату при живих дітях або при відсутності рідних, тема самотності...

У творі умовно можна простежити основну сюжетну лінію Олексієвої історії та супутні – мешканців притулку, що переплітаються і в ідейно-тематичному змісті твору декодують, визначають сенс людської моралі й духовності у різних їхніх проявах. Доля Олексія дуже неоднозначна, адже хлопчика, народженого із «заячою губою» і «вовчою пащею» та ще й з третьою вадою («Рот не затулявся. То була понівечена по краях діра, зяяло піднебіння, губи склалися збоку в злу квітку. Отакий був син їхній, малий каліка...» [1, с. 378], батьки рятують, як можуть. Це був їхній негласний життєвий подвиг, адже не відмовились від такої при народженні потворної дитини і все життя важко працювали (особливо батько на заробітках, як і красуня-мати – весь час біля стражденного сина, посивівши в двадцять чотири роки одразу ж на другий день після пологів), щоб заробити на численні складні операції задля нормального майбутнього дитини.

І як протиставлення, контраст до долі центрального героя, до жертвовного вчинку його люблячих батьків – життєва історія двадцятип'ятирічного Івана, такого ж віку, як і лікар Олексій, від якого (на відміну від головного героя, майбутнього психотерапевта) відмовились батьки. За шість років його перебування тут ніхто з них жодного разу так і не відвідав його, до речі, розумного, мислячого хлопця, з гарним, як при такій хворобі та інвалідності, мовленням, розумінням, завдяки Службам Божим, які на візку відвідував, передачам по телевізору, радіо, магнітофонним записам – подарункам друзів з мальтійської служби. Зрозуміти батьків не просто, вони створили нові сім'ї, а тут – їхній син... («Усе життя – в інвалідному кріслі. Дитячий церебральний параліч. Рухи не координуються й не фіксуються настільки, що він їздити сам не може. Втрапити в рот рукою, погодувати себе – і то йому ледве вдається...»).

Проте Іван дуже вольовий і поміркований, сидючи в інвалідному візку, переконував, що «то велике щастя, що він не лежачий, а значить – не найважчий..., а сам ... зі скрученими ледь не в мотузку ногами, випуклим розкішним чолом, здебільшого судомно розтуленим ротом і виразними глибокими карими очима, що справді «важили, як олово» (немов у Стефаника...)» [С. 372]. Тож виправдати черствість і байдужість рідних – неможливо. А він... так чекає на них, та й живуть батьки зовсім недалеко, от щоб «хоч раз на два місяці (25 хвилин їзди поїздом)», за словами сина, навідалися до нього і поспілкувалися. Власне, спілкування – це те, чого найбільше чекають мешканці притулку, в постійних мріях, що їхні діти, а для таких, як Іван, – батьки, заберуть, повернуть їх звідси додому...

Авторка зуміла талановито передати шемкі життєві історії різних персонажів, мешканців притулку, які можна означити як супутні, фрагментарні – до основної сюжетної лінії: без ніг бабуся Маруся, безумна від горя Катерина, правда, безпечна для оточуючих, вищезгаданий



каліка Іван... Про них неможливо спокійно читати, вони вивертають душу, викликають такий огром почуттів та роздумів... Не дивно, адже це стосується, якоюсь мірою, чи не кожної родини, сім'ї, людини, бо ж кожного чекає старість...

Володіючи мистецтвом творення кіносценарію, Марія Вайно починає окремі частини кіноновели описом природи, як своєрідним тлом контексту початку історії («Періщить дощ. Чоловіча постать простує до старої розлогої будівлі...» [С. 367] чи «Світанок дарував роси сонцеві... Був день під сонцем!» [С. 380], в описах якого авторка знайомить читача з місцем і часом дії, з головним героєм, згодом використовуючи цікаві й конкретні деталі, що візуально одразу ж допомагають реципієнтові увійти у зображене і слугують своєрідною, хоч не вказаною, як у драмі, ремаркою.

Вагоме місце у кіноновелі (як і в будь-якому кіносценарії, який пишуть для створення кіно) відіграють змістовні, колоритні діалоги: Олексія з головним лікарем, із згаданими і незгаданими мешканцями притулку, за якими драматичні й трагічні епізоди людських доль, відтворено з допомогою монтажною будови твору, кадрової візуалізації. До речі, авторка майстерно використовує виразні деталі крупного плану зображення. Особливо це відчутно у вже цитованих портретних характеристиках Олексія/Івана, а також лікаря, матері Світлани – з акцентом, підведенням до прочитування навіть їхнього погляду... Адже не тільки завдяки доброму, люблячому і розумному чоловікові Світлани Віктору, вони не відмовились від їхнього немовляти, хоча мали на це право, але й через погляд його великих дорослих очей (очей матері), що заглянули їй у душу, «зацепили серце й утримали так на якусь хвилю». Хоч лікарі, як відомо, вважають, що народжені дітки не одразу ж чують і бачать своїх найрідніших, та тут все по-іншому.

Особливий кінодраматургічний ракурс зображення і зовнішнього портрета уже дорослого Олексія, так відмінного від нього, щойно народженого потворного немовляти, від якого на обличчі залишились тільки ледь помітні сліди-шрами: «Молодий лікар, одягнувши старанно білий халат, сідає за стіл, і денне світло одверто лягає йому на обличчя з явним шрамом «заячого чи вовчого сліду»...«...Вуста складаються у стримок нерівно, і нижнє світло акцентує його ваду, неодноразово оперовану, зі шрамами, що ледь не налягають один на одного, особливо вилискуючись на ще мокрому від дощу обличчі, з великими, виразними, розкриленого розрізу очима, акуратним носом і густими широкими бровами на високому чолі, увінчаному хвилястим брунатним волоссям. Його, виняткова, поза вадою, врода, контрастує, бунтує й мириться лагідним поглядом замислених очей» [С. 368]. Як бачимо, зовнішній детальний портрет плавно переходить у внутрішній, підкреслюючи доброту, серйозність натури, своєрідну красу, видиму й приховану.

У деяких епізодах розділів помітна явна вказівка авторки на характерні риси, власне, кіносценарію – на навмисне «неналаштований паралельний монтаж», вагомі конкретні «кадри», фіксацію іншого відеоряду [С. 372], або ж вражаючий д і а л о г Івана з новим лікарем, що переходить по суті в м о н о л о г про його життя тут, про те, як йому все-таки добре і чому, але бажалося б бути серед ровесників, а не серед безпомічних, хворих на склероз чи зовсім безпам'ятних, інвалідів. Адже він може бути корисним, допомагати лікарям, бо йому ж набагато більше розповідають про свої болі мешканці притулку...Іван-каліка розкривається перед психотерапевтом якраз через діалогічне мовлення (найчастіше використовуване якраз у кіносценаріях і фільмах) як людина із глибоким внутрішнім світом, в котрому співіснують добросердечність, розуміння інших, якесь всепрощення і особлива віра-сприйняття Всевишнього та релігійних постулатів, до яких він прийшов самотійно, а ще жага до життя, жага пізнання нового, наскільки це можливо для нього, щоб бути розумним, щоб могли підтримувати серйозну розмову з людьми не тільки цього оточення... Десь підсвідомо він так жадає зустрічі з найріднішими, аби вони переконалися, що він не найгірший, що не є розумово відсталим, що калікою не «в усьому zostався»...

Власне, головний персонаж Іван має конкретного прототипа, з яким Марія Вайно познайомилася при відвідуванні «Будинку перестарілих» (так раніше називався цей заклад). І після цього знайомства й спілкування не могла не написати цей твір-кіноновелу, так і згодом споріднену в дечому кіноповість у новелах «Кусень світу, або Будинок навпроти» (2011).

У кіноновелі «Ти – мій син!» присутні описи і авторські ремарки, що є важливим компонентом цього жанру. Проте розповідь ведеться саме з допомогою візуального показу дії, а не словесної оповіді, що характерно саме для кіномистецтва, а не епічної розповіді. Цікавою є фінальна найменша частина – шматок кіносценарію, де не потрібні слова... про все розказують кадри. У них прочитуємо перебування кожного з героїв «тут і зараз»... Розлогі пейзажні картини змінюються штриховими символічними акцентами, а наявні окремі кадри, які завдяки монтажу накладаються та змінюються один за одним, подаючи ще раз то Івана, то тітку Марусю, то Катерину – живу, «зі щасливим обличчям», то неживу, але на руках у сина...під своєрідну музику – ритм стукоту серця, складеного «зі стукоту моря сердець» у людській процесії: йде Син, «на руках із Жінкою-Матір'ю» «на вселенські світи...».

Саме останні кадри кіноновели мотивують несподівані кульмінацію і розв'язку, пов'язану з лікарем Олексієм і його нещасною підопічною Катериною (як у Шевченка – є перегук-алюзія до епізоду з першої частини поеми «Сон»: «...Єдиного сина, єдину дитину,/Єдину надію! – в військо оддають! [ 4, с. 28], тільки з дещо іншою стражденою

долею і фіналом її життя). Втративши сина на війні в Афганістані, материнське серце і психіка не витримують. З того часу Катерина – в інтернаті, весь час чекає на найріднішу кровинку. Та коли до них приходить новий лікар, разюче схожий на Катеринино сина та ще й з таким самим іменем – Олексій, хвора жінка остаточно сприймає його за свого, весь час повторюючи: « Ти – мій син!» (звідси й назва твору). Переконавшись в його, лікаревій, доброті, адже приніс їй гостинці (виноград), яким вона пригощає всіх, настає кульмінаційний момент: жінка нарешті щаслива, бо її син повернувся, і – настає смерть як благо – сповнення надії та сенсу її такого невблаганного життя...

Попри цю тремку, драматичну історію Катерини, Марія Вайно подає і щасливий *happy end* у житті безногої Марії Стоянівни, яку сини не відвідували вісім років. Байдужість і бездушність дітей особливо вражає, коли заможний син приїжджає на «Волзі» до притулку, до матері, тільки тому, аби лікарі видали йому довідку, що вона психічно здорова і передає йому у спадок хату. Чітка позиція-відмова лікаря Олексія, у житті якого матір, як і батько, були всім найдорожчим, що може бути в людини, засвідчує його порядність, любов і щирість у стосунках з хворими, за яких він переживає, прагнучи бодай якимось покращити їхнє життя не в матеріальному (працює на чверть ставки), а в духовному та моральному плані. То ж у такий момент мовлені його слова бездушному синові («Це ж мати...ваша...Усі ж під Богом ходимо!»), очевидно, були почуті небом. То треба було статися аварії, в котру потрапляє син Стоянівни, щоб він нарешті прозрів і вирішив, що буде забирати матір з інтернату. Що ж, біда змусила його зробити переоцінку цінностей.

Кіноновела «Ти – мій син» Марії Вайно сповнена високого прояву гуманізму і є ще одним свідченням житейського гасла, про яке в одному з інтерв'ю із журналістами ( а їх більше 50-ти) зізналась авторка: «В людях ціную душу. Талант відчувати інших...» [3,с.75].

Отже, на відміну від ряду кіносценаріїв («Свекрушина», «Чоловік у кредит, або Четвертий варіант»), кіноповісті «Франсуаза», кінороману в новелах «Кусень світу, або Будинок навпроти», що за манерою викладу постають радше як повісті в новелах, романи в новелах довженківського типу, бо насамперед, за авторкою, «надаються до літературного прочитання». І тільки тоді, коли б на них звернули увагу кінорежисери, кіносценаристи з метою поставити фільм, вони могли б стати основою сценарію для кінофільмів. Кіноновела «Ти – мій син!» якраз увібрала в себе риси улюбленого авторкою новелістичного жанру (інтригуючий початок-зав'язка, психологічна напруга розвитку сюжету, несподівана кульмінація і розв'язка) та техніки/поетики кіносценарію (через своєрідність ремарки знайомство з незвичним центральним героєм, місцем і часом дії, вагомість діалогів, монтажність побудови твору, крупний план зображення, важливість кадрів, найбільша увага на

візуалізацію дії, через зовнішні портрети-образи відтворювати їхній внутрішній світ). Ось чому кіноновела Марії Вайно «Ти – мій син!» є уже готовим кіносценарієм.

### Література

1. Вайно М. Е. Ти – мій син. Кіноновела. Марія Вайно. Кусень світу. Новелістика. Вибране та нове. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. С.366-389. Тут і далі при цитуванні вказуватимемо тільки сторінку.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів.- Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
3. Шалкітене Ірина. В людях ціную душу, талант відчувати інших...Інтерв'ю з Марією Вайно. З лункого потоку душі Марії Вайно: біобібліогр. творч. життєпис /Івано-Франків. ОУНБ ім. І.Франка, від.літ. з мистец.; [упоряд. Г.І.Пристаї, М.В.Дем'янів, Г.І.Синенько]. Івано-Франківськ, 2016. 159 с.
4. Шевченко Т. Повне видання творів: У 14 томах. Тарас Шевченко. Том 11. Поезії 1843-47рр. / За ред. Павла Зайцева. Друге видання. Чікаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. 316 с.

### MARIA VAYNO'S SHORT FILM "YOU ARE MY SON!" – AN ODE TO HUMANITY AND COMPASSION

**Marta Melnyk**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: [khorob@ukr.net](mailto:khorob@ukr.net)

*The purpose of this article is as follows: since researchers of contemporary literary trends – and, in particular, the work of Maria Vaino – have most often focused on the distinct characteristics of the author's short, medium-length, and long prose works, and the least attention has been paid to her film novellas, we analyze the work "You Are My Son!", which is a symbiosis of the literary genre of short epic – the novella – and cinema, specifically the film screenplay. Hence the scientific novelty of the proposed analysis. Selected research methods: concrete-historical, receptive aesthetics, and hermeneutic. The practical significance of the article lies in a concrete contribution to the study of the writer's artistic oeuvre, as she fruitfully continues the traditions of Oleksandr Dovzhenko, first and foremost, as well as Yurii Yanovskyi, who both pioneered and simultaneously created both works of fiction and screenplays in Ukrainian literature and cinema.*

**Keywords:** Maria Vaino, novella/cinematic novella, screenplay, symbiosis of genres, thematic and characterological analysis.

УДК 801.82:808.1О.Мак]:325.15(=161.2)

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-268-280

## ХУДОЖНЬО-ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ АНТИТЕЗИ В АРХІТЕКТОНІЦІ ПОВІСТІ «КАМІННЯ ПІД КОСОЮ» ОЛЬГИ МАК

**Наталія Курінна, Тетяна Буник**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;*

*76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;*

*e-mail: [nataliia.kurinna@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.kurinna@cnu.edu.ua)*

*У статті досліджено функціонування антитези в повісті «Каміння під косою» Ольги Мак як ключового художнього прийому, що забезпечує глибину й правдивість відтворення трагедії Голодомору. З'ясовано, що антитеза у творі реалізується на різних рівнях – від синтаксичного до концептуально-сміслового – і виконує емоційну, структурну, символічну та філософську функції. Особливу увагу приділено аналізу контрастів між дитячим і дорослим баченням світу, селом і містом, надією й відчаєм, добром і злом, милосердям і жорстокістю, життям і смертю, які формують психологічну напругу та організовують сюжет твору, формують його іманентно-символічний вимір.*

*У роботі використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів: **аналіз і синтез** – для узагальнення теоретичних положень; **структурно-семантичний** – для вивчення антитетичних конструкцій; **контекстуальний аналіз** – для інтерпретації художніх образів; **порівняльний метод** – для зіставлення різних типів протиставлень; елементи **герменевтичного підходу** – для глибшого розуміння смислових рівнів тексту.*

***Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному осмисленні антитези як провідного принципу художньої організації повісті Ольги Мак «Каміння під косою», що виходить за межі її традиційного трактування як стилістичної фігури та розкриває її як універсальний механізм художнього мислення і моделювання історичної трагедії Голодомору. Новизна роботи також зумовлена врахуванням діаспорного контексту творчості авторки, що дозволяє інтерпретувати антитезу як інструмент збереження національної пам'яті, репрезентації травматичного досвіду та формування альтернативного до радянського нарративу бачення історичних подій.*

***Практичне значення** полягає у можливості використання результатів дослідження у викладанні української літератури (зокрема теми Голодомору), під час підготовки лекцій, семінарських занять, написання наукових робіт, а також у подальших літературознавчих дослідженнях проблем поетики контрасту.*

***Ключові слова:** антитеза, контраст, Голодомор, художній прийом, психологічна напруга, образ, композиція, символіка, Ольга Мак.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Відображення історичної дійсності в художньому творі вимагає в письменника не лише словесної майстерності, але й уміння балансувати між реалістичністю змальованих подій та збереженням художньої цінності готового матеріалу. Більшість дослідників сходяться на думці, що теми, які стосуються відображення Голодомору 1932–1933 рр., є чи не найбільш чутливими для творів української літератури.

Варто звернути увагу також і на те, що формат художнього тексту став одним із перших варіантів збереження пам'яті про цю національну трагедію. Автори намагалися не тільки передати жахливі реалії голоду тих часів, але й зафіксувати зміни в психічному стані людей, яким довелося пережити це страшне випробування. Саме тому можна стверджувати, що художні твори про Голодомор відіграють роль прямого свідчення подій епохи.

У літературі тема Голодомору посідає особливе місце, адже письменники прагнули не лише зафіксувати трагедію, а й осмислити її як національну катастрофу. Одним із перших був Улас Самчук, який у романі «Марія» талановито відтворив долю української селянки як символ страждання всього українського народу, і «саме в цьому, – слушно зауважує самчукознавець Н. Плетенчук (Курінна), – полягає майстерність Самчука-романіста: через “високий” жанр піднести образ пересічної жінки до рівня біблійного символу Богородиці, а через його призму – до рівня національного символу України» [9, с. 20]. Василь Барка в романі «Жовтий князь» відобразив художнє свідчення про голод 1932–1933 років, зосередившись на поступовому знищенні родини Катранників. До теми зверталися й інші автори, зокрема Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Драч, які через образи пам'яті й втрат нагадували про трагедію. Таким чином, художні твори про Голодомор виконують не лише художньо-естетичну функцію, а й стають моральним обов'язком – зберігати історичну пам'ять та формувати національну свідомість. На цьому акцентує увагу Г.Юрчак: «Письменники, що змушені були покинути рідну землю та опинитися в еміграції, намагалися правдиво, зображувати життя в Радянській Україні, використовуючи для цього різні деталі, щоб якнайточніше і найправильніше представити всю трагічність доби, відкрити очі світові на події, які відбуваються в сусідній державі» [11, с. 242].

У повісті «Каміння під косою» Ольга Мак намагається передати всі жахи голодних років на прикладі підлітка, який дивиться на світ максималістично, а тому часто опиняється на межі смерті. В образах повісті можна прочитати фактичний діалог між ліричною героїнею-

дитиною і образом Андрія, та її дорослою версією, яку втілює Лідія Сергіївна. Твір цікавий для дослідження впливом біографії самої авторки, що доповнює знання про події того часу, які ми можемо почерпнути з історії. Цей художній прийом дозволяє авторці показати не лише психологічний розлам між дитячим світосприйняттям і дорослою рефлексією, а й відтворити процес формування пам'яті про травматичний досвід. У такий спосіб твір стає своєрідним мостом між індивідуальним переживанням і колективною пам'яттю, адже голос дитини передає безпосередність і трагізм моменту, тоді як доросла перспектива надає йому історичного та морального виміру.

**Аналіз досліджень.** Питання антитези неодноразово було предметом уваги багатьох теоретиків літератури та мовознавців. У класичній традиції ще Аристотель у «Поетиці» наголошував на значенні контрасту як основи трагедії, хоча сам термін «антитеза» тоді ще не був усталений. У новітні часи літературознавці розглядали антитезу як стилістичну фігуру й структурний принцип тексту. Зокрема, В. Домбровський акцентував на синтаксичній природі антитези, визначаючи її як «розміщення поруч двох речень, що висловлюють протилежні або суперечливі думки» [3, с. 488], і розрізняв зовнішній та внутрішній контраст. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» Юрія Коваліва [5] систематизовано поняття антитези, показано її функції в українській та світовій літературі. Н. Гуйванюк дослідила антитетичні семантико-синтаксичні відношення, класифікувавши їхні форми й показавши багаточисельність прийому контрасту [2].

**Виклад основного матеріалу.** У світовій літературній традиції протиставлення завжди відігравало ключову роль у створенні драматичного ефекту. Аристотель у «Поетиці» наголошував, що саме зіткнення протилежних сил – добра і зла, життя і смерті, величі й падіння – породжує напругу та катарсис, без яких неможлива справжня трагедія [1]. Цей принцип став фундаментом для подальшого розвитку європейської поезики. У добу бароко антитеза перетворилася на провідний художній засіб, адже барокове мистецтво тяжіло до контрастів, парадоксів і поєднання несумісного. Романтизм, у свою чергу, розвинув антитезу як спосіб вираження внутрішніх суперечностей особистості та конфлікту між ідеалом і дійсністю. Модерністська література початку XX століття використала цей прийом для загострення психологічної напруги та демонстрації роздвоєності людського буття в умовах кризи культури [8].

Таким чином, антитеза поступово вийшла за межі риторичного прийому й стала універсальним принципом художнього мислення. Вона дозволяє письменникові не лише підсилити емоційний ефект, а й відтворити складність світу через зіткнення протилежних явищ.

Доречно також згадати, що саме на цьому принципі універсальності було побудовано програмну ідею Мистецького українського руху, до

якого належала Ольга Мак. Навіть у програмній статті «Чого ми хочемо?» було зацентровано увагу на полістилістиці, що мала на меті об'єднати митців різних стилів і напрямів – традиційних і модерних, як слушно зауважують у своєму дослідженні Н. Курінна, Г. Юрчак. Тут зазначалося, «це не значить, що МУР це чинить несвідомо, з метою якоїсь нівеляції, мішання вартостей чи браку почуття виразності лінії, стилю, ідей. Навпаки. Якраз для того, щоб підкреслити, загострити, а тим самим збагатити ці стилі, напрями, ідеї» [4, с. 370].

У сучасному літературознавстві антитеза – це «стилістична фігура в художній літературі та ораторському мистецтві, що полягає у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів» [6, с. 752].

Антитеза може проявлятися на різних рівнях художнього тексту – від найдрібніших синтаксичних конструкцій до концептуальної організації цілого твору. Вона здатна функціонувати як локальний стилістичний засіб, коли протиставлення з'являється у межах одного речення чи образу, створюючи миттєвий ефект контрасту. Водночас антитеза може стати принципом побудови всієї художньої системи, визначаючи логіку розвитку сюжету, композиційні акценти та навіть світоглядну позицію автора. Саме тому літературознавці розглядають її не лише як фігуру мови, а як спосіб мислення, що формує внутрішню структуру твору та забезпечує його цілісність.

Дослідження Н. Гуйванюк показують, що антитетичні відношення мають широкий спектр форм – від простого протиставлення двох понять до складних багатопланових структур, які створюють систему контрастів у художньому тексті. Це можуть бути прямі опозиції, як-от «життя – смерть» чи «світло – темрява», що легко впізнаються й одразу викликають емоційний відгук. Але існують і більш витончені конструкції, де протилежності взаємодіють у межах одного образу або мотиву, породжуючи нові смисли. У таких випадках антитеза стає не лише формальним прийомом, а й способом художнього узагальнення, який дозволяє авторові показати багатогранність і суперечливість людського буття.

Функції антитези багатогранні й виходять далеко за межі стилістики. По-перше, вона виконує емоційну функцію, посилюючи драматизм і виразність художнього тексту. Контрастні образи викликають у читача сильні переживання, загострюють увагу й формують емоційний резонанс, що особливо важливо у творах, які відтворюють трагічні події. По-друге, антитеза має структурну функцію, адже саме зіткнення протилежних сил чи ідей часто організовує сюжет і композицію твору, визначає його динаміку та конфліктність. Завдяки цьому прийому автор може будувати драматичну напругу, яка тримає читача від початку до кінця. По-третє, вона виконує символічну функцію: протиставлення набуває метафоричного значення, стає знаком глибинних смислів [2]. Наприк-



лад, світло й темрява можуть символізувати не лише фізичні явища, а й моральні категорії – життя й смерть, добро й зло, надію й відчай.

У літературознавстві антитеза визначається як стилістична фігура, що «загострює думку, увиразнює художній образ та формує внутрішню напругу твору» [5, с. 38].

Крім того, антитеза має й філософську функцію, адже через зіткнення протилежностей автор осмислює діалектику буття, показує складність і суперечливість людського існування. У цьому сенсі вона стає не лише художнім прийомом, а й способом пізнання світу, який дозволяє літературі виконувати свою найважливішу місію – допомагати людині зрозуміти себе та навколишню реальність [2]. Саме тому аналіз антитези у творах, що відтворюють історичні катастрофи, має особливе значення: він відкриває глибинні механізми художнього осмислення трагедії та показує, як мистецтво перетворює біль і страждання на досвід, що формує національну пам'ять.

Протиставлення відіграє надзвичайно важливу роль у процесі пізнання людиною навколишнього світу, адже саме через зіткнення протилежних явищ ми здатні найповніше усвідомити їхню сутність. Не випадково воно стало предметом зацікавлення філософів, логіків, літературознавців та мовознавців, які розглядають контраст як універсальний інструмент мислення. Вважається, що найкращий спосіб дати вичерпну характеристику явищам дійсності полягає саме у зіставленні та протиставленні, бо лише так можна побачити їхні межі, відчутти внутрішню напругу й зрозуміти глибинні смисли.

Процес пізнання через зіставлення і протиставлення відображає особливість людського мислення, яке тяжіє до індуктивності та побудови парних категорій. У свідомості людини дуже часто існують абстрактні поняття у вигляді опозицій: добро і зло, світло і темрява, життя і смерть. Саме такі парні конструкції є найбільш зручними й дохідливими для сприйняття, адже слова протилежної семантики набувають особливої виразності та чіткості [12]. Вони не лише окреслюють межі явищ, а й створюють простір для їхнього глибшого осмислення.

Причини частих протиставлень у мисленні та мовленні надзвичайно різноманітні, проте однією з найголовніших є прагнення людини до ясності й повноти пізнання. Як зазначає Л. Полюга, «найяскравіше вираховується глибина фактів саме завдяки контрастному зіставленню: на темному фоні найчіткіше видніється ясне, звучання чудово сприймається в тиші, знайшовши кінець чогось, підсвідомо шукаємо його початку» [10, с. 275]. Це спостереження підкреслює, що протиставлення є не лише стилістичним прийомом, а й природним механізмом людського мислення, який допомагає розвивати власну думку та відкривати нові смислові горизонти.

Таким чином, антитеза постає як універсальний інструмент пізнання і вираження, що поєднує у собі філософську, логічну та художню функції. Вона дозволяє людині не лише чіткіше окреслити межі явищ, а й відчувати їхню внутрішню суперечливість, що є основою для глибокого осмислення світу й створення художньої правди в літературі.

У визначенні антитези В. Домбровський звертає особливу увагу на її синтаксичну природу, адже саме вона забезпечує чіткість і виразність цього прийому. На його думку, антитеза полягає у «розміщенні поруч двох речень, що висловлюють протилежні або суперечливі думки» [3, с. 136]. Така побудова не лише створює контраст, а й активізує мислення читача, змушуючи його співвідносити протилежні твердження та шукати їхнє глибинне значення. Власне, синтаксична організація антитези є тим механізмом, який перетворює просте протиставлення на художній засіб, здатний формувати внутрішню напругу тексту.

Основою антитези, за Домбровським, є контраст, який може мати різну природу – зовнішню або внутрішню. Зовнішній контраст пов'язаний із наочним зіставленням образів чи явищ, що «оживляє образ для уяви» [3, с. 136], робить його більш відчутним і зрозумілим на рівні зорового чи логічного сприйняття. Внутрішній контраст, навпаки, діє на сферу почуттів: він загострює емоційне переживання, створює психологічну напругу, яка дозволяє читачеві відчувати глибину художнього образу. Таким чином, антитеза не обмежується лише формальним протиставленням, а стає багатофункціональним засобом, що поєднує інтелектуальне й емоційне сприйняття.

У цьому контексті важливо підкреслити, що зовнішній і внутрішній контрасти не існують ізольовано, а часто взаємодіють між собою. Зовнішнє зіставлення створює рамку для образу, тоді як внутрішнє наповнює його емоційним змістом. Саме завдяки такій взаємодії антитеза стає універсальним інструментом художнього мислення, який дозволяє авторові не лише окреслити межі явищ, а й показати їхню суперечливість, багатогранність і глибинну правду.

У контексті української літератури антитеза часто використовується для відтворення історичних і соціальних катастроф, де протиставлення стає способом художнього осмислення трагедії. Саме так у повісті Ольги Мак «Каміння під косою» антитеза перетворюється на ключовий прийом, що дозволяє авторці показати контраст між життям і смертю, людяністю й нелюдськістю, надією й відчаєм.

Отже, аналіз антитези у цьому творі відкриває можливість не лише зрозуміти його художню структуру, а й побачити, як через контраст авторка досягає правдивості й глибини у відтворенні трагедії Голодомору.

Повість Ольги Мак «Каміння під косою» оповідає читачеві події голодних років у Харкові. Авторка не претендує на документальну точність відображення подій, а тому на загальне історичне тло лягають ху-

дожні образи, які є втіленнями «дитячого» та «дорослого» погляду на трагедію. Для кращого відтворення цих діаметрально протилежних кутів зору авторка вибудовує свій твір на прийомі контрасту. Таким чином провідних художнім і стилістичним прийомом, який впливає не лише на образну систему, але й на хронотоп твору, є антитеза.

Авторка використовує прийом контрасту фактично з перших сторінок повісті, таким чином їй вдається зобразити тло подій найбільш вдалим чином. Антитеза дає письменниці можливість уникнути узагальнення та увиразнити загальну атмосферу нерівності, яка була панівною для життя в більшовицькій імперії.

Уже з перших сторінок повісті читач стикається з розподілом суспільства на законослухняних громадян, так званих «правних жителів», «голодаючих» та «злочинців», при чому кожна з цих груп розділена на підкатегорії, описи яких мають виразно протилежні риси. Авторка підкреслює, що *«правні жителі [столиці] одчайдушно й жорстко боролися за своє існування [7, с. 8]»*. Проте якщо в частини жителів *«дні минали на роботі» [7, с. 8]*, то іншим доводилося проводити свій час у чергах *«біля крамниць, біля розподілень пального, біля трамвайних зупинок або в державних установах»*.

Інша категорія суспільства, яка не мала ніяких прав, не мала й можливості отримати якийсь харч. Авторка використовує для їхнього змалювання типові для совєцької ідеології термінологічні штампи, як-от, *«саботажники колгоспного будівництва»*, *«вороги радянської влади»*, проте з тексту видно, що в цих описах учувається радше іронія: значна частина розкуркулених до приходу більшовиків були поважними господарями, а не ворогами.

Аналогічно й серед злочинної категорії населення авторка виокремлює кілька видів. Перша група, яку *«величали «товаришами» з додатком чину, посади, імені, по-батькові і прізвища» [7, с. 9]*, очевидно є більшовицьким керівництвом. Інша група бандитів була *«зовнішнім видом нічим не відрізнялася від голодаючих» [7, с. 9]*.

Хоча авторка напругу не наводить власного ставлення до кожної з цих соціальних спільнот, а проте така оцінка є в ставленні до них Андрія, головного героя повісті. Сама лише згадка про те, що хтось може вважати хлопчину «блатним», стає для нього приводом для злості: *«Я, хоч і менший, можу тобі за це в морду дати!» [7, с. 27]*. З іншого боку, герой не бажає асоціювати себе зі старцями, адже син хорошого господаря не може благодати милостині: *«Андрій стояв приголомшений зневагою, яку почув уперше в житті. Він старець! Він – син статечного господаря, вихований у родині, в якій не то просити, а навіть позичити щось у сусіда вважалося соромом, став тепер старцем. Принаймні, його вважають старцем, бо ж ось у кулаці – милостиня. Дали йому, а він прийняв. Старець! Старець!»*.

Виразний контраст між дитячим баченням світу та жорстокою реальністю більшовицького Харкова є одним із ключових художніх прийомів у творі. Авторка майстерно показує, як наївні надії юнака на краще майбутнє поступово руйнуються під тиском реальних обставин. Вирушаючи до Харкова, Андрій щиро вірив, що там *«нема хлібозаготівель, колективізації і «плянів до двору». У місті не розкуркулюють, не виганяють з хат і не вивозять у Сибір. Крім того, у місті є фабрики, є якісь майстерні, а на додаток до всього, кажуть, мають продавати хліб усім»* [7, с. 9-10]. У його уявленні столиця України постає як своєрідне «місто на пагорбі», міфологізований простір, де можна знайти захист і нові можливості, де життя має бути справедливішим і безпечнішим, ніж у селі.

Однак реальність виявляється цілком іншою. *«Вже сам вигляд міста, до якого хлопець прибився перед вечором, розвіяв усі надії і приголомшив обухом у тім'я»* [7, с. 10]. Цей різкий перехід від мрії до розчарування підкреслює антитезу між дитячою фантазією та жорстоким досвідом. Кожен крок Андрія у місті лише поглиблює його пригніченість, адже він дедалі більше усвідомлює катастрофічність становища. Замість очікуваного порятунку він стикається з голодом, смертю та байдужістю, що панують у Харкові.

Особливо трагічним є момент, коли юнак бачить тіла тисяч померлих від голоду людей, які лежать просто на вулицях. Це видовище остаточно руйнує його надії, адже вони *«знайшли свій кінець там, де він гадав починати життя»* [7, с. 21]. Тут антитеза набуває символічного виміру: місце, яке уявлялося початком нового життя, перетворюється на простір смерті й безнадії. Таким чином, авторка через прийом протиставлення показує драматичний шлях героя від дитячої віри до крайнього розчарування, а водночас глибоко відтворює атмосферу трагедії Голодомору, де будь-які надії на краще майбутнє розбиваються об сувору реальність.

Антитеза між дитячими мріями та суворою реальністю Харкова стає не лише художнім прийомом, а й способом показати психологічне дорослішання героя. На початку його уява малює місто як простір порятунку, де можна знайти роботу, хліб і свободу від колгоспного примусу. Це бачення сповнене надії, оптимізму й віри у можливість нового життя. Проте зіткнення з реальністю – голодними вулицями, байдужістю людей і смертю – руйнує цю ілюзію, змушуючи Андрія відчувати глибоку безнадію.

Психологічно цей процес можна трактувати як різкий перехід від дитячої наївності до дорослого усвідомлення трагедії. Кожен новий образ міста стає ударом по його внутрішньому світу: від першого розчарування зовнішнім виглядом Харкова до шоку від тисяч тіл, що лежать на вулицях. У цьому контрасті проявляється внутрішня трансформація ге-

роя: він втрачає віру в можливість порятунку й починає усвідомлювати масштаб катастрофи, яка охопила всю країну.

Таким чином, антитеза тут виконує не лише художньо-естетичну функцію, а й психологічну: вона показує, як зіткнення мрії з реальністю стає точкою зламу в свідомості Андрія. Його внутрішній світ поступово руйнується, а відчуття безнадії й страху витісняють дитячу віру в краще майбутнє. Це не просто сюжетний хід, а глибоке відтворення процесу дорослішання через трагедію, коли юнак змушений прийняти правду, яка виявилася значно жорстокішою, ніж він міг уявити.

Варто звернути увагу й на те, як самі жителі міста ставилися до приїжджих, усіляко намагаючись відокремити їх в окремішній соціальний стан: *«І знову оте «вас усіх» прозвучало, як потиличник»* [7, с. 22]. «Правні жителі» міста намагалися вивищитися бодай способом приниження тих, хто перебував у ще гіршій ситуації. Авторка вплітає в їхні відповіді типові фрази на зразок «приписка», «довідка про соцпоходження», «такі як ти», підкреслюючи таким чином дискримінацію сільського населення, яке не мало ніяких документів, а тому не мало й жодного шансу вирватися із лабет смерті, яку готувала для них більшовицька влада в колгоспах.

Для головного героя, однак, нестерпним є факт наявності такого розподілу серед людей, це *«не лише пригноблювало й понижувало, а й викликало протест. Андрій не бажав зачислявати себе до тих, що протягали руки по милостиню»* [7, с. 22]. Його звинували в «саботуванні колгоспного будівництва», проте це лише відображає типову практику радянської влади, яка будь-який спротив чи небажання вступати до колгоспу трактувала як злочин проти держави. Відмова працювати в умовах примусової колективізації сприймалася не як особисте право, а як політична неблагонадійність. Саме тому герой відповідає з викликом, пропонуючи всім охочим спробувати самим такої праці на власній шкурі, тобто відчуті на собі тягар і виснаження, які приносила колгоспна система. Андрієві слова: *«Я скоріше здохну, ніж до колгоспу впишусь! Мої предки і за панщини кріпаками не були, а я мав би оце самохіть шию в ярмо наставляти?!»* [7, с. 57] – є не лише емоційним протестом, а й глибоким історичним аргументом. Герой апелює до минулого, наголошуючи, що його рід навіть за часів панщини не був кріпацьким, отже, він не має морального права добровільно погоджуватися на нову форму рабства. Це протиставлення минулого й сучасного підкреслює абсурдність радянської політики: людина, яка завжди жила вільно, тепер мала б сама «наставляти шию в ярмо».

Ще одним фактором манкуртства, яке можна простежити в образах тих жителів, котрі відчайдушно намагалися пристосуватися до нової влади, є їхня мова. Якщо діалоги жителів села написані українською мовою, то в пристосуванців фрази рясніють мовними покручами, які

натужно намагалися говорити «культурно» по-московськи: *«Панімаєш, пацанок, що ніззя! Такий мені приказ дали. Тут робота важка, можна сказати, хвізичеська, і тільки для совершеннолітніх!»* [7, с. 25]. Тут чітко можна протиставити позицію Лідії Сергіївни, адже навіть за царських часів вона не зверталася до мови ворога:

*«По всьому видно, що вчена, а говорить по-українськи: не так як переважна частина міщухів, а навіть і сільської голоти, яка ще за царських часів і до останніх днів при новій владі намагалася надати собі поваги тим, що калічила по-московськи»* [7, с. 56].

Ольга Мак передає контраст між дійсністю та мрією також і в сцені на вокзалі. Сам вокзал письменниця змальовує в темних тонах: *«Приміщення станції повнісіньке людей, смороду, тютюнового диму і різноманітного гомону голосів»* [7, с. 33]. Як підсилення контрасту між життям Андрія до більшовизму та на час його дорослішання, саме в такому брудному місці *«приснилась йому рідна хата і мати, що саме витягала лопатою з печі хліб»* [7, с. 37]. Укотре бачимо антитезу, що поглиблює розкол між реальністю та видовом, маревом минулого.

Місто та село протиставляються і надалі уже на рівні контрасту в хронотопі. У діалозі з дідом на станції Андрій розуміє, що він потрібен *«там, а не тут. ... Тут, у місті тобто, зібралися самі такі, що вже всього виреклися за надію дістати шкоринку хліба. Та по селах залишилося ще багато таких, які прадідівської землі кліщами тримаються. Бороняться, як можуть, навіть умирають, але вмирають на власних порогах!»* [7, с. 41-42].

Мотив протиставлення села та міста авторка розвиває й далі в роздумах Андрія: *«Справді, нічого йому отут волочитися в незнайомому місті, коли в селі має рідну хату»* [7, с. 46]. У міста є *«лишень камінь, та високі паркани, та голодаючі, та чужі люди, яким нема до нього ніякого діла. А в селі – усі свої»* [7, с. 46].

Саме усвідомлення своєї окремішності й внутрішньої гідності дозволяє Андрієві зберегти людяність навіть у нелюдських умовах голоду. Попри власну потребу в їжі, він намагається допомогти тим, хто опинився у ще більшій скруті. *«Побіг до хати і виніс їй скибочку хліба, залишену йому господинею на обід. Ніколи не чув про Креза, але коли б і чув, то в ту хвилину Лідійський цар з усіма його легендарними багатствами видався б йому звичайним злидарем. Окраєць хліба, який протягнув дівчинці, був не лишень для неї, а й для нього самого правдивим скарбом. Адже й Андрієві хотілося їсти, Боже, як хтілося! Але саме тому пожертва набирала значення лицарського вчинку, і хлопець був щасливий, що може її принести»* [7, с. 64]. Тут протиставлення багатства Креза звичайному окрайцеві хліба підкреслює велич цього жесту: у світі, де шматок хліба стає рівноцінним скарбу, допомога дитині набуває

символічного значення самопожертви й моральної перемоги над голодом.

Однак щастя героя виявляється нетривалим. Реальність швидко нагадує йому про власну безпорадність, адже, нагодувавши дівчинку, він не може допомогти братові та матері. *«Уже не почував себе ані багатим, ані щасливим. Навпаки, зрозумів, яким безпомічним, яким нікчемним нуждарем він був. Давши дитині скибочку хліба, яку відірвав од власних уст, думав, що робить добро. А що зробив насправді?»* [7, с. 66]. Цей момент демонструє психологічний злам: відчуття радості від доброго вчинку змінюється гірким усвідомленням власної обмеженості й неможливості врятувати всіх.

Ольга Мак підкреслює трагічність часу, у якому живе герой: *«божевільний час, в який милосердя стає жорстокістю, а матері з великої любови благають у Бога смерті для своїх дітей!»* [7, с. 66]. Тут антитеза між милосердям і жорстокістю, любов'ю і смертю стає центральною для розуміння твору. Вона показує, що навіть найвищі моральні пориви у добу Голодомору можуть обернутися болем і відчаєм.

Таким чином, цей епізод ілюструє, як через прийом антитези авторка глибоко передає внутрішній стан Андрія: його прагнення зберегти людяність, короткочасне відчуття щастя від допомоги та глибоке розчарування, коли він стикається з межами власних можливостей. Це не лише психологічний портрет героя, а й символічне відображення трагедії часу, коли навіть доброта й милосердя набували суперечливого, болісного сенсу.

У повісті Ольги Мак «Каміння під косою», отже, антитеза постає не лише як стилістичний прийом, а як фундаментальний принцип художнього мислення. Вона дозволяє авторці показати трагедію Голодомору через зіткнення протилежних явищ: життя і смерті, людяності й нелюдськості, надії й відчаю. Саме завдяки контрастам текст набуває особливої виразності та емоційної сили, а читач отримує можливість відчутти глибину історичної катастрофи.

Антитеза у творі виконує багатофункціональну роль. Вона структурує сюжет, організовує композицію, створює психологічну напругу й водночас формує символічний вимір оповіді. Зовнішні контрасти – між селом і містом, багатством і злиденністю, дитячими мріями й суворою реальністю – поєднуються з внутрішніми, які відображають боротьбу героя за збереження людяності у нелюдських умовах.

Особливе значення має те, що антитеза у повісті не обмежується художнім рівнем, а виходить на філософський. Вона показує діалектику добра і зла, свободи й примусу, милосердя й жорстокості, які визначають буття людини в часи історичних катастроф. Таким чином, повість Ольги Мак стає не лише художнім свідченням трагедії Голодомору, а й

глибоким роздумом про природу гуманності й моральний вибір в екзистенційно-межових ситуаціях.

### Література

1. Аристотель. Поетика / Пер. з давньогр. Й. Кобіва. К.: Мистецтво, 1967.
2. Гуйванюк, Н. Антитетичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті // [https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2011043\\_050%D0%93%D1%83%D0%B9%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA.pdf](https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2011043_050%D0%93%D1%83%D0%B9%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%8E%D0%BA.pdf)
3. Домбровський, В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2008. 488 с.
4. Курінна Н., Юрчак Г. Ідея синтезу художніх стилів як літературно-естетична проблема в МУРі: національний та європейський вектори // Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово. 2024. № 20(74). С. 367–378.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. Ю. І. Коваліва. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Мак О. Каміння під косою. Торонто: Видавництво «Гомін України», 1973. 158 с.
8. Пахаренко В. Основи теорії літератури: навчально-методичний посібник. Київ : Генеза, 2009. 296 с.
9. Плетенчук Н. Самобутність авторської моделі світу в романістиці Уласа Самчука [Текст] / Н. Плетенчук // Закарпатські філологічні студії. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2018. Вип. 1. С. 14–21.
10. Полюга, Л. М. Словник антонімів української мови / Лев Михайлович Полюга / За ред. Л. С. Паламарчука. Вид. 2-е, доп. і випр. К.: Довіра, 1999. 275 с.
11. Юрчак Г. М. Українська література кінця XIX – XX століття: аспекти розвитку та становлення *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 23. Т. 1. С. 241–245. [https://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part\\_1/46.pdf](https://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_1/46.pdf)
12. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press. (Original work published 1980)



---

ARTISTIC AND FUNCTIONAL ROLE OF ANTITHESIS IN THE  
ARCHITECTONICS OF THE NOVELLA "KAMINNIA PID KOSOIU"  
BY OLHA MAK

Nataliia Kurinna, Tetiana Bunyk

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76000;

e-mail: [nataliia.kurinna@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.kurinna@cnu.edu.ua)

*The article investigates the functioning of antithesis in Olha Mak's novella Kaminnia pid kosoIU (Stones Under the Scythe) as a key artistic device that ensures the depth and truthfulness of the Holodomor tragedy's representation. It is established that antithesis in the work is implemented at various levels – from syntactic to conceptual-semantic – and performs emotional, structural, symbolic, and philosophical functions. Particular attention is paid to the analysis of contrasts between children's and adults' perceptions of the world, village and city, hope and despair, good and evil, mercy and cruelty, life and death, which form psychological tension, organize the plot, and shape its inherent symbolic dimension.*

*The study employs a complex of general scientific and specialized **methods**: analysis and synthesis to generalize theoretical propositions; structural-semantic to study antithetical constructions; contextual analysis to interpret artistic images; the comparative method to contrast different types of oppositions; and elements of the hermeneutic approach for a deeper understanding of the text's semantic levels.*

*The **scientific novelty** of the research lies in the comprehensive conceptualization of antithesis as a leading principle of the artistic organization in Olha Mak's Kaminnia pid kosoIU. This goes beyond its traditional interpretation as a stylistic figure and reveals it as a universal mechanism of artistic thinking and modeling of the Holodomor historical tragedy. The novelty is also driven by the consideration of the diasporic context of the author's work, which allows for interpreting antithesis as a tool for preserving national memory, representing traumatic experience, and forming an alternative vision of historical events to the Soviet narrative.*

*The **practical significance** lies in the possibility of using the research results in teaching Ukrainian literature (specifically the theme of the Holodomor), in preparing lectures and seminars, writing academic papers, as well as in further literary studies on the poetics of contrast.*

**Keywords:** antithesis, contrast, Holodomor, literary device, psychological tension, artistic image, composition, symbolism, Olha Mak.

УДК 821.161.2.09-312.9

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-254-267

**ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ КОНОТАЦІЇ  
СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОФЕНТЕЗИ (НА МАТЕРІАЛІ  
РОМАНУ В. КЛИМЧУКА «РУТЕНІЯ. ПОВЕРНЕННЯ ВІДЬМИ»)****Наталія Дев'ятко**

КЗВО «Дніпровська академія неперервної освіти» ДОР;

76000, м. Дніпро, вул. Володимира Антоновича, 70;

e-mail: [natalia\\_ptah@ukr.net](mailto:natalia_ptah@ukr.net)

*У статті здійснено літературознавчий аналіз роману Віталія Климчука «Рутенія. Повернення відьми», який розглядається як зразок сучасного інтелектуального етнофентезі. Актуальність дослідження зумовлена трансформацією жанру з переважно розважального у філософсько орієнтований наратив, що залучає автентичний міфолофорний субстрат для осмислення викликів сучасності, зокрема пов'язаних із російсько-українською війною.*

*Особливу увагу приділено лінгвопоетиці твору. Показано, що використання синестезії, антропоморфізації природних сил та ритмізованої прози виконує функцію екстерналізації внутрішніх станів персонажів. Авторська модель художнього світу ґрунтується на прихованій кореляції між психотипами героїв і ментальними особливостями сучасного українського соціуму. Крізь призму понять ресентименту та постколоніальної травми проаналізовано механізми суспільної деградації – від латентної ерозії моральних норм до завершених форм тоталітарного насильства. Концепт «завоювання без війни» у творі реалізується через технології маніпулювання свідомістю та нормалізацію «дифузного зла», що проникає в суспільство через індивідуальні моральні компроміси.*

*У дослідженні розглянуто етичну парадигму роману, зокрема конфлікт між утилітарним підходом і деонтологічною етикою головної героїні. Виявлено внутрішню колізію в образі Рутенії, зумовлену суперечністю між проголошеним гуманістичним ідеалом і вимушеною пасивністю перед лицем трагедії. На матеріалі образів Добровіна та Ахрумана розкрито проблему етичної асиметрії та релятивності категорій добра і зла у художньому світі твору.*

*У висновках акцентовано на обмеженому трансформативному потенціалі запропонованої моделі спротиву: попри перемогу героїв у приватному протистоянні, системні зміни в соціумі не відбуваються, що маркує циклічність зла. Роман інтерпретується як тривожна пересторога, що спонукає до рефлексії над проблемами національної суб'єктності та персональної відповідальності за етичний стан грома-*

ди. Обґрунтовано орієнтацію твору на дорослу аудиторію та його значення для розвитку сучасного українського фентезійного дискурсу.

**Ключові слова:** українське етнофентезі, лінгвопоетика, міфолофольклорний субстрат, етична проблематика, дифузне зло, національна суб'єктність, соціальна деградація.

**Постановка наукової проблеми.** Актуальність дослідження зумовлена необхідністю теоретичного осмислення трансформації жанру фентезі в сучасній українській літературі, де простежується перехід від декоративного використання міфолофольклорних елементів до створення складних соціально-філософських алегорій. Попри наявність ґрунтовних праць, присвячених поетиці фентезі, поза увагою дослідників нерідко залишається проблема етичної релятивності та механізмів відтворення деструктивних соціальних моделей у межах етноцентричного наративу. Окремого вивчення потребує питання взаємодії автентичного міфологічного субстрату з актуальними суспільно-політичними викликами, у процесі якої формуються специфічні рівні рецепції та нові ціннісні парадигми, що безпосередньо впливають на націєтворчі процеси в сучасному культурному дискурсі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичний фундамент дослідження жанрової природи українського фентезі закладено у працях О. Леоненко та С. Хороб, які визначили специфіку фантастичної прози межі ХХ–ХХІ ст. Питання міфопоетики та наративних стратегій у жанровій структурі фентезі ґрунтовно розроблені в розвідках Т. Кушнірової, Н. Логвіненко та О. Романенко, де особлива увага приділяється трансформації фольклорних мотивів у новітній прозі. Концептуальні засади функціонування часопростору в художньому творі спираються на монографію Н. Копистянської, а природа постколоніальних травм та ресентименту проаналізована в есеїстиці Т. Гундорової. Таким чином, наявний науковий корпус окреслює як загальнотеоретичні підходи до жанру фентезі, так і ключові інструменти аналізу його міфопоетичної та соціокультурної природи.

Безпосередньо аналізу роману В. Климчука «Рутенія. Повернення відьми» присвячена низка праць: А. Соколова розглядає твір у контексті міфологічного фентезі, С. Барабаш, Н. Осьмак та Н. Холодовська зосереджуються на філософській і символічній інтерпретації образу головної героїні, а Н. Логвіненко аналізує педагогічний та націєтворчий потенціал тексту.

Отже, дослідження потребує поєднання міфопоетичного аналізу з аналізом етичних і соціо-психологічних механізмів, що й визначає фокус цієї статті.

**Метою статті** є аналіз соціально-політичних алегорій і етичних колізій роману В. Климчука «Рутенія. Повернення відьми» та визначен-

ня ролі міфо-фольклорних елементів у формуванні актуального соціокультурного дискурсу.

Для досягнення мети поставлено такі завдання:

- розкрити специфіку лінгвопоетики та антропоморфізації природного світу як засобів екстерналізації внутрішніх станів персонажів;
- дослідити топографію художнього світу крізь призму соціальних трансформацій та механізмів тоталітарної дегенерації;
- проаналізувати систему персонажів як носіїв різних етичних стратегій та виявити колізії в образі головної героїні;
- дослідити чинники, що визначають відсутність реальних соціальних зрушень у фіналі роману попри перемогу героїв у приватному протистоянні.

**Методологічну основу роботи** становить комплексний підхід, що поєднує загальнонаукові та спеціальні філологічні методи:

*герменевтичний* – для інтерпретації смислів та прихованих підтекстів твору;

*міфопоетичний* – для аналізу фольклорних образів та архаїчних структур у тексті;

*типологічний* – для класифікації системи персонажів та виявлення їхніх етичних стратегій;

*компаративний* – для зіставлення моделей художнього світу з реальним соціокультурним контекстом;

*концептуальний аналіз* – для дослідження авторської концепції «дифузного зла» та проблеми моральної відповідальності особистості.

Методика дослідження базується на послідовному аналізі художньої тканини роману – від спостереження за мовними засобами до цілісного осмислення етико-філософського змісту твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Роман Віталія Климчука «Рутенія. Повернення відьми» виявляє жанрову модель етнічного українського фентезі. Як зазначає Н. Логвіненко, сучасне українське фентезі активно залучає автентичну міфологію та демонологічно-фольклорні образи, формуючи художні світи з гуманістичним і націєтворчим потенціалом [5, с. 140]. Дослідниця підкреслює: «Створені на автентичній українській міфології фентезійні твори спонукають до заглиблення в історію міфічного світогляду наших пращурів...» [4, с. 32], що створює умови для свідомого входження читача в національне міфологічне поле та актуалізації колективної культурної пам'яті.

Зазначена теоретична установка знаходить послідовну художню реалізацію у структурі роману «Рутенія». У романі автор розгортає художній простір, насичений елементами нижчої міфології та демонології (чугайстри, відьми, мольфари, злидні, перелесники, русалки, песиголовці тощо), що генетично пов'язані з українським фольклорним каноном. Попри актуальну популярність етнофентезійної парадигми в су-

часній вітчизняній літературі, де часто експлуатуються стереотипні образи віщунів чи козаків-характерників на псевдоісторичному тлі, аналізований твір демонструє відхід від суто пригодницької чи побутовоцентричної моделі нарації. У цьому контексті слушним є спостереження О. Романенко, яка зауважує, що апеляція до фольклорних мотивів у новітній українській прозі може функціонувати або як кітчевий експеримент, або як спосіб формування нових художніх і етичних акцентів [7]. «Рутенія» репрезентує саме другий тип інтеграції фольклорного матеріалу.

Така насиченість художнього світу образами нижчої міфології корелює з традиційним українським уявленням про демонологічний світ як складову повсякденного буття. У народній традиції демонологічні персонажі не протистоять людині як абсолютне зло, а виконують регулятивну функцію, маркуючи межі морального порядку, порушення якого має екзистенційні наслідки. У романі «Рутенія» ця модель зберігається: міфічні істоти тут не просто створюють атмосферу, а виступають своєрідним моральним дзеркалом. Вони функціонують як каталізатори наративних і етичних випробувань, що змушують персонажів робити вибір і виявляти власну моральну природу.

Етична функція міфологічного світу в романі не зводиться до створення атмосфери: вона реалізується через спосіб, у який текст організовує читацьке сприйняття моральних випробувань персонажів. Високий рівень лінгвопоетики забезпечує ціннісно-орієнтуючу присутність міфологічного світу в досвіді читача; її концентрованим фокусом стає образ Рутенії.

Образ головної героїні, відьми Рутенії, виходить за межі стандартного жанрового архетипу персонажа з утраченим минулим. Її «відьомський» статус інтерпретується у філософсько-етимологічному ключі – як стан «відання», здатності до глибинного пізнання світу й себе. Така інтерпретація переводить образ героїні з площини жанрової умовності у сферу екзистенційного пошуку ідентичності.

Водночас образ Рутенії виходить за межі індивідуальної біографії персонажа й набуває узагальнено-алегоричного виміру. Як наголошують Н. Осьмак і С. Барабаш, «Образ Рутенії має глибокий символізм, адже це історичний образ України» [6, с. 249]. У цьому ж контексті образ Рутенії прочитується як втілення вихідної моделі стійкої, рішучої і дієвої національно-культурної моделі буття [6, с. 249]. Подібне прочитання узгоджується з фольклорною традицією осмислення образу відьми як носійки знання. Як зауважує Н. Холодовська, у романі В. Климчука актуалізується саме дохристиянський тип відьми – берегині знання і сили, а не демонологічної постаті пізнішого церковного дискурсу [9, с. 102].

Комунікація персонажів з навколишнім світом (шурхіт листя, шепотіння лісу, пророчі сновидіння) постає не як декоративний прийом, а

як спосіб екстерналізації внутрішніх станів, через який метафорика твору актуалізує психологічні, соціальні та міфопоетичні смисли. Світ роману побудований на олюдненні сил природи, які перестають бути лише фоном і стають повноцінними дійовими особами твору. Природні стихії наділяються суб'єктністю, що корелює з архаїчними міфологічними уявленнями про живий, сповнений прихованої енергії світ. Як зауважує Н. Логвіненко, у сучасному українському фентезі реальність конструюється як багаторівнева модель буття, де поряд із повсякденним виміром функціонують сакральні або «порогові» зони досвіду, доступні не кожному персонажеві [5, с. 140].

Онтологічна суб'єктність світу в романі безпосередньо відбивається у специфіці його просторово-часової організації. Показовими є спостереження Н. Копистянської, яка наголошує, що в художніх системах, генетично пов'язаних із міфологічним мисленням, хронотоп не лише формує просторово-часову організацію твору, а й підпорядковується моральним і світоглядним принципам, безпосередньо впливаючи на логіку розгортання подій та систему образів [3, с. 85].

Конкретною художньою реалізацією цієї моделі є наступний опис нічного простору: *«Ніч упала на Суронж. Місто занурилось у пільму, яку силкувалися розігнати мерехтливі вогники з людських вікон. Втім, мигтіли вони боязко, ніби розуміючи: якщо прийшла ніч, має бути темно. Ніч – Чорнобожий час, час мороку, час зла. Вночі не варто ходити вулицями. Повіяв холодний вітер. Його морозний подих майнув вулицями і попрямував до замку Великого Князя. Якщо на шляху траплялося світло, він гасив його, лишаючи по собі доріжку з мороку»* [2, с. 32]. Цей образ нічного простору виразно демонструє міфологічну зумовленість часу як активної сили, що регулює поведінку людини й визначає межі дозволеного у сакрально маркованому просторі.

Часопросторова організація світу підкріплюється також особливою чуттєвою структурою описів, у яких зорові та акустичні образи взаємодіють. Естетика тексту вибудовується на засадах синестезії, де колористика та акустичні образи інтегруються в єдине семантичне полотно, посилюючи ефект тілесної та емоційної залученості читача: *«Сонце сідало, фарбуючи білі замкові вежі у багрянець. Люди навколо теж ставали червоні і сутінкові. Довгі тіні падали на землю, чіплялися за стіни, дряпалися догори, до верхів'я, щоб знайти свою смерть, адже там, угорі, є лише сонце»* [2, с. 186].

Особлива архітектоніка та внутрішня ритміка прози визначають її органічний зв'язок із музичним та фольклорним контекстом. Текстуальне полотно асимілює як сучасні музичні коди рок-культури (гурти «Океан Ельзи», «Вій»), так і автентичні зразки народної творчості. Важливим складником є залучення жанру замовлянь, що актуалізує магічну функцію мови. Використання ритмізованих замовних формул маркує

текст як простір збереження «герметичного», езотеричного знання, де слово не лише репрезентує реальність, а й здійснює на неї безпосередній перформативний вплив.

Магічна функція слова в романі не обмежується сферою індивідуального досвіду, а поширюється на моделювання самого устрою світу, зокрема його політичної та ідеологічної організації.

Експозиція твору розгортає перед читачем складну геополітичну та ідеологічну топографію фентезійного світу. Простір України зазнає внутрішньої диференціації: одна частина перебуває під духовним протекторатом волхвів на чолі з Добровіном, інша – під деспотичним впливом чаклуна Ахрумана. Така дихотомія лише на перший погляд видається типовою для фентезійної опозиції «добра» і «зла», проте В. Климчук ускладнює цей конструкт, поступово деконструюючи жанрові стереотипи в процесі мандрівки героїв територіями Ахрумана.

Соціально-просторова дихотомія художнього світу знаходить своє продовження в антропологічному вимірі роману, який базується на відображенні суспільних трансформацій залежно від політичного режиму та етичних орієнтирів влади.

У Словунії (центр – місто Сурунж) правління князя Яра постає як період латентної деградації соціальних інститутів та моральних норм. Постать князя, схильного до гедонізму та позбавленого рис харизматичного лідера, стає каталізатором поступової ерозії суспільної моралі. У цьому середовищі формується тип особистості, що адаптується до соціальної несправедливості та інституціоналізації підступності.

Симптоматичним маркером моральної деградації соціуму стає деструкція традиційної пошани до захисників, що свідчить про зміну ціннісної парадигми громади:

*«– Куди ти преш?! – почув раптом Добровін і зрозумів, що мало не втрапив під колеса якоїсь гарби. – Ой, пробачте мені! – забелькотав її власник, упізнавши відьмака.*

*– Пусте, чоловіче. Наступного разу буду обережніший! – усміхнувся відьмак, і чолов'яга погнав коняку далі.*

*Вже здалеку донеслося:*

*– Ач! Розходилися! Зовсім на людей не дивляться. Кляті відьмаки...*

*Він зупинився як укопаний – таких слів раніше не було чути»* [2, с. 18].

Даний епізод ілюструє процес ресентименту – формування ворожості до тих, хто виконує сакральну функцію захисту, через переорієнтацію соціальної фрустрації. Доречно згадати спостереження Т. Гундорової [1], яка, аналізуючи посттоталітарні культурні моделі, наголошує, що ресентиментна свідомість формується через механізми делегування відповідальності та перенесення агресії на символічно значущі фігури, які репрезентують моральний або захисний порядок. Така

інверсія цінностей маркує перехід від органічної суспільної єдності до стану відчуження та моральної деградації.

Якщо у Словунії ресентимент функціонує на латентному рівні, поступово роз'їдаючи соціальну тканину, то на територіях, підконтрольних Ахруману, ці процеси набувають завершеної, тоталітарної форми. У цій частині художнього світу домінує право сили, за якого людське життя та особиста свобода повністю девальвуються. Суспільний устрій базується на страху та культі насилля, де будь-які спроби спротиву призводять до фізичного знищення суб'єкта.

Для мешканців цього регіону характерною стає стратегія мімікрії та конформізму: лестоші перед можновладцями (зокрема вершниками Ахрумана) виступають механізмом самозбереження. Соціальна інертність досягає критичної межі, коли ірраціональні та жорстокі акції «чорного замку» (ритуальні викрадення людей) сприймаються як невідвротна природна закономірність. У таких умовах нівелюється здатність до колективної солідарності, натомість утверджується атомізація суспільства за принципом крайнього індивідуалізму.

Етичний колапс громади найвиразніше виявляється у феномені моральної інверсії, за якої байдужість трансформується у приховану агресію щодо жертви: *«В селищі ніхто навіть не помітив зникнення сусідів. Лише через кілька днів всюдишущі діти принесли звістку: хата згоріла, ані батька, ані дочки немає. “І слава богам!” – подумали селяни, бо ж важко жити поруч із ворогом, який тебе кривдить, але ще важче жити із тим, кого ти скривдив сам»* [2, с. 154].

Цей фрагмент наративу ілюструє глибокий психологічний парадокс: тягар провини за власну бездіяльність або співучасть у кривді трансформується у полегшення від зникнення об'єкта цієї провини. Це свідчить про остаточну руйнацію гуманістичного фундаменту громади та перехід соціуму в стан моральної аномії.

Саме на цьому рівні колективної деформації стає очевидною авторська концепція зла у творі, позбавлена зовнішньої фатальності й репрезентована як наслідок індивідуального етичного вибору, де ключовим деструктивним чинником виступає соціальна індиферентність. На думку Н. Холодовської, подібне розуміння сили як етично нейтральної потенції, що набуває значення лише через спосіб її застосування, узгоджується з авторською реконструкцією архаїчного світогляду, у якому магія не є апіорно злою чи доброю, а залежить від наміру носія [9, с. 102]. Подібна інтерпретація конфлікту корелює з фольклорною моделлю протистояння, яку, за спостереженням О. Романенко, сучасне фентезі трансформує у внутрішньо-антропологічну площину, де герой змушений боротися не лише з зовнішнім ворогом, а й зі «Злом, яке оселяється у його душі або намагається її підкорити» [7]. У «Рутенії» цей механізм реалізується через поступову нормалізацію байдужості та мо-



ральних компромісів, що зрештою формують соціально прийнятний ґрунт для утвердження тоталітарного зла.

Філософська парадигма роману виходить за межі жанрової умовності, набуваючи ознак актуальної суспільно-політичної алегорії. Системне зло в романі постає не як одномоментний катастрофічний акт, а як процес поступового накопичення етичних компромісів через соціальну індиферентність і пріоритезацію власного комфорту за рахунок іншого. Саме така логіка авторського мислення дає змогу простежити, як індивідуальна етична слабкість трансформується у структурне зло, що поступово пронизує весь соціум.

Ця концепція артикулюється у творі через репліку одного з ключових персонажів: «— *Не обов'язково вбивати, грабувати, насилати пристрій, щоб служити злу. Варто лише раз вибрати власний спокій, власну сутність за рахунок іншого, і крок до зла вже зроблено. А чим більше таких дрібних кроків, тим легше дається наступний вибір, тим простіше обійти суперника, підставити йому ногу, забрати те, що йому належить...* — Добровін знову замислився. — *Зло не народжується миттєво, воно приходить у наш світ потай, крізь щілини у совісті*» [2, с. 180].

Таким чином, етичний вибір персонажів у романі водночас стає моделлю рецептивного етичного досвіду читача. Дуже важливо, як зазначає Н. Логвіненко, що «відчуття доброго і злого, світлого і потворного відбувається на підсвідомому рівні» [4, с. 33]. Такий механізм художнього впливу спонукає до розвитку особистого етичного бачення подій і вчинків, описаних у творі. Наявність такого етичного компасу допомагає читачам відрізнити системне зло, засноване на певному типі світогляду, від помилок і слабкостей окремих персонажів.

В. Климчук художньо моделює технології дезорієнтації суспільної свідомості, ключовими інструментами яких постають дезінформація («поголоси»), маніпуляція почуттям соціальної несправедливості та конструювання образу «внутрішнього ворога» для каналізації народного гніву: «*Ворон уже багато років облутує лиходійським павутинням нашу Словунію. Князівства переповнені його засланнями, які розпускають поголоси про добре життя Богумира і про слабкість відьмаків Словунії. Поголос летить швидко, і його неможливо зупинити. Правда нікого не цікавить. Кожен бачить, що хтось живе краще, і певен у тому, що це за його рахунок. Так шириться ворожнеча. А коли ще й дати причину — відьмаків, злиднів, чужайстрів — на яку можна все звалити, то вважайте — справу зроблено. Такий народ вже завойовано без війни!*» [2, с. 182].

Описана в романі модель інформаційного впливу виходить за межі суто художнього прийому й набуває чітко окресленого концептуального виміру. У художньому вимірі роману ця стратегія відповідає тому, що в

гуманітарному дискурсі окреслюється як «нелінійна війна», де завоювання територій стає вторинним порівняно з підкоренням свідомості. Використання міфологічних персонажів як «щапів-відбувайлів» є прозою метафорою сучасних технологій стигматизації окремих соціальних груп.

Рецептивний рівень роману спрямовує читача до осмислення власної позиції щодо змодельованих моральних колізій. Проекція фентезійної Словунії на сучасну українську реальність актуалізує проблему національної суб'єктності: автор підводить до висновку, що відсутність індивідуального спротиву маніпулятивним стратегіям призводить до втрати колективної свободи ще до початку безпосередньої військової агресії. Таким чином, роман «Рутенія» виконує не лише естетичну, а й дидактично-прогностичну функцію, застерігаючи від наслідків ціннісної амнезії та соціальної пасивності.

У цьому контексті показовою є позиція Н. Логвіненко, яка зауважує, що фентезійна проза, створена на основі автентичної української міфології, виконує не лише естетичну, а й соціокультурну функцію, спонукаючи читача до осмислення історико-культурного досвіду та процесів формування національної ідентичності [5, с. 143]. Саме така модель рецепції реалізується в романі «Рутенія», де міфологічний наратив стає інструментом актуалізації колективної пам'яті та етичного самопізнання.

Художній метод В. Климчука базується на глибокій імпліцитній кореляції між психотипами персонажів фентезійного світу та ментальними особливостями сучасного українського соціуму. Саме ця психологічна автентичність і проєктивність оповіді зумовлюють основну художню цінність роману «Рутенія».

Водночас критичного осмислення потребує авторська стратегія щодо вирішення окреслених соціальних аномалій. Попри глибоку діагностику суспільних криз, текст не пропонує чіткої моделі формування «нової вільної особистості», яка б відповідала викликам сучасної державотворчої парадигми. Можна припустити, що дефіцит конструктивного суспільного ідеалу в художній структурі твору є свідомою авторською фіксацією стану ціннісної невизначеності, характерної для українського соціокультурного простору на момент написання роману – до радикального зламу колективного досвіду, спричиненого повномасштабною російсько-українською війною.

Цікавим є підхід автора до формування системи персонажів, яка вибудовується як сукупність чотирьох автономних, але взаємодоповнюючих векторів розвитку, що репрезентують різні моделі етичного та екзистенційного вибору.

Рутенія репрезентує внутрішньо-екзистенційний вектор. Траєкторія головної героїні спрямована від пошуку ідентичності до віднайдення

цілісності не через мілітарне протистояння, а через афективно-ціннісну сферу, зокрема через досвід любові як способу збереження людяності.

Золота уособлює прагматично-професійний вектор розвитку. Еволюція персонажа відбувається переважно в площині фахової самореалізації та опанування магічного інструментарію, де зовнішнє вдосконалення і функціональна ефективність домінують над глибинною особистісною трансформацією.

Віт репрезентує функціонально-стабілізуючий вектор. Його розвиток має статичний характер і зводиться до усвідомлення власного призначення як провідника та захисника, що актуалізує архетип охоронця й фіксує модель стабільності без внутрішньої еволюції.

Бось уособлює динамічно-етичний вектор і є найбільш показовим з погляду моральної конверсії. Перехід персонажа від колаборації з деструктивними силами (Ахруманом) до приєднання до гурту Рутенії ілюструє можливість індивідуальної етичної переорієнтації та подолання травматичного минулого.

Отже, багаторівнева структура особистісних ліній забезпечує широкий спектр ідентифікаційних і рецептивних моделей для читача, проте водночас підкреслює відсутність у романі цілісної стратегії соціального оновлення, що узгоджується з загальною концепцією обмеженого трансформативного потенціалу художнього світу.

Центральною етичною дилемою роману постає протиставлення утилітарного підходу, що допускає жертву окремими життями заради досягнення «вищої мети», та деонтологічної етики, яку послідовно декларує Рутенія. Героїня принципово відмовляється від інструменталізації людського життя навіть у ситуаціях крайньої загрози, наполягаючи на неприпустимості порятунку світу шляхом морального компромісу.

Рутенія як персонаж наділена винятковим статусом і надприродними здібностями, однак її протистояння Ахруманові не зводиться до приватного героїчного конфлікту. Це радше боротьба за все, з чим вона кривно пов'язана: за рід, землю та світ, що перебуває на межі руйнації. У цьому сенсі образ Рутенії набуває узагальнено-символічного виміру. Як зазначає А. Соколова, героїня постає не лише носійкою сакральної функції, а екзистенційним центром художнього світу, через який артикулюється зв'язок між минулим, сучасним і майбутнім, що надає їй по-статі національно-алегоричного значення [8, с. 239].

Водночас наративна логіка твору фіксує напружену колізію між цією етичною позицією та вимушеною пасивністю героїв перед загибеллю невинних, що проблематизує абсолютність проголошених принципів. У такий спосіб роман свідомо відмовляється від традиційного для фентезі вибору «меншого зла» й не пропонує однозначного етичного розв'язання, залишаючи конфлікт відкритим і переводячи його з площини сюжетного рішення у сферу рефлексії читача.

Особливе місце у структурі роману посідають постаті Добровіна та Ахрумана, які функціонують як деміургічні фігури, наближені до божественного статусу. Попри зовнішню опозицію «Добро – Зло», В. Климчук деконструє класичну моральну дихотомію, демонструючи етичну симетрію їхніх методів: насильство, маніпуляція та інструменталізація інших постають допустимими засобами для обох сторін.

Водночас у художньому світі роману відповідальність за зло розподіляється нерівномірно: персонажі нижчого ієрархічного рівня неминуче сплячують життям за акти жорстокості, тоді як деміургічні фігури залишаються вилученими з-під дії універсального морального закону. Така асиметрія постає прозорою алюзією на імунітет влади у реальному соціумі та підкреслює релятивність категорій Добра і Зла у світі роману, де магічна сила набуває етичного значення лише через суб'єкта її застосування.

Подібна модель відповідальності корелює з визначенням однієї з ключових ознак постколоніального мислення – нормалізацією насильства «згори» та перенесенням провини на суб'єктів нижчого ієрархічного рівня. У романі «Рутенія» ця логіка реалізується через демонстративну безкарність деміургічних фігур, що виявляє структурний характер зла і знімає з нього ореол метафізичної фатальності.

Узагальнюючи рецептивний потенціал твору, доречно зазначити, що роман В. Климчука принципово допускає різні рівні прочитання. Як слушно зауважує А. Соколова, ««Рутенію» можна читати або як пригодницьку історію, милуючись мовою, ритмомелодикою, метафорикою тексту і багатством деталей; або як філософсько-соціальний твір, проекцію нашого суспільно-політичного життя на фентезійний світ» [8, с. 237].

Саме така дворівнева структура рецепції визначає специфіку роману: з одного боку, текст постає як естетично самодостатній фентезійний наратив, з іншого – як алегоричний простір для осмислення механізмів соціальної деградації, маніпуляції свідомістю та етичної відповідальності індивіда в умовах колективної кризи.

Попри жанрову приналежність до фентезі, яке тривалий час маркувалося як література для дітей та юнацтва, аналізований твір чітко зорієнтований на дорослу аудиторію, а також на тих підлітків, які здатні до сприйняття філософських і складних психологічних смислів, закодovаних у тексті. Така рецептивна настанова пояснюється високим рівнем натуралізму, наявністю сцен фізичної й психологічної жорстокості, а також залученням табуйованих для дитячого дискурсу тем (зокрема, інфантициду). Відсутність дитячих персонажів і відповідних вікових сценаріїв ініціації остаточно виводить роман у площину новітнього «дорослого» інтелектуального фентезі, де акцент переноситься на складні етичні дилеми та соціальну діагностику.

Роман «Рутенія» маркує новий етап у розвитку вітчизняного фентезійного дискурсу, оскільки міфологічний матеріал у ньому виконує аксіологічну функцію. Як зауважує А. Соколова, міфологізм твору стає «засобом структурування вічної, вихідної, стійкої національно-культурної моделі буття» [8, с. 241]. Твір демонструє органічний синтез європейської інтелектуальної традиції з автентичним слов'янським міфологічним субстратом. Таким чином, В. Климчук не лише актуалізує язичницьку образність, а й інтегрує її в сучасний літературний контекст, створюючи самобутній зразок національного фентезі, здатного до глибокої філософської рефлексії над викликами сучасності. Водночас саме ця концептуальна зрілість тексту робить помітною межу його утопічного потенціалу.

Попри жанрову й філософську насиченість, концептуальною проблемою роману постає незавершеність процесу соціального оновлення. У процесі протистояння Чорнобогові та Ахруману герої не ініціюють структурних змін у соціумі й не формують дієвої альтернативи деструктивним механізмам влади, що спричиняє відчуття циклічності зла як історично відтворюваного процесу. Відкритий фінал з образом ворона, який методично відновлює зруйновану силу, функціонує як метафора довготривалої загрози та морального реваншу, актуалізуючи питання колективної здатності до самостійного ціннісного вибору й готовності суспільства до автономного існування без зовнішнього примусу.

У світлі сучасної російсько-української війни ця художня модель набуває особливої актуальності, оскільки демонструє, як тривале ігнорування моральної відповідальності, нормалізація насильства та відмова від активного спротиву створюють умови для повернення тоталітарного зла в нових, ще радикальніших формах.

У результаті дослідження з'ясовано, що роман В. Климчука «Рутенія. Повернення відьми» репрезентує модель інтелектуального етнофентезі, де міфо-фольклорний субстрат і високий рівень лінгвопоетики слугують інструментами аналізу складних соціокультурних процесів. Автор майстерно проектує на фентезійний конструкт механізми суспільної деградації, тоталітарного придушення та маніпулятивних стратегій впливу на свідомість, що актуалізує проблему колективної суб'єктності та персональної відповідальності за «дифузне зло». Виявлена в образі Рутенії етична колізія між деонтологічним ідеалом та жорстокою прагматикою буття вказує на трагічну вразливість гуманістичних принципів у кризові періоди. Концептуальна відкритість фіналу та фіксація циклічності зла підкреслюють обмеженість впливу героїв на суспільний устрій через зупинку трансформації на рівні індивідуального досвіду, що перетворює твір на тривожну пересторогу щодо небезпеки ціннісної амнезії та соціальної пасивності.

---

**Література**

1. Гундорова Т. Всередині ресентименту: образа і спротив. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї*. Київ: Грані-Т, 2012. 548 с. С. 48-60.
2. Климчук В. Рутенія. Повернення відьми. Вінниця: Теза, 2011. 382 с.
3. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів: Паіс, 2012. 344 с.
4. Логвіненко Н. Використання педагогіки пригод під час вивчення роману Віталія Климчука «Рутенія. Повернення відьми». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1. С. 30–34.
5. Логвіненко Н. Міфопоетичний світ прози сучасного українського фентезі. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 1 (17). С. 139–144.
6. Осьмак Н. Д., Барабаш С. М. Філософська інтерпретація образу відьми у романі «Рутенія. Повернення відьми» В. Климчука. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Випуск 29. Том 2. С. 249–253.
7. Романенко О. А. Фольклорні мотиви та сюжети в сучасній українській літературі: кітчеві експерименти чи нові художні акценти? URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10764.html> (дата звернення 19.02.2026).
8. Соколова А. Роман Віталія Климчука «Рутенія. Повернення відьми» в контексті сучасного українського міфологічного фентезі. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2016. № 34. С. 235–244.
9. Холодовська Н. Образ відьми в романі В. Климчука «Рутенія. Повернення відьми». *Українська література в просторі культури і цивілізації: збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених* / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко; техн. ред. І. М. Бакаленко. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2019. 118 с.

---

GENRE SPECIFICITY AND SOCIO-CULTURAL CONNOTATIONS  
OF MODERN UKRAINIAN ETHNO-FANTASY (BASED ON  
V. KLYMCHUK'S NOVEL "RUTHENIA. THE WITCH'S RETURN")

Nataliia Deviatko

Dnipro Academy of Continuing Education  
49000, Dnipro, str. Volodymyr Antonovych, 70;  
e-mail: [natalia\\_ptah@ukr.net](mailto:natalia_ptah@ukr.net)

*This article offers a literary analysis of Vitaliy Klymchuk's novel *Ruthenia: The Witch's Return*, examined as a representative example of contemporary intellectual ethno-fantasy. The relevance of the study is обусловлена the transformation of fantasy from a predominantly entertainment-oriented genre into a philosophically charged narrative that draws on authentic mytho-folkloric material to reflect present-day challenges, particularly those shaped by the Russian–Ukrainian war.*

*Special attention is given to the novel's linguopoetics. The study demonstrates that the use of synesthetic imagery, the anthropomorphization of natural forces, and rhythmic prose functions as a means of externalizing the characters' inner states. The author's model of the fictional world is grounded in an implicit correlation between the psychotypes of the characters and the mental and cultural patterns of contemporary Ukrainian society. Through the conceptual lenses of resentment and postcolonial trauma, the article examines mechanisms of social degradation, ranging from latent moral erosion to fully developed forms of totalitarian degeneration. The concept of "conquest without war" is articulated through strategies of consciousness manipulation and the normalization of "diffuse evil," which penetrates society through individual moral compromises.*

*The article further explores the novel's ethical paradigm, focusing on the conflict between utilitarian logic and the deontological ethics consistently upheld by the protagonist. An internal ethical tension within the image of Ruthenia is identified, arising from the contradiction between an absolute humanistic ideal and enforced passivity in the face of tragedy. An analysis of the demiurgic figures Dobrovin and Akhruman reveals the problem of ethical asymmetry and the relativity of the categories of good and evil within the narrative.*

*The conclusions emphasize the limited transformative potential of the model of resistance presented in the novel: despite the protagonists' victory in a private confrontation, no systemic social change occurs, underscoring the cyclical nature of evil. The novel is interpreted as an unsettling warning that encourages reflection on issues of national agency and individual responsibility for the ethical foundations of the community. The study also substantiates the novel's orientation toward an adult readership and its significance for the development of contemporary Ukrainian fantasy discourse.*

**Keywords:** Ukrainian ethno-fantasy, linguopoetics, mytho-folkloric discourse, ethical conflict, diffuse evil, national agency, social degradation.

---

УДК 808.1У.Глинчак:323.15(=161.2)(71)

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-295-307

**IDEOLOGICAL AND ARTISTIC CONCEPTS  
IN THE CREATIVE WORKS OF ULIANA HLYNCHAK  
WITHIN THE UKRAINIAN-CANADIAN CULTURAL SPACE**

**Nataliia Vivcharyk**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;

e-mail: [nataliia.vivcharyk@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.vivcharyk@cnu.edu.ua)

*The article analyzes the work of Uliana Hlynchak in the context of modern Ukrainian diaspora literature. The main attention is focused on the features of the writer's artistic discourse, in particular, on the representation of cultural memory, national identity in a multicultural environment. The genre and poetic characteristics of the poetic and prose works are studied, the role and place of symbolic details as cultural markers of the writer's artistic world are clarified. The article emphasizes that the author's work performs an important representative function, since through the artistic word she conveys information about modern military events in Ukraine to an international audience. Special attention is paid to the analysis of the poem about the war "Ukrainian Lullaby", which became a song and was performed at the Ukrainian Festival in Toronto in 2025. It is found that poetic images of women who experience losses but do not break acquire symbolic meaning and represent the idea of spiritual endurance and national dignity. It is illustrated that the work of Uliana Hlynchak is an important component of the modern Ukrainian diaspora literary process, as it introduces Canadian readers to Ukrainian culture and history, and also artistically reveals modern military events.*

**Keywords:** *Ukrainian diaspora, literature, cultural memory, national identity, symbols, war lullaby, fairy-tale images, short stories, war experience.*

**Formulation of a scientific problem and its significance.** Contemporary Ukrainian diasporic literature constitutes an important component of the national literary process, as it reflects the cultural experience of Ukrainians who live and create outside the borders of Ukraine. Throughout the twentieth and twenty-first centuries, the Ukrainian diaspora has formed a powerful intellectual and artistic environment in which literary creativity has been directed toward preserving cultural memory, national identity. In this context, diasporic literature emerges as an organic part of the broader Ukrainian cultural space. This is indicated by the works of such scientists as O. Astafiev, M. Zhulynsky, Y. Kovaliv, Y. Lavrinenko, S. Luschii, I. Nabytovych,



D. Nalyvayko, M. Pavlyshyn, R. Radyshevsky, L. Rudnytsky, T. Saliha, S. Khorob, and others. The study of contemporary Ukrainian diasporic literature has become particularly relevant in the context of globalization and intensive migration processes. Ukrainians living in various countries around the world create texts that illustrate contemporary processes of intercultural communication: “it is the national and cultural ideology created in the conditions of emigration that can become the basis for the formation of a new mentality of Ukrainians, a factor of national solidarity” [9, p. 60]. An important characteristic of modern diasporic literature is its focus on themes of preserving national memory and historical experience, including depictions of life in emigration [8, p. 470-471]. Accordingly, issues of cultural and national identity arise, as well as questions of preserving language, customs, and traditions within a new sociocultural environment. At the same time, diaspora literature actively responds to events in Ukraine, particularly to wartime challenges, which contributes to the formation of a distinctive type of contemporary artistic discourse. Contemporary diasporic literature is still insufficiently represented, and therefore the study of this segment of the literary process is important for expanding our understanding of contemporary Ukrainian literature and its functioning within the global cultural space, which underscores the relevance of this research.

Uliana Hlynchak (Glintschak)<sup>1</sup> is a contemporary author whose body of work encompasses multiple genres (poetry, short stories, novellas, and travel writing), written in both Ukrainian and English, as well as translations. Having Ukrainian roots and residing in Canada, the author actively participates in organizing various events and initiatives aimed at promoting Ukrainian culture abroad. In Toronto, Uliana Hlynchak is known as a journalist, community activist, organizer of artistic events, and volunteer. She is the producer of the Ukrainian television program KONTAKT TV in Toronto, as well as Kontakt Next Gen, which engages talented youth. Uliana Hlynchak is a member of the board of the Canadian-Ukrainian Art Foundation and actively participates in organizing the Toronto Ukrainian Festival. By organizing literary evenings for emerging poets, Uliana Hlynchak seeks to combine different spheres of art, for example, artistic exhibitions that harmoniously complement each other thematically. An important area of Uliana Hlynchak’s work is the webinar series “Contemporary Literature of the Ukrainian Diaspora”, as well as the Art Talk interview series with well-known artists on topical issues related to cultural development. In 2021, Uliana Hlynchak launched the project “Without Editing”, dedicated to women of the Ukrainian community abroad. The preservation of traditions and the promotion of information about

---

<sup>1</sup> The author's real name is Uliana Glintschak. For her creative work and social media pages, she uses the name Uliana Hlynchak. This is a simplified transliteration for easier pronunciation.

Ukrainian culture are also supported by her video project “25 Week Countdown to the 25th Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival”. Uliana Hlynchak’s creative work is presented on the website “Uliana Hlynchak”. The website features works that have been published in foreign periodicals such as “Acta Victoriana” and “Ukrainian People”, as well as in Ukrainian journals including “Vsesvit”, “Zbruch”, and “Kyiv”, along with works that have not yet been published. The **object of this research** is the poetic works and short prose of Uliana Hlynchak. The **subject of the study** is the ideological and aesthetic dominants of Uliana Hlynchak’s artistic thinking. The **aim of the research** is to characterize the artistic worldview of Uliana Hlynchak as an émigré author who is rooted in Ukrainian culture but creates and lives in Canada. To achieve this goal, it is necessary to accomplish several **tasks**: to present Uliana Hlynchak’s creative output through the prism of intercultural interaction; to analyze the genre-specific and ideological-artistic features of her poetic and prose texts; to examine the imagery system of her works. The **methodological basis of the research** is grounded in principles derived from the specific nature of the subject under study. The research employs elements of cultural analysis (to determine the contribution to the preservation of Ukrainian culture abroad), partially biographical analysis (to identify connections between the themes and issues of the works and the author’s biography), and hermeneutic methods (interpretation of literary texts and symbols). These scholarly methods make it possible to gain deeper insight into the artistic world of this emigre writer.

**Presentation of the main material and justification of the research results obtained.** Scholars note that “the structure of a writer’s personality is determined by internal factors (character, temperament, psychotype)” as well as by external factors that “are formed under the influence of the environment – cultural traditions and social life” [7, p. 94]. Attempting to clarify the main aspects of the creative process, Ivan Franko, in his work “Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti” (“From the Secrets of Poetic Creativity”) (1898), pointed to the ability of the lower consciousness “from time to time to raise entire complexes of long-buried impressions and memories, combined, often unconsciously, with one another, into the daylight of the higher consciousness” [13, p. 64]. Bohdan Tykholoz observes that in this way Ivan Franko constructed a consistent chain: individuality – generation – nation – civilization, thereby “forming a panoramic view of national literature as a multi-level and multi-component formation” [11, p. 12].

Uliana Hlynchak’s first poetry collection, “Naodyntsi” (“Alone”), was published in 1991. The book received positive reviews and critical acclaim, including from Danylo Struk, a professor at the University of Toronto. In 1997, Uliana’s poems were recognized among the best works submitted to the poetry competition named after Bohdan-Ihor Antonych. This recognition led to the publication of the collection “Pryvitannia zhyttia” (“Greetings of

Life”), about which Ivan Dziuba, an academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, wrote in a letter to the writer’s father, Vasyl Hlynchak, on June 9, 2012: “...extraordinary; one can feel the author’s poetic talent and her complex, non-routine inner world” [14]. The creative world of Uliana Hlynchak is multidimensional: she writes not only poetry but also prose; she works as an author of articles and blogs for Canadian publications; and she is also a translator. Hlynchak is involved in projects related to contemporary art, including Art Talk and the webinar series “Contemporary Literature of the Ukrainian Diaspora”. After the outbreak of the war, the themes of these events expanded to actively address and publicize the events taking place in Ukraine. This year, at the Toronto Ukrainian Festival, Uliana Hlynchak with Club Ukrainien de Montreal organized the exhibition “Books Destroyed by Russia”, which presented unique copies of books that were rescued when Ukrainian publishing houses were subjected to enemy attacks. In this way, at one of the largest Ukrainian festivals abroad, the consequences of Russia’s massive missile attacks on civilian infrastructure, and their devastating impact on culture, were demonstrated. Alongside the exhibition, on the main stage of the Toronto Ukrainian Festival, Uliana Hlynchak’s “Ukrainian Lullaby”, with music by Olena Lutsenko, was performed by Zlata Barchuk [17]. This song, with its symbolic title, does not fit within the genre framework of a traditional lullaby, since in this poetic text Uliana Hlynchak focuses on the wartime events experienced by Ukrainians, emphasizing that the familiar way of life has been shattered, and that instead of lullabies, sirens and artillery fire are heard. Thus, the lullaby acquires an oxymoronic tone, and the process of falling asleep is associatively connected with the final breaths of children who became victims of the war, trapped under the rubble of buildings struck by Russian missiles:

I died today under the rubble  
When russian rockets hit our home  
I cried, but nobody could hear  
I’m just a newly born  
My eyes and mouth, my throat and lungs  
Are full of dust and smoke  
I draw my last breath, I gasp for air... [17].

An unexpected artistic device in this poem is the first-person narration. Since the narrator is a newborn child, this technique intensifies the emotional impact of the poem. A genre transformation of the traditional lullaby takes place: a song that is meant to soothe and lull a child to sleep, guaranteeing peace and safety, instead conveys the death of the child, which emphasizes the tragedy of the situation. The writer vividly depicts the image of a destroyed home that was meant to provide protection. The ruins signify not only the destruction of a house but also the destruction of life itself: in modern Ukrainian prose, “the theme of farewell to one’s native home and possible

(non)return” to it becomes central, “this is one of the ways of speaking about the trauma of internal homelessness and existential orphanhood” [12, p. 92-93]. In creating poetic images, Uliana Hlynchak engages various senses – sight, hearing, smell, taste, and touch – to convey the horrors of war. In this way, the reader experiences a naturalistic depiction of the approach of death: destruction, fire, the inability to breathe, and so on. Such physical concreteness intensifies the so-called documentary quality of the text and brings it closer to a real testimony of a victim. In the broader context of contemporary Ukrainian war poetry, this text can be interpreted through the methodological lens of trauma studies, which examines artistic forms of representing traumatic experience. Within this approach, trauma is viewed as an event that disrupts conventional modes of expression; therefore, the description often becomes fragmented and extremely concise. This poem possesses precisely such a structure: short lines, the absence of extended metaphors, and a direct articulation of the experienced catastrophe. In this case, the voice of the child becomes a metaphor for the innocent victims of war. The ending of the poem “Ukrainian Lullaby” contains the address “little angel”, which emphasizes the innocence and vulnerability of the child, while the reference to the tiny hand suggests that it is still an infant who came into the world for happiness and love but cannot be saved from war. When a missile strikes the house, the mother covers the child with her own body and dies together with it. In the video that accompanied this song, there were real images of destruction in Ukraine where innocent people had died. The final lines completely overturn the expectation created by the poem’s title. The resolution of the lullaby becomes a memorial prayer with the words “Eternal Peace”.

Sleep, little angel, Mom is here  
She takes your little hand  
In one small casket, both you’re laid  
“Eternal Peace” it’ll say... [17]

War as a socio-cultural and psychological phenomenon inevitably leaves a profound mark on literature: “In the literary lullabies of the period of the Russian-Ukrainian war, the dominant component is not the rhythmic-melodic one, as in folk ones, but the semantic component; they are not about the child’s first and subsequent perception of the world, but about the tragedy of the present through the representation of the author’s worldview, about faith in victory, about the memory of the family and people” [1, p. 245]. In such circumstances, the artistic word functions as a kind of repository of historical memory, a space for collective reflection, and a channel through which traumatic experience is transformed into symbolic form.

The theme of war is also reflected in other poetic texts. In particular, one of the poems that Uliana Hlynchak published for Independence Day of Ukraine is titled “War” [5]. The image of Ukraine in this poem resonates with the lyrical heroine, who is experiencing the loss of a child. This is a genera-

lized image of Ukrainians who every day witness death and destruction and lose their loved ones:

I look at this woman –

She is sad.

Yesterday, my brother died in the war.

My mother alone is left.

From under the ruins, my child

cried a long while but was not found.

In time it grew silent. I became a sniper.

My aim is complete death for them<sup>1</sup> [15].

The image of the female sniper indicates a change in the status of a woman who becomes a warrior in order to repel the enemy and protect the space of her home and her loved ones. The poetic language is quite concise and fragmented, reflecting an extreme emotional state. According to scholars in trauma studies, traumatic experience is often represented through short, fragmented statements: “The experience of literary discourse of trauma appeals to the search for an appropriate artistic language, characteristic images and artistic tropes that can convey the feelings of a person at war and the war in a person” [16, p. 249]. The writer creates an effect of self-alienation brought about by the loss of family members. The image of the child who “cried for a long time from beneath the ruins”, in the context of trauma studies, brings about a final transformation in the status of the lyrical heroine and in her moral principles. She does not wish to remain in the role of a victim but instead intends to take revenge by becoming a sniper. The final line sounds like both a curse and an act of vengeance – death to the enemies; trauma alters the system of moral coordinates. Contemporary wartime events expand the subtexts and generate new interpretations of literary works. In Uliana Hlynchak’s writings, there is very often a key detail that guides the reader through all the narrative developments in order to reveal an unexpected perspective, become a turning point, or serve as the final note.

In Uliana Hlynchak’s works, the narrative is usually told from a female perspective. Most often, the main heroine undergoes trials and recounts lived experiences in which human destinies intertwine with historical events. Some texts resemble the notes of a psychoanalyst. Unexpected plot twists give Uliana Hlynchak’s short prose a distinctly novelistic character. Ivan Denysiuk noted that one of the most prominent features of the novella is the “probing of the particularities of the human psyche” [6, p. 14], that is, an attempt to delve into the subconscious and the inner world of the characters. In such works by Uliana Hlynchak as “A Mother’s Heart”, “A Chance Encounter in the Metro”, and “Little Red Boots”, the microanalysis is primarily focused on the psycho-

---

<sup>1</sup> Translated by Lidia Wolanskyj. <https://www.hup.harvard.edu/authors/63541-wolanskyj-lidia>

logical state of the characters in unusual situations. Quite often, the author uses monologue to depict the search for the meaning of existence, emotional experiences, doubts, and memories, which contributes to a deeper philosophical dimension. The *pointe* (climactic twist) in Uliana Hlynchak's works is sometimes transferred into the internal plot of the text. As a result, the reader becomes to some extent a co-participant, since the writer may leave the plot open-ended so that the reader can join the creative process and propose their own possible resolutions and endings based on their own experiences and perceptions.

As an example, it is worth analyzing the short story "A Chance Encounter in the Metro". Literary scholars argue that the title of a work functions as an ideological and semantic "signpost," a primary symbol that directs the reader along a certain path established by the writer and shapes the reader's perception of the plot (image or motif) in the way intended by the author. Oleh Rarytskyi notes that the interpretation of a title forms a kind of chain – narrator – title – text – interpreter – which operates through symbols, codes, hints, and intertextuality [10, p. 48]. In this way, the reader receives a certain key that can be used with the help of their own experience. The title thus serves as a kind of clue to the ideological, semantic, plot-related, or imagistic level of the work. Most often, the title indicates the theme, idea, problematics, event, or central character. The title "A Chance Encounter in the Metro" defines the setting of the event and generates a series of questions: whom did the meeting occur with, was it desired, what were its consequences, and will there be another encounter? The first sentence of the work outlines the time and conveys the atmosphere of the place where the events unfold: "Wednesday, morning in the metro" [4]. The repetition of action, the rhythm of the train's movement, and the busyness of passersby are conveyed through the rattling of the carriage and the announcements of station names that pass before the passengers' eyes. The narrator is a direct participant and observer of the events, recording everything that happens around her: the usual morning bustle at the stations, the clatter of the wheels, the announcements of stops, occasional phone conversations – symbols of the life that continues above ground, from which one is temporarily cut off due to the lack of connection. At first, the passenger-narrator hears a "seductive voice," followed by immediate visual impressions: "Beautiful, delicate" [4]. The next emphasis is associated with color: golden tones stand out against the background of black clothing: "...golden eye shadow on the eyelids, gold mascara on the lashes, the lips also carefully outlined in gold; the hair braided into hundreds of tiny braids tightly tied at the crown with a golden band" [4]. The associative component of the epithet "golden" functions as a traditional marker of something festive, luminous, majestic, and sometimes even sacred (gold as the gift of the Magi to the newborn Jesus, golden tones in icons, the color of halos and celestial bodies). The contrasting colors become the first hint at differences in

worldview and perception – between the “external” and “internal” worlds.

The main heroine walks through the train car and shares with the random metro passengers an important piece of information – “news” for her – that she has rearranged the furniture in her room. The girl addresses the people she sees in the crowd. The writer partially varies the phrasing that the heroine uses, while clearly preserving the core information: “I moved the furniture” / “You know, I moved the furniture” / “I decided to make a change and rearrange the furniture” [4]. The indifference of the world and those around her is conveyed through the monologic nature of the interactions: the absence of reaction, passengers’ attempts to avoid any contact, mockery, and hidden disdain from the surrounding people. A pleasant voice and attractive appearance do not save the heroine from the closedness and detachment of the world around her. This creates in the reader a sense of rejection and loneliness, which the heroine experiences: “She is not embarrassed that she cannot find someone to talk to. Perhaps, for her, it is enough to notify the world of this important change” [4].

A kind of “text within the text” is presented through the dialogue with a stranger named Freud. The intertextuality of the work is built on the collision of two worlds, reflected in the subtext of the names of the girl and the boy, who happen to be in the same train car amid the metro crowd. This is the motif of the intersection of two unique worlds. The context is further expanded through the names of the main characters – Freud and Orianna, who marks her world as that of a princess. She has created her own world in which she lives, which she changes and invites others into, but they avoid it because her thinking and her narratives border on the “unreal”, resembling the flow of thoughts of the insane. The heroine’s name means “east” or “dawn,” as Oriana was the goddess of the morning star in Roman mythology. In Ukrainian mythology, this name is used as the designation of the land of farmers, because the Aryans were the first in the world to cultivate grain crops and domesticate large white “Aryan” oxen and cows [3, p. 381]. During the Tripillian era, agriculture became the foundation of Aryan life, and almost the entire ancient world consumed bread grown on the lands of Oriana. The Aryans spread their knowledge of farming and folk crafts to China, India, Mesopotamia, Palestine, Egypt, Northern Italy, the Balkans, Western Europe, and Scandinavia. According to tradition, when the Christmas star appears in the sky, the home of the Aryan farmer begins the Light Feast in honor of Christmas, symbolizing the triumph of light. In this way, Orianna preserves ancient rituals. The connection to the mythological world and symbolism is expressed through the heroine’s name, the golden hues she loves, and the sprouted seed/pea. Through this, the writer ensures that the girl’s name and the well-known fairy tale “materialize” and acquire concrete embodiment. The artistic detail evokes a chain of associations that propels the plot. The “fairy-tale” elements expand the context while simultaneously lyricizing the narrative

through the introduction of poetic and fantastical imagery. The reader perceives certain details anew and links them in previously unnoticed ways. According to Ivan Denysiuk, the main idea operates through a system of direct and inverse relationships in the work's imagery [6, p. 16]. In the novella, internal events dominate over external ones. The title sets the reader up to explore the world of Orianna, who is 25 years old. The reader senses the unrest of the heroine, who is troubled by her "otherness": "At this age, my father was already ruling a kingdom" [4]. According to scientists, neuroses have a clearly defined psychological etiology, with emotional causes, most often stemming from childhood experiences of a real or imaginary nature [2]. The fairy-tale elements signal intertextuality: the heroine, who presents herself as a princess, finds a pea under her mattress that prevents her from sleeping, plants it in a pot, and it sprouts: "I told my friends at college about it; they said they would come to see the pea, but no one ever did" [4]. In this way, the fairy-tale elements are woven into the fabric of the artistic text, expanding it through subtext and the interplay between the real and the imaginary.

The main character, who introduced himself as Freud when they first met, records the thoughts of the stranger like a true psychoanalyst. The passengers, who avoid the stranger, become accidental witnesses seeking entertainment: "What a coincidence – a psychiatrist and a princess," someone from the carriage remarks, and the train car shakes with laughter. No one gets off at the stops, waiting for the comedy to unfold" [4]. Freud, seeing the girl for the first time, behaves as if he were an old acquaintance who has already seen the interior of her apartment. When she mentions the rearranged furniture, he responds with an unexpected question: "Why? I liked it the way it was before..." [4]. The heroine openly recounts all her fears and unpleasant experiences. The reader learns about her neurotic states, including her so-called "roommate" (an imaginary mirror character): "She, she... keeps appearing in the mirror, mimicking me, but she doesn't want to speak" [4]. This episode serves as a form of insight into Orianna's creative personality – her love of reading, drawing, and her cat that lives with her. The novella's main character, Freud, receives information that is important for professionals, particularly psychoanalysts, who aim to understand the etiology of neuroses and disorders: a psychoanalyst must search for information about the causes of neuroses, which often resides in the unconscious. The challenge lies in obtaining this information indirectly – through slips of the tongue, descriptions of dreams, symbols, associations, and drawings – to grasp the true essence. Additional details signaling the heroine's loneliness and her "otherness" appear through references to her environment (neighbors and so-called "friends"): "...I told everyone that another unknown person lives with me. Two came, looked around my apartment, and then one of them twirled his finger around his temple..." [4]. This gesture, commonly used as a symbol of madness, recurs throughout the text, forming a chain of associations: the surrounding



people show it to the heroine, she shows it to her imaginary roommate, and the roommate repeats the exact same motion in response. Freud becomes the only person who listens attentively to her story, discusses her pain, wants to visit her home, and asks permission to come over. The conversation ends unexpectedly when the heroine hurriedly leaves the train, leaving behind her number. As a result, the resolution remains open-ended, and the random passengers feel confused. Only the narrator, who was near the main characters and observed everything, dares to ask Freud about his name and profession. The young man's response can be considered another turning point in the story.

– *“My mother named me after her favorite figure in psychiatry, hoping I would become a good reader of the human psyche. But I’m completely unsuited for that.”*

– *“Then why were you writing her answers in a notebook?”*

– *“Ah, this” – he shook the notebook in his hand – “I’m an interior designer. I’m interested in how potential clients think. I will definitely visit her to see her room and the potted pea. Maybe I can help her get rid of that annoying roommate” [4].*

Like a psychoanalyst, a designer, being able to listen and notice details, can understand the main character's needs. In this way, the author subjects not only Orianna's psychological state but also that of the main character to detailed artistic analysis, highlighting his ability to listen and empathize.

The novella “A Chance Encounter in the Metro” is full of symbols which, when combined into associative chains, create mood-driven visions. The author emphasizes internally felt impulses connected both to the experiences of the main character and to the reactions of the incidental passengers. Through repetition, color schemes, and rhythm (the movement of the train, announcements of stops), she conveys shifts in emotions, the fleeting nature of life, and the role of chance, which can reveal new, unexplored meanings and perspectives on life. The monologue in this work functions as a potential attempt at dialogue with people and a world that may be hostile. The encounter with the designer, who unconsciously performs the role of a psychoanalyst; the lyrical quality of the narrative through fairy-tale parallels and associative links; the subtext in the names of the main characters; the observations of the narrator, who is one of many passengers; and the openness of the plot – all are intended to prompt readers toward their own interpretations. In Uliana Hlynchak's novellas, through the interplay of reality and imagination, the inner world of the character, and the social masks and roles that heroes involuntarily or necessarily “wear,” the true essence and character of people are revealed. The author frequently employs symbolic images that uncover a deeper meaning and signal unexpected plot turns. Her artistic style is characterized by the use of repetition, symbols, and associations to highlight and mark the most intense and dramatic moments. She often focuses on emotionally

charged events, favoring associative, mood-driven composition, and extensively employs symbolism through colors and details.

**Conclusions and prospects for further research.** Thus, Uliana Hlynchak is known both as an organizer of cultural events and as a writer representing Ukrainian culture within the Canadian artistic space. Her literary texts are written in Ukrainian and English, yet the system of images and themes frequently points to a Ukrainian context. Through symbolic details, everyday realities, and references to historical events, the author creates an artistic space in which the continuity of the national-cultural tradition is preserved. For Uliana Hlynchak, reflecting on contemporary war events in Ukraine is particularly important. In the writer's artistic discourse, war is presented not only as a historical fact but as an unexpected tragic experience that affects individual lives and transforms their inner world. Events are conveyed fragmentarily, like flashes of memory or fragments of recollections, which helps communicate emotions and the traumas endured. Individual stories are often read as symbolic representations of resistance. Most often, the writer focuses on women who, despite life's trials, losses, and wartime challenges, preserve their inner strength, capacity for struggle, and moral resilience.

Novella writing allows the author to combine the conciseness of artistic expression with the emotional intensity of the text. Uliana Hlynchak's short prose is distinguished by its concentrated plots, psychological depth, and attention to symbolic details. Her literary output not only represents Ukrainian culture within a multicultural environment but also creates a space for literary reflection on historical memory and contemporary war events. The Ukrainian diaspora fosters a strong intellectual and artistic environment to preserve national identity within a multicultural space. This indicates the prospects for further research into the work of contemporary representatives of the diaspora.

### Література

1. Біляцька В. Колискова як різновид воєнної лірики: етновизначальні маркери. *Вчені записки Таврійського національного університету. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75). № 2. Ч. 1. С. 241–245.
2. Борнштейн Р. Психодинамічна перспектива. LibreTexts. Oct 28, 2022. URL: <https://surl.li/tbacil>
3. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Вид. 2-ге, доповн. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2013. 464 с.
4. Глинчак У. Випадкова зустріч у метро. Збруч. 09.06.2024. URL: <https://zbruc.eu/node/118637>
5. Глинчак У. Дивлюсь на цю жінку... 06.09.2025. URL: <https://surl.li/giwdmq>
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX-початку XX століття. Львів: Академічний Експрес, 1999. 280 с.

7. Левчук Т. Трансформації особистості письменника в умовах вимушеної еміграції. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2023. Вип. 36. С. 94–106.

8. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: у 2 т. / Пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицака. К.: Основи, 1994. Т. 2. 573 с.

9. Луцій С. Культура української діаспори як засіб самопрезентації, збереження національної солідарності та національної ідентичності. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. 2023. №1. С. 58–73.

10. Рарицький О. Поетика заголовка в художньо-документальному тексті шістдесятників. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Випуск 46. 2018. С. 48–54.

11. Тихолоз Б. «Живе слово завжди летить попереду...» (До Франкової концепції національної літератури). Франко І. Українська література в 1904 році / Упорядк., передм., пер. з нім. Б. Тихолоза; Комент. А. Швець. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 96 с. URL: <https://surl.li/kzvyysg>

12. Федорів У. Мотив втраченого дитинства в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* / Наук. ред. Катажини Якубовської-Кравчик. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021. С. 84–94.

13. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів : у 50 т.* Т. 31. К. : Наукова думка, 1981. С. 45–119.

14. Hlynchak Uliana. About. URL: <https://www.ulianahlynchak.com/about/>

15. Hlynchak Uliana. WAR / Translated by Lidia Wolanskyj. URL: <https://surl.lu/yelgfe>

16. Pukhonska O. Traumatic Memory in Ukrainian Literary Reception: Symptoms of Post-dependence. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2019. № 10 (2). P. 241–250.

17. Ukrainian Lullaby. Zlata Barchuk & IDA dance Academy / слова Уляна Глинчак, музика Олена Луценко. URL: <https://surl.lu/qyuoum>

**ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ КОНЦЕПТИ ТВОРЧОСТІ УЛЯНИ ГЛИНЧАК  
В УКРАЇНСЬКО-КАНАДСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ****Наталія Вівчарик***Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;**76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;**e-mail: [nataliia.vivcharyk@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.vivcharyk@cnu.edu.ua)*

*У статті проаналізовано творчість Уляна Глинчак у контексті сучасної української діаспорної літератури. Основну увагу зосереджено на особливостях художнього дискурсу письменниці, зокрема на репрезентації культурної пам'яті, національної ідентичності у мультикультурному середовищі. Досліджено жанрові та поетикальні характеристики поетичного та прозового доробку, з'ясовано роль і місце символічних деталей як культурних маркерів художнього світу письменниці.*

*У статті наголошено, що творчість авторки виконує важливу репрезентативну функцію, оскільки через художнє слово доносить до міжнародної аудиторії інформацію про сучасні воєнні події в Україні. Особливу увагу приділено аналізу вірша про війну «Українська колицька», який став піснею і виконувався на українському фестивалі у Торонто у 2025 році. З'ясовано, що поетичні образи жінок, які переживають втрати, але не ламаються, набувають символічного значення і репрезентують ідею духовної витривалості та національної гідності. Проілюстровано, що творчість Уляна Глинчак є важливим складником сучасного українського діаспорного літературного процесу, оскільки знайомить канадських читачів з українською культурою, історією, а також художньо оприявнює сучасні воєнні події.*

**Ключові слова:** українська діаспора, література, культурна пам'ять, національна ідентичність, символи, воєнна колицька, казкові образи, новелістика, воєнний досвід.

УДК 821.111-31.09:2-144

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-308-316

**РОМАН ДЖОДЖО МОЙЕС «ДО ЗУСТРІЧІ З ТОБОЮ»  
ЯК ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ДУХОВНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ  
ГЕРОЯ**

**Олена Тереховська**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: [olena.terekhovska@pnu.edu.ua](mailto:olena.terekhovska@pnu.edu.ua)*

**Тетяна Чорна**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: [tanacorna072@gmail.com](mailto:tanacorna072@gmail.com)*

*У статті розглянуто проблему духовної трансформації в романі Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою» у теоретичному та оглядовому аспектах. У межах теми з'ясовано визначення духовної трансформації, описано ключові її аспекти.*

*Показано, що в літературі духовна трансформація реалізується через літературних героїв, з якими відбувається внутрішня еволюція, що веде до переоцінки цінностей, зміни світогляду або морального відродження. З'ясовано, що в художньому дискурсі постмодернізму, зокрема в романах Джоджо Мойєс, духовна трансформація персонажів відображає психологічну глибину та багатовимірність особистості. Через кризові ситуації, втрати і пошук сенсу життя вони проходять процес внутрішніх змін, формують цілісність, здатність до самопізнання і гармонійної взаємодії із соціумом.*

*Доведено, що духовна трансформація в романі Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою» виступає центральним художнім концептом, що органічно поєднує сюжетні події та морально-філософську проблематику твору. Зміни, яких зазнають герої, стосуються не лише їхніх емоцій та поведінки, а й світогляду, цінностей, внутрішньої свободи та відповідальності.*

*З'ясовано, що постмодерністська духовна трансформація цілком відповідає художньо-естетичним канонам цього напрямку і характеризується переходом від монолітних ідеологій та об'єктивної істини до плюралізму, іронії та деконструкції традиційних цінностей.*

**Ключові слова:** *духовна трансформація, літературний герой, література постмодернізму, внутрішня еволюція, ініціація, деконструкція традиційних цінностей.*

Сучасна художня література виступає не лише дзеркалом суспільних змін, а й інструментом глибокої внутрішньої трансформації особистості. Точки перетину між текстом і духовним розвитком людини виникають через специфічні жанрові форми та художні прийоми, що дозволяють читачеві осмислити власний досвід крізь призму долі літературних героїв. Через метафори та внутрішні монологи автори досліджують складний шлях героя – від душевної кризи до віднайдення нових сенсів буття. Цей процес часто стає центральним сюжетом, що дозволяє читачеві пройти шлях самопізнання разом із персонажем.

**Метою цієї розвідки** є дослідження духовної трансформації головних героїв роману Джорджо Мойєс «До зустрічі з тобою» в теоретичному та оглядовому аспектах.

**Об'єктом вивчення** є роман Джорджо Мойєс «До зустрічі з тобою», а **предметом** – духовна трансформація героїв.

**Дослідницька методика:** у дослідженні здійснена екстраполяція методу «практичної критики» (за класифікацією методів дослідження словесного мистецтва В. М. Перетца)<sup>1</sup> на художній текст роману, який, зокрема, передбачає, по-перше, прочитання тексту, керуючись гідними поваги моральними критеріями і, по-друге, прямий перехід до обговорення проблем змісту (з'ясування моральної настанови автора), без розгляду питань форми, структури, жанру, композиції, символіки тощо. Не вдаватимемося до аналізу дискусій означеної актуальної літературознавчої проблеми, що відвело б нас від питання аналітики роману Джорджо Мойєс «До зустрічі з тобою» на певну дослідницьку обочину. Зауважимо тільки, що сама собою трансформація у широкому розумінні поняття означає процес змін, перетворень або розвитку. Вони відбуваються на різних рівнях людської особистості – фізичному, психічному, соціальному, духовному. Тож поглянемо під таким кутом зору на твір Джорджо Мойєс, враховуючи, що він належить до постмодерного дискурсу «Адже на відміну від модернізму, у творах якого герой часто страждав через відсутність сенсу буття, постмодерністський герой сприймає це як даність, і його трансформація – це своєрідний перехід від спроб «змінити життя» до спроб «вижити в тексті» або знайти внутрішню свободу в абсурдному середовищі.

Трансформація у широкому розумінні означає процес змін, перетворень або розвитку, що відбуваються в людині на фізичному, психічному, соціальному або духовному рівнях. Вона включає зміни у внутрішніх установах, цінностях, емоційних та когнітивних структурах особистості, а також формування нових способів взаємодії з навколишнім світом. Процес трансформації може проявлятися як у поступових змінах поведінки та свідомості, так і в несподіваних переломних

---

<sup>1</sup> Див.: Козлик, 2020: 116.

моментах, наприклад, під час життєвих криз чи пошуку сенсу існування (Головіна, 2016; [https://uk.wikipedia.org/wiki/Трансформація\\_\(значення\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Трансформація_(значення))).

У психології трансформація часто розглядається як інтеграційний процес, що поєднує зміни когнітивної, емоційної та морально-ціннісної сфер особистості. Згідно з постмодерністським підходом трансформація не обмежується поведінкою, а охоплює глибинні внутрішні зміни, спрямовані на самопізнання, самореалізацію та гармонізацію внутрішнього й зовнішнього буття (Рибалка, 2013; Помиткін, 2009).

Трансформаційні процеси можуть бути як індивідуальними, коли людина самостійно переосмислює своє життя, так і соціально-культурними, коли зміни відбуваються під впливом суспільних чи культурних чинників. У літературознавстві цей термін застосовується для опису змін у свідомості та ціннісних орієнтирах персонажів, що є ключовим для аналізу романів сучасної англійської прози (Ленська, 2019; Козлов, 2005).

У літературознавстві духовність часто розглядається як категорія, що дозволяє аналізувати образи, мотиви та символи твору, пов'язані з пошуком сенсу життя, моральними виборами та внутрішніми переживаннями персонажів. Так, у контексті постмодерністської прози духовність не обмежується релігійними цінностями, а охоплює універсальні людські прагнення до самопізнання та внутрішньої гармонії (Рибалка, 2013; Ленська, 2019).

Духовність взаємопов'язана з трансформацією, оскільки вона часто стає мотором внутрішніх змін і стимулює особистість до переосмислення цінностей, розвитку морального потенціалу та формування нової життєвої орієнтації (Головіна, 2016).

Таким чином, духовна трансформація в постмодернізмі – це не вертикальне сходження вгору, а горизонтальний рух між різними смислами, текстами та ідентичностями. У художньому дискурсі постмодернізму, зокрема в романах Джоджо Мойєс, духовна трансформація персонажів відображає психологічну глибину та багатовимірність особистості. Персонажі через кризові ситуації, втрати і пошук сенсу життя проходять процес внутрішніх змін, формують цілісність, здатність до самопізнання і гармонійної взаємодії із соціумом.

Роман Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою» (2012) належить до романтичної прози з драматичними та філософськими елементами. Хоча історія подана як романтична, вона не обмежується закоханістю. Авторка торкається моральних, соціальних та філософсько-психологічних дилем. У цьому творі Джоджо Мойєс майстерно висвітлює тему життя і смерті, демонструючи, як раптові життєві катаклізми можуть змінити цінності і світогляд людини.

Основні події роману розгортаються між 26-річною Луїзою Кларк – простою, ексцентричною дівчиною, яка втратила роботу в кафе, та



Віллом Трейнором – успішною активною людиною у минулому, яка стала паралізованою після нещасного випадку. Лу наймається доглядальницею до Вілла, який перебуває у глибокій депресії та втратив жагу до життя через свою інвалідність. Луїза дізнається, що Вілл планує скористатися послугами організації Dignitas у Швейцарії для асистованого самогубства. Вона ставить собі за мету впродовж шести місяців довести йому, що життя все ще варте того, щоб його прожити. Незважаючи на початкову ворожість Вілла, між героями виникає глибокий зв'язок. Лу допомагає йому знову відчутти смак життя, а Вілл спонукає Лу вийти за межі її власної дуже маленької зони комфорту і почати розвиватися.

Отже, втрата Віллом фізичної свободи та його повна залежність від догляду ставлять його перед моральною дилемою: залишатися живим у неволі власного тіла чи обирати смерть як спосіб зберегти власну свободу (<https://chytay-ua.com/view.php?id=301>). Луїза Кларк виступає не лише доглядальницею, а й каталізатором внутрішньої трансформації Вілла. Через дружбу, підтримку та прояви любові вона намагається повернути йому жагу до життя, відкриває нові горизонти для переживання радості та емоційного насичення днів, які Вілл проводить у візку.

Водночас взаємодія з Віллом сприяє трансформації Луїзи, яка вчиться долати страхи, брати на себе відповідальність за власне життя та переосмислювати власні можливості. Її розвиток показує, як стосунки з іншою людиною можуть стимулювати внутрішню зрілість, змінюючи погляди на свободу, відповідальність й особисте щастя. Сюжет включає емоційне зростання обох героїв, соціальні контрасти та кумедні побутові сцени.

Можна констатувати, що в романі «До зустрічі з тобою» духовна трансформація головних героїв відбувається через подолання внутрішніх страхів та розширення меж їхніх світів. Так, Луїза Кларк проходить шлях від стагнації до самореалізації. До зустрічі з Віллом Лу живе у «коконі»: маленьке містечко, одноманітна робота, стосунки, які не мають ніякого розвитку. Знайомство з Віллом стає для неї інтелектуальним та емоційним викликом. Він вчить її не задовольнятися малим, читати складні книги, дивитися субтитроване кіно, а головне – вірити у власний потенціал. У результаті Лу перетворюється з пасивної спостерігачки на активну учасницю свого життя. Вона вчиться приймати складні рішення і врешті-решт знаходить у собі сміливість залишити зону комфорту, щоб жити яскраво і сміливо, як заповів їй Вілл.

Духовна трансформація Вілла Трейнора – це шлях від розпачу до примирення. На початку твору Вілл постає перед читачем як людина, що втратила сенс існування після аварії. Його світ звузився до стін кімнати та відчуття безперервного фізичного болю. Лу повертає йому здатність відчувати радість, щиро сміятися та піклуватися про когось іншого. Його трансформація не в тому, що він «одужує» чи передумав помирати, а в



тому, що він знову відчуває себе чоловіком, здатним кохати та надихати. Духовна перемога Вілла полягає у прийнятті власної гідності. Він обирає піти на своїх умовах, але робить це не з ненависті до життя, а з любові до того образу себе, який він хоче залишити в пам'яті Лу.

Таким чином, обидва герої рятують одне одного від «духовної сплячки»: Вілл дарує Лу яскраве майбутнє, а Лу дарує Віллу півроку справжнього життя замість простого виживання. Як справедливо зазначає дослідниця Л. Харук, «...через взаємодію обидва герої відкривають для себе нові цінності: Луїза сенс власної автономії та життєвої відповідальності, а Вілл – важливість міжособистісних зв'язків і емоційної близькості. Ці приклади демонструють, як взаємодія з іншою людиною та подолання життєвих обмежень стають каталізаторами особистісного і духовного зростання» (Харук, 2018: 66-67).

Отже, духовна трансформація Луїзи Кларк та Вілла Трейнора – це процес взаємного впливу, що докорінно змінює світосприйняття обох героїв. З офіціантки, яка боїться змін, Луїза Кларк завдяки Віллу перетворюється на жінку, що готова самостійно жити в Парижі. Спадок Вілла для неї – це не гроші, а напуття – «жити наповну». Для Вілла трансформація має внутрішній, психологічний характер. Від початкового гніву та бажання відштовхнути весь світ, Вілл завдяки Луїзі переходить до здатності знову відчувати емоційну близькість. Вона повертає йому відчуття того, що він – особистість, а не лише «пацієнт у кріслі». Вілл віднаходить сенс у допомозі іншому: усвідомивши потенціал Луїзи, Вілл робить своєю останньою місією її розвиток. Це дає йому змогу відчувати значущість свого існування навіть у паралізованому стані. Він помирає, знаючи, що зміг залишити по собі слід, змінивши життя іншої людини на краще.

Якщо Луїза вчиться, як жити, то Вілл вчиться, як піти, зберігши людську гідність. Їхня зустріч стає каталізатором, де Вілл дарує Луїзі «крила», а Луїза дарує Віллу останні місяці щирої радості та любові.

Дослідниця С. О. Чернишова підкреслює, що роман змушує читача усвідомити цінність кожного прожитого моменту та переосмислити власне життя через порівняння з трагічним досвідом героїв. Через це твір набуває не лише емоційної, а й екзистенційної ваги, оскільки розкриває універсальні людські страхи та пошуки сенсу в умовах обмежень і втрат (<https://chytay-ua.com/view.php?id=301>).

Особистісна духовна трансформація виступає в романі Джорджо Мойєс «До зустрічі з тобою» центральним художнім концептом, що органічно поєднує сюжетні події та морально-філософську проблематику твору. Зміни, яких зазнають головні герої, стосуються не лише їхніх емоцій та поведінки, а й світогляду, цінностей, внутрішньої свободи та відповідальності, що створює основу для дослідження духовної трансформації.

Луїза Кларк і Вілл Трейнор – персонажі з різним життєвим досвідом та обмеженнями, проте їхня взаємодія стає рушійною силою внутрішніх змін. Луїза, яка спочатку характеризується скромністю, практичністю та певною залежністю від зовнішніх обставин, поступово відкриває для себе нові горизонти самопізнання. Вілл, навпаки, стикається із радикальною кризою через втрату фізичної свободи, що ставить його перед складним вибором між життям і моральною автономією. Через взаємодію героїв роман демонструє, як міжособистісні зв'язки та моральні дилеми можуть стати каталізатором особистісного розвитку.

Важливо наголосити, що духовна трансформація героїв роману Джорджо Мойєс «До зустрічі з тобою» відбувається згідно із законами постмодерністського мистецтва, де акцент зміщується з пошуку «єдиної істини» на особистий вибір та відносність моральних норм. По-перше, відбувається деконструкція образу «традиційного героя». Постмодернізм відмовляється від ідеалізованих персонажів, тому Вілл Трейнор не стає символом незламності духу (як у класичних романах про подолання хвороби), а залишається вразливим і цинічним. Його трансформація полягає не в «зціленні» чи прийнятті долі, а в утвердженні власної автономії через право на смерть. Водночас шлях Луїзи – це не просто історія кохання, а перехід від обмеженого, соціально зумовленого існування до усвідомлення безмежних можливостей. Вона стає «проектом» себе, що є ключовою рисою постмодерністської ідентичності.

По-друге, в романі немає єдиного «правильного» погляду на фінал, що є характерним для постмодерністського тексту. Замість традиційного щасливого фіналу або повчальної трагедії, авторка залишає читача з етичною дилемою. Окрім цього, трансформація героїв відбувається через постійний діалог між різними життєвими філософіями (оптимізм Луїзи проти раціонального нігілізму Вілла), де жодна не перемагає повністю.

По-третє, постмодернізм акцентує на праві індивіда формувати власні смисли в абсурдному світі. Трансформація Вілла – це вихід за межі ролі «об'єкта опіки». Його вибір – на користь Dignitas – це постмодерністський акт самовизначення. Луїза трансформується, приймаючи «іншість» Вілла та його право на вибір, який вона не поділяє, але поважає. Це відображає постмодерністську толерантність до радикально відмінних життєвих позицій.

По-четверте, роман балансує між «масовою» літературою (мелодрамою) та серйозною проблематикою (евтаназія, класові бар'єри). Така «гра» з жанрами та очікуваннями аудиторії – типовий постмодерністський прийом, що робить духовний ріст героїв менш передбачуваним.

Наведене вище дозволяє резюмувати, що постмодерністський формат духовної трансформації – це нелінійний, децентралізований процес переосмислення особистістю своєї ідентичності та зв'язку зі

світом у добу розмивання великих ідеологій та метанаративів. На відміну від класичних (модерних) релігійних чи філософських систем, він пропонує гнучкість, іронію та індивідуальний «конструктор» слів. Отже, духовна трансформація в романі Джоджо Моєс «До зустрічі з тобою» є центральною темою, яка розкривається через взаємовплив двох головних героїв – Луїзи Кларк та Вілла Трейнора. Кожен із них проходить складний шлях внутрішніх змін, який докорінно змінює їхнє світосприйняття. Хоча Вілл Трейнор фізично не одужує, він долає складний маршрут від повного нігілізму до здатності знову піклуватися про когось. Водночас Луїза Кларк з дівчини з обмеженим світоглядом перетворюється на особистість, яка готова приймати виклики великого світу. Духовна трансформація у романі – процес «пробудження». Вона вчить, що навіть найтрагічніші зустрічі можуть стати шансом на переродження, якщо мати мужність відкрити серце новому досвіду. Трансформація героїв показує, що любов не завжди може «зцілити» фізично, але вона здатна дати духовне визволення. Попри те, що Вілл не змінює свого фінального рішення, його духовний шлях полягає у переході від повної апатії та гніву до здатності знову відчувати любов і піклуватися про майбутнє іншої людини. Він трансформує свій егоцентричний біль у жертвне бажання дати Луїзі «крила».

Доведено, що постмодерністська духовна трансформація цілком відповідає художньо-естетичним канонам цього напрямку і характеризується переходом від монолітних ідеологій та об'єктивної істини до плюралізму, іронії та деконструкції традиційних цінностей.

### Література

1. Головіна О. (2016). Духовність особистості: проблеми та перспективи психологічного дослідження (ISSN 2226-4078. Психологія і особистість. № 1 (9)). DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4078.2016.1.162613>
2. Козлик І. (2020). Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. 235 с.
3. Козлов А., (2005). Духовність як літературознавча категорія: Монографія. Київ: Акцент. 272 с.
4. Коперльос Р. (2023.) Духовність як одна із сутностей людини. DOI: <https://doi.org/10.32782/apfs.v042.2023.8>
5. Ленська С. (2019). “Вічні образи” у ранній ліриці М. Гумільова і М. Рильського. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.sp.29>
6. Мойєс Дж. *До зустрічі з тобою* : роман / Джоджо Мойєс ; [пер. з англ. Н. Хаєцької]. 3-тє вид. Харків : Кн. клуб "Клуб сімейн. дозвілля", 2020. 379 с.

7. Павлов В. (2022). Духовність та її роль у житті людей. DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.45.8>
8. Помиткін Е. (2009). Психологічні закономірності та механізми духовного розвитку дітей і молоді: автореферат дис. докт. психол. наук: 19.00.07 / Е. О. Помиткін; наук. консультант І. А. Зязюн; Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2009. 42 с.
9. Рибалка В. (2013). Духовність і духовна культура у становленні творчо обдарованої особистості / В. В. Рибалка. Освіта та розвиток обдарованої особистості. 2013. № 8-9. С. 108-113. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Otros\\_2013\\_8-9\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Otros_2013_8-9_25)
10. Харук Л. (2018). Вербальні засоби вираження емоції «страждання» у романі Джордж Моєс «До зустрічі з тобою» // Актуальні проблеми сучасної іноземної філології: Студентський науковий вісник. Рівне: РДГУ. С. 66-69.

#### ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА:

<https://chytay-ua.com/view.php?id=301>  
[https://uk.wikipedia.org/wiki/Трансформація\\_\(значення\)\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Трансформація_(значення))).  
(<https://uk.wikipedia.org/wiki/Духовність>).

### JOJO MOYES' NOVEL "TILL I MEET YOU" AS AN ARTISTIC UNDERSTANDING SPIRITUAL TRANSFORMATION HERO

**Olena Terekhovska**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;  
e-mail: [olena.terekhovska@pnu.edu.ua](mailto:olena.terekhovska@pnu.edu.ua)

**Tetiana Chorna**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;  
e-mail: [tanacorna072@gmail.com](mailto:tanacorna072@gmail.com)

*The article examines the problem of spiritual transformation in Jojo Moyes' novel "Me before You" in theoretical and overview aspects. Within the framework of the topic, the definition of spiritual transformation is clarified, its key aspects are described.*

*It is shown that in literature, spiritual transformation is realized through literary heroes, with whom an internal evolution occurs, leading to a reassessment of values, a change in worldview or moral rebirth. It is found that in the artistic discourse of postmodernism, in particular in the novels of Jojo Moyes, the spiritual transformation of characters reflects the*

*psychological depth and multidimensionality of the personality. Characters, through crisis situations, losses and the search for the meaning of life, undergo a process of internal changes, form integrity, the ability to self-knowledge and harmonious interaction with society.*

*It is proven that personal spiritual transformation in Jojo Moyes' novel "Me before You" acts as a central artistic concept, organically combining plot events and moral and philosophical issues of the work. The changes that the main characters undergo concern not only their emotions and behavior, but also their worldview, values, inner freedom and responsibility.*

*It has been found that the postmodernist spiritual transformation fully corresponds to the artistic and aesthetic canons of this direction and is characterized by a transition from monolithic ideologies and objective truth to pluralism, irony, and deconstruction of traditional values.*

**Key words:** *spiritual transformation, literary hero, postmodern literature, inner evolution, initiation, deconstruction of traditional values.*

УДК 821.161.2-31:159.923.2(=161.2)

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-317-327

**АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ НАРОДНОГО МЕСНИКА  
В ПОВІСТІ «ДОВБУШ» ГНАТА ХОТКЕВИЧА:  
ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМА БОРОТЬБИ ЗА СВОБОДУ ТА  
УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

**Наталія Курінна, Ольга Зінько**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;*

*76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;*

*e-mail: [nataliia.kurinna@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.kurinna@cnu.edu.ua)*

***Мета** статті – дослідити літературні інтерпретації постаті Олекси Довбуша в українській прозі та драматургії, зокрема в повісті «Довбуш» Гната Хоткевича. З'ясовано, що образ-архетип Довбуша функціонує як багатоплановий художній символ, який поєднує риси народного месника, романтичного героя та культурного міфу. Особливу увагу приділено аналізу жанрових і стильових особливостей повісті, а також співвідношенню літературно-художніх інтерпретацій із фольклорними джерелами. Виявлено, що контраст між історичною постаттю та легендарним образом забезпечує глибину й багатозначність художнього відтворення, формує ідейно-символічний вимір текстів та актуалізує проблему народної пам'яті.*

*У розвідці використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів: **аналіз і синтез** – для узагальнення літературознавчих положень; **структурно-семантичний** – для вивчення художніх особливостей образу Олекси Довбуша; **контекстуальний аналіз** – для інтерпретації його функціонування у прозі та драматургії; **порівняльний метод** – для зіставлення різних авторських інтерпретацій та фольклорних джерел; **елементи герменевтичного підходу** – для глибшого розуміння символічного й міфологічного виміру постаті Довбуша в українській культурі.*

***Наукова новизна** статті полягає в комплексному аналізі художніх інтерпретацій постаті Олекси Довбуша в українській прозі та драматургії з урахуванням їхнього співвідношення з фольклорними джерелами. Було системно простежено, як Гнат Хоткевич трансформував народний міф про Довбуша у власні художні моделі, надаючи йому рис романтичного героя, трагічного месника чи культурного символу. Новизна полягає також у виявленні функціонування контрасту між історичною постаттю та легендарним образом, що забезпечує багатозначність ідейно-символічного виміру текстів та актуалізує проблему народної пам'яті в українській літературі.*

***Практичне значення статті** полягає у можливості застосування її результатів у процесі викладання української літератури, зокрема при вивченні опришківського руху та його художніх інтерпретацій. Матеріали дослідження доцільно використовувати у лекційних і семінарських курсах для аналізу трансформації історичної постаті Олекси Довбуша в культурний міф. Висновки роботи можуть слугувати теоретичною основою для подальших наукових розвідок, присвячених поетиці контрасту, символіці та процесам міфологізації в літературі, а також відкривають перспективи дослідження взаємодії фольклору й авторських художніх моделей.*

***Ключові слова:** архетипний образ, народний месник, повість, контраст, композиція, Олекса Довбуш, Гнат Хоткевич.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Початок ХХ століття став для української інтелігенції часом розвою української мови та національно-культурної ідентичності. Цьому сприяли зміни соціального устрою в обидвох імперіях, частиною яких на той час були українські землі. Саме тому українська література того періоду перебрала на себе функцію не лише мистецьку, але й націєтворчу: письменники тієї епохи зверталися до історичних тем та мотивів, а також фольклорних образів, які так чи інакше були пов'язані з самобутністю української національної ідеї та мали на меті передати тяглість наративу про історичне право на власну державність.

Згодом такий наратив і націєтворчі тенденції українського письменства знаходять своє сильне продовження в діаспорному середовищі, зокрема в прозі Івана Багряного, Ю. Косача, Д. Гуменної, Т. Осьмачки, У. Самчука, де вони трансформуються в історіософську чи екзистенційно-філософську модель осмислення української ідеї, становлять собою, на думку Н. Курінної, приміром в романі «Чого не гоїть огонь» про історичну роль УПА, художньо-філософську форму переходу від етико-антропологічної «естетики абсурду» до «естетики бунту» [3, с. 160].

Отож, архетип народного бунтаря-месника посідає важливе місце у літературному та культурному дискурсі, оскільки він відображає глибинні колективні прагнення до справедливості та компенсації за соціальне й історичне пригнічення. Його популярність пояснюється тим, що у свідомості народу месник постає як символ відновлення порушеного балансу між добром і злом, правдою й несправедливістю. З психологічного погляду цей архетип уособлює силу та рішучість, яких бракує індивіду в реальному житті, а тому стає проекцією колективних очікувань і надій. З естетичного боку образ месника створює драматичну напругу, адже поєднує героїзм із трагізмом, індивідуальну свободу з історичною необхідністю, що забезпечує його багатозначність у художньому тексті. Саме тому література різних епох і народів звертається до

цього архетипу, використовуючи його як універсальний засіб осмислення конфлікту між особистим і суспільним, між життям і смертю, між історичною реальністю та міфологічним виміром.

**Виклад основного матеріалу.** В українській літературі постать народного месника Олекси Довбуша стала предметом художнього осмислення для кількох визначних авторів, які по-різному трактували його образ, спираючись як на історичні факти, так і на багатий пласт народної міфології. Окрім Гната Хоткевича, який у романі «Довбуш» створив психологічно складний портрет ватажка опришків, поєднавши риси романтичного героя з соціальним месником, що уособлює прагнення народу до свободи, до постаті народного героя звертався також Юрій Федькович у драмі «Довбуш», у якій він акцентував на трагічності долі героя, показавши його як постать приречену на загибель через суперечність між особистим життям і суспільною місією.

Іван Франко, хоча й не присвятив Довбушеві окремого твору, у романі «Петрії й Довбушуки» використав його як легендарний символ, що визначає соціальну пам'ять і впливає на життя наступних поколінь; крім того, він досліджував фольклорні пісні та перекази про опришків.

Марко Черемшина у своїх гуцульських оповіданнях згадував Довбуша як уособлення народної справедливості та сили колективної пам'яті. Таким чином, у літературному дискурсі образ Довбуша функціонує на перетині історичного та міфологічного вимірів, що забезпечує його багатозначність і дозволяє розглядати як культурний символ боротьби за соціальну правду.

Архетипний образ народного месника знайшов найбільш повне й органічне втілення у постаті легендарного ватажка опришків Олекси Довбуша. Його життєпис та фольклорна рецепція стали символом непокори й бунтівного духу, що уособлював прагнення селянських мас до соціальної справедливості та визвольної боротьби. Саме цей образ, укорінений у народній пам'яті, виявився надзвичайно придатним для художнього осмислення і літературної репрезентації, адже він відповідав суспільним настроям та ідейним пошукам доби [1, с.12]. Література того часу активно зверталася до постаті Довбуша як до знакового культурного маркера, через який можна було висловити ідею опору, утвердити національну самосвідомість та підкреслити тяглість визвольних традицій українського народу.

Для Гната Хоткевича історія Олекси Довбуша була більше, ніж просто романтичною казкою. У своїх етнографічних студіях письменник приділяв значну увагу дослідженню гуцульської культури, яка зберегла високий рівень автентичності та стала носієм багатої історичної спадщини. Його наукові зацікавлення охоплювали різні аспекти традиційного побуту, фольклору, музики та обрядовості, що дозволяло не лише



фіксувати унікальні культурні явища, а й осмислювати їх у ширшому контексті національної ідентичності.

Під час власних фольклорних експедицій письменник мав змогу зібрати унікальні та автентичні легенди місцевих жителів, серед яких яскраво виділялися історії про Олексу Довбуша. Народна творчість часто романтизувала постать опришка, наділяла його гіперболізованими рисами, що є характерною ознакою міфотворчості. Як вважає І. Приходько, для Гната Хоткевича «образи зродилися із естетичних потрясінь, свіжих вражень, захоплення Карпатами, людьми, мовою, звичаями. І виник, може, й для самого автора несподівано, психологічний портрет українця-гуцула такої тонкої роботи і так любовно виконаний, що подібного не витворив і той, хто народився й виріс у тому краї» [5, с.93].

Тісний зв'язок Гната Хоткевича з гуцульською культурою забезпечив йому не лише глибоке розуміння етнографічного матеріалу, а й створив умови для органічного включення у власну творчість характерного колориту, мелодійності та символіки, притаманних цьому культурному середовищу [4, с.418]. Завдяки цьому письменник зумів створити автентичні художні образи, які, з одного боку, передавали специфіку гуцульського світогляду, а з іншого боку, слугували важливим засобом формування національної літературної парадигми.

Тонке захоплення культурою жителів Карпат простежується в описах гуцулів та їхньої ввічливості: *«До сього часу Кравец не знав гуцулів. Оце він їх уперше побачив, відколи попав сюди, і йому сподобався цей народ. «Перебачайте... даруйте... Прошу вибачити на цим слові... Шенуючи ваш гонір...» Навіть «шенуючи слухи ваші»... всіма цими й ще безконечним числом усяких інших формулок гуцул пересипає свою бесіду не тільки з ким вищим себе, а й з рівним. Він не вжисє слова «свиня» без того, аби не попросити вибачення за такий грубий вираз»* [7, с.22]. Автор передає таке захоплення не через призму власного сприйняття, а шляхом змалювання гуцулів з точки зору одного з героїв, що не є вихідцем із цих країв. У такий спосіб підкреслюється також і очевидна окремішність гуцулів, що допомогла їм зберегти власну культуру та звичаї.

На такому тлі автор змальовує й сюжетну лінію Олекси Довбуша. Хоткевич показує драматичну історію протистояння людини героїчного духу з панською сваволею, а також із пасивністю та інертністю селянської громади, яка, попри заклики опришка, не підтримала його починань: *«Потупивши голови, стояли космацькі громадяни і думали: це ж ми, ми його вбили... Не вміли оцінити, не вміли шанувати, не вміли допомогти... не встерегли від зрадницької кулі»* [7, с.387]. Прозаїк акцентує увагу на тому, що спільнота зрозуміла ідею боротьби опришка занадто пізно.

Водночас письменник розкриває боротьбу героя із самим собою у пошуках духовної цілісності. У структуру твору органічно вплетено філософські розмисли про сенс життя, моральний вибір та психологічні

злами особистості: *«Така вже його (гуцула) вдача. Як силе що або вирізує, – кладе туди сто орнаментів, сто мотивів, сто барв. Так же й убирається, так же й співає, таку ж і психіку має покручену, незгадану, многогранну: вибачає такі речі, яких ніхто би не вибачив, – і нараз образиться через дурницю, через дрібницю – і хапається за топір...»* [77, с.74]. Ці структурні компоненти значно поглиблюють художній вимір твору та надають йому ваги [6, с.97].

Концептуальний задум Гната Хоткевича полягав у прагненні репрезентувати опришківський рух не лише крізь призму зовнішніх подій та соціально-історичних обставин, але й через внутрішній світ його провідника – Олекси Довбуша. Письменник виходив із переконання, що художнє відтворення героїчних подій із життя українського народу в мистецькій формі може стати потужним чинником суспільної консолідації. На його думку, літературна репрезентація боротьби та звитяги здатна пробуджувати національну свідомість, формувати почуття спільності та викликати гордість за власне походження. У цьому контексті мистецтво постає не лише як естетичний феномен, але й як інструмент культурного та ідеологічного впливу, спрямованого на утвердження національної ідентичності та моральних цінностей» [2, с.13]. Такий підхід дозволив авторові надати творові особливої психологічної глибини, адже герой постає не лише як символ народної боротьби, а як багатогранна особистість із власними мотивами, сумнівами, моральними дилемами та прагненнями.

Повість Гната Хоткевича «Довбуш» постає як інтерпретація історичного минулого крізь призму героїзму та незламності, що є характерними ознаками української культурної традиції. У художній структурі твору історія опришківського руху набуває символічного значення, адже вона не лише відтворює конкретні події, але й формує універсальний образ боротьби за свободу та справедливість.

У цьому контексті Довбуш набуває рис не міфологізованого персонажа, а реальної людини, чия внутрішня драма віддзеркалює складність вибору між особистим і суспільним, між індивідуальними почуттями та колективними ідеалами. Таким чином, художня інтерпретація Хоткевича виходить за межі традиційної романтизації опришківства, пропонуючи читачеві глибше осмислення психологічних і моральних засад визвольного руху: *«Не Довбуш Олекса підняв вас на повстання, а його самого підняли закони історичної конечності. Народ хоче скинути із себе шляхетське ярмо і робить це всіма доступними для нього способами – на Україні так, на Гуцульщині інакше, але ціль одна. І ви, легіні, з вашими бартками, з розбиванням польських дворів та шинків – се тільки ланка великого ланцюга, який простягся через цілу Русь і який витягне нарешті наш край на свободу. Тож бийте ляхів і їх приспінників. Це ваша історична місія»* [7, с.273].

У повісті Гната Хоткевича значна увага приділяється внутрішнім мотивам Олекси Довбуша, які визначають його дії як ватажка опришківського руху. Автор наголошує, що вибір шляху боротьби зумовлений не прагненням особистої вигоди чи честолюбними амбіціями, а глибоким відчуттям потреби відновлення соціальної справедливості та захисту знедолених від панської сваволі: *«Довбуш стояв над паном і дивився. Погляд його був суворий, але холоднокровний. Ні одної краплинки жалю не було видно в тім погляді. Це був не гуцул Олекса Довбуш, а втілення народної помсти. На одну шалю ваги його душі склалися сотні літ важких терпінь синів і дочок його народу — і низько впала шаля та. Скільки б не поклав Олекса панських терпінь на другу чашу — не вирівнятися вазі. Тому погляд Олекси такий суворий і не показує жалю, бо немає його в сій душі»* [7, с.291].

Внутрішній світ героя постає як простір постійної боротьби, де Довбуш, стикаючись із викликами та небезпекою, змушений переосмислювати власні цінності й готовність до самопожертви заради добробуту інших: *«Над тими, хто кривдив бідних людей, Довбуш мстився часом жорстоко. Бистро оббігла гори чутка, як Олекса закопав живого попа в землю. Скільки там було дійсної правди, а скільки уросло з легенди — не відомо, а тільки чомусь ніхто точно не вказував, де власне то відбулося»* [7, с.192]. Така психологічна напруга формує образ героя не лише як народного месника, але й як трагічної постаті, чия боротьба за правду супроводжується життєвими втратами та моральними дилемами.

Автор звертає увагу читача й на ставлення суспільства до народного героя: *«Довбуш не потребував мати ні агентів, ні шпівнів — все селянство одразу записалося до нього в агентуру: і поведуть, і розкажуть, і покажуть, куди пройти, коли безпечніше напасти. Стануть самі на сторожу й то з усіх боків. Коли часом Олекса помилує поміщика й не підпалить — підпалять самі, а потім б'ють у дзвони й прибігають гасити вже тоді, як усе згоріло»* [7, с.87]. З цього уривка бачимо, що постать Довбуша набуває символу колективного опору, адже селяни підтримували його всіма методами, які лише мали у своєму розпорядженні.

Важливим художнім інструментом у повісті Гната Хоткевича є використання прийому контрасту, який слугує засобом відтворення соціальної напруги та загострення конфлікту між різними суспільними верствами. Завдяки протиставленню моральних якостей героя і негативних рис представників панівної верхівки автор не лише окреслює соціальну нерівність, але й підкреслює етичний вимір боротьби. Це характерно не тільки для показу взаємодії між простими людьми й панами, але й для опису різних пошів, що служать у гуцульських селах: *«Люди вип'ють, зайдять отим голубцем — і відходять чимось утішені, з чогось задоволені. А отець Березовський висміює їх, тих людей, і не почувась,*

видно, до них жодної любові. А от Кравець і любить їх, і помагає їм в усяких бідах та нещастях, помагає щиро і щедро – а от не має ласки у людей, не має того «взяття», як сказав би поляк. Минають отця Кравця люди, бокують, почувають себе ніяково» [7, с.31]. Контрастні зіставлення виконують функцію художнього акценту, що дозволяє читачеві глибше усвідомити драматизм ситуації та відчутти напруження, яке пронизує оповідь. Таким чином, контраст у творі постає не лише як стилістичний прийом, а й як концептуальний механізм, що структурує наратив і поглиблює його ідейний зміст.

В аналогічному світлі протиставляється образ самого Довбуша, який навіть перед лицем смерті не чинить так, як усі: *«Сильно сказав оце Олекса Довбуш. Відступився в страху попик. Уперше в житті чув він такі слова. Який же сміливий справді сей Довбуш, коли йде в таку путь і сам, без Бога»* [7, с.336].

У тексті особливу увагу привертає показовий епізод, який виразно окреслює справжню мету опришківського руху. Після нападу на панську садибу ватажок разом із побратимами гордо проходить селом, звертаючись один до одного у спосіб, що символізує не лише їхню перемогу над конкретним ворогом, але й утвердження ідеї народного спротиву: *«Підійміть руки д'горі, аби люди виділи, що не рабували-сми пана, лиш прийшли за люцков кривдов стати. – І опришки підіймали всі вгору руки і йшли так по порожній, освітленій заревом пожеари вулиці»* [7, с.304]. Цей фрагмент демонструє, що діяльність опришків не зводиться до актів помсти чи грабунку, а постає як форма соціального протесту, спрямованого на захист селян від панської сваволі. У художній структурі твору цей епізод виконує функцію концентрованого вираження ідейної спрямованості повісті, адже через нього автор підкреслює колективний вимір боротьби та моральну легітимність дій Довбуша та його загону.

Як засвідчує наведений епізод, діяльність опришків у повісті «Довбуш» Гната Хоткевича постає не як прагнення до особистого збагачення чи задоволення індивідуальних амбіцій, а як усвідомлений рух за встановлення та дотримання справедливих, гуманістично орієнтованих законів. Йдеться про принципи, що мали б гарантувати кожному членові суспільства право на гідне існування та захист від соціальної нерівності й сваволі. Таким чином, опришківський рух у художній інтерпретації Хоткевича набуває значення не лише соціального протесту, але й морально-етичної програми, спрямованої на утвердження загальнолюдських цінностей у конкретному історичному контексті.

У художній структурі повісті Гната Хоткевича образ Олекси Довбуша вибудовується на чіткій опозиції до панів та заможних верств суспільства. Простота, чесність і моральна чистота героя контрастують із жорстокістю, самовпевненістю та корисливістю можновладців, що створює виразну дихотомію між силами добра і зла. Така антитеза надає тво-

рові не лише соціального виміру, пов'язаного з протистоянням представників різних суспільних груп, але й морального, адже боротьба Довбуша постає як утвердження етичних засад справедливості та захисту знедолених. Автор вкладає цю характеристику в роздуми одного з героїв: *«З того переконувався Кравець, уже помімо своїх теоретичних міркувань, а на живому житті, що Довбуш на вірній дорозі і що якби десь йому удалось підняти хоч одне село — це може, чого доброго, розгорітися і в справжнє всенародне повстання»* [7, с.88]. У цьому контексті образ героя набуває символічного значення, стаючи не лише уособленням народного спротиву, а й моральним орієнтиром, що підкреслює універсальність його місії та поглиблює ідейний зміст твору.

Цікавим є також і своєрідний паралелізм між образами Довбуша та Кравця, адже останній також виділяється на фоні духовенства: *«Що з усіх оцих панотців нема й одного, що пальця б Кравця був вартий — а от переморжуються, посмішковуються, сильні своєю масою, конгломератом глупоти»* [7, с.30]. Тут засвідчено причину розуміння героями одне одного, оскільки вони виразно виступаються проти сваволі проти простого люду.

Задум Гната Хоткевича у повісті «Довбуш» полягав у прагненні надати образу народного месника багатогранності, поєднавши традиційний героїзм із глибокою особистою драмою. Такий художній підхід дозволяє інтерпретувати постать Довбуша не лише як символ колективної боротьби проти соціальної несправедливості, але й як індивідуальність, що переживає внутрішні конфлікти, моральні дилеми та психологічні злами. Таким чином герой постає як виразник національних прагнень українського народу, водночас залишаючись живою людиною зі складним внутрішнім світом. Поєднання міфологізованого образу народного ватажка з психологічною глибиною індивідуальної драми забезпечує творові концептуальну цілісність та підкреслює його значення у формуванні літературної моделі національного героя.

Літературний образ Олекси Довбуша, створений Г. Хоткевичем, значно відрізняється від спрощених уявлень про цього народного героя, наявних у фольклорі. Завдяки повісті Довбуш постає не просто як розбійник, а як особистість із глибокою внутрішньою мотивацією, що ставить перед собою великі завдання та прагне досягти ідеалів правди і добра. Гнат Хоткевич, вдумливо працюючи над образом Довбуша, вивів його за межі карпатських легенд і зробив частиною загальноукраїнської культурної пам'яті.

У художньому образі Олекси Довбуша постійно актуалізується проблема боротьби за особисту та національну свободу, яка становила одну з ключових тем української літератури ХХ століття. Цей мотив набуває подвійного виміру: з одного боку — як індивідуальна драма героя, що прагне самоствердження та внутрішньої цілісності, а з іншого —

як колективний досвід народу, котрий виборює право на самобутність і незалежність [8, с.261]. Таким чином, повість Хоткевича інтегрує особистісний та національний рівні визвольної боротьби, формуючи художню парадигму, яка віддзеркалює ідейні пошуки української культури доби та підкреслює її прагнення до утвердження свободи як фундаментальної цінності.

У повісті Г. Хоткевича Довбуш представлений як харизматичний лідер і непохитний борець, для якого боротьба за справедливість є головною метою життя. Автор зображує його як виняткову особистість, що володіє не лише фізичною силою, але й духовною витривалістю та глибокою моральною основою: *«Довбуш Олекса промовив отакі слова: – Сповідавсьми й законював-сьми в той час, у котрий поступав-сьми на цесу дорогу. Бирше не потрібую»* [7, с.336].

Через психологічну глибину образу Г. Хоткевич намагається передати внутрішні конфлікти Довбуша, його сумніви, страхи та моральні дилеми, з якими він стикається на шляху до своєї мети. Це додає образу складності й робить його більш людським і реалістичним. Довбуш у Гната Хоткевича – це не лише образ-символ, але й жива людина з власними переживаннями, що відрізняє його від численних фольклорних та романтизованих інтерпретацій.

Отже, аналіз образно-персонажної системи повісті «Довбуш» Гната Хоткевича дозволяє стверджувати, що вона є багатовимірним художнім текстом, у якому поєднано соціальний, морально-етичний та психологічний виміри. Автор не обмежується романтизацією опришківського руху, а прагне показати його як складний феномен, що охоплює не лише зовнішню боротьбу з панською сваволею, але й внутрішні конфлікти, моральні дилеми та духовні пошуки героя. Завдяки використанню контрастів, символіки, діалектизмів і фольклорних елементів Хоткевич створює автентичний культурний простір, у якому постать Довбуша постає водночас як реальна людина і як міфологізований символ народного спротиву.

Таким чином, повість виконує функцію *культурного коду*, що віддзеркалює прагнення української літератури початку ХХ століття до утвердження національної ідентичності, формування героїчного наративу та осмислення свободи як фундаментальної цінності. Образ Довбуша у Хоткевича стає не лише художнім уособленням боротьби за справедливість, але й парадигмою для інтерпретації історії крізь призму героїзму, незламності та духовної цілісності українського народу.

### Література

1. Будівський П. Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі (проблема історичної та художньої правди). Київ: Бланк-Сервіс, 1999. 495 с.

2. Вдовіченко Л. Героїчна минувшина у творчості Гната Хоткевича (фольклорні та історичні джерела, їх інтерпретація) дис. ... канд. філол. наук. К., 2024.
3. Курінна Н. Художня специфіка наративу в романі «Чого не гоїть огонь» Уласа Самчука. *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»*, (March 10, 2023; Valencia, Spain). С. 160–162.
4. Лаврик О. Образ Олекси Довбуша як втілення національної ідеї у творах Г. Хоткевича. Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологія». 2002. №538. Вип. 34. С. 417–421.
5. Приходько І. Слово-образ у контексті історико-літературного процесу навч.-метод. посіб. для вчителів укр. мови та л-ри, слухачів курсів підвищення кваліфікації. Харків: Основа, 2010. 255 с.
6. Салій О. Сей край невичерпаної краси : монографія. Київ : Наукова думка, 2018. 326 с.
7. Хоткевич Г. Довбуш: Повість. Харків: Фоліо, 2010. 378 с.
8. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза і літературна критика кінця XIX початку XX ст. монографія. Київ: Задруга, 2003. 354 с.

**THE ARCHETYPAL IMAGE OF THE FOLK AVENGER  
IN HNAT KHOTKEVYCH'S STORY "DOVBUSH":  
THE ARTISTIC PARADIGM OF THE STRUGGLE FOR FREEDOM  
AND THE AFFIRMATION OF NATIONAL IDENTITY**

**Nataliia Kurinna, Olha Zinko**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Street, 57;  
e-mail: [nataliia.kurinna@cnu.edu.ua](mailto:nataliia.kurinna@cnu.edu.ua)*

*This article explores literary interpretations of the figure of Oleksa Dovbush in Ukrainian prose and drama, with particular attention to Hnat Khotkevych's novella. It demonstrates that Dovbush's image functions as a multifaceted artistic symbol, combining traits of a folk avenger, a romantic hero, and a cultural myth. Special focus is placed on the analysis of genre and stylistic features, as well as the relationship between literary portrayals and folkloric sources. The study reveals that the contrast between the historical figure and the legendary image provides depth and polysemy to artistic representation, shaping the ideological and symbolic dimension of the texts and highlighting the problem of collective memory.*

**Methodology.** *The research employs a complex of general and specialized methods: analysis and synthesis to generalize literary findings; structural-semantic analysis to examine artistic features of Dovbush's image;*

*contextual analysis to interpret its functioning in prose and drama; comparative method to juxtapose different authorial interpretations with folklore; and elements of hermeneutics to deepen understanding of the symbolic and mythological dimensions of Dovbush in Ukrainian culture.*

*The **scientific novelty** of the article lies in its comprehensive analysis of literary interpretations of Oleksa Dovbush in Ukrainian prose and drama, considered in relation to folkloric sources. It systematically traces how Hnat Khotkevych transformed the folk myth into his own artistic models, endowing Dovbush with features of a romantic hero, tragic avenger, or cultural symbol. The study also identifies the functioning of the contrast between historical figure and legendary image, which ensures the polysemantic ideological-symbolic dimension of the texts and actualizes the problem of folk memory in Ukrainian literature.*

*The **practical significance** of the article is its applicability in teaching Ukrainian literature, particularly in studying the opryshky movement and its artistic interpretations. The findings may be useful for preparing lectures and seminars that illustrate the transformation of Dovbush's historical figure into a cultural myth. The conclusions can serve as a basis for further research on poetics of contrast, symbolism, and mythologization in literature, opening perspectives for future studies of the interaction between folklore and authorial artistic models.*

**Keywords:** *archetype, folk avenger, novella, contrast, artistic device, composition, Oleksa Dovbush, Hnat Khotkevych.*



## *На допомогу освітянам*

УДК 37.016:82-21

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-328-339

### ДРАМА ЯК РІД ЛІТЕРАТУРИ І ВИД МИСТЕЦТВА: АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЇЇ ВИВЧЕННЯ В ШКОЛІ

**Степан Хороб**

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: [khorob@ukr.net](mailto:khorob@ukr.net)

Основна **мета** статті полягає в тому, щоб запропонувати для вивчення (у середній та вищій школах) актуальних питань теорії та історії драми як роду літератури та виду мистецтва. Звернено увагу на спорідненість і відмінність драми з іншими родами літератури – епосом та лірикою; на її особливостях функціонування та характерних рисах – дії, драматизмі, конфлікті, характері, сценічності; на способах аналізу драматичного твору. Відтак дослідження має **новизну**, зв'язану передовсім з розглядом аналітичних суджень про драму в її теоретичних та історико-літературних, а також театрознавчих аспектах, що спрямовані на поглиблене розуміння її природи та специфіки. Методологічною базою у вивченні поставленої проблеми є такі **методи**: філологічний, культурно-історичний та герменевтичний. До цього також включено теоретичні засновки з літературознавства і театрознавства. **Результати** дослідження: доведено необхідність знання особливостей драми як роду літератури і виду мистецтва у навчальній діяльності для освітньо-педагогічних працівників, а також навчальному процесі для учнів і студентів. **Практичне значення** статті поглядає в тому, що її основні положення та висновки можуть бути використані під час вивчення творів і творчості драматургів у середній і вищій школах, у дослідженнях про драматургію і театр.

**Ключові слова:** драма, рід літератури, дія, драматизм, конфлікт, сценічність.

Від давніх часів аж до нинішніх днів питання теорії драми як роду літератури і виду мистецтва були і є надзвичайно актуальними. Надто ж якщо спрямовувати їх у русло вивчення в шкільній або вишівській про-

грамах. І річ тут, звісно, не лише в тому, що в Україні колись і тепер їм приділяють недостатньо уваги. А передовсім у тому, що драматургія, зазнаючи постійних змін, удосконалює чи ускладнює свої закони драмопису, відмінні від інших родів літератури (епосу і лірики), повсякчас спонукає її дослідників до поглибленого вивчення закономірностей як художньої літератури, так і сценічного мистецтва. Цей живий і постійний процес оновлення та збагачення динамізує щораз актуальні проблеми теорії й історії драми як явища суто літературного і театрального. Відтак, знаючи її особливості та характерні риси творчого побутування, можна з певністю стверджувати: драму слід вивчати від її теоретичних до історико-літературних засад функціонування як у національному, так і в зарубіжному письменстві, як в українському, так і в світовому сценічному мистецтві.

І найперше, на що слід звернути увагу (учнів, студентів, учителів) – це спорідненість драми з іншими родами літератури. Адже п'єсу з оповіданням, новелою та романом об'єднує наявність у них персонажів і їх системи, а також сюжету (ланцюга подій, докладно відтворених), певним чином побудованого та реалізованого в текстовій послідовності. Власне, це якнайтісніше зближує драматичний та епічний роди літератури. А також те, що і драма, і прозовий твір завдяки цьому є більш об'єктивізованими. натомість драма і лірика позначені більше суб'єктивними чинниками, адже у першій герой сам характеризує себе в своїх діяннях (без будь-яких підказувань з боку автора), у другій авторське «я» або ліричного героя виступає основним чинником їх самовираження. Отже, драматичний твір несе в собі як збіжні риси з епічними та ліричними творами, зберігаючи при цьому й суто свої, притаманні тільки драмі риси. І все ж, як на мене, саме драма та прозові твори мають більше подібних ознак (певно, звідси й не випадково на матеріалі романів, повістей, новел народжується інсценізація більш частіше, аніж та основі лірики).

Та все ж між п'єсою і прозою існують посутні відмінності. Ще у XIX столітті теоретики нерідко вбачали цю розбіжність у сфері співвідношень поміж волею героя і зовнішніми для нього обставинами, подіями, станом світу. Французький дослідник Жан Поль тоді писав: «В драмі царює людина, накликаючи на свою голову блискавку, в епосі – світ і людський рід» [1, с. 238]. Гегель у своїй знаменитій «Естетиці» вважав, що «в драмі відпадає стан світу, зображений в епосі зі всією повнотою», й оприявлення його приходить «не із зовнішніх обставин, а з внутрішньої волі та характеру, отримуючи драматичне значення лише у співвіднесеності із суб'єктивною метою та пристрастями» [2, с. 54]. Ще інші дослідники зауважували, що в епосі владарює подія, тоді як у драмі – людина; герой епосу – подія, герой драми – людська особистість; в епосі превалює оповідність, а в драмі – дійовість подій та характерів;

діалогічність мовлення героїв характеризує більше драму, аніж епос; часопросторові (хронотопні) рамки сюжету більше зміщуються в епосі, стабільніші в драмі і т.п. Навіть І. Франко, творячи на межі нормативної і модерної теорії драми, припускав зв'язок між епосом і драмою у такому самовиявленні та самоствердженні [3]. Тож не буде перебільшенням сказати, що міркування про відмінність епосу і драми, висловлені Жаном-Полем, Гегелем та Іваном Франком (не бездоганні не тільки у ХІХ, а й почасти і в ХХ століттях), у наші дні відчутно застаріли.

Вихідна, «домінантна» і специфічна риса драми як роду літератури і виду мистецтва – безумовна перевага у творі словесних дій героїв, які становлять тут «безперервну пряму лінію» (користуючись спостереженням Леся Курбаса) [4, с. 87]. Висловлювання, що становить текст драми, здійснюється в ситуації, котра є сама собою не чим іншим, як предметом безпосереднього зображення (тоді як монологи оповідачів епічних творів і ліричних героїв здійснюються в абстрактному, як правило, ніяк не охарактеризованому просторі і часі). Тут нема притаманних епосу двох просторово-часових ситуацій, що виступають як необхідне начало формотворення. Вести мову у драмі тотожно відтворюваній дії, монологи і діалоги, що протікають тут у тому самому часі, цілковито відображають події. «Епопея, роман, звичайне оповідання, – стверджував Ф. Шиллер, – уже самою своєю формою відсувають події якомога далі, оскільки між читачем і персонажами з'являється оповідач... Усі оповідні форми переносять нинішнє в минуле; усі драматичні персонажі (дійові особи) роблять минуле теперішнім» [5, с. 58].

Тож життя, показане в драмі, «виговорюється» само собою. Сприймаючи образи драми, знайомимось не з чиймись повідомленнями про життєві факти, про окремі події або обставини чи ситуації, а немовби безпосередньо й тісно наближаємось до них, стаючи мимоволі їх учасниками. Адже висловлювання в драмі – це перш за все мовленнєвий акт, зв'язаний з орієнтуваннями людини у створеному становищі. Монологи і діалоги тут за своєю основною функцією є не повідомленнями, а діями. Словами героїв драматичних творів відгукуються на розгортання подій і водночас впливають на їх подальший рух. У драмі з найбільшою безпосередністю і яскравістю втілюються комунікативні начала мовленнєвої діяльності людей. Драматичний рід літератури, порівняно з іншими, чи не найбільш очевидно культивує ситуативні та апелятивні, власне, дійові можливості мови. Внаслідок усього цього матеріальний носій образності (мова) у драматичному творі відповідає предмету зображення (словесні діяння людей), що загалом не притаманне епосу. Про це ще писав у своїй знаменитій праці «Лаокоон, або про межі живопису і поезії» Г.Е. Лесінг, а також українські дослідники М. Роздольський та К. Сторчак. Саме тому драматург досягає цілковито особливого, недоступного епосу художнього ефекту. Він, цей ефект, подає максимально

увираженні картини мовленнєвої поведінки людини у зображувальних ситуаціях. Звідси саме драматична форма знаменує собою найвищий ступінь виразності у сфері словесної дії. Ця важлива структуротворча риса драми (зумовлена, що самоочевидно, призначеністю цього роду літератури для театру) породжує як своєрідність її зв'язків з позахудожньою реальністю, так і особливості її сприйняття читачем і глядачем.

Безумовно, драма у багатьох аспектах «програє» епічному роду літератури. Вона позбавлена можливостей безпосереднього й неспішного аналізу зображуваного, котрими оперує оповідна форма (згадаймо «роздумуючу» форму викладу у творах Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, Б. Лепкого, В. Шкляра та інших майстрів української епічної літератури як в минулому, так і тепер). Драма не має можливостей зміщувати часові і просторові площини так, як майстерно робить це епос, структуруючи в єдине художнє ціле сюжетно-композиційні та ідейно-образні компоненти оповіді (згадаймо твори Ю. Яновського, М. Стельмаха, Олеса Гончара, Гр. Тютюнника, інших українських прозаїків). Епос, на відміну від драми, має більшу можливість докладного занурення у внутрішньо-психологічний світ своїх персонажів, історії їх вчинків, поведінки та діянь (тут і витоки, і функціональність, і екстраполяція в майбутнє) (згадаймо твори В. Стефаника, Ольги Кобилянської, М. Хвильового, Г. Косинки, В. Лиса та інших письменників). Зрештою, в епосі існують більші можливості, аніж це має у своїй регламентації драма. Є й інші риси епічного роду, що очевидно переважають драматичний рід у своєму відтворенні життя і долі центральних осіб. Проте, незважаючи на ці «програші», драма все ж має незаперечні аргументи і в самостійності, і в оригінальності, і в перевагах. Так, із сфери душевного життя драматичні та сценічні образи беруть лише те, що явно позначається на поведінці людей. Така «економність» вибору впливає із самої природи драми: драматург може створити і відтворити тільки ті явища людської свідомості, що вириваються назовні і зрозумілі всім присутнім – авторові, героям, читачам та глядачам. А відбувається це у тих випадках (свідомо відібраних драматургом), коли емоції або ж наміри досягають певної міри напруги, загостреного драматизму. Бо у словесних діях найбільш успішно розкриваються душевні порухи й рухи, що сформувалися під час драматичної дії. Власне, «драматургічні» ті думки, емоції, наміри, бажання, прагнення тощо, які виділяються на загальному тлі внутрішньо-психологічного життя людини немовби укрупненим планом і всуціль заповнюють її створення, бодай на короткий термін.

Однак навіть укрупнений рух душі, що заповнює свідомість, може не «піддаватися» освоєнню в драматичному творі. Для втілення в драматичну форму найбільш плідотворі відгуки людини на безпосереднє оточення, на ситуацію моменту: на чийсь вчинок, на кимось мовлене слово, на чийсь рух, на якийсь звук і т.п. Для драми переконливіша психологія,

котра характеризує стрімкість реакції на те, що відбувається. Як мовиться, слово персонажа драми здебільшого йде «живими слідами» того, що трапилося. Тож для драматургії доволі важливими постають не лише діалоги чи монологи у ній, а гострота реплік між дійовими особами, їх мотивовано-психологічні реакції на них. Доречно зазначити – це також одна із важливих рис структурування мовлення персонажів п'єси через репліки, у формах діалогів, полілогів та монологів. А вольові прагнення героїв у кожній із названих мовленнєвих форм стають домінантними в їх психології. Прагнення персонажів театральнo-драматургічного твору можуть бути спрямовані на досягнення певної зовнішньої мети і на їх власну свідомість (зусилля стримувати вираження своїх почуттів, необхідність збагнути якісь життєві явища чи психологію інших людей, ухвалити певне рішення і т.п.). Це посилює драматизм у розгортанні наскрізної драматичної дії.

Врешті, воля героя драми у досягненні якоїсь (зовнішньої чи внутрішньої) цілі створює систему відповідних колізій (протиріч), що лежать як засадничі у загальній структурі п'єси. Іншими словами, вони інспірують народження і розвиток такої невід'ємної для драматичного твору категорії, як конфлікт. Це ще одна органічна риса драми, її природність як роду літератури та виду мистецтва. Не випадково вже згадуваний Г.В.Ф.Гегель стверджував, що конфлікт – «вроджена пляма драми». Загалом цей німецький філософ ґрунтовно розробив вчення про колізію-конфлікт саме в театральнo-драматургічному творі. Деякі з його положень актуальні й понині, приміром, про взаємозалежність конфлікту і драматичної дії, конфлікту і сюжету тощо. Проте в його концепції прихована певна односторонність, яка з утвердженням реалізму (не кажучи вже про модернізм) в літературі стала очевидною. Так, не заперечуючи існування постійних конфліктів, мовити б, субстанціональних, таких, що стали «немовби природою» для драми, Гегель водночас підкреслював, що перед подібними «сумними, нещасними колізіями справдешнє вільне мистецтво «схилятися не повинно» [6, с. 217-218]. Відсторонюючи художню творчість від найбільш глибоких життєвих протиріч, філософ виходив із переконання в необхідності примирення з наявним злом. Він вбачав визнання особистості не в удосконаленні світу і навіть не в її самозбереженні перед ворожими обставинами, а в приведенні самої себе до стану гармонії з реальністю.

Власне, звідси випливає думка Гегеля, що найбільш важливою для художника слова та сцени є колізія, «справжня основа якої полягає в духових силах та їх розбіжністю між собою, оскільки ця протилежність викликається діями самої людини». В колізіях, придатних для мистецтва, на переконання філософа, «головним є те, що людина вступає у боротьбу з чимось у собі і для себе моральним, справжнім, святим, накликаючи на себе помсту з їх сторони». Уявлення про такого роду

конфлікти, що здатні керувати розумною волею, й визначили вчення Гегеля про драматичну дію: «В основі колізії лежить порушення, що не може зберігатися як порушення, а мусить бути усунено. Колізія є такою зміною гармонійного стану, яке своєю чергою мусить бути змінено». Колізія, настійливо підкреслював Гегель, є чимось постійно тим, що розвивається, тим, що шукає і заходить шляхи у власному подоланні; вона «потребує вирішення, що йде за боротьбою протилежностей» [7, с. 222-223, 213], тобто конфлікт, розкритий у творі, мусить вичерпати себе розв'язкою дії. А колізія, що лежить в основі художнього твору, зокрема драми, на переконання Гегеля, завжди знаходиться немовби напередодні власного зникнення. Інакше кажучи, конфлікт усвідомлений автором «Естетики» як щось прихідне і принципово вирішуване (усунене) у межах даної ситуації.

Не вдаватимемося до витоків таких поглядів па природу конфлікту у драматичному творі (тут очевидне покликання на «Поетику» Аристотеля та індійський трактат про драматичне мистецтво «Натяшастра»), зауважимо тільки, що такого типу конфлікти зустрічаємо в п'єсах Шекспіра, Мольєра, Корнеля, Шиллера, Расіна та інших європейських драматургів, які вибудовували свої твори (трагедії, комедії) за принципом, котрого дотримувався Гегель: «порядок-хаос-порядок». Відповідно до цього й вибудовувалася у таких драматичних творах сюжетна лінія, здебільшого тричленна: а) вихідний порядок (рівновага, гармонія); б) його порушення; в) його поновлення, а нерідко й зміцнення. Така стійка подієва схема відводила конфлікту роль такого собі засобу врівноважувати (вирішувати) гармонію світопорядку. Доречно зазначити, що така тричленна структура сюжету і функціональна роль у ньому конфлікту має давні (ще з древньої Греції та стародавнього Риму, а почасти і давньоіндійської цивілізації) традиції художнього відтворення. До цього також додаймо схожі міфічні й архетипні конструкції, в яких катастрофічний фінал сюжету збігався з фінальною частиною конфліктної розв'язки – справедливою помстою за содіяне перед тим зло, що порушувало рівновагу у взаєминах дійових осіб.

Уже в інші часи, часи модерності нової драми і театру, суттєво змінювалась колізія, а відтак і протиборство у драматичному творі. Адже за концепцією Гегеля, його теорія колізії і дії цілковито узгоджується з творчістю тих драматургів, які мислили реальністю як гармонією людських взаємин. Художній же досвід драматургії ХІХ - початку ХХ століття здебільшого зосереджувався на конфліктах з життя людей і виступав як різке заперечення концепції колізії і дії, запропонованої раніше Гегелем. Згадаймо, як Б. Шоу у своїй знаменитій праці «Квінтесенція ібсенізму», що була написана якраз у цей час, рішуче відкидав як застарілу концепцію Гегеля, вважаючи її неспроможною структурувати по-новому драматичну дію, сюжет та конфлікт. На його

переконання, «добре скроєна п'еса» Скріба та Сарду побудована на випадковостях, дрібних протиріччях, локальних колізіях, «на дуростях, що йменується дією». Тому Б.Шоу, заперечуючи гегелівській концепцію конфлікту, пропонує представити драму – сучасну й оновлену – засадничо основану не на перипетіях зовнішньої дії, а на дискусії між персонажами, а відтак – на конфліктах, що витікають із зіткнень різних, нерідко прямопротилежних ідеалів. Адже осмислюючи драматургічний досвід Г.Ібсена, Б.Шоу підкреслював стійкість і постійність створюваних ним конфліктів і розцінював (трактував) це як природну норму сучасної драми: якщо драматург вибирає для свого ідейно-естетичного осмислення «пласти життя», а не нещасні випадки, то «він таким чином зобов'язується писати п'еси, в яких нема розв'язки» [8, с.68-77].

Конфлікти, які є постійною властивістю відтворення життя і долі людини, надзвичайно важливі в драмі кінця XIX – початку XX, надто ж у період її модернізації. Після Г.Ібсена, А.Чехова, Г.Гауптмана на зміну драматичній дії, що неодмінно наближалася до розв'язки, все частіше приходили сюжети, що неухильно розгорталися в певну стабільну колізію. Може вона, колізія, на перший погляд, видавалася менш динамічною, все ж вона зачіпала предметно багатосторонність зв'язків характеристик з різноманітними виявами життя, внутрішній світ героїв, надто ж розширений спектр емоцій, станів душі, рефлексій тощо. Дослідники драматичного мистецтва колись і тепер справедливо пов'язують це не лише зі зміною функційності колізій та конфліктів, а передовсім з модернізацією авторської ідейно-естетичної свідомості. Це, доречно кажучи, торкнулося як західноєвропейської, так і української драматургії: символісти М.Метерлінк, С.Виспянський, В.Пачовський, О.Олесь; неоромантики Г.Гауптман, В.-Б.Єйтс, Л.Старицька-Черняхівська, Леся Українка; неореалісти Б.Шоу, О.Уальд, В.Винниченко, Я. Мамонтов; експресіоністи А.Стріндберг, Г. фон Гофманнсталь, М. Куліш, С. Черкасенко, І. Кочерга. Іншими словами, модернізм як система новаторських принципів і прийомів драмопису посутньо позначився на природі драматичного конфлікту, на створенні відповідних колізій у внутрішній і зовнішній структурі драми. Відтак драматична дія, сюжет і конфлікт вирішувалися не завдяки збігу обставин, а передовсім тому, що спонукалося до розв'язки волею людини, природи та історії.

Конфлікт, таким чином, неодмінно заглиблювався насамперед у внутрішньо-психологічний світ людської особистості, що жила і діяла в межах певних соціально-історичних обставин. Звісна річ, в модерній драматичній літературі водночас творчо побутували конфлікти, що знаменували порушення гармонійного стану світопорядку, і конфлікти, що ставали рисою (причому невід'ємною) у самому світопорядку, його недосконалості або дизгармонії. Ці два типи конфліктів незрідка існують і взаємодіють у межах одного твору. Тож завдання літературознавців, які

звертаються до аналізу драматургічної творчості, з'ясувати «діалектику» локальних та стійких конфліктів, стабільних протиріч у складі художньо освоєного буття людини і суспільства. Це, зокрема, торкається драматургії не тільки ХХ, а й ХХІ століть.

Окрім цих характеристик драми як роду літератури і виду мистецтва, неодмінною рисою її є закладене самою природою драматичної творчості ігрове начало. Воно превалує по суті в усіх жанрах драми: в комедії безпосередньо зі сміхом, життєствердністю та оптимізмом, а нерідко й з висміюванням чогось або когось; в трагедії зв'язано з трагічними діями, з виразом страждання та смутку; у власне драмі – з побутовою поведінкою, з її простотою, неупередженістю та безефектністю. Щоб це ігрове начало «спрацювало» в різних жанроутвореннях, необхідні кілька чинників – відповідні конфлікти, дії, і характери героїв. Так, власне, народжуються комедія, трагедія і драма, а також їх жанрові відгалуження, нові структурні (іноді синтезовані) утворення. Проте для всіх них як домінуюче неодмінно залишається ігрове начало. Навіть якщо такий твір ні разу не використовуватиметься на сцені, все ж він мусить будуватися за законами сценічного мистецтва, в якому закладено також специфічний (суто театральний) ігровий початок. Як зауважив сучасний теоретик та історик драматургії, «театрально-драматичне мистецтво тому й неухильно протистоїть носіям всякого роду камерності, гурткової або групової вузькості, елітарності. Воно виявляє себе як цілеспрямовано-демократичне за своєю безпосередньою суттю, а у високих, класичних виявах, стає найважливішим чинником національного єднання» (В. Халізов). Згадаймо слова Ф. Шиллера: «Коли доростемо до національного театру, тоді станемо нацією».

Можна за потреби віднайти багато спільного між драмою (п'єсою) і театральним мистецтвом (виставою), що об'єднує їх як цілковито оригінальне і самобутнє ідейно-естетичне явище. Тут і наскрізна драматична дія, і суцільний конфліктний вузол, і драматизм (напруга) подієвого сюжетного ряду, і діалогічність та монологічність мовлення персонажів, зрештою, й дійові ремарки з тією, щоправда, різницею, що одні з них візуальні (п'єса), а інші невидимі на сцені (вистава). Тай художній пафос драми і спектаклю доволі часто співпадають. Тому-то справедливими й понині актуальними є слова-спостереження про єдність усіх складників п'єси та вистави у цілому ряді висловлювань про їх невід'ємність як роду літератури і виду мистецтва. Жоден із родів літератури немає таких засадничих основ близькості зі сценічним мистецтвом, як це має з театром драма. Саме вона, втілена засобами театру, несе в собі (передовсім своєю структурою і монологічно-діалогічним мовленням) поглиблений демократизм сприйняття, безпосередню емоційно-психологічну атмосферу «спілкування» з читачем і глядачем. Врешті-решт, і драматичний твір, і сценічний твір доволі суб'єктивовані.



Таким чипом вимальовується відмінність міжособистісної комунікації в театральному мистецтві від того, що закладено в ліриці і «романтизованих» оповідних жанрах, котрі в сучасній культурно-художній ситуації призначені для читання «про себе».

І все ж, скільки б не йшлося про єдність літературно-драматичного і театральнo-сценічного, п'єса і вистава далеко не тотожні поняття. Передовсім тому, що в них відмінні засоби художнього втілення (суто літературні та сценічні), відмінні й автори ідейно-образної й естетичної сутності двох творів (точніше їх кількість: сам драматург у п'єсі, постановники – режисер, сценограф, актори – у спектаклі). До цього додаймо, що театр – мистецтво синтетичне, воно, крім літературної першооснови, залучає до свого дійства і музику, і хореографію, і малярство, і співи, і широкий спектр технічних засобів. Сценічна постановка, що являє собою творчу інтерпретацію драматичного твору, володіє максимумом чуттєвої оприявленості як видовищної (пластичний рисунок ролей, мізансцени декорації), так і слухової (інтонації акторів, музичний супровід дії, шумові ефекти) характеристики. Більше того, один і той самий драматичний текст різні режисер-постановники, маючи перед собою далеко нетотожні завдання, по-різному втілюватимуть у загальній структурі вистави.

Окрім того, на противагу сценічним, суто словесні образи драматичного твору позбавлені «речовізму і плоти», не мають візуальної і слухової відповідності. До того ж художня мова драми, на відміну від живописної мови епічних жанрів, ескізна (репліки), немовби графічна, адже в ній важать тільки висловлювання дійових осіб у процесі драматичної дії. Відтак драма відкриває широкий простір не лише для уяви глядача, а й для глибшого розуміння художнього мислення драматурга, загалом його авторських естетичних позицій та гіпотез. А сам словесний текст драми (крім того, що йому надають актори-виконавці інтонаційно-голосового чуття) у виставі єднається з пластичними рисунками виконавців ролей, декораційним живописом, режисерськими мізасценами. Інакше кажучи, спектакль драматичного театру неодмінно включає в себе «несловесну» образність, специфічно сценічну. І вона, ця образна видовищність, цілковито рівноправна та рівнозначна мовленнєвій образності, створеній драматургом. Згадаймо, як підходив до цього «взаємозумовлення» славетний Лесь Курбас: він міг по-своєму «перелицювати» текст драматичного твору відповідно до художнього завдання, що ставив перед собою у постановці тієї чи іншої драми. Подібними були й режисерські завдання визначних постановників на західноукраїнській та діаспорній сценах В. Блавацького та Й. Гірняка. Тієї ж позиції свого часу дотримувались режисери С. Данченко, В. Магар, а в наш час – Р. Держипільський. Дослідник української драми і театру В. Сахновський-Панкеєв, опираючись на досвід національного театру, а також на досвід,

знаний йому зі сценічного життя близькосусідніх народів, писав, що «в основі будь-якої вистави завжди лежать два взаємозв'язані, проте аж ніяк не тотожні тексти: письменницький і режисерський» [8, с. 56]. Тому-то інтерпретація (художнє потрактування) драми акторами і режисером – це значною мірою новий твір, не так літературного, як сценічного мистецтва.

Доречно зауважити, що в такому взаємозв'язку та такій взаємозалежності годі віднайти якісь творчі схеми: все залежить від художнього завдання, що його ставлять перед собою режисер, сценографи, актори. Відтак вистава немовби з різнобіч висвітлює текст драматичного твору, робить його багатограннішим у мистецькому сприйнятті. Єдине, на що необхідно звернути увагу при аналізі спектаклю, – це конкретизація в ньому авторського (драматургічного) задуму. Бо в цілому сценічна постановка не здатна подати єдино правильне трактування втіленої мистецькими засобами літературної першооснови, тим паче вичерпати її, хай і вдалими, театральними інтерпретаціями. Це треба передбачувати постановниками драми на сцені. Водночас необхідно передбачувати й те, що і вичерпна передача тексту п'єси, і якісь її давні традиції, що набули статусу «музейності», ні будь-яка інша історична точність аж ніяк не гарантують правильність сценічного вирішення драматичного тексту. Треба, щоб і постановники всіляко зберігали достовірність закладено в творі смислу, сказати б, його духу. Адже це набагато значуще, аніж «буква тексту». Як зауважує вже згадуваний В. Сахновський-Панкєєв, для театру зовсім не є обов'язковою установка на те, аби п'єса була подана глядачеві саме так як її грали колись чи могли грати за життя автора [9, с.97].

Співвідношення між творчою волею драматурга і діячами театру з особливою наругою дискутувалося в столітті ХХ-му. Однак і сьогодні не вщухають гострі суперечки на окреслену проблему як з боку літературознавців і театрознавців, так і зі сторони діячів театру і драматургів. Тож не вдаватимемося до аналізу їх поглядів, зауважимо лише, що ця полеміка торкається здебільшого драматичних творів, написаних давно, а також п'єс на історичну тематику. Тут перед акторами і режисерами постають питання доволі серйозні. З одного боку, необхідно досягнути своєрідності і специфічності твору, який виставляється на сучасній сцені. Однак, з іншого боку, важливо захопити, зацікавити п'єсою нинішнього глядача. А задля цього постановникам потрібно відповідно так наблизити форми поведінки героїв минулих епох до сучасності, «перелицювати» їх на теперішній лад, щоб зрозумів нинішній глядач. Адже вистава покликана не реставрувати минулу культуру (хай би якою визначною вона не була), а виявити в ній щось близьке, співзвучне з досвідом глядача. У цьому, доречно зазначити, вбачають свій мистецький сенс митці Івано-Франківського національного академічного драматич-

ного театру імені Івана Франка у постановках «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці», «За двома зайцями», «Ніч на полонині», «Кайдашева сім'я», «Медея», «Дзяди» та ін. Схожа художня політика спостерігається і в багатьох інших театрах України, репертуар яких зітканий із п'єс минулого і сучасного. В нинішньому театральному житті України актуальною стає серйозна проблема відтворення атмосфер минулих епох, і далеко не останнє завдання літературознавця, який розглядає давно створені драматичні твори, полягає у тому, аби включитися в обговорення означеної проблеми. Безумовно, не з метою регламентації творчості акторів і режисерів, нав'язуючи їм свої рішення, а задля того, аби на основі внутрітекстового і контекстуального розгляду твору охарактеризувати атмосферу дії і своєрідності постатей героїв та їх характерів в давно написаних п'єсах.

Підбиваючи підсумки у вивчені учнями, студентами, вчителями та викладачами актуальних проблем драми як роду літератури і виду мистецтва, можна зробити кілька посутніх висновків. Важливими для п'єси і вистави є такі ідейно-естетичні категорії драматичного мистецтва, як дія, що виявляється в системі сюжетних перипетій, словесному мовленні героїв, драматичне напруження між дійовими особами, неодмінність драматичного конфлікту, що немовби «розчиняється» в усіх елементах п'єси і вистави і виявляється в дії, сюжеті, характерах, жанрах та композиції, а також поняття «сценічності», що об'єднує літературний і театральний твір в єдину художню цілість. На ці особливості треба звертати увагу всім, хто цікавиться, любить і знає драматургію.

### Література

1. Цит. за: Сахновський-Панкєєв В.О. Історична динаміка думки про драму. // Хрестоматія з теорії драми. Від античних часів до початку XIX століття. К.: «Мистецтво», 1978. С. 3-35. Тут автор покликається на працю Жана Поля «Підготовча школа естетики», видану в перекладі 1981 року.
2. Гегель Г.В.Ф. Естетика: в 4-х т. Т. 3. М., 1971.
3. Поклик. на: Хороб Степан «Драма – моя стародавня страсть...» (Драматургія і театр Івана Франка). Івано-Франківськ: Місто НВ, 2016.
4. Курбас Лесь. Про драму і виставу. Лесь Курбас. // Філософія театру. К.: Основи, 2001. Про це також його: Два полюси нашої драматургії».
5. Шиллер Йоганн-Фрідріх. Про трагічне мистецтво. // Хрестоматія з теорії драми. Від античних часів до початку XIX століття. К.: Мистецтво, 1978. С. 127-129.
6. Гегель Г.В.Ф. Естетика: в 4-х т. Т. 3. М., 1971.
7. Там само.

8. Покл. на: Хороб Степан. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: Плай, 2002.

9. Сахновський-Панкєєв Володимир. Драма і театр. К.: Мистецтво, 1982.

10. Там само.

## DRAMA AS A KIND OF LITERATURE AND A FORM OF ART: CURRENT ISSUES OF ITS STUDY AT SCHOOL

**Stepan Khorob**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine;  
e-mail: [khorob@ukr.net](mailto:khorob@ukr.net)

*The **main** purpose of the article is to propose for study (in secondary and higher schools) topical issues of the theory and history of drama as a kind of literature and art form. Attention is paid to the kinship and difference of drama with other types of literature – epics and lyrics; on its features of functioning and characteristic features of – action, drama, conflict, character, stage; on methods of analysis of a dramatic work. Therefore, the study has a novelty, connected primarily with the consideration of analytical judgments about drama in its theoretical and historical-literary, as well as theatrical aspects, aimed at an in-depth understanding of its nature and specificity. The methodological basis in the study of the problem is the following methods: philological, cultural-historical and hermeneutic. This also includes theoretical foundations in literary studies and theater studies. **Research results:** the need to know the peculiarities of drama as a kind of literature and a form of art in educational activities for educational and pedagogical workers, as well as the educational process for pupils and students, has been proven. **The practical significance** of the article is that its main provisions and conclusions can be used during the study of the works and work of playwrights in secondary and higher schools, in research on drama and theater.*

**Key words:** drama, kind of literature, action, drama, conflict, stagecraft.

## АКТИВІЗАЦІЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ У СИСТЕМІ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

**Ольга Лазарович, Алла Мартинець**

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника  
76000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;

e-mail: [olha.lazarovych@cnu.edu.ua](mailto:olha.lazarovych@cnu.edu.ua), [alla.martynets@cnu.edu.ua](mailto:alla.martynets@cnu.edu.ua)

*Стаття присвячена проблемі освіти, зокрема активізаційним формам під час дистанційного навчання студентів. **Мета статті.** Метою дослідження став аналіз викликів, з якими стикається викладач під час дистанційного навчання у реалізації мовно-літературної освіти, та пошуки форм роботи, які спрямовані на активізацію пізнавальної діяльності здобувачів освіти. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано елементи методів аналізу джерел, аналізу та синтезу, класифікації та узагальнення. **Результати.** Під час роботи встановлено, що дистанційне навчання у період кризових ситуацій є ефективною формою роботи, але з ним пов'язані виклики соціалізації, самостійності, комунікації, які можна виправити, використовуючи ефективні форми роботи. **Наукова новизна** проглядається у розширенні можливостей мовно-літературної освіти, яка відбувається у дистанційному форматі навчання. **Практичне значення.** Отримані результати можуть бути використані під час підготовки та проведення занять з мови та літератури у дистанційній формі роботи зі студентами.*

**Ключові слова.** Освітній процес, дистанційне навчання, синхронне навчання, асинхронне навчання, активізація уваги, здобувач освіти.

У сучасних умовах здобуття освіти, позначених цілковитими викликами, дистанційне навчання стає невід'ємним складником освітнього процесу. Сучасні умови розвитку інформаційно-комунікаційних технологій формують можливості для активізації освітнього процесу в цілому та пізнавальної діяльності студентів зокрема. Актуальним залишається пошук ефективних методів активізації пізнавальної діяльності здобувачів освіти. Особливо це стосується системи мовно-літературної освіти, оскільки ця галузь вимагає не лише засвоєння теоретичних знань, а й розвитку критичного мислення, творчих здібностей та комунікативних навичок. У цьому контексті дослідження можливостей активізації пізнавальної діяльності у мовно-літературній освіті через призму дистанційного навчання набуває особливої значущості.

Дистанційне навчання – це формат освіти, який дозволяє реалізувати спілкування між викладачем та студентами за допомогою комп'ютерних технологій у віддаленому просторі або часі.

Визначення «дистанційна освіта» має достатньо багато характеристик, які можна знайти у роботах як вітчизняних науковців, так і тих, хто цю проблему досліджував за межами України, серед них – О. Андрєєв, Г. Бойд, Р. Деллінг, В. Кухаренко, Х. Ператон, Г. Рамбле.

Упродовж багатьох років, розпочинаючи з 30-х років XX століття (думка запровадити дистанційну освіту виникла у Великобританії ще в 1926 році) [7 с. 24], ідея дистанційного навчання реалізовувалася і видозмінювалася багато разів: від радіоуроків до реальних уроків у віддаленому форматі, що стали особливо важливими у наш критично нестабільний час. Переважно така система освіти підтримувалася й актуалізувалася в освітніх системах зарубіжжя.

В українській освіті повноцінне дистанційне навчання визначене 2004 роком, оскільки саме в цей рік формується нормативно-правова база, закріплена Положенням про дистанційне навчання, ухвалене наказом № 40 Міністерства освіти і науки України, що і поклало початок запровадженню нових технологій у галузі освіти [8]. Сьогодні таку форму навчання у ЗВО регулює Положення про дистанційне навчання, затверджене наказом МОН № 466 від 25.04.2013 року [9].

У реальному часі дистанційне навчання у вищих навчальних закладах України реалізується у двох режимах: синхронному та асинхронному.

Синхронний режим – це взаємодія між суб'єктами дистанційного навчання, під час якої учасники одночасно знаходяться в електронному освітньому оточенні або спілкуються за допомогою засобів аудіо-, відеоконференції, а також чату [6]. Іншими словами, це проведення занять в режимі реального часу в інтернет-сфері, коли педагог та студенти взаємодіють так, як це відбувається на звичайному лекційному чи практичному/семінарському занятті.

Перевагою такого навчання є можливість миттєво долучати учасників освітнього процесу у відведений час до роботи. Здобувачі освіти бачать свого педагога, можуть звернутися до нього, якщо така потреба виникає. У свою чергу викладач може підтримати студента під час чи після виступу, активізуючи його емоційну складову чи засудити байдкування. Це може сформувати розуміння всіма учасниками навчального процесу дотичність до того, що відбувається між учасниками освітнього процесу.

Велика кількість завдань у дистанційній формі навчання відбувається в асинхронному режимі. Асинхронний режим – взаємодіяння у віддаленому навчанні між викладачем та студентом. Для цього можуть використовуватися форуми, соціальні мережі, електронна пошта. Пере-

вагами асинхронного режиму навчання є те, що здобувачі освіти можуть вивчати та виконувати завдання у зручний для них час і працювати у власному темпі. За такого навчання матеріали завчасно розміщуються педагогом для загального доступу в інтернеті, що дозволяє здобувачам освіти звертатись до них у довільний час у межах, визначених педагогом. Асинхронний режим роботи вимагає самостійного планування навчальної роботи кожним учасником навчального процесу, виставлення чітких дедлайнів викладачем та чіткого дотримання їх здобувачами освіти. Як правило, при асинхронному навчанні опанувати матеріал студентам можуть допомогти презентації, дошки обговорень (наприклад, Padlet), соціальні мережі тощо.

Яким би не був режим роботи при дистанційному навчанні, кожний з них має свої виклики, пов'язані з пасивністю здобувачів освіти. З огляду на це нагальним завданням перед викладачами є питання активізації уваги здобувача освіти, що у свою чергу сприяє підвищенню мотивації, що переростає у зацікавлення предметом і в кінцевому результаті отримання відповідних знань.

У дослідженні В. Бикової акцентовано увагу на принципах дистанційного навчання, які могли б бути спрямовані власне на актуалізацію роботи здобувачів освіти. Серед них:

- адаптивність – забезпечує персональну швидкість навчання, самостійну побудову дедлайнів для навчальної діяльності, консультацій тощо;

- інтерактивність – такий принцип включає в себе діалог педагога зі здобувачем;

- гуманістичність – забезпечує сприятливі умови для оволодіння змістом навчання;

- вибір змісту освіти – відповідність змісту дистанційної освіти нормативним правилам Державного освітнього стандарту;

- педагогічна доцільність використання нових інформаційних технологій передбачає педагогічну оцінку майстерності кожного кроку проєктування та формування віддаленого навчання, що дозволяє акцентувати увагу на відповідному змістовому наповненню навчальних курсів і освітніх послуг;

- стартовий рівень освіти – це сукупність знань, умінь і навичок;

- забезпечення захисту інформації, який використовується у віддаленому навчанні – передбачливість організаційних і технічних засобів безпечного та конфіденційного зберігання, передавання і використання необхідних відомостей, забезпечення їх безпеки під час зберігання, передавання й використання;

- відповідність технологій до навчання – адекватність технологій навчання моделям дистанційного навчання;

– неантагоністичність дистанційного навчання існуючим формам освіти – необхідний соціальний та економічний ефект проєктованого дистанційне навчання зможе дати, якщо створювані та впроваджувані інформаційні технології стануть не чужорідним елементом у традиційній освіті, а будуть природно інтегровані в неї;

– гнучкість і мобільність – створення різних інформаційних мереж, баз і банків знань та даних для дистанційного навчання, що дозволяють коригувати або доповнювати освітню програму; водночас вимагається збереження інформаційної інваріантної освіти, що забезпечує можливість переходу на навчання по споріднених або інших напрямках [2, с. 65].

Попри всі позитивні моменти, які дають нам усі можливі режими дистанційного навчання, у реальній роботі викладачі часто стикаються з рядом викликів. Майже для всіх учасників освітнього процесу чи не найсерйознішим з них є втрата уваги. На практиці проблема втрати уваги пов'язана з різними чинниками: втома від екрана, слабка самоорганізація, відсутність можливості соціалізації тощо. Подолати це можна за рахунок активізації пізнавальної діяльності здобувачів освіти.

На думку провідних науковців, що працювали у цій сфері – Артюшина М. [1], Грицак Н. [3], Клименко Н. [4], Шепеленко Т. [10] та багато інших, чи не найважливішою передумовою активізації пізнавальної діяльності здобувачів освіти є розуміння навчального матеріалу. Зважаючи на це, матеріал, який викладач пропонує студентам, має бути сформований за принципом посиленості.

Вважаємо за доцільне зазначити, що будь-яка пізнавальна діяльність передбачає активізацію, оскільки вибудовується на самостійних діях, у яких зазначено ряд психологічних чинників. Т. Шепеленко з цього приводу слушно зауважує: «пізнавальна активність супроводить будь-яку самостійну дію, це, по суті, готовність (здатність і прагнення) до енергійного ініціативного володіння знаннями, докладання вольових зусиль» [10, с. 113].

Сприйняття матеріалу залежить від фізіологічних характеристик реципієнтів. І ці характеристики викладач має враховувати пропонуючи матеріал нової теми. Так, правопівкульні молоді люди готові сприйняти, а відтак відтворити матеріал, на основі конкретних прикладів, і саме таким чином засвоюють матеріал. Активувати їхні можливості у дистанційному навчанні допоможе презентація, на якій буде візуалізовано конкретні приклади з мови чи літератури. Лівопівкульні молоді люди працюють навпаки: спочатку сприймають новий матеріал, а відтак, зрозумівши його, наводять приклади. Саме тому, працюючи у дистанційному форматі і беручи до уваги відомості про здобувачів освіти, для засвоєння матеріалу з мови для правопівкульних молодих людей доцільно частіше використовувати додаткові завдання, серед яких, наприклад, може бути: закінчити словополучення, визначити поняття як то па-



ронімів, синонімів тощо. З літератури – це може бути використання творчих завдань на взірць ввести нові образи і змінити текст, щоб змінити, наприклад, основний конфлікт твору. Або ж використати інноваційні види діяльності, які безумовно сприятимуть активізації аудиторії, що знаходиться по той бік екрану відносно викладача. Це може бути сенкан, вільне письмо, літературний лист тощо.

Активізувати пізнавальну діяльність здобувачів освіти під час дистанційного навчання можуть:

- системний контакт;
- використання різноманітних форм подачі та опрацювання інформації;
- зворотній зв'язок. [11]

Проілюструємо, як працюють визначені нами припущення щодо активізації пізнавальної діяльності студентів під час дистанційного навчання.

Якщо мова йде про польську мову, то після опрацювання матеріалу можна запропонувати скласти тести, кросворд чи прочитати текст та дати відповіді на запитання по тексту.

Кажучи про можливі форми роботи на заняттях із зарубіжної літератури, то це може бути побудова сенкану на задану тему, як:

*Відродження*

*Раннє, пізнє*

*Ламає, пропонує, відтворює*

*Формує нові погляди індивідів*

*Напрям.*

Таке завдання можна використати на початку заняття, а відтак допрацьовувати разом зі студентами кожний рівень, спираючись на інформаційний матеріал, що буде звучати, і як результат у нас сформується система слів, пов'язаних з темою:

*Відродження*

*Раннє, пізнє, європейське, азійське, гуманістичне, світське, руйнівне,...*

*Ламає, пропонує, відтворює, стверджує, фіксує, змінює, народжує, пропагує...*

*Формує нові погляди індивідів, змінює застарілі бачення реальності, пропонує нові філософські ідеї...*

*Напрямок, культура, література, мистецтво..*

Таку форму роботи можна використати і під час підведення підсумку заняття, запропонувавши здобувачам освіти як зворотній зв'язок побудувати свій сенкан на визначену тему.

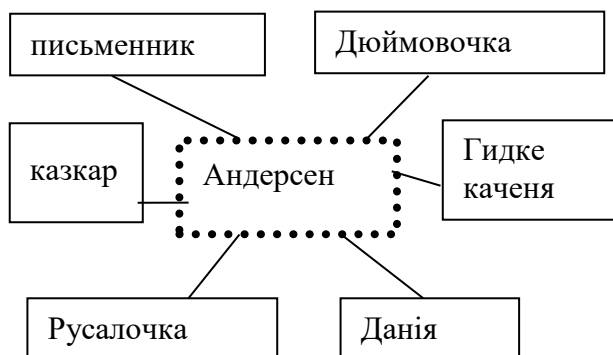
Активізувати пізнавальну діяльність і пробудити інтерес до матеріалу, що викладається, може і такий вид роботи як написання есеєсповідомлення літературному герою чи письменнику. Але для такого зав-

дання викладач має сформувати тематику чи актуалізувати ситуацію, за якої коротке повідомлення може бути відправлено, наприклад, спробуйте попередити Джульєтту про те, що їй загрожує, не налякавши юну дівчину (під час вивчення літератури англійського відродження та творчості В. Шекспіра, зокрема).

Цікавими для здобувачів освіти видаються кроссенси, виконувати які необхідно на конкретну тему (біографія, загальна характеристика твору чи характеристика визначеного персонажа). Темою кроссенса може стати проблематика тексту чи конфліктна ситуація.

Для активізації діяльності лівопівкульних на заняттях з мови можна використати різні види міні-диктантів, як словникові, вибірккові, розподільні, або ж запропонувати виконати тестові завдання на платформі d-learn для формування логічних пар та рядів. На заняттях з літератури варто запропонувати студентам скласти запитання до матеріалу, сформувати тести для перевірки власних знань та знань своїх колег, або ж, звертаючись до хмарної технології, підготувати тематичну хмарку опорних слів чи створити гроно тощо.

У якості прикладу приводимо завдання для вивчення теми «Романтизм у європейській літературі» у мікроблоці данська література. Здобувачам освіти можна запропонувати побудувати інформаційне гроно, давши їм можливість скористатися першим рівнем грона:



Завдання полягає у доборі інформативно пов'язаних слів від кожного із запропонованих. Кількість рівнів визначає викладач. Вводячи окремі опорні слова студент вибудовує для себе опорну схему, скористатися якою зможе у будь який час.

З польської мови після прочитання тексту можна запропонувати записати фрагмент та вставити пропущені літери, а потім пояснити орфограми, наприклад:

Adam Mickiewicz – to wielki poeta polski, jeden z najwi\_kszych poet\_w \_wiata. Urodził si\_ 24 grudnia 1798 r. w Zaosiu pod Nowogr\_dkiem, zmarł 26 listopada 1855 r w Konststynopolu. Poemat Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”, kt\_ry ukazał się dr\_kiem w roku 1834, jest wielk\_ epopej\_narodow\_, szczytem mickiewiczowskiego realizmu. Inne ważniejsze \_twory

A.Mickiewicza: „Grażyna”, „Konrad Wallenrod”, cykl liryk\_w „Sonety krymskie”, poemat dramatyczny „Dziady”.

Підбиваючи підсумок можна сказати, що активізація пізнавальної діяльності студентів у системі мовно-літературної освіти через призму дистанційного навчання забезпечує широкі можливості для професійного зростання, розвитку творчості та критичного мислення. Але при цьому варто пам'ятати, що мотиваційний компонент, а відтак компетенційність, забезпечує продуманий підбір методів, форм і засобів навчання, які б максимально відповідали особливостям предметної галузі та потребам студентів.

### Література

1. Артющина М. Методи і прийоми мотивування і стимулювання навчальної діяльності студентів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2013. Вип. 3. С. 25–32.
2. Биков В. Моделі організаційних систем відкритої освіти: [монографія]. Київ: Атіка, 2009. 684 с.
3. Грицак Н. Використання електронного навчального курсу «Антична література» під час підготовки студентів-філологів. *Journal «ScienceRise: Pedagogical Education»*. 2017. №12 (20). С. 17–22.
4. Клименко Н. Формування мотивів навчально-пізнавальної діяльності студентів вищих навчальних закладів гуманітарного профілю: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.04. «Теорія і методика професійної освіти». Луган. нац. пед. ун-т. ім. Т.Г. Шевченка. Луганськ, 2005. 20 с.
5. Мартинець А., Тимків С. Технології дистанційного навчання і урок літератури: виклики та досягнення. Івано-Франківськ, 2021. 45 с. URL: <https://lib-repo.pnu.edu.ua/handle/123456789/11139>
6. Пасічник О. Синхронне й асинхронне дистанційне навчання. URL: <https://osvita.ua/school/method/78950/>
7. Проблеми і перспективи розвитку освіти. Організація дистанційної освіти у загальноосвітній та вищій школі: Збірник статей Всеукраїнської наукової конференції 15-16 січня 2016 року. Дніпропетровськ: Global Nauka, 2016. 200 с.
8. Про затвердження Положення про дистанційне навчання. Наказ МОН від 21.01.2004р. № 40. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0464-04#Text>
9. Про затвердження Положення про дистанційне навчання. Наказ МОН від 25.04.2013р. №466. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13#Text>
10. Шепеленко Т. Теоретичні засади проблеми пізнавальної активності і самостійності студентів. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія*. 2017. № 2. С. 109–115.

11. Łodyga O. Sposoby aktywizacji uczniów stosowane w zdalnej edukacji. URL: [file:///C:/Users/filolog/Downloads/sposoby aktywizacji uczniow stosowane w zdalnej edukacji-1%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/filolog/Downloads/sposoby_aktywizacji_uczniow_stosowane_w_zdalnej_edukacji-1%20(2).pdf)
12. Łodyga O. Indywidualizacja nauczania w edukacji na odległość. URL: [file:///C:/Users/filolog/Downloads/indywidualizacja nauczania w edukacji na odleglosc%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/filolog/Downloads/indywidualizacja_nauczania_w_edukacji_na_odleglosc%20(1).pdf)
13. Pałczyńska A. Aktywizacja na lekcji języka obcego w nauczaniu zdalnym. URL: <https://jows.pl/artykuly/aktywizacja-na-lekcji-jezyka-obcego-w-nauczaniu-zdalnym>
14. Sterna D. Jak zadawać zadania w czasie nauczania zdalnego? URL: <https://ceo.org.pl/zadania-w-czasie-nauczania-zdalnego/>
15. Sterna D. Nauczanie zdalne i jego różne formy. Na jaką się zdecydować? URL: <https://ceo.org.pl/nauczanie-zdalne-i-jego-rozne-formy-na-jaka-sie-zdecydowac/>

## ACTIVATION OF STUDENTS' COGNITIVE ACTIVITY IN THE SYSTEM OF LANGUAGE AND LITERARY EDUCATION THROUGH THE PRISM OF DISTANCE LEARNING

**Olha Lazarovych, Alla Martynets**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

57 Shevchenko St., 76000 Ivano-Frankivsk, Ukraine

e-mail: [olha.lazarovych@cnu.edu.ua](mailto:olha.lazarovych@cnu.edu.ua), [alla.martynets@cnu.edu.ua](mailto:alla.martynets@cnu.edu.ua)

*The article is devoted to the problem of education, in particular, to the activation forms during distance learning of students. **Purpose of the article.** The purpose of the study was to analyze the challenges that a teacher faces during distance learning in the implementation of language and literature education, and to search for forms of work aimed at activating the cognitive activity of students. **Research methodology.** The study used elements of the methods of source analysis, analysis and synthesis, classification and generalization. **Results.** During the work, it was established that distance learning during crisis situations is an effective form of work, but it is associated with challenges of socialization, independence, and communication, which can be corrected using effective forms of work. **Scientific novelty** is seen in expanding the possibilities of language and literature education, which takes place in a distance learning format. **Practical significance.** The results obtained can be used during the preparation and conduct of language and literature classes in a distance form of work with students.*

**Key words:** Educational process, distance learning, synchronous learning, asynchronous learning, attention activation, student.

УДК 398.541.398.332.41=161.2(=111)

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-348-369

**THE SPIRITUAL CODE OF UKRAINIAN CHRISTMAS CAROLS:  
THE RECEPTION OF THE DOCTRINE OF THE INCARNATION  
AND CHRISTIAN VALUES IN A POETIC PERSPECTIVE****Petro Kozak***Private Higher Education Institution «Ivano-Frankivsk Academy  
Ivana Zolotoustoho»; 76019, Ivano-Frankivsk, Harbarska St., 22;**e-mail: [kozak.p@ifaiz.edu.ua](mailto:kozak.p@ifaiz.edu.ua)***Olga Derkachova***Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Scevchenko St., 57;**e-mail: [olha.derkachova@cnu.edu.ua](mailto:olha.derkachova@cnu.edu.ua)*

**Aim.** This article examines Ukrainian Christmas carols as expressions of the spiritual code of national culture, particularly through the lens of the reception of the Christian doctrine of the Incarnation and Christian values. The main focus is on analyzing the poetics of both folk and church carols, their ability to interpret theological truths through artistic imagery, as well as on identifying the features of the inculturation of Christian meanings in traditional folk art. **Research methodology.** The study employs a set of scientific methods, including hermeneutic, cultural-historical, and comparative-typological approaches, as well as elements of analysis and synthesis. The methodological framework is based on a combination of literary and theological approaches, which makes it possible to interpret carol texts as syncretic phenomena of spiritual and artistic culture. **Research results.** The study demonstrates that Ukrainian Christmas carols represent the doctrine of the Incarnation in various aspects: biblical, doxological, symbolic, and folk-poetic. It has been observed that church carols are dominated by Gospelling narrative and theological clarity, whereas folk carols exhibit a synthesis of Christian and pre-Christian elements. Key images and motifs – such as the Birth of Christ, the adoration of the shepherds and the Kings, the image of the Virgin Mary, and motifs of light, joy, and salvation – have been identified, and their transformation within the national and cultural context has been analyzed. The role of carols in shaping folk theology, collective memory, and national identity is also outlined. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the study lies in the comprehensive analysis of Ukrainian carols as texts that combine theological content with artistic form, as well as in highlighting the specific features of the reception of the dogma of the Incarnation through the prism of inculturation. It is proposed to consider carols not only as a folkloric phenomenon but also as an important element of religious culture that

reflects the evolution of the Ukrainian worldview. **Practical significance.** The practical significance of the article lies in the possibility of applying its results in academic research in literature, folklore, and theology, as well as in the educational process – particularly in teaching courses on Ukrainian literature, cultural studies, religious studies, and cultural history, especially in the context of understanding the spiritual heritage of the Ukrainian people.

**Keywords:** carol, Incarnation, spiritual code, Ukrainian culture, folklore, inculturation, Christian values, poetics, integration.

**Statement of the problem.** Christmas carols are among the most profound and distinctive expressions of the spiritual culture of the Ukrainian people. They are not merely an element of ritual tradition, but a coherent system of images, symbols, and meanings in which both the worldview of Ukrainians and theological truths are encoded. In particular, carols convey the central Christian dogma – the mystery of the Incarnation, understood as the birth of God in human form. This mystery has become the core of Christmas joy and hope and functions as a kind of spiritual code, defined as a ‘complex of moral values, ideals, categories, and norms’ [21, p. 81]. As V. Zinko notes, carols are ‘Christmas songs that have come down to us from pre-Christian times; yet the wise missionaries of our people did not destroy them; on the contrary, they adapted these carols to glorify the Sun of Truth – Christ our God’ [10, p. 12]. Regarding the origin of the word *kolyada*, several theories have been proposed: it may derive from the Latin *calendae*, from the word *kolo* (a symbol of the sun), or from the name of the deity Kolyada. Christmas carols originated in the pre-Christian period and only later, with the spread of Christianity, did they acquire Christian motifs. In 1790, the *Bohoglasnyk* was published, which included, among other texts, 24 carols (such as Heaven and Earth Rejoice Today, The Eternal God, and In Bethlehem Today, Mary), many of which stay popular to this day. Within the Ukrainian cultural sphere, one can distinguish between pagan carols adapted to the needs of Christianity and specifically Christian carols that contain the Gospel narrative of Christ’s birth. Despite their shared purpose at the present stage – the glorification of the birth of the Son of God – biblical motifs, images, and the narrative of Jesus’ birth are represented in different ways. The dogma of the Incarnation, present in both church and folk carols, has only rarely been the subject of focused academic study, which underscores the relevance of this research.

**Analysis of research.** Scientists began to pay attention to the phenomenon of folk song, particularly carols and shchedrivkas, from the second half of the 19th century. In 1874-1875, the work ‘Historical Songs of the Ukrainian People’ by V. Antonovych and M. Dragomanov was published, in which the authors mention Christmas songs, and examined carols and shchedrivkas as a product of the cultural life of Kyiv Rus, in which ‘war-like energy’ flourishes, as pieces that, in an almost unchanged form, have conveyed vivid pictures of contemporary life through the centuries and

preserved the 'spirit of the age' [14, p. 130]. In 1889, Ivan Franko's research 'Our Carols' was published. He compares Ukrainian carols with European Christmas poems and examines the content of kolyads, including apocryphal motifs [20]. He proposed to distinguish between folk carols (kolyadka) and church carols (kolyada). The first is a Christmas song of non-religious content; the second is a church-religious song with a clearly expressed dogma of the Incarnation: 'The church kolyada is far more strict and restrained when it comes to the realistic depiction of details... and only here and there do two or three everyday features appear' [20, p. 21]. He divided carols into the following groups: 1) older carols, which describe the creation of the world in the spirit of pre-Christian mythology; 2) later carols, which contain memories of the princely era; and 3) carols of a home type, which depict the farming life of the large families of the past. According to S. Pylypchuk, 'I. Franko did not focus exclusively on any one thematic aspect of the carol (mythological, apocryphal, historical), but tried to give a comprehensive overview and analytical examination of all the meaning-generating elements that develop within a specific work' [14, p. 131]. In 1903, Olena Pchilka's work 'Ukrainian Christmas Carols' was published. She offers the following classification of carols: 1) spring carols; 2) legendary carols; 3) verse carols. According to V. Hnatiuk, a weakness of this study is that the author did not distinguish between folk and church carols. Instead, he pointed out that this differentiation is well known to almost every person in our country, who refers to the artificial songs, sung mainly in church and composed on the theme of Christmas, as 'kolyady', whilst folk songs, never sung in church but only beneath windows, are called 'kolyadky' or 'shchedrivky'... [4, p. 27]. F. Kolessa distinguished carols with agricultural motifs; with military motifs; with fantastical or fairy-tale elements; of a romantic nature; and with biblical themes [11]. K. Sosenko, in his book 'The Cultural and Historical Significance of the Old Ukrainian Festivals of Christmas and Generous Evening', noted that carols 'preserve historical social and economic issues – and the historical cultural evolution of ideas is so clearly evident in them...' [18, p. 2]. The editor of 'Ukrainian Christmas Carols' (1950), priest Marko Dyrda, notes: 'The deep religiosity of our people has, over the course of many centuries, created exquisite poetic literature, which reveals the tenderness of the people's soul and its great love for God the Saviour, the newborn Christ. Its content inspired the Ukrainian people to depict its beauty in folk melodies. These melodies of Ukrainian Christmas carols and shchedrivkas fill the soul of our people with rapture, and arouse in foreigners a sense of wonder at Ukraine's religious and folk heritage and art' [19, p. 3].

Eventually, researchers have become increasingly interested not only in the ethnographic aspects of carols, their structural and compositional features, and Christian motifs, but also in the doxological and Christological aspects of these treasures of Ukrainian folklore. Y. Koltun distinguishes among carols those of a mythological nature, those relating to knights, carols with a

predominance of Christian motifs, apocryphal carols, and biblical carols. Among the biblical carols, 'first and foremost is the carol which, with its solemn melody and profound meaning, sets the tone for our Christmas celebrations. This is 'God the Eternal'. Here, every word is full of meaning. Even in the very first short verse, as many as four truths of the Christian faith are set out: that God is eternal, the dogma of the Incarnation, the dogma of the Redemption of the human race, and that God is Love itself, embracing the whole world. Church carols and shchedrivkas took shape in the 18th century, and clergymen were also among their co-authors. With the growth of national consciousness in the 19th and 20th centuries, church carols and New Year's songs began to take on a national-patriotic character (the final verses of 'In Bethlehem', 'A New Joy Has Come', 'Good Evening to You') [12].

For example, T. Dlinna examines the distinctive features of the use of Ukrainian Christian carols as a source for studying folk religiosity [8], concluding that Ukrainians possess a well-developed Christian identity reflected in a form of folk theology that is inherently Christ-centred [7].

**The aim** of the article is to highlight the distinctive features of Ukrainian Christian spirituality as reflected in traditional Christmas folk art. Particular attention is paid to the process of inculturation, especially how folk tradition – as exemplified by Christmas carols – has managed to interpret and apply the dogma of the Incarnation in its texts.

**The object** of the study is the folk and church carols of the Ukrainian people.

**The subject** of the study is the theological and literary analysis of the texts of Ukrainian carols in the context of the dogma of the Incarnation.

The article employs a complex of scientific **methods**: hermeneutic, comparative-typological, cultural-historical, and elements of analysis and synthesis.

**Results and discussion.** The birth of Jesus Christ is one of the most significant events in Christianity and a key moment in the Christian belief: 'God becomes human; universal perfection appears in the individual and mortal form of Jesus of Nazareth. Jesus Christ is the physical manifestation of the universal' [2, p. 112]. The commemoration of this most significant event is depicted in Ukrainian folklore, particularly in carols, which are divided into church and folk types.

Church carols tell the story of the Holy Family's hardships, the birth of Jesus, and the journey of the Three Kings who came to pay respect to the newborn God. 'Jesus was not born or appeared somewhere in a myth. He belongs to a clearly dated time and a geographically defined space: the universal and the concrete coexist. In Him, the Word, the creative principle of all things, entered the world. The eternal Word became human, and to this is added the context of place and time. Belief is attached to this particular reality...' [15, p. 60]. These carols accurately convey the dogma of the Incarnation, essentially duplicating the Gospel narrative.



Ukrainian Christmas carols convey the doctrine of the Incarnation (the incarnation of the Son of God) in a profound and poetic manner, blending biblical themes and theological truths with folk traditions and worldviews. They praise the birth of Jesus Christ as a real human being from the Virgin Mary, depicting God who became man, being born humbly in a stable, often surrounded by ordinary Ukrainian household items. They emphasise His Divine greatness, the eternity of God and His closeness to people, and His victory over darkness.

One of the most important principles of the Christian belief is the dogma – the doctrine that the Son of God became human (Jesus Christ) without giving up being God, in order to save humanity. According to the decisions of the Councils of Ephesus (431) and Chalcedon (451), ‘in the one and same Jesus Christ, two natures – divine and human – are united. They exist ‘without fusion, without change, without mixture, and without division’ [22, p. 62]. ‘The Councils describe the hypostatic union, which unites the divine and human natures in Christ, as follows: ‘The hypostatic union is the union of the two natures, divine and human, in the one Person of the Word, and from this union there is one Christ’ /DB, I, II/. Hypostatic unity in Christ is substantial and personal, for it does not merge the two natures in Christ into one, but harmoniously unites them in such a way that they remain distinct, yet form the one Person of Christ. The Council of Chalcedon states: ‘This unity in no way destroys the difference between the two natures, divine and human’ /DB, 148/. These two natures are united in the Divine Person. By becoming Man, the Word of God (Christ) assumed human nature, but not a human person; therefore, Christ is the Divine Person. In Him there are two natures, but only one Divine Person. The Church Fathers clearly state that these two natures are not mixed in Christ, nor are they altered in any way, but that the divine nature is wholly divine, whilst the human nature remains wholly human. From this hypostatic union we have one Christ, Who, by virtue of this union, is God-man, that is, true God and true Man. The Word of God, the Son of God, assumed human nature in the womb of the Most Holy Virgin Mary. This unity between the two natures is unchangeable and indestructible, for Christ will remain the God-Man for ever’ [9, pp. 217–218].

The Church describes the Incarnation as the mystery of the wondrous union of the divine and human natures in the single divine Person of the Word. To bring about our saving, the Son of God (God the Word) became ‘flesh’ (John 1:14), truly becoming human. Belief in the Incarnation is a defining feature of the Christian faith.

For example, the carol ‘The Eternal God Was Born’ proclaims that the eternal God became Man, that Jesus Christ is true God, and that the Incarnation took place for the saving of mankind. It ranks first among Christmas carols, setting the tone for our Christmas celebrations with its venerable melody and profound meaning. Here, every word is full of

meaning. In the very first short verse, as many as four truths of the Christian faith are set forth: that God is eternal, the dogma of the Incarnation, the dogma of the Redemption of the human kind, and that God is Love, embracing the whole world [12]. Ivan Franko wrote the following about this carol: 'It is a true treasure among our church hymns, and it is precisely in this song that the author has managed to rise to that pure and lofty religious mood which characterises the Gospel of Luke's account of Christ's Birth' [20, p. 8]. Vasyl Simovych noted that 'its opening words: 'The Eternal God was born' – express the mystery of Christ's Birth – He who is eternal was born, came down from heaven to fulfil His divine mission, to save all His people' [17]. The doxological structure of the carol is such:

- the union of God's eternity and his birth in time, the proclamation of the soteriological purpose, kenosis:

*Бог предвічний народився,  
Прийшов днес із небес,  
Щоб спасти люд свій весь...*<sup>1</sup> [19, p. 13]

- христологічне проголошення:

*В Вифлеємі народився,  
Месія, Христос наш...*<sup>2</sup> [19, p. 13]

- cosmic signs of the Incarnation: angels, shepherds, the three kings, animals;

- recognition of the Mother of God as the one through whom the Incarnation was accomplished: 'The Virgin gave birth to the Son', 'The Most Pure Bride gave birth to the Son';

- the recognition of Divinity: 'The three kings bring gifts';

- the protection and care of God's providence: God guides the Holy Family.

Culminating doxology:

*«Слава Богу!» заспіваймо,  
Чесць Сину Божому (...)  
Поклін віддаймо»*<sup>3</sup> [19, p. 14]

Thus, the carol fulfils important functions relating to the dogma of the Incarnation, the glorification of God, and the involvement of everyone (both those who sing it and those who hear it) in adoration.

---

<sup>1</sup> The eternal God was born,  
He came down from heaven today,  
To save all His people...

<sup>2</sup> Born in Bethlehem,  
the Messiah, our Christ...

<sup>3</sup> Let us sing, 'Praise be to God!'  
Glory to the Son of God (...)  
Let us bow down in worship

A similar, no less well-known carol is 'A New Joy Has Come...', in which the mystery of Christmas is also understood through the doxology of the dogma of the Incarnation, yet a folk prayer for the family and Ukraine is added to the theological doxology.

In this carol, the Incarnation is a joyful event of universal significance, transforming and illuminating the whole world:

*Нова радість стала,  
Яка не бувала,  
Над Вертепом звізда ясна  
У весь світ засіяла<sup>1</sup> [19, p. 57]*

The mystery of kenosis is revealed in these lines:

*Де Христос родився,  
З Діви воплотився,  
Як чоловік пеленами  
Убого повився<sup>2</sup> [19, p. 15]*

The images of shepherds depict the worship of ordinary people towards God, and the doxology is heard in this passage:

*Ой Ти, Царю, Царю,  
Небесний Владарю<sup>3</sup> [19, p. 15]*

And then salvation takes on personal, family and national significance:

*Даруй літа щасливії  
Сего дому господарю.  
Сего дому господарю  
І сій господині,  
Даруй літа щасливії  
Нашій славній Україні<sup>4</sup> [19, p. 15]*

Christmas is viewed as a source of national hope for salvation, and blessings are sought for the Ukrainian people. In this way, the carol glorifies

---

<sup>1</sup> A new joy has dawned,  
The like of which has never been,  
A bright star above the stable  
Has shone out across the world

<sup>2</sup> Where Christ was born,  
Incarnate from the Virgin,  
Wrapped in swaddling clothes  
Like a poor man

<sup>3</sup> O King, O King,  
Lord of Heaven

<sup>4</sup> Give happy years  
To the owner of this house.  
To the owner of this house  
And to the lady of the house,  
Give happy years  
To our glorious Ukraine

God, proclaims faith in the Incarnation, and transforms the hymn of glory into a prayer for Ukraine.

The carol 'Heaven and Earth' tells us about the divine and human nature of Christ. 'Christ is born, God has become incarnate' – a refrain which affirms the Gospel truth that God became flesh, that is, was born as a human being, yet remains God. And a further emphasis on the dogma: 'The Word of the Father took body'. The significance of the Incarnation is interpreted through the symbol of light: 'In the darkness of the earth, the sun has shone'. 'The Pure Virgin gave birth to the Son' – a confirmation of Christ's divine nature and Mary's virginity. In this carol, as in many others, among the gifts brought by the Magi are frankincense, gold and myrrh. Frankincense symbolises God, gold the king, and myrrh the one who will die. Thus, the fullness of Christology is reflected: birth, life and death. At the same time, this carol is not merely a narrative but also a call to a response of faith: 'And let us worship the newborn God'. Thus, Christ is the true God in human form; His coming to earth is real and incarnate (Christ, whilst remaining a man, does not cease to be God, King of the Angels and Ruler of the World); Mary is the Mother of God; the birth of God is an event of universal significance and is the beginning and hope of the salvation of humanity.

In church carols, the doctrine of the Incarnation is presented in precisely this interpretation: the story of the birth, the doxology, the kenosis, and the soteriological purpose. All carols emphasise that God is born as a human being, the virginity of Mary, and Joseph's care for God as an earthly infant. Key plot elements include the journey of the Three Kings with gifts, the shepherds' announcements, as well as possible descriptions of the dangers facing travellers wishing to greet the newborn God, and the cruelty of King Herod.

Another key plot element is the birth of Jesus Christ in a manger on a bed of straw and his swaddling in cloths: 'Christ was born in a manger on a bed of straw' ('Joyful News to the World Today'), 'She gave birth in a stable, swaddled him in a manger' ('The News is Proclaimed'), 'He was born of the Virgin and laid in a manger' ('The Land of Judea'), 'In a poor stable, in a manger on the straw, the Lord rested' ('A Star in the Sky'). 'The child, tightly swaddled in swaddling clothes, is as if a foreshadowing of the hour of His death: He was sacrificed from the beginning, as we shall understand even better when we reflect on the word concerning the Firstborn. Thus the manger was transformed into an extraordinary altar' [15, p. 63]. St Augustine reflected that 'He who filled the whole world found no room in the inn; laid in the manger, He became our food' [23]. That is, in the manger lies He who is the true bread that gives eternal life. 'Thus, the manger points to God's table, to which man is invited to receive God's bread' [15, p. 64].

In the carols, God is mentioned as Jesus, the Son of God, the Child, the Lord, the King, the Ruler, the Eternal One, the Messiah, and the Infant. Mary

is referred to as the Virgin, the Immaculate, the Most Pure, the Pure, and the Mother. The news of the birth is joyful, glad, and bright.

Joseph is mentioned only briefly in the Holy Scriptures: «Her husband Joseph; being a man of honour» (Matthew 1: 19). Perhaps that is why he is not actually present in the carols; and if he is, he is focused on father's routine: 'And Joseph the Elder cheers the Child' ('God Is Born'), 'The angel spoke to Joseph' ('God Eternal'), 'Joseph comforts the Virgin, helps to swaddle the Child' ('News in Bethlehem'), 'Old Joseph entertains Him' ('Heaven and Earth Rejoice'). Through the symbolism of this image, the carols remind us that Jesus, as a human child, needs care; that He is God in human form, who needs everything that any newborn baby needs.

It is also worth mentioning carols that feature Old Testament motifs and characters. For example, Rachel or David ('Stand, David, with your harp', 'Do not cry, Rachel', 'God has seen'). The carol 'God Has Seen' is a text with distinct eschatological motifs: from the near-destruction of the world ('God has seen, the Creator has seen, that the whole world is perishing') to the victory of the martyrs and the triumph with Christ ('The three kings, having found Christ, reign with Him in heaven'). At the heart of this carol is not the story of Christ's birth, but the drama of struggle and salvation, including the victory over paganism:

*Невгасне Божє Сонце мало світові засіяти*

*Від Диви і тьму невіри у поган геть прогнати<sup>1</sup> [19, р. 24]*

Christ appears as the new Adam, who will restore the lost paradise<sup>2</sup>:

*Видів Бог, видів Сотворитель, що весь мір помирає,*

*Архангела Гавриїла в Назарет посилає,*

*Возвістити тайну йому: Бог зійшов до Вифлеєму,*

*Щасний город Вифлеєму, двері відчинив Едему<sup>3</sup> [19, р. 24]*

In this Christmas carol, the newborns killed by Herod are shown as the first martyrs for the Christian faith, thereby emphasizing an important truth: suffering for Christ is the path to memory and glory. In this context, the image of Rachel stands out:

*Рахиле! Перестань вже над своїми дітьми ридати!*

*Ах, як маю перестати, я бо нещасна мати?*

*Ірод діти убиває, в мене серце умліває,*

*Мліє серце, а я мати, як же мені не ридати? [19, с. 25]*

---

<sup>1</sup> The unquenchable Sun of God was to shine upon the world,  
Born of the Virgin, to banish the darkness of unbelief from the pagans

<sup>2</sup> From the Holy Scriptures

<sup>3</sup> God saw, the Creator saw, that the whole world was perishing,  
He sent the Archangel Gabriel to Nazareth,  
To reveal the mystery to him: God had come down to Bethlehem,  
Blessed city of Bethlehem, He opened the gates of Eden

Rachel is not only a specific character but also a symbol of mothers crying over their children. This is the pain that humanity has endured since the sin of Adam and Eve. Yet her weeping also becomes a cry of hope:

*Ой, не плач, не сльози, Рахиле, не ридай гірко нині,  
Щоб жалких не чути стонів по глухій цій пустині;  
Бо сини у небо входять, а доньки синів знов зродять.  
Хто на Бога уповає, того рід не вимирає.  
Три царі найшовши Христа, у небі з Ним володіють.  
Ірод і люципер од ненависти скаженіють,  
Немовлята повбивали, вінцем слави їх прибрали<sup>1</sup> [19, p. 25]*

These words convey a sense of resurrection and a deep faith in God's mercy.

The version "Don't cry, Rachel! Look, the children are safe" is more emotionally profound; it is structured as a dialogue between a sorrowful mother and a voice that calms her:

*Покинь ридати, нещасна мати!  
Ірод убивця, злий кровопивця, злий кровопивця...  
"Як не ридати, жалю не знати?  
Сина накрила свіжа могила, свіжа могила..."  
Схаменися, мати, син в небі багатий.  
Хто умер за Бога, того перемога!<sup>2</sup> [19, p. 51]*

In this carol, as in the previous one, sorrow, pain, crying, and loss are dominant themes, echoing the motif of Calvary; therefore, the joyful news of the Son of God—who will put an end to suffering and save humankind, and whose martyrs for His faith will be with Him—is all the more striking and redemptive. Here, joy is different, existing in a deeper existential dimension; it stems not from praise, but from the realization that it is important not only to know of God's coming, but also to be with Him, which is why the dogma of the Resurrection stands alongside the dogma of the Incarnation.

The carol 'Arise, David, with Your Harp' is featured in the doxology. David, who once sang of the coming Messiah, now rejoices at His birth:

---

<sup>1</sup> Oh, do not cry, do not weep, Rachel; do not wail bitterly today,  
Lest pitiful moans be heard in this desolate wilderness;  
For the sons are entering heaven, and the daughters will bear sons again.  
Those who trust in God shall not see their line die out.  
The three kings, having found Christ, reign with Him in heaven.  
Herod and Lucifer are mad with hatred,  
They slaughtered the infants, crowned them with glory...  
<sup>2</sup> Herod the murderer, the wicked bloodthirsty tyrant, the wicked bloodthirsty tyrant...  
"How can I not cry, how can I not feel sorrow?  
A fresh grave covers my son, a fresh grave..."  
Take heart, mother; your son is rich in heaven.  
He who dies for God is victorious!

*Богу рожденному співаймо,  
І всі весело заграймо:  
Співаймо і граймо,  
Співаймо і граймо,  
Днесь у рождестві Його,  
Яко Творця нашого прославляймо!*<sup>1</sup> [19, p. 88-89]

We must glorify God the Creator, and He who created the world now comes into it. In style and structure, this carol resembles Psalm 148 with its call to glorify the Lord: '1 Alleluia. Let heaven praise Yahweh: praise him, heavenly heights, 2 praise him, all his angels, praise him, all his armies! 3 Praise him, sun and moon, praise him, shining stars, 4 praise him, highest heavens, and waters above the heavens!' Everyone and everything praises the Lord. There is no fear or anxiety here for the fate of the unborn or already born Jesus; there is no cruel Herod, no danger – only doxological joy in which the whole world stands still: angels, people, the sun, the moon, hail, waters, mountains...

The carol 'He Shines Brighter Than the Sun' has a similar mood, in which all living things rejoice in the Creator:

*Діброви, поля славлять враз Царя,  
Святкує щиро днесь вселенна вся*<sup>2</sup> [19, p. 36]

A distinctive feature of this carol is its prayerful appeal to the Mother of God; through the Incarnation, the world's original harmony is restored, the reconciliation of the Old and New Testaments is depicted, and Jesus's inheritance is shown.

Church carols contain numerous allusions to the Old Testament: the image of God as a stronghold, taken from the Psalms ('My flesh and my heart are pining with love, my heart's Rock, my own, God for ever!' (Ps. 73:26), 'My refuge, my fortress, my God to whom I trust!' (Ps. 91:2)), comparisons between man and nature ('Man lasts no longer than grass, no longer than a wild flower he lives' (Ps. 103:15)), 'Planted in the house of Yahweh, they will flourish in the courts of our God' (Ps. 91:13)). In Christmas carols, the whole world often rejoices because Jesus was born. We also find such images in the Psalms: 'Rejoice, O Zion' (Ps. 48:11), 'I shall immortalise your name, nations will sing your praises for ever and ever' (Ps. 45:18). The Psalms in carols use the designation of God as King of the world. But of course, the creators of

---

<sup>1</sup> Let us sing to the newborn God,  
And let us all celebrate joyfully:  
Let us sing and play,  
Let us sing and play,  
On this day of His birth,  
Let us glorify Him, our Creator!

<sup>2</sup> The oak groves and fields all praise the King,  
Today the whole Universe is celebrating with joy

carols drew more heavily on the New Testament, sometimes actually quoting the Gospel. The Bible also served as a linguistic and literary source for these Christmas poetic texts.

Folk carols also play an important role in the modern cultural life of Ukrainians; since ancient times, they have constituted a specific group of solemn songs performed during winter holidays, particularly the most important one—the winter solstice. These songs of praise became known as *kolyady* or *kolyadky*. After the Christianization of Ukraine, our ancestors combined the majesty of this event with the Christmas celebration, introducing religious elements into the carols: the birth of God, and images of Mary and Jesus. New Christian prayers, while adopting ancient songs, also adopted the old agricultural calendar, which is why Christmas carols may mention spring, plowing, and grape harvesting. The vast majority of Ukrainian Christmas carols originate from pre-Christian times but have lost their original meaning, becoming Christmas songs. With the arrival of Christianity, the caroling ritual was transferred to the Christmas holidays. Thus, archaic motifs, images, and symbols began to intertwine with biblical ones (the birth of Jesus, God's coming to earth). The Gospel legend was intertwined with elements of the calendar, and ritual and solemn motifs found their way into legendary themes [5].

I. Franko also pointed to the pre-Christian origins of the oldest Christmas carols, noting that under the influence of Christian tradition, 'pagan' elements were gradually supplanted, and 'the clergy promoted... works of ecclesiastical piety among the people, to replace with them... carols of secular content and other ritual songs' [20, p. 7]. K. Sosenko noted the authenticity and originality of ancient carols, which contain 'such important issues of ancient religion, with distinct signs of Ukrainian originality; they preserve both ancient social and economic issues, and the historical and cultural evolution of the ideas they express is so clearly visible in them that the influence of foreign ideology on carols and *shchedrivkas* is very minimal' [18, p. 2]. And V. Hnatiuk viewed the carol in its entirety as a folk opera [3, p. 5].

In carols of ancient origin, the events take place not only in winter, but at any time of year: 'They're frying sturgeon, for a birthday. The Virgin Mary gave birth to a Son' ('And this Landlord's'), 'The Virgin Mary built a church' ('The Virgin Mary built a church'), 'Oh, lily, lily! Oh, there are curtains in the church, Good swaddling clothes will be for my Son' ('Oh, lily'), 'Oh, in the vineyard' ('Oh, in the garden, garden'). Ancient Ukrainian songs blend with the Christian custom of celebrating Christmas, becoming an integral part of it.

As N. Danyliuk notes, 'folklore texts not only reflect national and linguistic characteristics but also create their own folk-poetic worldview, which is based on mythological concepts, folk beliefs, traditional stereotypes, and standard assessments of the environment and human beings' [6, p. 45].



Such texts of the winter cycle synthesized those Gospel episodes that have a dominant historical-theological significance for revealing the dogma of the Incarnation, but it resonated in them in a special way. F. Kolessa emphasized that the Ukrainian kolyada 'reveals a very complex set of rituals and songs, which includes the following elements: 1) traditional agrarian magic and local cults from the tribal era; 2) borrowings and adaptations from Greco-Roman culture both in the pre-Christian era and later; 3) a strange combination of pagan and Christian rituals, beliefs, and song motifs characteristic of dual faith' [11, pp. 23–24]. Carols reflect an idealized household life, and the husband may be called the sun, the wife the moon, and their children the stars. With the Christianization of carols, their main purpose remains: to glorify those to whom they are sung, with wishes for their happiness, wealth, and health. The wish-fulfilling element plays an important role in them, as they create an idealized family life and a cozy home free from grief, poverty, hardship, sorrow, and disagreement.

The power of nature is transformed into God's power, but the agrarian-magical element stays: wheat, bread, and kutia in the rituals. The joyful news goes around the world; this new joy is shared with all of humanity, and in the homes of the owners who receive this news, there is prosperity, and everything is solemn, festive, and beautiful:

*А у цього хазяїна  
На його подвір'ї  
Горять свічі три воскові  
У його дворі  
Печуть рибу осятрину,  
Та на вродини.  
Це Марія Діва чиста  
Сина родила<sup>1</sup> [19, p. 131]*

In the carol cited above, scenes of everyday life are combined with Christmas symbols. The images of the host and the yard create a model of an orderly world, the Universe. The image of three candles symbolizes the Holy Trinity and the light of divine grace. The mention of sturgeon and a birthday party hints at a festive banquet. The event of Christmas has already been named, but not yet fully understood, for the emphasis is on Mary's divine nature, not that of her Son. He is referred to simply as God, Savior, Lord, and

---

<sup>1</sup> And at this master's house,  
In his yard,  
Three wax candles are burning;  
In his yard,  
They're roasting sturgeon,  
And celebrating a birthday.  
It is the Virgin Mary,  
Who gave birth to her Son

God without further specification. The sacred perspective deepens when the angels tell Mary that her son must be named Jesus. This image reminds us of another episode from the Bible – the Annunciation. In this carol, the dominant elements are the human dimension and the folk tradition of interpreting Christmas: the celebration of a child's birth, thoughts on what to name him, human joy rather than divine. The image of three candles may have originally functioned as a solar symbol, and later been interpreted as a sign of the Holy Trinity; the banquet as a fruitfulness ritual can be tentatively interpreted as the appearance of Eucharistic symbolism. In the First Letter to the Corinthians (11:20–26), the Apostle Paul refers to the Eucharist as the Lord's Supper. The Kingdom of God is also described as a banquet to which people are invited (Gospel of Luke 14:15–24, Gospel of Matthew 22:1–14). It is likely that the original version of the carol referred to the cyclical renewal of the world, to the reactivation of the myth of creation, but in this version we have a unique event – the Incarnation – which is neither cyclical nor repetitive, but singular and unrepeatable. Christianization occurs not through the displacement of the old, but through inculturation: the form is preserved, but the emphasis of the content shifts. As for the sturgeon mentioned in the carol, it should not be equated with fish as a symbol of Christianity (it is not mentioned in the Holy Scriptures as a separate species); it is a symbol of abundance and a sumptuous feast.

Archaic agrarian-magical motifs form the structural foundation of the carol 'Good Evening to You...' [19, pp. 133–134], but Christian doctrine enriches it with new meaning, resulting in a text in which the pagan elements do not disappear but become vehicles for Christian significance. 'Good evening to you, master of the house' – remnants of veneration, where the master and mistress were sacred figures, symbols of prosperity and fertility, mediators between the clan and the cosmos. The repetition of 'Rejoice, oh rejoice, earth' is a call to joy, as the earth is renewed after winter. 'Set the tables...' – a hint at a feast. But in the updated version of the carol, the dogma of the Incarnation becomes central. Cyclical time stops existing, replaced by linear time with a specific starting point – the birth of Jesus. Time will now be sanctified through the repeated celebration of Christian events. Thus, the master and mistress of the house are now not only the guarantors of a good harvest, but those who receive the good news; the earth rejoices not only in its own awakening, but as a creation of the Lord (recall the Psalms) that receives the Savior.

The carol 'The Virgin Mary Built a Church' is notable for its unique syncretism of folk and Christian theology:

*Діва Марія церкву строїла, радуїся!  
Ой радуїся, земле, вже Син Божий народився.  
З трьома дверима, із трьома вікнами, радуїся!*

*Ой радуїся, земле, вже Син Божий народився!*<sup>1</sup> [19, р. 132]

The Virgin Mary builds a church with three windows: the sun peeks through the first, the moon through the second, and the Lord's angel through the third, the news of the birth of the Son of God resounds as a refrain. Of course, this does not refer to literal building, but to the construction of a sacred space, and subsequently to the conception of the Mother of God as a sanctuary. The sun and the moon are transformed from pagan symbols of life and nature into signs of the divine presence. The appearance of the angel becomes the key moment and symbol of the Incarnation.

In the carol 'Oh, in the garden, garden, vineyard...', the Christmas refrain is combined with an archaic marriage and initiation motif:

*Ой у саду, саду, саду-винограду.*

*Радуїся! Радуїся, земле, Син Божий народився!*

*А у тому саду сивий коник грає.*

*А до того коня ніхто не приступить.*

*А тільки приступить молодий Іванко.*

*Іванко приступив, сіделечко наклав.*

*Сіделечко наклав, сам сів та й поїхав.*

*Сам сів та й поїхав аж до королівни*<sup>2</sup> [19, р. 137-138]

The original imagery of the garden and the vineyard had nothing to do with Christian symbolism; however, in a Christian context, these images can be reinterpreted – for example, the Garden of Eden or the people of Israel as God's vineyard. Yet this carol doesn't have that kind of reinterpretation yet. The image of the horse is significant as a symbol of the trials undergone by those who must complete the initiation rite to attain a new status – marriage. The refrain after each line shifts this song into a Christian context. Thus, the archaic marriage-initiation plot is incorporated into the Christmas tradition and begins to coexist with the dogma of the Incarnation.

The dogma of the Incarnation comes to the foreground, but not through the Gospel narratives; rather, it is conveyed through apocryphal stories or, within the context of a doxological dimension, effectively without a specifically Christian narrative, as in the carol 'The Stars Have Lit Up All of

---

<sup>1</sup> The Virgin Mary built a church, rejoice!  
Rejoice, earth, for the Son of God is born.  
With three doors and three windows, rejoice!

Rejoice, earth, for the Son of God is born!  
<sup>2</sup> Oh, in the garden, garden, vineyard garden.  
Rejoice! Rejoice, earth, for the Son of God is born!  
And in that garden, a gray horse plays.  
And no one will ride that horse.  
Only young Ivan will ride it.  
Ivan rode it, put the saddle on.  
Put the saddle on, sat down himself, and rode off.  
Sat down himself and rode all the way to the princess

Ukraine'. New joy descends not upon the whole world, but specifically upon Ukraine, announcing to it that God is born: 'Christ is born, God has become incarnate'. Thus, in this carol, Herod is not a character but a symbol of evil and slavery. The lines 'All of Ukraine receives the news: Christ is born... The Dnieper awoke, forgetting the harsh winter, and sent the news to the fast Prut: Christ is born... And the Prut calls out to the swift Dniester, The Dniester sends the news to the Bug' are used to create an effect of geographical coverage of Ukraine (the relevant hydronyms), which receives the joyful news. The Incarnation, as a universal event, takes root in the Ukrainian landscape and becomes the personal history of our people. This is a very important aspect of the reception of Christianity by Ukrainians, who will continue to draw parallels between Christ's suffering and their own suffering and historical fate (for instance, recent parallels between Ukraine's suffering during the Russian-Ukrainian war and the Way of the Cross of Jesus Christ). The dogma of the Incarnation is presented in this carol on several levels: God became man, his birth will bring salvation and liberation, victory over evil will be achieved, its doxological nature, and the interpretation of the birth through the Ukrainian experience.

A similar portrayal of the doctrine of the Incarnation appears in the Christmas carol 'Good news has come, brothers,' where the Son of God 'loves truth and honesty' and 'prepares punishment for his enemies.' The appeal for freedom for the Ukrainian people sounds even stronger:

*Ісусе Христе, світу Владико,  
Терпить наш нарід горе велике,  
Змилосердися і заступися,  
Не дай упасти під хрестом!  
Терпить наш нарід велике горе,  
Спливає з нього сліз-крови море,  
Кривда лютує і бенкетує,  
Неправда сіла на престіл!  
Ісусе Христе, Дитино Божя,  
Звільни наш нарід з кайдан ворожих,  
Щоб ми розцвіли, щоб ми зраділи  
Твоїм Божественним Різдом<sup>1</sup> [19, р. 114]*

---

<sup>1</sup> Jesus Christ, Lord of the world,  
Our people are suffering great sorrow,  
Have mercy and intercede,  
Do not let us fall at the foot of the cross!  
Our people are suffering great sorrow,  
A sea of tears and blood flows from them,  
Injustice rages and feasts,  
Untruth has taken the throne!  
Jesus Christ, Child of God,

In this Christmas carol, the focus is not on celebrating the birth of Jesus, but on praying to Him for Ukraine's salvation; yet there is an understanding that it is God who will help us to endure in times of trouble:

*З Твоїм Божественним Різдом,  
Христе, Сповниться наше бажання чисте:  
Ми зло поборем і ще заорем  
На ріднім полі власний лан!<sup>1</sup> [19, p. 115]*

The carol "It's Christmas Today" is an interesting example of the folk reception of the dogma of the Incarnation:

*Нині в нас Різдво Божого Дитяти,  
Ми, українці, йдем Його вітати:  
Лемки красно співають,  
Подoliaки враз грають,  
Волиняк щось міркує,  
Бойко легко танцює,  
Поліщук плясє,  
Гуцул трембітає<sup>2</sup> [19, p. 115]*

Jesus' divine nature is clearly defined, but it is not shepherds and kings who come to greet him, but all Ukrainians, and the carol highlights the unity of Ukrainian ethnic groups. The text is filled with joy, playfulness, laughter, and dancing. Even the baby Jesus 'claps his hands with gladness'. The hymns and festive performances focus not on magical assurances of well-being, but on expressing love for God, who became human, 'So that the Child be joyful', 'So that the Child love us sincerely', 'This Child is our true God; whoever He loves will be happy'.

The Christianization process is taking place not merely as a formal replacement of pagan gods and rituals, but also spiritually through Jesus' invitation to the Ukrainian land and into the hearts of its people. That is why it is not just the world that rejoices, but Ukraine; salvation is not only for all

---

Deliver our people from the enemy's chains,  
That we may flourish, that we may rejoice  
In Your Holy Birth

<sup>1</sup> On Your Divine Birth,  
Christ, may our pure desire be fulfilled:  
We will overcome evil and then plow  
Our own field on our native land!

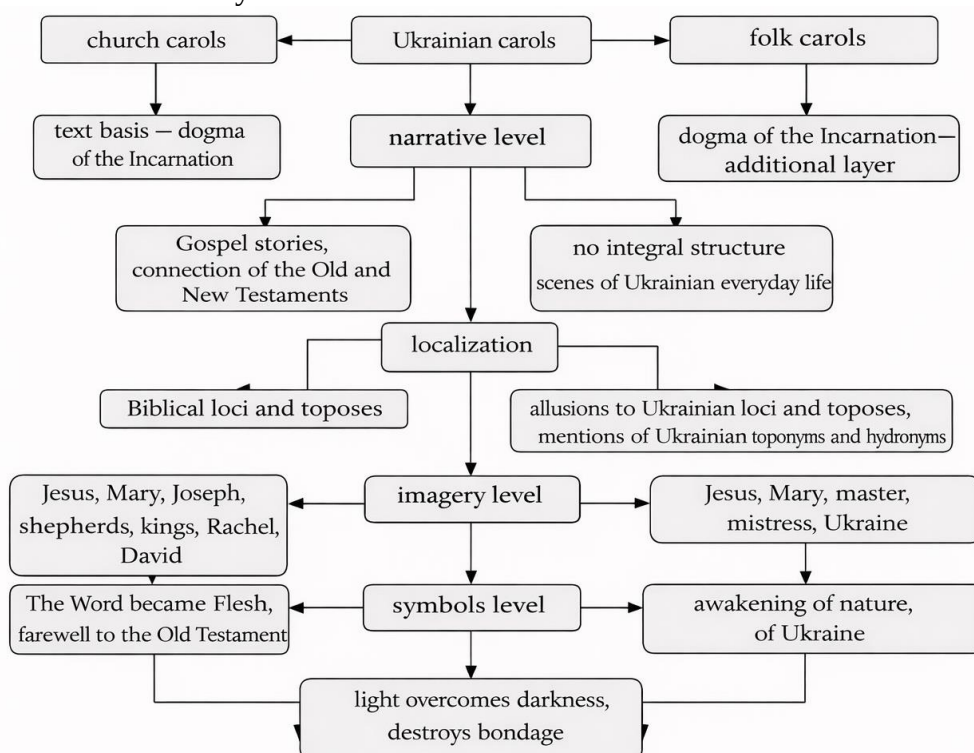
<sup>2</sup> Today is the Christmas of the Child of God,  
We Ukrainians go to greet Him:  
The Lemkos sing beautifully,  
The Podolians play their instruments,  
The Volhynian thinks about something,  
The Boiko dances gracefully,  
The Polissian dances,  
The Hutsul plays the trembita

---

people, but for Ukrainians; Mary walks through a Ukrainian garden, enters into Ukrainian church, and her care for the newborn God reminds us to care for Ukrainian babies.

As we can see, Ukrainian Christmas carols bring together all the Gospel episodes associated with the doctrine of the Incarnation: the population census of the Roman Empire, Herod's fear that God would be born, and his order to kill the infants, the Holy Family's journey to Bethlehem, the birth of Jesus, the angel's announcement to the shepherds and their worship of Jesus, the appearance of the star that led the three kings to Christ, and their presentation of gifts. However, this dogma is expressed differently in various groups of carols. In church carols, the focus is on the biblical narrative; in folk carols, we observe a syncretism of paganism and Christianity; and in some of the oldest carols, only the doxological component is present, without the Gospel narrative.

Schematically:



**Conclusions.** Christmas is the mystery of the Saviour's coming into the world, which contains the most important mysteries of the Christian faith: the mystery of the Holy Trinity and the mystery of the Incarnation of the Son of God. It is a celebration of God's love, for through His birth Christ demonstrated the greatest love for humanity, drawing heaven down to them. Christmas customs give rise to profound religious feelings, as well as a civic and national sense of solidarity and unity, and an expression of reverence for

God and humanity. Our Christmas traditions have undergone a complex historical development with many layers, numerous prohibitions, and a search not only for the Bethlehem of God but also for the national one. 'The logic of Christmas is quite clear: Joy can only be found in self-sacrifice. And this also means self-giving. In the fact that Jesus Christ 'humbled himself, taking the form of a servant', Christmas came to pass, the becoming man of God' [1]. The Ukrainian people live by his inspiration. Christmas is a time of exceptional joy and a warm family atmosphere, filled with hopes so beautifully expressed through the traditions of Christmas Eve, the solemn services in church, and our wonderful carols. This is the time when the sweet and enchanting sounds of Christmas carols, mingled with the voices of children and the elderly, ring out from all corners of Ukraine. Here one hears: 'Your Christmas, Christ our God...'. Further on: 'Heaven and earth now rejoice'. Meanwhile, a voice can be heard from afar: 'Herod was greatly distressed that the King of Kings had been born. Herod went all the way to hell to seek advice from Lucifer!' From beneath various houses come 'A new joy has dawned', 'The Eternal God is born', 'Rejoice, universe', 'Come, people, and bow down before this Child of God!', 'Let us cast aside our evil habits – let us hasten to renewal!', 'We crown you with happiness, health...' In the earliest layer of Christmas carols, the world is interpreted through images of the master of the house, the mistress of the house, the courtyard, the home, the garden, and the phenomena of nature and the elements. Gradually, these images are transformed, taking on new meanings and becoming integrated into the context of the Nativity of Christ. Celestial elements begin to function as symbols and signs of the divine presence. The depiction of Jesus Christ also changes – from an abstract Child to the true God and Saviour, with a clear detailing of the dogma of the Incarnation. Christmas carols play an important role, where a distinct doxological orientation is combined with the joy of the Incarnation, and a personal appeal to Christ is combined with a national dimension and a plea for good fortune and freedom for Ukraine. Ukrainian carols are a phenomenon of the Christian reinterpretation of the pagan worldview, as well as vivid examples of theological poetics, fulfilling liturgical, didactic and identity-forming functions. We must not forget these important Christmas traditions of the Ukrainian people, for they are our 'lifeblood', without which we would be nothing.

### *References*

1. Амброз М. Різдво – свято радості. *Християнський голос*. 1973. Ч. 1-2.
2. Вальєр К. Й. Який є Бог? Львів: Галицька видавнича спілка, 2022. 216 с.

3. Гнатюк В. Етнографічний збірник. URL: [https://archive.org/details/etnograf\\_zb\\_35/page/IV/mode/2up](https://archive.org/details/etnograf_zb_35/page/IV/mode/2up)
4. Гнатюк В. Пчілка Олена. Українські колядки. *ЗНТШ*. Львів, 1904. Т. 60. С. 25-30.
5. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. К., 1994. Т. 4. Кн. 2. С. 134-178.
6. Данилюк Н. Біблійні слова-образи в текстах українських народних пісень. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2020. № 8. С. 41-59.
7. Длінна Т. Особливості народного богослов'я українців: на основі аналізу релігійних колядок у сучасних записах. URL: <https://ethnic.history.knu.ua/data/2008/26/articles/11.pdf>
8. Длінна Т. Українські християнські колядки як джерело дослідження народної релігійності. *Матеріали до української етнології: Зб. наук. пр.* К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2014. Вип. 13(16). С. 218-222.
9. Догматичне Богослов'я Католицької Церкви. Докладний виклад і роздуми. *Серія: Богословські підручники. № 1*. Львів: Львівська Духовна Семінарія Святого Духа; Видавниче підприємство «Стрім», 1994. 511 с.
10. Зінько В. Педагогія у змісті колядок. *Світло*. 2002. Ч. 1. С. 12-13.
11. Колесса Ф. Університетські виклади про український фольклор і фольклористику. URL: [http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2022/09/Kolessa\\_F\\_Ukrainskyy-folklor\\_Lviv\\_2022\\_Zoshyt08-09.pdf](http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2022/09/Kolessa_F_Ukrainskyy-folklor_Lviv_2022_Zoshyt08-09.pdf)
12. Колтун Ю. Українські народні колядки і щедрівки: їх зміст і значення. <https://www.patriyarkhat.org.ua/nomery-zhurnalu/12-54-1975/>
13. Наше. Тексти пісень. URL: <https://nashe.com.ua/song/10944>
14. Пилипчук С. Жанр колядки у науковій рецепції Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія філол.* 2010. Вип. 51. С. 129–138.
15. Рацінгер Й. Ісус з Назарету. Жовква: Місіонер, 2013. 116 с.
16. Святе Письмо Старого і Нового Завіту : в 2-х ч. / пер. о. І. Хоменко; повний пер., здійснений за оригін. євр., араб., та грец. текстами. Київ : «Місіонер», 2008. Ч. 1 : Старий Завіт. 1126 с.; Ч. 2 : Новий Завіт 350 с.
17. Сімович В. Невмируща колядка. *Діло*. 1938. 6 січня.
18. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора. Львів, 1928.
19. Українські коляди. Торонто, 1950.
20. Франко І. Наші коляди. *Франко І. Зібрання творів у 50-и томах*. К.: Наукова думка, 1980 р., т. 28, с. 7 – 41.
21. Шарманова, Н.М. (2016) «Духовний код як лінгвокультурний еталон нації (на матеріалі паремійних кліше)», *Філологічні студії*:



*Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 15, с. 81–104. <https://journal.kdpu.edu.ua/filstd/uk/article/view/169/161>

22. Шатц К., Загальні собори – віхи історії Церкви / перекл. з нім. Олег Конкевич, наук. ред. Марія Горяча. Львів: Видавництво УКУ 2018. 360 с.

23. Augustinus. Sermo 189. [https://www.augustinus.it/latino/discorsi/discorso\\_242\\_testo.htm](https://www.augustinus.it/latino/discorsi/discorso_242_testo.htm)

24. The New Jerusalem Bible / General editor Henry Wansbrough, New York : Doubleday, 1985. 2108 p.

## ДУХОВНИЙ КОД УКРАЇНСЬКИХ КОЛЯДОК: РЕЦЕПЦІЯ ДОГМАТУ ВОПЛОЧЕННЯ ТА ХРИСТІЯНСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ У ПОЕТИКАЛЬНОМУ ВИМІРІ

**Петро Козак**

*Приватний заклад вищої освіти "Івано-Франківська академія Івана Золотоустого"; 76019, м. Івано-Франківськ, вул. Гарбарська, 22,  
e-mail: [kozak.p@ifaiz.edu.ua](mailto:kozak.p@ifaiz.edu.ua)*

**Ольга Деркачова**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57 ;  
e-mail: [olha.derkachova@cnu.edu.ua](mailto:olha.derkachova@cnu.edu.ua)*

**Мета.** У статті розглянуто українські колядки як носії духовного коду національної культури, зокрема крізь призму рецепції християнського догмату Вовлочення та християнських цінностей. Основну увагу зосереджено на аналізі поетики народних і церковних колядок, їх здатності інтерпретувати богословські істини через художні образи, а також на виявленні особливостей інкультурації християнських смислів у традиційній народній творчості. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано комплекс наукових методів, зокрема герменевтичний, культурно-історичний, порівняльно-типологічний, а також елементи аналізу і синтезу. Методологічну основу становить поєднання літературознавчого та богословського підходів, що дозволяє інтерпретувати тексти колядок як синкретичні явища духовної та художньої культури. **Результати дослідження.** У ході дослідження виявлено, що українські колядки репрезентують догмат Вовлочення у різних вимірах: біблійному, доксологічному, символічному та народнопоетичному. Простежено, що у церковних колядках домінує євангельський сюжет і богословська чіткість, тоді як у народних – синтез християнських і дохристиянських елементів. Визначено ключові образи та мотиви

(народження Христа, поклоніння пастухів і царів, образ Богородиці, мотиви світла, радості, спасіння), а також показано, як вони трансформуються у національно-культурному контексті. Окреслено роль колядок у формуванні народного богослов'я, колективної пам'яті та національної ідентичності. **Наукова новизна дослідження** полягає у комплексному аналізі українських колядок як текстів, що поєднують богословський зміст і художню форму, а також у висвітленні специфіки рецепції догмату Воплочення через призму інкультурації. Запропоновано розгляд колядок не лише як фольклорного явища, а як важливого елементу духовної культури, що відображає еволюцію світоглядних уявлень українців. **Практичне значення статті** полягає у можливості використання її результатів у наукових дослідженнях з літературознавства, фольклористики та богослов'я, а також у навчальному процесі – під час викладання курсів з української літератури, культурології, релігієзнавства та історії культури, зокрема у контексті осмислення духовної спадщини українського народу.

**Ключові слова:** колядка, Воплочення, духовний код, українська культура, народна творчість, інкультурація, християнські цінності, поетика, інтеграція.

## Трибуна молодих

УДК 801.82:821.161.2-1:27:355.01

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-370-379

### ТРАНСФОРМАЦІЯ ХРИСТОЛОГІЧНИХ КОДІВ У ТВОРІ КАТЕРИНИ КАЛИТКО «ЯК ЗАНЕСЛИ ЙОГО ДО СТАБПУНКТУ – СХОЖЕ БУЛО НА П'ЄТУ»

**Михайло Сеньків**

*Карпатський національний університет ім. Василя Стефаника  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;*

*e-mail: [mykhailo.senkiv.25@cnu.edu.ua](mailto:mykhailo.senkiv.25@cnu.edu.ua)*

*ЗВО «Університет Короля Данила»*

*вул. Євгена Коновальця, 35, Івано-Франківськ, 76018, Україна*

*e-mail: [mykhaylo.senkiv@ukd.edu.ua](mailto:mykhaylo.senkiv@ukd.edu.ua)*

*Стаття присвячена аналізу поезії Катерини Калитко «Як занесли його до стабпункту – схоже було на П'єту» крізь призму християнських образів та їх герменевтичного осмислення. Центральні акценти задає перший рядок твору, відкриваючи багатошаровий простір інтерпретацій: від канонічної біблійної історії до сучасного воєнного досвіду. Поезія постає як сакральний простір, де символіка крові, води й світла трансформує традиційні євангельські мотиви у досвід жертвності та спасіння. Використання концептів Г.-Г. Гадамера про «спалах» та герменевтичної тріади розуміння, тлумачення й ословлення дозволяє окреслити поетичне слово як метафізичний інструмент творення сенсів. Порівняння з «П'єтою» Мікеланджело та інтертекстуальні паралелі з Євангелієм підкреслюють багатство художнього образотворення Калитко. У цьому вимірі поезія постає як сучасний апокриф, де тіло пораненого воїна набуває нової форми буття, а страждання відкриває можливість духовного опору навіть у стані богопокинутості.*

**Ключові слова:** *християнство, Євангеліє, сакральність (sacrum), Христос, слово, поезія, війна, Калитко.*

Поезія у час війни, образно кажучи, зодягається в однострій мілітарної риторики. Адже слово захищає наш світ, творить ідеологію натиску, штурму, старається акумулювати у собі рани, біль, витри-валість та тверду віру в перемогу. Для цього мова поетів відкинула

столітню суперечку народництва та модерності, щоб опертися на їх найбільш міцних образах та наративах. Бог і ним освячений простір іманентно присутні у культурі українців упродовж довгих років, тому вони також входять у світ сучасної поезії, щоб зміцнити її дух та стати основою метафор і нових сенсів. Приклад такому – деякі грані творчості лауреатки Шевченківської премії Катерини Калитко. Зокрема, її поезія «Як занесли його до стабпункту – схоже було на П'єту» є цікавою в аспекті художнього переосмислення постаті Христа та його історії, які у наші дні співдіють на лінії бойового зіткнення.

**Об'єкт дослідження** – твір поетки Катерини Калитко «Як занесли його до стабпункту – схоже було на П'єту».

**Предмет дослідження** – образ Ісуса Христа в поезії крізь переплетення традиції та його сучасної семантики.

**Мета дослідження** – інтерпретувати художньогенеруючі коди, що творять осердя поезії Катерини Калитко «Як занесли його до стабпункту – схоже було на П'єту». Задля її досягнення потребуємо вирішити наступні завдання: провести аналіз художніх вузлових елементів поетичного твору; розкрити герменевтичні джерела центрального образу Христа; виявити трансформацію християнського світогляду у художньому світі поезії.

У процесі роботи над розвідкою використовували такі методи дослідження: герменевтичний (дозволяє розкрити глибинні сенси, що живлять художній світ поезії Калитко), христологічного аналізу (покликаний дослідити використання християнського світобачення як фундаменту для формування у літературі сакрального простору), інтертекстуального аналізу (виявляє співзвуччя євангельських голосів та поетичної риторики нашої війни).

Актуальність даного дослідження зумовлена інтересом до вивчення нових семантичних відтінків у сучасних поетичних голосах, зміною християнських знаків та символів, сакральних образів, творенням нових художніх мови і форм.

**Новизна** дослідження визначається у площині літературознавчих студій, що здійснюють аналіз естетично модифікованих адаптацій християнських образів у сучасних художніх дискурсах в контексті мілітарної доби.

**Виклад основного матеріалу.** Розмірковуючи над засадничими ментальними рисами нашої нації, Іван Мірчук, зокрема, зауважив: «В основі українського світогляду лежить виразна ідеалістична риса. Ідеалістичний світогляд спирається виключно на свідомість і намагається звести всі явища цього світу до психічних елементів» [11, с. 296]. Ця думка знаходить своє підтвердження у різний спосіб. Скажімо, одну із граней мисленнєвого простору в українського народу розкрив Ігор Качуровський. Літературознавець зауважив: «в добу катаклізмів людина –

завжди зверталася до Бога, бо тільки від нього могла сподіватися допомоги чи порятунку» [10, с. 693].

Упродовж довгого періоду історії нашої літератури християнство інтертекстуально проступає у сув'язі образів, метафор, мотивів, загадок. Усі три титани вітчизняного канону, Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, активно вживлювали у творчість біблійні коди, старозавітних героїв, ранньохристиянську проблематику. Багатозарядність тем, ідей, елементів художніх світів у нашому письменстві дуже часто пластично скріплює образ Бога у всіх можливих іпостасях та проявах.

Не стала винятком і сучасна доба, коли опір російській агресії висотує із ментальних глибин духовного досвіду звичну парадигму бінарних протиставлень: «світло» – «темрява», «боже» – «диявольське», «чистота» – «бруд», «ангел» – «демон». Христос, проповідуючи імператив пожертви, служіння, безкорисності, доволі часто стає стрижневою статтю сучасних художніх світів. Онтологічно сьогоднішня війна для українців відбувається в рамках Франкової моделі – «Се ж остатня війна! Се до бою чоловіцтво зі звірством стає». Саме тому віршовані тексти вібрують смислетворчою напругою опору, динамізму та глибинним християнським образотворенням. Це підсилює вияви тяглості та унікальності української культури, увиразнює світоглядні (зокрема, християнські) та естетичні зв'язки історичних подій і національного літературного процесу, що, своєю чергою, детермінує потребу наукового осмислення цих явищ [1, с. 40].

Історично ми перебуваємо на самому початку літературного дискурсу, який розвивається як творче осмислення збройного протистояння у XXI столітті української європейської цивілізації проти набігів новітніх московських варварів. При цьому вже існує цілий ряд наукових досліджень, що піддають аналізу художні модуси, словесні проєкції чи ментальні психостани, що ними насичена теперішня мілітарна література. До прикладу, назвемо розвідки Ярослава Поліщука, вміщені під обкладинкою книги «Реактивність літератури» [14], статті Тараса Пастуха «До нового канону української поезії» [13], Ольги Деркачової «(Не)війна як маркер "свого" і "чужого" в новітній українській поезії» [6], Ольги Башкирової «Художня рефлексія війни у творах-переможцях конкурсу "Народ-герой героїв появляє": жанрово-стильовий аспект» [1], Оксани Гальчук «Провідні мотиви й образи поетичної книги Павла Вишебаби "Тільки не пиши мені про війну"» [3]. Як зауважує Ольга Башкирова, «література часу війни, безумовно, потребує подальшого вивчення з огляду на появу нових яскравих письменницьких імен і текстів, жанрове та генераційне розмаїття творів-репрезентантів» [1, с. 40].

У цьому контексті зробимо спробу звернутися до поетичних практик Катерини Калитко, чия збірка «Відкритий перелом голосу» демонструє, як війна осмислюється крізь простір *sacrum*. Серед текстів цього

томика віршів можна натрапити на декілька творів, у яких створення образності зав'язується на Богооприявненні: «А що ж тобі Богородиця говорила», «Отче наш...», «Як занесли його до стабпункту – схоже було на П'єту». Виглядає так, що авторка у давні контейнери архетипів переливає відрефлексований досвід війни, досвід втрат, перебування на межі та поза нею. Це народжує особливий тембр та глибину голосу, своєрідне взаємопроникнення форми і змісту задля влучності метафори та стійкості художніх просторів.

Поезія «Як занесли його до стабпункту – схоже було на П'єту» першим рядком занурює нас у історію розп'яття Сина Божого. У передмові до видання збірки есе Ганса-Георга Гадамера «Вірш і розмова» Тимофій Гаврилів говорить: «Поезія ословлює світ – і жодний правдивий поет не може сказати, як виникає вірш» [2, с. 7]. Здавалося б, у випадку оповіді Калитко ми стаємо свідками певної суперечності. Євангеліє від Івана формує довкола Слова світотворчу енергію та силу – «Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово» (Ів. 1:1). Натомість Тимофій Гаврилів виводить на чільну позицію поезію. Саме поетичне слово надає нашому світові форм і змісту. Можемо навіть сміливо припустити, що богостворення всього сущого відбулося віршами. Але твір Калитко, в якому йдеться про вмирання Бога, одночасно фіксує загибель всього сущого. Виглядає на короткий засліплюючий спалах. Ми як читачі стаємо в одну мить свідками народження, розквіту та зникнення впорядкованого космосу. Гадамер в есе «Батьківщина і мова» говорить про такий досвід: «[...] миттєва ясність від спалаху блискавки раптово робить світ сліпуче зрозумілим. І якщо навіть усе знову зануриться в глибоку пітьму, ми отримаємо мить, на яку завжди орієнтуватимемось і в якій пізнаватимемо щось із життя духу. Навіть коли багато чого знову відійде у темряву, нам буде вказано шлях пошуку і дослідження» [5, с. 194].

Із першого рядка твір Катерини Калитко активізує питання про те, чи є взагалі сенс. Але власне воно і рятує усе навколо, включно з нами та нашим світом. Адже поки звучить запитання, доти існує можливість рятувної розмови, доти триває обмін Словом. Гадамер фіксує, що поезія та розмова – «два способи, якими нам щось дається зрозуміти» [4, с. 139]. Розуміння, тлумачення та акт їх «ословлення» – ось герменевтична тріада, що є наріжним каменем поетичної світобудови. Читач, який віднаходить себе у центрі цього універсуму, стає будівничим і докладається до пошуку сенсів. І в такому вияві вступний рядок Катерини Калитко, позірно сповнений світоглядних сумнівів, являє себе наріжним каменем усієї подальшої оповіді. Уможливорює існування самої оповіді, яка покликана у метафізичний спосіб перемогти відсутність всіляких перспектив після смерті Сина Божого.

«Як занесли його до стабіпункту – схоже було на П'єту» [9, с. 85] – обмежена кількість слів компенсується у надлишку міцністю опертя, яке вони створюють для твору Катерини Калитко. У поезії, що розгортається у просторі *sacrum*, Ігор Набитович наголошує на існуванні «атомарних вузлів тексту» [12, с. 32]. Вони покликані допомогти відшукати сакральні глибини, джерела сенсів. Ці вузли в Калитко накреслюють часопросторову лінію від страстей Христових на Голгофі до опорних пунктів на «нулі» нашої теперішньої війни. Це – сучасне Євангеліє. Це – історія християнства, зредукована до складнопідрядного речення.

Твір Мікеланджело «П'єта» можна порівняти із вихопленою з руху поезією. Скульптура зображує Діву Марію, котра тримає на руках тіло свого Сина. Уся найдрібніша деталізація, складки одягу, м'язи та судини, міміка облич працюють на те, щоб переповісти новозавітну історію через світову скорботу та жаль у час прощання матері із сином. [16]. Скульптор свідомо збільшив постать Диви, щоб тіло Христа могло зручно розміститися у неї на руках. При цьому непропорційність взагалі не впадає у вічі. Натомість звертає на себе увагу інше порівняння – тіло Ісуса нагадує розкрити книгу. У такий спосіб воно стає Словом, відтворюючи нескінченність світотворчих змін: Слово – Тіло – Слово. Син Божий проповідує Євангеліє, щоб зрештою стати ним, здійснює Слово своїм життям та жертвою. Цей малий ословлений цикл йде паралельно до більшого космічного кола трансформацій: Народження від Духа – Життя – Смерть – Воскресіння – Вознесіння. Артур Дронь у книзі «Гемінгвей нічого не знає» у схожий спосіб описує власні одкровення: «Я йшов за хрестом і ніс Євангеліє. І в якийсь момент мені здалось, що я не книгу, а кожного полеглого побратима несу на руках» [7, с. 82]. Образний згусток сакральних тілесних трансформацій виростає поза межі поетичного тексту, влітаючись у позаземний мотив світотворчих понять, наближуючи цим літературу до релігійних одкровень.

Катерина Калитко щойно починає з нами розмову, як одразу перезапускає в читача точки трансцендентного досвіду. Важкопораненого бійця заносять на стабілізаційний пункт. І ця ноша виявляє надважку ціну – «*І віддихувалися госпітальєри:/ кров людська – не вода*» [9, с. 85]. Черговий ланцюжок новозавітних перетворень води у вино, вина у кров продовжує вихоплювати описану подію із лещат буденності, бо насправді мова йде про те, що Євангеліє повторюється також у наші дні, варто лише мати сміливість це побачити. Кров важкопораненого виконує ту ж функцію, що і 2000 років тому, – вона очищає цей світ, формує дорогу нашого спасіння.

Рухаючи свою оповідь по спіралі, поетка знову актуалізує *sacrum* води – «*І його тримали, як зняту з розп'яття річку,/ і вертали його у річище, скільки могли боротися*» [9, с. 85]. «Джерело, як і Христос, є живою водою, що дає життя християнській спільноті» [17, с. 142], –

Альберто Мангуель підсумовує численні метафоричні паралелі, котрі в оповідах євангелістів наближують образ Сина Людського до водної стихії. Нортроп Фрай також звертає увагу на ту особливість, що вода кружляє у тілі всесвіту, немов кров в окремому тілі [15, с.155], виявляючи черговий «атомарний вузол» сенсів, що заглиблює усю поезію Калитко у нововідтворений євангельський текст. Річка, що знята з розп'яття, не залишає простору для помилкових трактувань, бо вона циркулює в межах біблійного канону, який поетка ретельно відтворює з перших слів. Доля кожного з нас є річищем земного життя у всіх можливих трансформаціях. Христос, приймаючи хрещення, з'єднує у собі земний Йордан із містичною силою живої води, живого Слова. І ця річка, не маючи кордонів та меж, струменем запливає у поезію Катерини Калитко, пронизуючи всіляку фізичну субстанцію енергією та світлом.

Топос сакральної тілесності важкотравмованого бійця розгортається також через деталізацію ран. Стигми виявляють свою особливу проникливість – *«У чоловічому тілі така є крихка краса,/ дивне світло, що в очі б'є крізь розриви і шви»* [9, с. 85]. Євангеліст Іван говорить: «А Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його» (Ів. 1:5). Катерина Калитко епітетом *«дивне»*, слідуючи власній художній лінії образотворення, веде оповідь межею літературного тексту часів сучасної війни і новозавітного апокрифу. Можемо розгледіти тут усі ознаки моменту переходу, коли світ тримає в руках тіло, з якого витікає життя, водночас, оприявнюються усі ознаки постжиття. Ми ніби чуємо слова Христа: «Я Світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя» (Ів. 9:12). *«Крихка краса», «дивне світло, що в очі б'є крізь розриви і шви»* – це нова Євхаристія на стабілізаційному пункті посеред крові, бруду, смерті та безнадії.

Образ-символ зраненого тіла у філософа Володимира Єрмоленка знаходить схожу семантику джерела чогось неземного, вищого – «з ран часто тече жива вода, бо з ран тече співчуття, бо з ран народжується радість творчості. Хіба можна бути письменником, не маючи ран? Хіба можна бути філософом, сховавшись за бронєю?» [8, с. 178]. Тут образність ран працює у двох напрямках: виявляє містичну травмованість душі наратора, яка дозволяє народжувати високі за напругою почуттів тексти, та кровоточить глибокими сенсами у самій поезії. Страждання у такий спосіб є шляхом піднесення над мирським, глибинною трансформацією, містичним джерелом божих імпульсів. Матерія поступається силі світла, що струменями б'є із її середини і народжує нові значення.

Гадамер наділяє поезію силою неймовірної якості – «лірика прагне повністю вивільнити гравітаційну силу слова» [4, с. 115]. Ця думка немов підхоплена у поезії Калитко, адже навіть чорну безвихідь та неможливість ніякого руху можна подолати через імператив волі – *«І птахи, як і щозими тут, мали падати на льоту,/ але треба було якось*



летіти далі» [9, с. 85]. Фізику тіла долає метафізика духу. Продовження життя за відсутності для цього умов – такий підтекст, можемо припустити, утримує оповідь на високій ноті Христового чину.

При цьому все ж не полишає враження богопокинутості у цьому просторі. Світ, де *«арта безупинно діривила небеса/ і звідтіля висипалися торішні сухі молитви»* [9, с. 85], дещо змінює зв'язки та ієрархію символів віри. Це схоже на ворохи опалого листа – ознаки минулих краси, буйства енергії та світлих часів. Забуті (*«торішні»*) молитовні прохання, які позбавлені життєдайної води, втрачають силу. Вони безвольно осипаються із прорваних небес. Єдиною живою молитвою залишається тіло, яке є жертвою за всіх нас, і яке лікарі проте не мають сили втримати – *«вмиваючись, безгучно плакали лікарі,/ їх здаля птахам було чутніше,/ ніж гуркіт фронту»* [9, с. 85]. Оксюморонний безгучний плач лікарів перекрикує гуркіт смерті. Це ті самі змінені розміри фігур Діви та Сина у «П'єті», коли земну фізику цілком підпорядковує Слово, але в цьому випадку воно виростає до глибини реквієму. Текст стає новим одкровенням, що переписує етику світобудови. Наш фронт – це десятки тисяч Ісусів, щоденні жертви себе, *«крихка краса»* важкопораненого тіла, котре, вмираючи, народжує нову семантику сьогоднішніх євангельських оповідей. І тільки на цьому ми ще тримаємося.

**Висновки.** Центральним елементом поезії Катерини Калитко стає образ Христа, який генерує наскрізні метафори, запускає процес переосмислення біблійної історії в контексті сучасної війни. Посічене стигмами тіло воїна проповідує жертвність, через символіку крові, води та світла, поезія трансформує традиційні християнські образи у живий досвід страждання, спасіння і творення нових сенсів. У цьому вимірі поетичне слово стає простором герменевтичного діалогу, де навіть у ситуації богопокинутості, страсних сумнівів зберігається можливість духовного опору.

### Література

1. Башкирова О. Художня рефлексія війни у творах-переможцях конкурсу «Народ-герой героїв проявляє»: жанрово-стильовий аспект. *Слово і Час*. 2024. № 1. С. 39-55
2. Гаврилів Т. Ахілесова п'ята Ганса-Георга Гадамера. *Вірш і розмова : есе/* переклад з німецької Тимофія Гавриліва. Львів : журнал «І», 2002. С. 3-9
3. Гальчук О. Провідні мотиви й образи поетичної книги Павла Вишебаби "Тільки не пиши мені про війну". *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2023. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2023.22.2>
4. Гадамер Г-Г. Вірш і розмова : есе/ переклад з німецької Тимофія Гавриліва. Львів : журнал «І», 2002. 188 с.

5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / переклад з німецької. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
6. Деркачова О. (Не)війна як маркер «свого» і «чужого» в новітній українській поезії. *Слово і Час*. 2017. №7. С. 17-31
7. Дронь А. Гемінгвей нічого не знає. Львів : Видавництво Старого Лева, 2025. 168 с.
8. Єрмоленко В. Далекі близькі: Есеї з філософії та літератури. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 304 с.
9. Калитко К. Відкритий перелом голосу. Харків : Віват, 2024. 128 с.
10. Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ : Видавничий дім КМА, 2004. 768 с.
11. Мірчук І. Світогляд українського народу. *Історія української культури*. Мюнхен, 1994. С. 294-304
12. Набитович І. Категорія *sacrum* і художня література. *Слово і Час*. 2009. № 6. С. 27-39
13. Пастух Т. До нового канону української поезії. *Zbruc*. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/117641> Дата звернення: 29.03.2026
14. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ : Академвидав, 2016. 192 с.
15. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. С. 142-172
16. Fernandes J. Picturing the Passion: 'Pieta' by Michelangelo. URL: <https://aleteia.org/2018/03/26/picturing-the-passion-pieta-by-michelangelo> Дата звернення: 15.03.2026
17. Manguel Alberto. Historia czytania. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 2024. 472 s.

**THE TRANSFORMATION OF CHRISTOLOGICAL CODES IN  
KATERYNA KALYTKO'S WORK «WHEN THEY BROUGHT HIM  
TO THE AID STATION – IT RESEMBLED THE PIETÀ»**

**Mykhailo Senkiv**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

e-mail: [mykhailo.senkiv.25@cnu.edu.ua](mailto:mykhailo.senkiv.25@cnu.edu.ua)

King Danylo University

e-mail: [mykhaylo.senkiv@ukd.edu.ua](mailto:mykhaylo.senkiv@ukd.edu.ua)

*This article analyses Kateryna Kalytko's poem 'When They Brought Him to the Aid Station – It Resembled the Pietà' through the prism of Christian imagery and its hermeneutic interpretation. The central focus is the*

*first line of the poem, which opens up a multi-layered space for interpretation: from canonical biblical history to contemporary wartime experience. The poem emerges as a sacred space where the symbolism of blood, water and light transforms traditional Gospel motifs into an experience of sacrifice and salvation. The use of Hans-Georg Gadamer's concepts of the 'flash' and the hermeneutic triad of understanding, interpretation and articulation allows us to define the poetic word as a metaphysical instrument for the creation of meaning. Comparisons with Michelangelo's 'Pieta' and intertextual parallels with the Gospel highlight the richness of Kalytko's artistic imagery. In this context, poetry emerges as a modern Gospel, where the body of a wounded warrior takes on a new form of existence, and suffering opens up the possibility of spiritual resistance even in a state of abandonment by God.*

**Keywords:** Christianity, Gospel, sacrality (sacrum), Word, Christ, poetry, war, Kalytko.

УДК 81:659.1]81'42=112.2:613.8"190"

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-379-389

**ІМПЛІЦИТНІ ТА ЕКСПЛІЦИТНІ ЛІНГВОАКСІОЛОГІЧНІ ТА  
ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ МАРКЕРИ КАТЕГОРІЇ  
«ЗДОРОВИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ» У НІМЕЦЬКОМУ  
РЕКЛАМНОМУ ДИСКУРСІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Василь Петрук**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;*

*вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;*

*e-mail: [vasyl.petruk.24@pnu.edu.ua](mailto:vasyl.petruk.24@pnu.edu.ua)*

*У статті досліджено імпліцитні та експліцитні лінгвоаксіологічні та лінгвопрагматичні маркери категорії «здоровий спосіб життя» у німецькому рекламному дискурсі першої третини ХХ століття. Проведено аналіз експліцитних лексичних маркерів (gesund, kräftigend, rein – здоровий, зміцнюючий, чистий) та імпліцитних прагматичних стратегій, за допомогою яких формувався асоціативний зв'язок між певним продуктом та здоров'ям, а згодом – між здоров'ям громадянина та його користю для держави і нації. Встановлено, що комплексне поєднання цих маркерів у рекламних текстах забезпечило ефективну персуазію та сприяло формуванню позитивного образу товару. Проведено лексико-семантичний аналіз німецьких рекламних текстів у друкованих виданнях 1900-х – 1930-х років та досліджено частоту вживання у них експліцитних та імпліцитних груп маркерів і їх взаємодії у контексті досягнення прагматичних цілей реклами.*

**Ключові слова:** *реklamний дискурс, категорія здорового способу життя, лінгвоаксіологія, лінгвопрагматика, семіотика, імпліцитні та експліцитні маркери.*

Важливим напрямком мовознавчої науки є дослідження та аналіз лінгвоаксіологічних та лінгвопрагматичних маркерів, а також їх експліцитного та імпліцитного проявів у рекламних текстах, оскільки реклама є соціокультурним феноменом, у якому не лише відображено цінності суспільства певної доби, а який також активно формує їх у свідомості споживача [1, с. 14–17; 4, с. 25–28]. Особливо актуальним з цієї точки зору є аналіз німецького рекламного дискурсу першої третини ХХ століття, який формувався на тлі глибинних соціально-економічних та культурно-ментальних трансформацій, у період індустріалізації, урбанізації, формування масового ринку та споживацької культури [2, с. 48–52]. Ці процеси мали безпосередній вплив на тематику реклам-

ного тексту і на мовні стратегії та їх реалізацію, зокрема у пропаганді здорового способу життя як соціально значимої категорії.

Аксіологічна категорія «здоровий спосіб життя» активно виявлялась у рекламних повідомленнях того часу шляхом використання як експліцитних, так й імпліцитних завуальованих маркерів. Характерною рисою експліцитних маркерів було використання прямих лексичних та фразеологічних конструкцій із прямим смисловим навантаженням про здоров'я, фізичну активність, красу тіла та міць духу, гігієнічні практики, здорове харчування та ін. [3, с. 34–36; 4, с. 28–30]. Прихований контекст реклами було репрезентовано використанням ціннісних конотацій через метафори, стилістичні фігури, семіотику та композиційні рішення у плакатах та журналах, що підсвідомо формувало здоровий спосіб життя як соціальну вершину чи ідеал [1, с. 20–22]. Такий поділ відіграє важливу роль, оскільки він дозволяє ідентифікувати не лише відкриті явні цінності, а й приховані соціокультурні настанови, зашифровані у лінгвістичних та семіотичних елементах рекламних текстів [5, с. 10].

Слід виокремити історико-культурний контекст досліджуваного періоду, який відіграє ключову роль у формуванні рекламного дискурсу у Німеччині 1900-х – 1930-х років. Його суть полягала в ідеалізації соціального прогресу та тілесної культури, відображення яких простежувалось у популярних виданнях того часу, як, наприклад, *Die Woche*, *Berliner Tageblatt*, *Deutsche allgemeine Zeitung*, *Berliner illustrierte Zeitung*, *Deutsche Tageszeitung*, *der Weltspiegel*, *Staatsbürger-Zeitung* та ін. Також численні плакати звідусюди активно пропагували спортивні заняття, здорове харчування та особисту гігієну [6, с. 77–80]. У цих джерелах не лише задокументовано певні суспільні цінності, а й простежується демонстрація специфіки мовних та візуальних стратегій, що були спрямовані на мотивацію споживача до ведення здорового способу життя, а відповідно довшого та якіснішого служіння державі.

**Мета дослідження** полягає у виявленні та систематизації експліцитних та імпліцитних лінгвоаксіологічних та лінгвопрагматичних маркерів категорії «здоровий спосіб життя» у німецькому рекламному дискурсі першої третини ХХ століття. Для досягнення цієї мети визначено такі завдання:

- аналіз соціокультурного та історичного контекстів формування рекламного дискурсу у Німеччині 1900-х – 1930-х років;
- виокремлення та класифікація експліцитних та імпліцитних лінгвоаксіологічних маркерів «здорового способу життя»;
- визначення прагматичних стратегій впливу рекламного дискурсу на ціннісні орієнтири та ідеали споживачів;
- узагальнення результатів у контексті міждисциплінарних досліджень лінгвоаксіології, лінгвопрагматики та комунікативної практики реклами.

Таким чином, у дослідженні здійснюється інтегрування історико-культурного, лінгвопрагматичного та лінгвоаксіологічного підходів, що забезпечує комплексне розкриття феномену пропаганди здорового способу життя у німецькому рекламному дискурсі першої третини ХХ століття, а також створює підґрунтя для подальших міждисциплінарних досліджень у галузях мовної комунікації, культурології, соціології, філософії та ін.

**Актуальність, наукова новизна та значення дослідження.** Слід відзначити декілька основних причин, чому дослідження категорії «**здоровий спосіб життя**» в історичному дискурсі є актуальним. По-перше, реклама завжди була важливим соціокультурним феноменом, у якому одночасно відображались та формувались цінності суспільства, тож її аналіз стає певного роду реконструкцією культурного клімату минулих епох у державі, яка в цей період характеризувалась турбулентною соціальною, політичною та ментальною атмосферою [1, с. 14–17]. По-друге, німецький рекламний дискурс першої третини ХХ століття характеризувався активною популяризацією соціально значущих ідеалів, домінуючими з яких виступали здоров'я громадян, фізична активність, гігієна тощо [6, с. 80]. З точки зору сучасного мовознавства інтерес до цього періоду зумовлений необхідністю вивчення механізмів комунікативного впливу, які використовувались для формування уявлень про здоровий спосіб життя, що є релевантним також для порівняльних досліджень сучасних рекламних стратегій [5, с. 7–10]. Запропоноване дослідження у контексті міждисциплінарних досліджень дозволяє виявити, яким чином формувались соціальні та ціннісні орієнтири споживачів через мовні та семіотичні маркери [3, с. 34–35].

**Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному підході до аналізу лінгвоаксіологічних, лінгвопрагматичних, історико-культурних та соціоментальних аспектів рекламних текстів Німеччини першої третини ХХ століття, що у свою чергу дає можливість виявити та систематизувати експліцитні та імпліцитні маркери категорії здорового способу життя у рекламних матеріалах на кшталт газет, журналів, плакатів та ін., у комплексному аналізі яких є відкрите поле для дослідження. Також варто простежити взаємозв'язок ціннісних та прагматичних компонентів, що репрезентовано у рекламних повідомленнях через мовні та семіотичні засоби [5, с. 11–14].

У запропонованій статті здійснено спробу дати методологічне обґрунтування **інтегрованого підходу** до аналізу рекламного дискурсу, який може бути використаний для порівняльних досліджень у сучасних та історичних контекстах.

Отже, наукова новизна полягає не лише у виявленні раніше не досліджених лексичних, семіотичних чи фразеологічних аспектів, а й у си-

стематизації їх функціонування на рівні аксіологічних орієнтирів та прагматичних стратегій у комунікативному полі рекламного дискурсу.

**Методологічною основою** розвідки є міждисциплінарне поєднання лінгвоаксіологічного та лінгвопрагматичного аналізів, що дає змогу виявити ціннісні орієнтири, закладені у рекламних текстах, а також оцінити їх роль у формуванні культурно-ментальних ідеалів [7, с. 13–15]. Своєю чергою лінгвопрагматичний аспект зосереджується на комунікативних функціях та методах впливу на поведінку споживача, включаючи переконання, мотивацію та моделювання соціально схвалюваної поведінки [8, с. 45].

Це дослідження німецького рекламного дискурсу першої третини ХХ століття базоване як на фактичному рекламному матеріалі із друкованих видань Німеччини (загалом зібрано та проаналізовано понад 1300 рекламних повідомлень вказаного періоду, а саме: газетні та журнальні оголошення, банери, плакати, візуалізована та текстова реклама), так і на теоретичних наукових працях, які присвячені вивченню історії, лінгвістики, а також культурологічному та семіотичному аналізу [9, с. 4].

**Теоретичне підґрунтя дослідження.** Слід наголосити на практичному та теоретичному **значенні** дослідження, яке має міждисциплінарний характер. З теоретичної точки зору, здобуті результати сприятимуть розвитку теоретичних концепцій у площині лінгвоаксіології та лінгвопрагматики, а також полівекторного аналізу, що дає змогу по-новому розглянути взаємодію цінностей та комунікативних стратегій, а також експліцитні та імпліцитні шляхи їх репрезентації у рекламних текстах [4, с. 34]. З практичної точки зору, результати дослідження можуть бути використані для розробки навчальних курсів із лінгвоаксіології та лінгвопрагматики, для поглиблення історико-культурних досліджень реклами, а також для порівняльного аналізу сучасних рекламних стратегій та їх цілей, які орієнтовано на пропагування здорового способу життя [6, с. 77].

**Лінгвоаксіологічний підхід у дослідженні рекламного дискурсу.** У контексті рекламного дискурсу лінгвоаксіологічний аналіз текстів дає змогу виявити та систематизувати цінності, які репрезентовано у текстах реклами, а також оцінити, які мовні засоби слугують інструментом активізації позитивних чи негативних конотацій у споживача [1, с. 14–17]. Особливо актуальною у процесі аналізу є диференціація експліцитних та імпліцитних маркерів цінності, які слугують базою аксіологічної категорії «*здоровий спосіб життя*». Експліцитні маркери репрезентовано здебільшого шляхом використання прямих лексичних та граматичних одиниць, які чітко окреслювали актуальність здоров'я, фізичної активності, раціонального харчування тощо, наприклад: *körperliche Ertüchtigung, gesunde Ernährung, frische Luft* (<https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/>). Імпліцитні маркери трансливали цінність здорового способу

життя шляхом використання стилістичних прийомів, метафор, евфемізмів, семіотичних та композиційних елементів у рекламних текстах, які створювали позитивну конотацію здорового способу життя, не називаючи його прямо [1, с. 22].

**Лінгвопрагматичний підхід.** З точки зору лінгвопрагматики, важливим є акцент на дослідженні комунікативних функцій аксіологічних маркерів у рекламному дискурсі та механізмах їх впливу на споживача. Як зазначав G. Leech, рекламний текст функціонує як акт мовленнєвої дії, метою якого є не лише передача інформації, а й моделювання поведінки та аксіологічних орієнтирів [5, с. 7–14]. Особливо важливу роль у формуванні прагматичних стратегій відіграють також соціокультурні норми певної доби, завдяки яким реклама стає інструментом спрямування сприйняття та мотивації адресата. Слід заакцентувати увагу на таких особливостях рекламних матеріалів Німеччини першої третини ХХ століття як використання імперативних конструкцій, риторичних запитань, гіперболізація користі здорового способу життя та апеляція до соціальної відповідальності [6, с. 78–79].

**Сучасні наукові підходи до аналізу рекламних маркерів.** Сучасні дослідники акцентують увагу на важливості інтегрованого підходу до аналізу рекламного дискурсу, поєднуючи лінгвоаксіологію, лінгвопрагматику та історико-культурний аналіз. Л. Кричевська диференціює окремі категорії ціннісних маркерів у рекламних текстах: «здоров'я», «краса», «ефективність» та підкреслює відмінності їх репрезентації за експліцитним та імпліцитним типами [4, с. 25–34]. Цінності бренду та рекламного продукту транслуються не лише через семантичні одиниці, а й через конотативні та прагматичні стратегії, екстрапольовані на ментально-культурні реалії часу.

Тому аналіз наукових джерел свідчить про те, що поєднання лінгвоаксіологічного та лінгвопрагматичного підходів дозволяє здійснювати комплексний аналіз «здорового способу життя» як аксіологічної категорії рекламного дискурсу, акцентуючи увагу на експліцитних (явних) та імпліцитних (прихованих) маркерах на тлі історичного та культурного контекстів їх формування.

**Аналіз та дискусії.** Німеччина першої третини ХХ століття переживала буремні політичні та соціальні трансформації. Рекламний дискурс цього періоду, інтегруючи як прямі, так і непрямі засоби комунікації виступав важливим інструментом формування уявлень, стереотипів та вподобань у різних сферах життя та діяльності суспільства, зокрема щодо здорового способу життя. У рекламних матеріалах зазначеного періоду спостерігалась комплексна репрезентація категорії «здоровий спосіб життя», в якій було поєднано фізичну активність громадян, раціональне харчування, дотримання особистої гігієни, чітке розмежування режимів праці та відпочинку, а також соціальні та моральні



орієнтири. Виходячи із зазначеного можемо констатувати, що здоровий спосіб життя було трактовано не лише як оптимальний фізичний стан, а й як соціально та культурно значущу цінність, у якій віддзеркалювався ідеал поведінки, прийнятий у широких суспільних колах [6, с. 77].

Експліцитні маркери категорії здорового способу життя у рекламних повідомленнях були домінуючим інструментом її репрезентації та найпомітнішими засобами комунікації. Прикладом для них слугують лексичні одиниці, які прямо позначали фізичне та психічне благополуччя [3, с. 35]. зокрема: «*Kraft und Gesundheit — сила та здоров'я*», «*gesund essen, glücklich leben — здорове харчування, щасливе життя*», «*von Natur aus wertvoll — цінне від природи*», «*Zeit für Gesundheit! — Час для здоров'я!*» та ін. Рекламні слогани на кшталт «*Fit durch Bewegung — Рух тримає у формі*» чи «*Gesundheit ist Reichtum — Здоров'я є багатством*» не лише мали інформативний характер, а й закріплювали у споживача позитивну конотацію здоров'я як соціально бажаної цінності (<https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/>). Візуальні елементи плакатів та журналів того часу, в яких люди були зображені під час виконання фізичних вправ, активного відпочинку на природі чи споживання здорових продуктів харчування, виконували посилюючу функцію додаткового підтвердження змісту рекламного повідомлення, забезпечуючи синергійний ефект комунікації.

До експліцитних маркерів належать лексеми, що безпосередньо вербалізують цінність здоров'я, сили та життєвої енергії:

- *gesund* (здоровий)
- *kräftigend* (зміцнювальний)
- *stärkend* (той, що надає сили)
- *vital* (життєвий)
- *natürlich* (природний)
- *rein* (чистий)

Поряд із цим слід відзначити важливість використання імпліцитних маркерів, які виконували важливу роль у формуванні підсвідомих оцінок та мотивації у споживача. Наприклад, деякі композиційні рекламні рішення типу «*Leben in Harmonie — життя у гармонії*» чи «*Frühaufsteher als Idealbild — той, хто рано прокидається, є взірцем*» передавали культурний ідеал здорового способу життя без прямої номінації фізичного здоров'я, одночасно активізуючи емоційні та соціальні конотації, які формували уявлення про ідеального громадянина (<https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/>). Евфемістичні маркери, які використовували поняття, наприклад, «гармонія», «енергія», «витонченість», пов'язували фізичне та психологічне здоров'я із культурно-соціальними ідеалами, підкреслюючи важливість індивідуальної відповідальності та соціальної приналежності [3, с. 34–36]. Саме в цьому аспекті слід розглянути більш глибокі сенси, які було інтегровано у рекламний

текст з метою популяризації здорового тілом та духом громадянина, який є більш фізично та емоційно витривалим та може приносити більше користі для розвитку німецької держави та нації, а також є зразком чистої раси, що зміцнювало у німців віру у сакральну вищість їхньої нації та спонукало до розвитку таких соціальних недуг, як фашизм та нацизм.

Імпліцитні маркери формують асоціативний зв'язок між продуктом і здоровим способом життя без прямого вербалізування цінності. Вони реалізуються через:

- метафоричні образи життєвої сили;
- асоціації з природою;
- образи фізично активних та здорових людей;
- апеляцію до соціальної успішності.

Слід розглянути детальніше класифікацію та приклади експліцитних та імпліцитних маркерів у рекламних текстах німецьких друкованих видань 1900-х – 1930-х років (Табл. 1), а також лексико-семантичний аналіз частоти вживання різних груп маркерів у досліджуваних рекламних текстах (Табл. 2).

Таблиця 1

| № | Текст рекламного повідомлення                             | Бренд      | Тип маркера                       | Коментар                                             |
|---|-----------------------------------------------------------|------------|-----------------------------------|------------------------------------------------------|
| 1 | Odol – der Inbegriff vollkommener Mundpflege              | Odol       | гігієнічний / експліцитний        | Пряма апеляція до здоров'я ротової порожнини         |
| 2 | Maggi gibt Kraft und Würze dem Leben                      | Maggi      | життєва енергія / експліцитний    | Продукт асоціюється з силою та активністю            |
| 3 | Nivea schützt die Haut und erhält ihre natürliche Frische | Nivea      | природність / експліцитний        | Підкреслює природну користь для шкіри                |
| 4 | Stollwerck – Süßigkeit für Freude und Gesundheit          | Stollwerck | здоров'я / експліцитний           | Підсилює асоціацію солодоців з користю для організму |
| 5 | Dr. Oetker – Backen macht stark und glücklich             | Dr. Oetker | життєва енергія / імпліцитний     | Метафорична апеляція до сили та радості              |
| 6 | Odol – ärztlich empfohlen für gesunde Zähne               | Odol       | медичний авторитет / експліцитний | Використання лікарського авторитету                  |
| 7 | Maggi Suppen – Kraftquelle für die Familie                | Maggi      | життєва енергія / експліцитний    | Асоціація з фізичною силою                           |

|    |                                                      |            |                                |                                          |
|----|------------------------------------------------------|------------|--------------------------------|------------------------------------------|
| 8  | Nivea Creme – Reinheit und Pflege für jeden Tag      | Nivea      | природність / гігієнічний      | Акцент на чистоті та щоденному догляді   |
| 9  | Stollwerck – Genuss ohne Reue                        | Stollwerck | імплицитний / здоров'я         | Непряма апеляція до безпечності продукту |
| 10 | Dr. Oetker Pudding – Wohlbefinden für Groß und Klein | Dr. Oetker | життєва енергія / експліцитний | Загальний вплив продукту на благополуччя |
| 11 | Odol – der Schutz der Zähne für ein gesundes Lächeln | Odol       | гігієнічний / експліцитний     | Пряма асоціація зі здоров'ям та красою   |
| 12 | Maggi – Natürlich gut für Ihre Küche                 | Maggi      | природність / експліцитний     | Натуральність продукту                   |
| 13 | Nivea – Vitalität für die ganze Familie              | Nivea      | життєва енергія / експліцитний | Вплив на загальне здоров'я               |
| 14 | Stollwerck – Freude durch Qualität und Reinheit      | Stollwerck | природність / імплицитний      | Якість і чистота підкреслюють безпеку    |
| 15 | Dr. Oetker – Für ein gesundes Backerlebnis           | Dr. Oetker | гігієнічний / експліцитний     | Пряма аксіологічна оцінка здоров'я       |

Таблиця 2

| Група маркерів            | Мовні засоби                                   | Приклади          | Частота (з 15 текстів) | Тип маркерів           |
|---------------------------|------------------------------------------------|-------------------|------------------------|------------------------|
| Лексичні маркери здоров'я | <i>gesund, kräftigend, stärkend, vital</i>     | Odol, Maggi       | 6                      | Експліцитні            |
| Маркери природності       | <i>natürlich, rein</i>                         | Nivea, Maggi      | 5                      | Експліцитні-імплицитні |
| Маркери життєвої енергії  | <i>Kraft, Energie, Wohlbefinden</i>            | Maggi, Dr. Oetker | 6                      | Експліцитні-імплицитні |
| Гігієнічні маркери        | <i>Pflege, Schutz, Mundpflege</i>              | Odol, Nivea       | 4                      | Експліцитні            |
| Медичний авторитет        | <i>ärztlich empfohlen, medizinisch geprüft</i> | Odol              | 2                      | Експліцитні            |

Результати комплексного аналізу експліцитних та імпліцитних маркерів доводять, що їх взаємодія створювала цілісну систему рекламної комунікації, в якій прямі лексичні та візуальні сигнали конструювали чітке семантичне повідомлення, а непрямі засоби активізували металні, культурно-соціальні та емоційні орієнтири суспільства. Прагматичні функції лінгвоаксіологічних маркерів містили мотиваційний компонент, що стимулював відповідну поведінку споживача через імперативні конструкції на кшталт: «Bewege dich täglich! – Рухайся щодня!», «Achte auf deine Ernährung! – Зважай на своє харчування!» та ін. [11, <https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/>].

Рекламний дискурс функціонував як складна комунікативна система, що одночасно інформувала, переконувала та формувала аксіологічні орієнтири, зважаючи на особливості історичного контексту, а саме індустріалізацію, урбанізацію та формування масового ринку, що своєю чергою відіграло визначальну роль при виборі тематики реклами, використання у ній певних лексичних, стилістичних чи семіотичних засобів [10, с. 118–121].

**Висновки.** Проведене дослідження демонструє, що німецький рекламний дискурс першої третини XX століття виступав ефективним інструментом формування у суспільній свідомості та пропагування аксіологічної категорії «здоровий спосіб життя», поєднуючи у собі як прямі (експліцитні), так і непрямі, завуальовані (імпліцитні) комунікативні маркери. Виходячи зі змісту рекламних матеріалів простежено репрезентацію здорового способу життя у вигляді комплексу цінностей, які охоплювали широкий діапазон діяльності: фізичну активність, раціональне харчування, особисту гігієну, правильний режим праці та відпочинку, а також соціальних, моральних та ментальних аспектів у суспільстві. Експліцитні маркери у рекламних матеріалах слугували інструментом репрезентації користі здорового способу життя для споживача та нації загалом, тоді як імпліцитні — формували певні підсвідомі стереотипи, моделювали культурні та соціальні норми та підштовхували до створення емоційно позитивного образу здоров'я, активності та дисциплінованості громадянина.

Отже, репрезентована категорія «здоровий спосіб життя» у німецькому дискурсі першої третини XX століття базувалась як на механізмах відкритої репрезентації позитивного іміджу краси та здоров'я, так і на інтегрованих завуальованих прагматичних стратегіях підсвідомого впливу на споживача, які функціонували як єдина система впливу на громадянина.

### Література

1. Koller V. (2008). *Branding and discourse: The linguistic construction of brands*. Palgrave Macmillan.
2. Погребняк О. (2015). *Соціокультурні передумови розвитку німецької реклами початку XX ст.* Німецька мова та культура.
3. Wierzbicka A. (2010). *Experience, Evidence, and Sense: The Hidden Cultural Legacy of English*. Oxford University Press.
4. Кричевська Л. (2017). *Лінгвоаксіологічні маркери в рекламних текстах: теоретичний аспект*. Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 52.
5. Leech G. (1983). *Principles of Pragmatics*. Longman.
6. Prawer S. (2005). *Between Two Worlds: The German Visual Culture 1900–1933*. Berghahn Books.
7. Романовська Н. (2012). *Аксіологічний підхід у сучасній лінгвістиці*. Філологічні студії, 4 (20).
8. Thomas J. (1995). *Meaning in Interaction: An Introduction to Pragmatics*. Longman.
9. Петрук В., Мельник, Я. (2025). *Лінгвоаксіологічні та лінгво-прагматичні особливості «якості» як категорії німецького рекламного дискурсу першої третини XX століття*. Прикарпатський вісник наукового товариства імені Шевченка «Слово» 22(81).
10. Lukács G. (1996). *Geschichte und Gesellschaft im frühen 20. Jahrhundert*. Suhrkamp Verlag.
11. Staatsbibliothek zu Berlin «ZEFYS». *Preußischer Kulturbesitz*. [Електронний ресурс]. Deutsches Zeitungsinformationssystem. – Режим доступу: <https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/kalender/>

## IMPLICIT AND EXPLICIT LINGUO-AXIOLOGICAL AND LINGUO-PRAGMATIC MARKERS OF THE CATEGORY “HEALTHY LIFESTYLE” IN GERMAN ADVERTISING DISCOURSE IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

**Vasyl Petruk**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, 76000;

e-mail: [vasyl.petruk.24@pnu.edu.ua](mailto:vasyl.petruk.24@pnu.edu.ua)

*This article examines implicit and explicit linguo-axiological and linguo-pragmatic markers of the category “healthy lifestyle” in German advertising discourse of the first third of the 20th century. An analysis is conducted of explicit lexical markers (gesund, kräftigend, rein – healthy, strengthening, pure) and implicit pragmatic strategies used to establish an associative link*

*between a specific product and health, and subsequently between a citizen's health and their benefit to the state and the nation. It has been established that the comprehensive combination of these markers in advertising texts ensured effective persuasion and contributed to the formation of a positive image of the product. A lexical-semantic analysis of German advertising texts in print publications from the 1900s to the 1930s was conducted, and the frequency of use of explicit and implicit groups of markers in these texts, as well as their interaction in the context of achieving the pragmatic goals of advertising, was investigated.*

**Key words:** *advertising discourse, healthy lifestyle category, linguoaxiology, linguopragmatics, semiotics, implicit and explicit markers, early 20th century.*

**ДОРОГА ДО СЕБЕ: СТУДІЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ Й  
ДОЛАННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ  
У ЗБІРЦІ АНДРІЯ ЛЮБКИ «ВІЙНА З ТИЛЬНОГО БОКУ»**

**Анна Гайкова**

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57  
e-mail: [annahaikova@ukr.net](mailto:annahaikova@ukr.net)

***Метою** статті є розкриття антропологічних та етичних аспектів буття особистості в умовах війни крізь призму есеїстики Андрія Любки. **Дослідницька методологія.** У дослідженні використано комплексний підхід, що ґрунтується на засадах герменевтики та антропологічного аналізу. Теоретичне підґрунтя становлять праці з психології травми та філософські концепції екзистенціалізму. Також залучено елементи травма-студій (праці Кеті Карут, Дорі Лаубі, Шошанни Фелман, Домініка Ла Капри), що допомагають проаналізувати механізми психологічної адаптації героїв-цивільних до умов фронту.*

***Актуальність дослідження** полягає у виявленні та систематизації способів збереження ідентичності, які описує та застосовує автор. **Об'єктом дослідження** є тексти збірки «Війна з тильного боку», а **предметом** – етичні та екзистенційні виміри людського буття в умовах воєнної реальності та їх художня реалізація в текстах есеїв Андрія Любки.*

***Пошукові результати.** У статті проаналізована збірка есеїв Андрія Любки «Війна з тильного боку» як художнє дослідження змін в українському суспільстві внаслідок повномасштабного вторгнення. З'ясовано авторську специфіку сприйняття й змалювання трансформації цивільних ролей у військові, етичних аспектів взаємодії фронту й тилу. Специфіку художнього осмислення війни у збірці есеїв Андрія Любки «Війна з тильного боку» розкрито також шляхом аналізу ролі ключових метафор твору. Актуальність статті зумовлена необхідністю наукового аналізу «літератури свідчення» та способів збереження ідентичності в умовах екзистенційної загрози. Доведено, що в центрі художнього світу автора постає захист «людського в людині» як найвищий акт спротиву.*

*Також увагу зосереджено на деконструкції ключових метафор твору – «протягу», «мосту» та «Макондо», які маркують екзистенційний стан «країни-транзиту». Доведено, що концепт «життя на мосту» відображає психологічну незахищеність особистості, вирваної зі*

стабільного хронотопу. У контексті воєнної антропології проаналізовано феномен «цивільної армії», де волонтерство та військова служба постають як акти свідомого вибору інтелектуала. Окремий акцент зроблено на сакралізації побутових ритуалів (приготування кави, читання книг), що функціонують як механізми психологічного захисту та збереження ідентичності.

**Ключові слова:** Андрій Любка, психологічний захист, ідентичність, воєнна есеїстика.

Сучасна українська література періоду повномасштабного російського вторгнення трансформується у простір терапії та колективного свідчення. Питання про те, як зберегти людську подобу та ментальне здоров'я під тиском екзистенційної загрози, стає центральним для багатьох авторів. Повномасштабна війна росії з Україною спричинила появу нової хвилі рефлексивної прози, де в центрі уваги опиняються не лише фронтові події, але й внутрішні трансформації цивільної людини. Нині українське письменництво оперативно відреагувало на ці події появою «літератури свідчення», де документ і рефлексія переплітаються, утворюючи нову якість художнього тексту. Збірка есеїв Андрія Любки «Війна з тильного боку» (2024) є яскравим прикладом такої літератури, де письменник виступає одночасно об'єктом і суб'єктом спостереження. Автор, відомий раніше як поет, романіст та перекладач, постає перед читачем у новій іпостасі – волонтера, чиє життя вимірюється не кількістю написаних рядків, а кількістю перегнаних для ЗСУ автівок.

В аналізованій збірці автор виявляє притаманну його воєнній прозі манеру письма, для якої властиві «лаконічність, шкіцовість, фрагментарність» (Я. Поліщук) [6]. Для цієї збірки важливим композиційним прийомом став топос дороги – «не просто формальний художній прийом, зручний для того, щоб показувати життя в русі – нові локації, знайомства з людьми, емоції, що охоплюють оповідача в певні моменти подорожі. Для автора «Війни з тильного боку» дорога стала чимось більшим, ніж літературний топос» [Поліщук, с. 114]. Дорога, підкреслює літературознавець, «присутня як на раціональному рівні сприйняття, так і у вимірі ірраціональному». Дорога – то не просто тло чи навіть топос – фізичне переміщення стає метафорою самопізнання, пізнання найважливіших істин, що так гостро постають у час війни.

Для аналізу специфіки художнього світобачення А. Любки вважаємо за доцільне зупинитися на дослідженні метафорики. Адже навіть назва твору прочитується метафорично: це не тільки Ужгород, місто глибокого тилу, в якому мешкає автор. Це значною мірою те, що залишається «за лаштунками» війни. І простір цього «тильного боку» розкривається саме в дорозі, в зустрічах, у волонтерській допомозі фронту, в авторських рефлексіях. Відтак важливим у книзі є відчуття «транзит-



ного стану», адже в художній структурі збірки центральною постає метафора України як «країни-мосту». За А. Любкою, міст – це простір, де неможливо побудувати дім, де постійно відчувається «протяг» історії. Цей образ корелює з концепцією «літератури транзиту», що описує стан мільйонів українців, вирваних зі звичного контексту. *«Ми живемо на мосту, де постійно свище вітер історії»*, – резюмує автор [1, с. 112]. Міст у Любки – це простір транзиту. Він з'єднує минуле (посткомуністичне) і майбутнє (європейське), але на самому мості неможливо збудувати тривале життя. Війна оголила цей стан тимчасовості. Автор вдало апелює до магічного реалізму Габріеля Гарсія Маркеса: війна порівнюється з нескінченною зливою в Макондо. Цей «дощ» розмиває кордони реальності, робить невидимим попереднє життя, залишаючи людину в стані розгубленості. Саме через цей образ Любка пояснює феномен біженства – це не просто втеча від снарядів, це намагання вийти з зони «протягу» в зону затишку, яка, як виявляється, часто є ілюзорною.

У збірці акцентована увага на феномені «цивільної армії» та опорі дегуманізації. Автор показує, що сучасні ЗСУ – це армія цивільних людей (вчителів, айтівців, фермерів), які сприймають війну як «вимушену паузу» в справжньому житті. У розділі «Roasted Uganda» кава стає символом збереження власної гідності. Приготування ідеального еспreso на фронті під звуки канонади трактується як акт найвищого спротиву ворогу, який прагне позбавити людину її звичок та ідентичності. Важливим аспектом збірки є фіксація «смерті» колишньої ідентичності автора. Любка описує свою трансформацію: від поета, чиє життя вимірювалося метафорами, – до волонтера, чиє життя тепер вимірюється справністю двигунів та кількістю перегнаних джипів.

Проте ця трансформація не є деградацією, навпаки, це народження нового типу інтелектуала – «практичного гуманіста». В есеї «Roasted Uganda» кава постає не просто напоєм, а інструментом захисту психіки. Ситуація, коли військовий готує ідеальне еспreso під канонаду, стає актом вищої непокори. *«Путін не може відібрати в мене мою звичку бути собою»*, – ця теза маркує межу, яку ворог не здатний перетнути [1, с. 97]. Культивування «непрактичних» звичок (пиття якісної кави, читання бестселерів в окопах, догляд за квітами біля розбитих хат) трактується автором як стратегія виживання індивідуальності.

Андрій Любка глибоко рефлексує над розривом у сприйнятті реальності між тими, хто воює, і тими, хто спостерігає. Концепт «екзистенційної смерті» розкривається через відчуття солдата, який бачить свій дім через екран смартфона, відчуваючи себе стороннім спостерігачем власного життя. Також автор гостро критикує європейську «емпатію як насилля», де від українця очікують лише ролі жертви, відмовляючи йому у праві на успіх чи нормальність під час війни. Окремої уваги заслуговує критика західної рецепції війни. Автор вводить концепт «ем-

патії як насилля». Європейське суспільство, на думку Любки, прагне бачити українця винятково як «безпорадну жертву». Коли українець демонструє спроможність, успішність або бажання жити повноцінно (наприклад, купуючи вино чи їздячи на доброму авто), це викликає роздратування у європейця, бо руйнує його зону комфорту. Любка відстоює право українців не бути об'єктом жалості, а суб'єктом сили.

Цікавими є міркування автора щодо культури як інструменту культивування сенсів. Заперечуючи термін «культурний фронт», Любка наполягає, що культура має не воювати, а «культивувати» людину [2]. Книга в окопі чи поетичне читання в тилу є засобами «прошивання» країни через приватні історії, перетворюючи розрізнений натовп на цілісну націю. Тексти збірки виконують функцію «прошивання» розірваного простору країни. Згадки про Одесу, Попасну, Ужгород створюють єдину ментальну карту. Автор доводить, що література під час війни – це не розвага, а спосіб маркування «свого» простору, засіб перетворення географії на батьківщину.

Одним із найяскравіших механізмів захисту у книзі є надання особливого значення повсякденним дрібницям. Автор ніби сакралізує побут, відводячи йому роль психологічного щита. Андрій Любка акцентує, що «смак нормального життя» (добра їжа, квіти, чистий одяг) є потужним антидепресантом. Це допомагає солдату чи волонтеру не «розчинитися» у бруді та жорстокості війни.

Підсумовуючи проведені дослідження механізмів психологічного захисту та збереження ідентичності у збірці есеїв Андрія Любки «Війна з тильного боку», ми дійшли наступних узагальнюючих висновків: автор створює унікальний антропологічний портрет українського суспільства в момент історичного зламу. Збірка «Війна з тильного боку» є не просто фіксацією волонтерських поїздок, а глибоким дослідженням психології українців «тильного боку війни».

Аналіз провідної метафорики твору дозволив встановити, що автор моделює художній простір України як «країну-міст» або «країну-протяг». Цей образ є ключовим для розуміння сучасного українського світовідчуття: це стан перманентного транзиту, де стабільність є ілюзорною, а небезпека – постійною. У таких умовах головним механізмом захисту стає не втеча від реальності, а її прийняття через усвідомлення історичної тяглості боротьби. Андрій Любка доводить, що здатність українців облаштовувати побут і зберігати людяність навіть у «транзитному» стані є ознакою високої адаптивності та національної життєздатності.

Дослідження виявило, що в текстах Любки дрібні побутові деталі (приготування кави, читання книг, догляд за автомобілем) набувають ознак сакрального ритуалу. Це дозволяє особистості маркувати свій приватний простір як недоторканий для війни. Ритуал кави у есеї

«Roasted Uganda» постає не як акт споживання, а як акт утвердження власної суб'єктності: «Я залишаюся собою доти, доки зберігаю свої звички» [1, с. 102]. Таким чином, побутова стійкість виступає фундаментом для стійкості ментальної, запобігаючи дегуманізації та розпаду особистості під тиском обставин.

У статті обґрунтовано, що трансформація автора з «людини тексту» на «людину дії» є репрезентативною для всього українського суспільства. Волонтерство у збірці постає як дієвий механізм подолання посттравматичного стресу та безпорадності. Через логістику, допомогу армії та постійний рух персонажі Любки структурують хаотичний світ війни. Активна суб'єктність дозволяє замістити паралізуючий страх прагматичною відповідальністю, що є критично важливим для збереження цілісності ідентичності.

Автор рішуче заперечує концепт «культурного фронту», натомість пропонуючи модель «культивування людини». Культура у збірці – це «тривожний наплічник» сенсів, які допомагають особистості не розчинитися в мілітарному контексті. Звернення до класичних архетипів (Одісея, Макондо) дозволяє автору та його героям дистанціюватися від жаху моменту, вписуючи поточні події у великий історичний та культурний наратив. Це дає змогу бачити війну не як кінець світу, а як складний етап випробування, що має свій початок і неодмінний фінал.

Окремим здобутком автора є захист права українців на «нормальність» та успішність навіть у часи катастрофи. Любка критикує зовнішню віктимізацію (нав'язування ролі жертви), стверджуючи, що збереження високих життєвих стандартів і прагнення до розвитку є формою національної гордості. Це перетворює «наратив травми» на «наратив сили», де українець постає не об'єктом жалості, а активним захисником цивілізаційних цінностей.

Головним висновком є те, що перемога в есеїстиці автора – це не лише мілітарний успіх, а й збереження здатності залишатися «людиною непрактичною»: читати книжки, мріяти та цінувати дрібниці повсякдення. Повернення до власного «дому» (фізичного чи духовного) стає єдиним шляхом до зцілення після «протягу» війни. Збірка Андрія Любки «Війна з тилового боку» є не лише літературним документом епохи, а й важливим антропологічним дослідженням. Вона фіксує народження нового типу ідентичності – «цивільної людини в пікселі», яка воює або волонтерить не заради самої війни, а заради повернення до права бути собою. Головний механізм захисту, за Любкою, полягає у збереженні «людського в людині» через вірність своїм ідеалам, любов до ближнього та здатність бачити красу навіть на тлі руйнувань.

Перспективи подальшого дослідження ми бачимо у детальному вивченні еволюції образу волонтера та психопоетичних механізмів вербалізації травми в умовах повномасштабного вторгнення.

### Література

1. Любка А. Війна з тильного боку. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2024. 192 с.
2. «Ми всі живемо на протязі»: Андрій Любка про нову книгу есеїв. Інтерв'ю з О. Гусейновою. *Суспільне Культура*. URL: [suspilne.media](https://suspilne.media) (дата звернення: 14.03.2026).
3. Гнатюк О. Нова українська есеїстика: від свідчення до осмислення. *Локальна історія*. URL: [localhistory.org.ua](https://localhistory.org.ua) (дата звернення: 14.03.2026).
4. Бойченко О. Людина на мосту: рецепція волонтерської прози А. Любки. *Критичні студії*. 2024. №2. С. 15–22.
5. Гайкова А., Мафтин Н. Портрети у блекауті: особливості моделювання персонажного світу в романі Є. Кузнецової «Вівці цілі». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2026. Вип. 1 (55). С. 45–56.
6. Поліщук Я. Сім поглядів на війну. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2025. – 240 с.

### THE ROAD TO YOURSELF: A STUDY OF PRESERVING IDENTITY AND OVERCOMING THE TRAUMATIC EXPERIENCE OF WAR IN ANDRII LYUBKA'S COLLECTION "WAR FROM THE BACK SIDE"

**Anna Haikova**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57  
e-mail: [annahaikova@ukr.net](mailto:annahaikova@ukr.net)

*The aim* of the article is to reveal the anthropological and ethical aspects of the existence of an individual in wartime through the prism of Andriy Lyubka's essays.

**Research methodology.** The study uses a comprehensive approach based on the principles of hermeneutics and anthropological analysis. The theoretical basis is formed by works on the psychology of trauma and philosophical concepts of existentialism. Elements of trauma studies (the works of Katie Caruth, Dora Lauby, Shoshanna Felman, Dominic La Capra) are also involved, which help to analyze the mechanisms of psychological adaptation of civilian heroes to the conditions of the front.

**The relevance** of the study lies in identifying and systematizing the ways of preserving identity, which the author describes and applies. **The object** of the study is the texts of the collection "War from the Back Side", and **the subject** is the ethical and existential dimensions of human existence in the

conditions of war reality and their artistic realization in the texts of Andriy Lyubka's essays.

**Search results.** The article analyzes the collection of essays by Andriy Lyubka *"War from the Back Side"* as an artistic study of changes in Ukrainian society as a result of a full-scale invasion. The author's specifics of the perception and depiction of the transformation of civilian roles into military ones, the ethical aspects of the interaction between the front and the rear are clarified. The specifics of the artistic understanding of war in the collection of essays by Andriy Lyubka *"War from the Back Side"* are also revealed by analyzing the role of key metaphors of the work. The relevance of the article is due to the need for a scientific analysis of the "literature of testimony" and ways of preserving identity in conditions of existential threat. It is proven that the center of the author's artistic world is the protection of the "human in man" as the highest act of resistance.

Attention is also focused on the deconstruction of the key metaphors of the work - "draft", "bridge" and "Macondo", which mark the existential state of the "transit country". It is proven that the concept of "life on the bridge" reflects the psychological insecurity of the individual, torn from a stable chronotope. In the context of military anthropology, the phenomenon of the "civilian army" is analyzed, where volunteering and military service appear as acts of conscious choice of an intellectual. Special emphasis is placed on the sacralization of everyday rituals (making coffee, reading books), which function as mechanisms of psychological protection and preservation of identity.

Among the studies that focus on the cultural context of the experience of trauma, as well as strategies that help to tell about trauma in fiction, are the works of Irene Visser *"Decolonization. Trauma. Theory: Retrospective and Perspectives. Humanity"* (2015) and *"Trauma in a Non-Western Context"* (2018), E. Santner *"History Beyond the Pleasure Principle: Reflections on the Representation of Trauma"* (2009). Nowadays, the active assimilation of the trauma studies methodology by postcolonial studies continues [3, 4 p. 65, 81].

The ethical discourse of the article covers the consideration of conflict zones between the front and the rear, as well as the critical reception of the Western perception of the Ukrainian experience as an "object of pity". It is substantiated that the author creates a "narrative of resilience", where the highest form of resistance is the right of a person to remain himself – "impractical", reflective and free – despite the dehumanizing impact of war. It is proven that in the author's texts, private space, habitual social practices and appeals to world cultural archetypes become the foundation for overcoming traumatic experience and forming a "narrative of resilience".

**Keywords:** Andrii Lyubka, psychological protection, identity, war essays.

УДК 81'27'42]:070:316.7

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-397-406

## МНОЖИННІ КОНОТОНІМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ДІЯЧІВ У СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРИ: СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

**Тетяна Слободян**

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76015, Україна;  
e-mail: [tetiana.slobodian.21@pnu.edu.ua](mailto:tetiana.slobodian.21@pnu.edu.ua)*

*У статті проаналізовано особливості функціонування множинних конотонімів на позначення українських та російських культурних діячів у текстах сучасних електронних ЗМІ періоду 2010–2025 років. Досліджено механізми граматичної метафоризації та стилістичної деонімізації, що трансформують власну назву в типізовану категорію та образ-символ.*

*Виявлено чітку семантичну диференціацію онімного поля: деструктивну конотонімізацію російських класиків як маркерів імперської спадщини та засобів ідеологічної агресії («пушкіни», «булгакови») на противагу глорифікації національного інтелектуального пантеону («Шевченки», «Стуси»). Особливу увагу приділено графічним кодам деколонізації (зміна реєстру, використання лапок, дефісних юстапозитів), а також впливу множинних конотонімів на формування свідомості українців. Доведено, що семантична трансформація відантропонімних множинних форм у публіцистичному дискурсі є рефлексією процесу деколонізації мовної свідомості та формування суверенного онімного простору України.*

**Ключові слова:** конотонім, антропонім, медіадискурс, деколонізація, апелятивація, десакралізація, онімне поле, граматична метафоризація.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному українському медіадискурсі власна назва перестає бути лише засобом ідентифікації особи. Вона дедалі частіше зазнає семантичної трансформації, перетворюючись на конотонім – онім, що набуває додаткових поняттєвих сем та стійких асоціацій. Особливо виразним цей процес стає у формі множини, де антропонім набуває вторинної номінації і стає символом певного явища, ідеології або культурного типу, тобто апелятивується. Ґрунтовні засади вивчення конотонімів заклала науковиця Г. Лукаш, зокрема репрезентуючи свої напрацювання в монографії «Актуальні питання української конотоніміки». Порівняно новим ма-

теріалом дослідження сучасної лінгвістики стають тексти електронних ЗМІ, які відтворюють суспільні настрої й надають соціальної оцінки тим чи тим медійним особам чи культурним діячам. Дослідження В.О. Колеснік (конотоніми в українських ЗМІ), Х. Дацишин (функціональні параметри антропонімів у медіатексті), Ю.Г. Касім та Е.Е. Мінкевич (семантичний розвиток власних назв), І. Гапєєвої (експресивно-естетичні можливості граматичних категорій), І.С. Божко (конотативні антропоніми та квазіантропоніми на позначення пересічного громадянина) та ін. свідчать про актуальність наукових студій, присвячених конотонімам.

**Постановка проблеми.** Сучасному українському медіапростору характерний динамізм, адже публіцистичний дискурс є чутливим індикатором суспільно-політичних змін, зокрема в умовах повномасштабної війни, активного переосмислення національної ідентичності та культурних канонів. Використання множинних конотонімів на позначення культурних діячів, як-от: «**пушкіни**» чи «**Стуси**» – дозволяє авторам медіатекстів створювати узагальнені образи-символи, де граматична категорія числа виступає механізмом апелятивації, метафоризації та деіндивідуалізації особи. Попри наявність ґрунтовних праць у галузі ономастики, специфіка функціонування саме множинних утворень на позначення культурних постатей у новітньому медіаполі 2010-2025 років залишається недостатньо вивченою. Необхідність системного аналізу розширення семантики таких одиниць, їхнього прагматичного потенціалу та ролі у формуванні сучасної мовної картини світу визначає доцільність та новизну теми дослідження.

**Об'єктом** розвідки є множинні конотоніми на позначення культурних діячів у сучасному медіатексті.

**Метою** статті є з'ясування семантико-прагматичного навантаження множинних конотонімів на позначення культурних діячів у сучасних електронних ЗМІ.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасний український медіапростір у період повномасштабного збройного та ідеологічного протистояння трансформувався у стратегічний майданчик боротьби за сенси, де мова виступає не лише засобом передачі інформації, а й інструментом моделювання національної ідентичності. В умовах війни публіцистичний дискурс електронних ЗМІ набуває однієї з провідних позицій у формуванні суспільних настроїв та впливу на свідомість реципієнтів. Важливо враховувати, що медіадискурс за своєю суттю не є абсолютно об'єктивним, у ньому простежується певний антропоцентризм, адже тексти завжди мають автора і виступають ретрансляторами певних суспільних думок, ідеологій та емоційних станів громади.

У запропонованому дослідженні зосереджуємо свою увагу на класах в сучасному публіцистичному стилі (електронні газети) множинних

конотонімів на позначення культурних діячів. За спостереженнями Г. Лукаш, «конотоніми стають одними з найбільш яскравих згорнутих культуроносних знаків» [6, с. 124]. Також вона вказує на те, «що у світовій і в національній культурі існує інформаційна панорама, в якій власні назви відіграють роль кодів до її прочитання. Однією із цілей функціонування власних назв-кодів стає утримання системності попереднього інформаційного фонду і вироблення нових свідомісних знаків. Ці коди утворюють у свідомості кожного етносу свої базові домінанти – внутрішні менталітетні етнопсихологічні системи, що впливають на специфіку вираження факту» [6, с. 124]. Г. Касім та Е. Мінкевич вказують на те, що оніми набувають вторинної номінації та репрезентують алюзивне сприйняття загальновідомих антропонімів крізь призму категорії оцінки, акцентуючи на тому, що ця особливість широко використовується в текстах художнього та публіцистичного стилів. З іншого боку, лінгвісти стверджують, що «одним із найважливіших мовностилістичних засобів публіцистики виголошено актуалізацію стилістичного потенціалу онімів у ЗМІ: таким засобом стає стилістична деонімізація онімів, – зокрема й ситуативна, – тобто перехід їх до фонду апелятивної лексики або контекстуальне набуття ними ознак апелятива» [4, с. 137].

У межах досліджуваного дискурсу спостережено чітку семантичну диференціацію онімів, де категорія множини виступає не кількісним показником, а інструментом творення образів-символів через граматичну метафоризацію, що трансформує індивідуальне ім'я в типізовану категорію. Центральною віссю цієї системи є амбівалентне ставлення до постатей, що маркують опозицію «своє-чуже». Зокрема зауважуємо частотність уживання таких множинних антропонімів на позначення українських культурних діячів: *Шевченки, Стуси, Чорноволи, Франки, Костенки, Гончарі, Забужки, Андруховичі, Малковичі* – на противагу ворожим: *пушкіни, лермонтови, булгакови, Белінські, Добролюбови, Тургенєви, Некрасови* та ін. Важливо наголосити, що російські прізвища впродовж століть функціонували в українському культурному полі не лише як антропоніми конкретних митців, а як непохитні еталони «світової величі». У межах імперської парадигми саме ці постаті виступали мірилом справжнього мистецтва, тоді як українське слово систематично було марковане як «другосортне», «діалектне» або суто «селянське».

У проаналізованих електронних ЗМІ актуалізовані множинні конотоніми на позначення культурних діячів, які систематизуємо в такі класи пропріальних одиниць:

**Назви російських культурних діячів як єдино правильні еталони для наслідування та дослідження літературної спадщини.** Зокрема у висловленні *«Так, фахівці звернули увагу, що Короленко ще в гімназійські роки вирішив присвятити себе розвитку російської літератури. Він написав у першій редакції «Історії мого сучасника», що «і*



якщо пізніше я вже свідомо знайшов свою батьківщину, то це була... велика область російської думки й російської літератури, область, де панували **Пушкіни, Лермонтови, Белінські, Добролюбови, Гоголі, Тургенєви, Некрасови, Салтикові**... Ця область узяла цілком мою «різноплемінну душу» саме тому, що вона примиряла й розв'язувала душевні конфлікти, не вимагаючи ні ворожнечі, ні посягань, ні зречень, а все охоплювала широкими формулами людської терпимості й свободи...» (вебресурс «Суспільний кореспондент», 31.01.2023 р.) [2] від-антропонімні множинні форми маркують не просто групу письменників, а представників «великої культури», що творять своєрідні конотоніми-еталони. Саме за російською літературою закріплювався статус безальтернативного джерела інтелектуального й духовного розвитку. Плюралізація та апелятивація онімів тут символізує «множинність генія», створюючи ілюзію невичерпного ідеалу, перед яким «різноплемінна душа» (зокрема й українська) мала схилитись та визнати свою вторинність. З іншого боку, можемо зазначити, що, хоч власні назви тут фактично переходять у розряд загальних, – вони пишуться з великої літери. Це свідчить про сакралізацію імен. Графічно вони залишаються власними іменами, що підкреслює глибоку пошану автора до цих «еталонів» та їхню недоторканість як культурних символів. Іншою важливою характеристикою є подання цих імен у вигляді довгого ряду однорідних членів речення, що сприймається як певна всеохопна та фундаментальна річ.

**Назви російських культурних діячів як суб'єкти імперської спадщини, яка втратила ключове значення.** Цей макроклас ілюструють приклади, ужиті в «Історичній правді» та «Gazeta.ua»: «Урядовці росії, свідомість яких вражена імперською творчістю **пушкіних-лермонтових**, принципово не визнають геноциду і знищення черкесів. Втім, офіційно день пам'яті жертв черкеського геноциду щороку 21 травня відзначають у трьох республіках: Кабардино-Балкарії, Карачаєво-Черкесії та Адигеї» (вебресурс «Історична правда», 17 квітня 2025 року) [6]; «Є нюанс, коли Ви вперше виїдете у світ не на відпочинок в Туреччину чи Єгипет, Ви зрозумієте, що Ваші **пушкіни** далеко не світове явище, що це постаті глорифіковані лише там, куди дотягнувся «руській мір». І, що ми борсаємось у тому багні, бо не бачили нічого іншого (вебресурс «Історична правда», 17 квітня 2025 року) [6]; «Переко-наний, після війни треба провести не тільки декомунізацію, а й деколонізацію. Щоб в Україні не залишилося топонімів, що нагадують про поневолення України московитами. За щорсами і рускім військовим ко-раблем мають піти **пушкіни, достоевські, менделєєви** і всі інші пред-ставники науки, культури і мистецтва окупантів» (вебресурс «Gazeta.ua», 19.03.2022 року) [5]. Як бачимо, ці приклади показують нам кардинально інший погляд на мистецьку спадщину, яку представляють зазначені множинні конотоніми як образи-символи. Наведені рядки

ілюструють процес деколонізації та представлені в тексті як маркери ідеологічного тиску на українську інтелігенцію.

Використання юкстапозита «**пушкіни-лермонтови**» асоціюється із назвами токсичних ідеологем або виразників викривленої свідомості, що унеможлиблює об'єктивне сприйняття історичної реальності (зокрема, як зазначено, заперечення геноцидів). У межах цієї трансформації спостерігаємо явище провінціалізації колишніх «світових кумирів». Якщо попередній макроклас стверджував універсальність та безальтернативність російського канону, то сучасні медіатексти через фразу «*Ваші **пушкіни** не світове явище*» локалізують ці постаті, обмежуючи їхній вплив виключно простором «руського міра». Це вдало підкреслює атрибутів-диференціатор «Ваші», вжитий з метою зображення ментального та інтелектуального відчуження, бажання розрізнення, а також відмежування від нав'язаної століттями чужої культури й мови. Іншим цікавим аспектом є графічна особливість написання цього атрибутива-диференціатора, адже він ужитий з великої літери з іронічною ноткою: прагненням показати обмеженість світобачення наших сусідів, а також завищеною оцінкою творчості своїх класиків тяглістю з російської імперії та радянського союзу до сьогодення.

Продовжуючи аналіз, зауважимо, що в межах цієї трансформації множинні конотоніми остаточно втрачають свій антропоцентричний характер, переходячи у розряд об'єктів матеріального світу, що маркують колоніальну інфраструктуру. Останній із наведених прикладів («*За щорсами і руским військовим кораблем мають піти **пушкіни, достоевські, менделєєви** і всі інші представники науки, культури і мистецтва окупантів*») демонструє найвищий ступінь предметної апелятивації та десакралізації власних назв. Тут спостерігаємо повний розрив зв'язку між онімом як іменем конкретного культурного діяча та онімом як топонімічним чи ідеологічним маркером «присутності» окупанта. Графічне оформлення множинних конотонімів у проаналізованих медіатекстах виступає візуальним кодом деколонізації, що маркує перехід від сакралізації до усунення імперської спадщини на території незалежної України. Використання малої літери в прізвищах класиків засвідчує їхню повну апелятивацію та втрату статусу унікальних культурних еталонів, перетворюючи їх на загальні назви маркерів окупаційного впливу. Вживання лапок та юкстапозита підкреслюють авторське дистанціювання та іронію, фіксуючи сприйняття цих постатей не як митців, а як однорідні ідеологічні маркери, які підлягають демонтажу разом із матеріальною інфраструктурою «руського міра».

**Назви російських культурних діячів як засоби не лише інтелектуальної, а й фізичної зброї.** Цей макроклас експліковано, зокрема, у таких контекстах: «*А взагалі всі вони **Пушкіни, Іскандерови, Каліброви, Градови, Смерчеви**. «Хто такий Віленін?» – запитала в дитинстві,*

у дев'яності, подруга моєї молодшої сестри біля пам'ятника Леніну» (вебресурс «Українська правда», 27 червня 2023 року) [4]; «Щоденно запуснені ними *«булгакови»* і *«пушкіни»* летять на позиції наших захисників і на голови цивільних. Вони руйнують наші міста і села. Вони напалом випалюють у нас *«руській мір»*» (вебресурс «Еспресо», 23 грудня 2025 року) [7]; «А ще *«булгакови»* і *«пушкіни»* щодня нагадують нам, що окупанти роблять з усіма нами, якщо вдеруться до Києва, Полтави, Дніпра, Львова» (вебресурс «Еспресо», 23 грудня 2025 року) [7]; «*«Булгакови»* і *«пушкіни»* вбивають. І від них не застраховані ані ті, хто роками носить у фейсбуках зі своїм *«корінним киянством»*, ані ті, хто *«понаїхав»* до Києва» (вебресурс «Еспресо», 23 грудня 2025 року) [7]. У наведених прикладах спостерігаємо переосмислення множинних конотонімів – від позначення суб'єкта культури до маркування об'єкта фізичного знищення або інструменту ідеологічного тиску. Головною особливістю цієї трансформації є повне витіснення первинного денотата (постаті митця) і заміщення його новим когнітивним значенням – «засіб агресії». Вживання прізвищ *«пушкіни»* та *«булгакови»* в контексті активних дієслів на кшталт «летять», «руйнують», «вбивають» та «випалюють» демонструє формування стійкої асоціації між російським культурним каноном та мілітарною загрозою.

Функційно ці мовні одиниці спрямовані на руйнування внутрішнього психологічного бар'єра в свідомості реципієнта, який за інерцією міг би намагатися відокремити «високе мистецтво» від воєнної дійсності. Використання конструкцій, де власні назви класиків стають в один синонімічний ряд із назвами ракетних комплексів та систем залпового вогню («Іскандерови», «Каліброви», «Градови»), виконує роль аксіологічного впливу. Автори статей навмисно використовують ці конотоніми як імена-символи, щоб довести невід'ємність російської культури від воєнної машини держави-агресора. У цьому контексті граматична категорія множини відіграє ключову роль, перетворюючи унікальне ім'я на безликий серійний номер зброї, що підкреслює масовість, типовість та замінність цих «культурних одиниць» як гвинтів пропагандистської системи. Можемо стверджувати, що множинні конотоніми на позначення діячів російської культури авторами публіцистичних статей, які відбивають суспільні настрої, сприймаються вкрай негативно. Водночас спостерігаємо зростання позитивного позначення ролі українських множинних відантропонімних конотонімів у сучасних ЗМІ та розширення сфери їхнього впливу на свідомість реципієнтів у таких макрокласах:

**Назви українських культурних діячів, які демонструють високий інтелектуальний рівень та національний дух.** У реченнях «*Але тішить серце і вселяє надію те, що стоять поряд із ними Байди, Мазени, Шевченки, Франки, Чорноволи, Ліни Костенки, Олеси Гончарі, Лариси Івшини...*» (Газета «День», 2010) [3]; «*Це були Сверстюки, Ма-*

*риновичі, Світличні, Стуси*, які дарували нам нашу свободу. Такими були церковні лідери» (Газета «День», інтерв'ю, 2010) [3] наведені множинні конотоніми репрезентують національний інтелектуальний канон. У цьому контексті категорія числа стає ключовим інструментом масштабування ідеалу, де прізвища видатних діячів трансформовані у збірні образи-символи, що втілюють вільний дух і державницьке будівництво. Уживання у формі множини прізвищ українських митців та мислителів, як-от: «*Шевченки*», «*Франки*», «*Стуси*», «*Сверстюки*» – свідчить про їхнє сприйняття авторами медіадискурсу як духовної еліти та фундаменту ідентичності. Якщо вживання російських онімів у множині в сучасному контексті спрямоване на їхнє знецінення та типізацію як інструментів окупації, то українські антропоніми у формі множини, навпаки, глорифікуються. Кожне таке ім'я у множині стає назвою для певних національних рис: незламності («*Стуси*»), інтелектуального спротиву («*Сверстюки*») або пророчого служіння («*Шевченки*»).

Особливий ряд представляє об'єднання в межах одного переліку постатей різних епох – від козацьких ватажків до сучасних інтелектуалів («*Мазепи*», «*Чорноволи*», «*Лариси Івшини*»). Це графічно та семантично вибудовує неперервну лінію української традиції, де множина підкреслює, що ці постаті не є випадковими, а представниками тяглого процесу державотворення.

Назви українських культурних діячів як маркери ще досі не сформованої та фрагментарної опірної сили іноземним впливам. Зокрема, у прикладах «*Ви навіть не розумієте, наскільки духовно багаті, які міцні родинні зв'язки маєте, які сильні духом ваші воїни. Але водночас я розчарований мовчанням українських інтелектуалів. Де сучасні Шевченки, Стуси та Чорноволи? Чому вони не об'єднують людей, не гуртують, не спілкуються*» (Інтернет-газета «День», 2020) [3]; «*Під «тетто» малася на увазі і слабкість нашої культури, і її, за Дмитром Чижевським, неповнота в тогочасних умовах: у геті російськомовному інформаційно-культурному морі плавали різні Андруховичі, Забужки й Малковичі, які усвідомлювали, що українського в Україні мало і що треба прагнути до його розширення*» (вебресурс «Збруч», 15.02.2021) [1]. Цей макроклас множинних конотонімів репрезентує складний процес самоусвідомлення української культури як опірної сили, що перебуває на стадії подолання власної фрагментарності та «неповноти». У першому прикладі риторичне запитання «*Де сучасні Шевченки, Стуси та Чорноволи?*» функціонує як вираження суспільного дефіциту лідерства. Множинна форма тут виступає не як констатація наявності багатьох героїв, а як запит на еталонний тип особистості, здатної до консолідації нації. Прізвища-символи (*Шевченки, Стуси*) трансформуються у назви функцій («гуртувати», «спілкуватися», «об'єднувати»), яких бракує сучасному інтелектуальному простору. Це підкреслює фрагмен-

тарність опірної сили: духовний потенціал народу визнається високим, проте його актуалізація через постаті класиків бачиться авторові недостатньою.

Другий приклад із вебресурсу «Збруч» ілюструє концепцію «культурного гетто» через метафору «інформаційно-культурного моря», у якому плавають «різні *«Андруховичі, Забужки й Малковичі»*». Використання множинних конотонімів у поєднанні з атрибутивом «різні» та лапками створює ефект амбівалентності ставлення автора статті до сучасних письменників, науковців та дослідників літератури. Тут множина вказує не на масовість явища, а на його фрагментарний характер. Постаті сучасних інтелектуалів постають як окремі одиниці, що змушені функціонувати в умовах «неповноти» національної культури, усвідомлюючи обмеженість українського сегмента в ілюстрований період.

Семантично ці приклади об'єднує ідея екзистенційного виклику: українські культурні діячі представлені як сили, що змушені виборювати простір для власної ідентичності. Якщо в попередніх групах множинні оніми часто маркували або безальтернативний імперський ідеал, або потужний національний спротив, то тут вони фіксують стан своєрідного «поневірвання» та пошуку цілісності. Конотоніми *«Андруховичі»* чи *«Забужки»* стають маркерами якісного, але ще не панівного українського контенту, який прагне до розширення власних меж.

**Висновки.** Проведене дослідження прагматичного впливу множинних конотонімів у сучасному медіадискурсі дозволяє констатувати активну перебудову онімного простору України. У проаналізованих текстах власна назва остаточно трансформується з ідентифікатора особи на потужний інструмент аксіологічного моделювання дійсності, де граматична категорія числа виступає ключовим механізмом апелятивації та десакралізації. Установлено, що сучасний публіцистичний дискурс вибудовує чітку бінарну опозицію в межах онімного простору. З одного боку, спостерігається процес конотонімізації назв російських культурних постатей як деструктивних елементів впливу на свідомість українця: через множинність та графічне зниження (*«пушкіни»*, *«булгакови»*) вони витісняються на периферію як маркери окупації, топонімічні об'єкти або навіть метафорична зброя. З іншого боку, відбувається концептуалізація національного пантеону, де українські антропоніми (*«Шевченки»*, *«Стуси»*, *«Андруховичі»*) стають ядрами тяглості та інтелектуального спротиву. Навіть фіксуючи фрагментарність сучасної опірної сили, медіа через множинні оніми формують соціальний запит на еталонні типи національних лідерів.

Отже, творення нового простору відантропонімних множинних назв в електронних ЗМІ 2010–2025 рр. відбиває глибинну деколонізацію мовної свідомості. Множинні конотоніми стають тими «кодами прочитання» інформаційної панорами, які легітимізують розрив із імперським

канонам та стверджують суб'єктність української культури, перетворюючи фрагментарні вогні спротиву на цілісну систему національних орієнтирів.

### Література

1. Божко І.С. Конотативні антропоніми та квазіантропоніми на позначення пересічного громадянина. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2022. Вип. 13(81). С. 12–16.
2. Гапєєва І. Експресивно-естетичні можливості граматичних форм слів у поетичних творах шістдесятників. *Українознавчий альманах*. Вип. 9. Київ, 2012. С. 124–126.
3. Дацишин Х. Функціональні параметри антропонімів як одного з різновидів фактичного матеріалу в медіатексті. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2024. Випуск 54-55. С. 281–288.
4. Касім Ю.Г., Мінкевич Е.Е. Використання семантичного розвитку власної назви у сучасних ЗМІ. *Слов'янський збірник*. 2013. Вип. 17. С. 136–147.
5. Колеснік В.О. Конотоніми в українських ЗМІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2021. № 40. Том. 1. С. 79–83.
6. Лукаш Г.П. Актуальні питання української конотоніміки: монографія. Донецьк: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «ПРОМІНЬ», 2011. 460 с.

### Список ілюстративного матеріалу

1. Боднар А. Український гуманітарний индик. 15.02.2021. URL: <https://zbruc.eu/node/103309> (дата звернення: 28.03.2026)
2. Бутко С., Горобець С. Головну бібліотеку Чернігівщини деколонізують. І ось. 31.01.2023. URL: <https://www.sknews.net/holovnu-biblioteku-chernihivshchyny-dekolonizuiut-i-os-chomu/> (дата звернення: 28.03.2026)
3. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК). URL: <https://uacorporus.org/> (дата звернення: 28.03.2026)
4. Краснящих А. Пушкіни, Іскандерови, Каліброви, Градови, Смерчеви. 27.06.2023. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2023/06/27/7408567/> (дата звернення: 28.03.2026)
5. Марченко С. Потрібна деколонізація. Пушкіни і Достоєвські мають піти за руским кораблем. 19.03.2022. URL: <https://gazeta.ua/blog/56736/potribna-dekolonizaciya-pushkini-i-dostoyevski-mayut-piti-za-ruskim-korablem> (дата звернення: 28.03.2026)

6. Пустовгар О. Чому «Пушкіни» в публічному просторі – це ворожа російська пропаганда. 17.04.2025.  
URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2025/04/17/164890/> (дата звернення: 28.03.2026)

7. Руденко С. «Булгакови» і «пушкіни» вбивають. 23.12.2025.  
URL: <https://espresso.tv/poglyad-bulgakovi-i-pushkini-vbivayut> (дата звернення: 28.03.2026)

## PLURAL CONOTONYMS REFERRING TO CULTURAL FIGURES IN MODERN MEDIA DISCOURSE: SEMANTIC AND FUNCTIONAL POTENTIAL

**Tetiana Slobodian**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76015, Ukraine  
e-mail: [tetiana.slobodian.21@pnu.edu.ua](mailto:tetiana.slobodian.21@pnu.edu.ua)

*The article analyzes the peculiarities of the functioning of plural conotonyms referring to Ukrainian and Russian cultural figures in the texts of modern electronic media from 2010 to 2025. The study explores the mechanisms of grammatical metaphorization and stylistic deonymization that transform a proper name into a typified category and an image-symbol.*

*A clear semantic differentiation of the onymic field is revealed: the destructive conotonymization of Russian classics as markers of imperial heritage and tools of ideological aggression («pushkins», «bulgakovs») is contrasted with the glorification of the national intellectual pantheon («Shevchenkos», «Stuses»). Particular attention is paid to the graphic codes of decolonization (changes in case / capitalization, the use of quotation marks, and hyphenated compounds) and the role of plural onyms in overcoming the perceived fragmentation of the Ukrainian resistance force. It is proved that the transformation of plural conotonyms in publicistic discourse serves as a reflection of the decolonization of linguistic consciousness and the formation of a sovereign onymic space in Ukraine.*

**Keywords:** conotonym, anthroponym, media discourse, decolonization, appellativization, desacralization, onymic field, grammatical metaphorization.

УДК 821.161.2-1.09

DOI: 10.31471/2304-7402-2026-23(84)-407-415

## ПОЕЗОТВОРЧІСТЬ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ АНАТОЛІЯ ПОГРІБНОГО

Тетяна Торак

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника;

76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;

e-mail: [tetiana.torak.23@pnu.edu.ua](mailto:tetiana.torak.23@pnu.edu.ua)

**Мета.** У статті здійснено аналіз поетичної творчості та життєвої долі Якова Щоголева на основі літературно-критичного нариса Анатолія Погрібного, виданого у 1986 році, найповнішого за охопленням джерельної бази та маловідомих широкому колу архівних матеріалів про вихідця з Охтирки. **Актуальною** на сьогодні залишається проблема повернення із забуття та поглиблення різного роду відомостей про поетів Якова Щоголева в сучасній літературознавчій науці, оскільки ще за життя поет перебував на «одвірку» зацікавлення сучасниками. У поданій розвідці поставлено мету вивести портрет Якова Щоголева та його творчу спадщину на основі літературно-критичної рецепції авторитетного дослідника поетичного набутку «спізненого романтика». **Методологічна основа** передбачає застосування у процесі роботи біографічного, описового методів, а також методів аналізу та герменевтики тексту як базових. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що систематично та узагальнено, під оптикою бачення авторитетного дослідника, літературного критика та літературознавця Анатолія Погрібного висвітлено постать Якова Щоголева. Також включено елемент полеміки з окремими судженнями літературознавця.

**Практичне значення, одержані результати та перспективи подальших студій.** Як результат, проаналізовано поезотворчість та літературний портрет Якова Щоголева на тлі тогочасної епохи крізь призму рецепції Анатолія Погрібного.

**Ключові слова:** поезотворчість, Яків Щоголев, рецепція, Анатолій Погрібний, літературознавство, літературна критика.

Творча постать Якова Щоголева (24 жовтня 1823 р., Охтирка – 27 травня 1898 р., Харків) залишається на узбіччі читацького визнання та літературознавчих зацікавлень. Неприхильна літературна доля до «патріархального гетьманця» показова як з погляду сьогодення – через брак переосмислення його поетичного набутку, – так і з моменту дебютних кроків поета. Починаючи з тогочасної епохи, статус другорядності Яків Щоголев здобув незалежно від активної присутності на



сторінках тодішньої преси («Литературная газета», «Отечественные записки», «Молодик» І. Бецького, «Хата» П. Куліша та іншого плану альманахи). Цікавим є те, що, будучи свідомим власної непрочитаності сучасниками та невідомості в колі інтелігенції, Щоголев індиферентно підходив до громадсько-літературних течій та об'єднань, що могли б вплинути на його визрівання. У тогочасному літературному середовищі, враховуючи свідомий вибір «слобожанським хуторянином» (Я. Поліщук) манери поетичної діяльності, охопленої «дивацтвами», несерйозною налаштованістю на творчий поступ, загадковістю та відстороненістю, деякі виразники творчості не вважали спроби пера вихідця з Охтирки перспективними, незважаючи на прихильність провідних діячів харківської школи, схвальні відгуки П. Куліша, М. Костомарова, Т. Шевченка. На основі ґрунтовної обізнаності про цю загадкову постать Анатолій Погрібний порушував питання, перед яким багаторазово зупинялися дослідники: «Якому ж Щоголеву вірити – тому, що вихвалявся своєю «відчуженістю», чи тому, котрий виступав з такими промовистими зізнаннями?» [10, 6]. Попри це, «спізнений романтик» залишився в історії української літератури поетом із пильним, професійним поглядом на віршову змістоформу, що дає змогу свідчити про відповідальне ставлення до творчості.

Пауза в літературній практиці, позначена довготривалим мовчанням – з 1847-го до 1864-го (рік написання чотирьох поезій) та з 1864-го до 1876-го, – роздвоєний погляд на поезотворчість, несприйняття її як фактора громадянського поступу, відверта неприхильність до постатей, утверджених орієнтирами-«поводирями» суспільства, суперечлива вдача, порівняно малооб'ємний доробок (видано тільки дві збірки поезій, одна з яких побачила світ посмертно) та чимало інших специфічного роду протиріч стояли на заваді ґрунтовному осягненню постаті Якова Щоголева. Як результат, досягнути розкриття всіх запитань довкола загадковості поета не вдалося. Врахувавши вищезначене, М. Зеров у статті «Непривітаний співець», висловившись різко, зацентрував: «...мабуть, і монографічного розроблення діждеться в другу чергу, уже після того, як перед очима в нового читача перейдуть постаті великої більшості його сучасників» [6, 295]. Незважаючи на аргументи, Яків Щоголев належить до тих поетів, про чию долю і поезотворчість написано більше, аніж він написав, залишивши набуток нащадкам.

У різні часові відтинки до «непривітаного співця» (М. Зеров) зверталися авторитетні літературознавці в контексті спроб максимально повно розкрити його творчу канву та життєву долю. Серед них **О. Огоновський** (1833-1894; «История литературы русской»), **М. Петров** (1840-1921; «Очерки истории украинской литературы XIX столетия»), **М. Сумцов** (1854-1922; «Из украинской старины»: [«Субботы св. Дмытра» Я. И. Щоголева. С. 138–142], [Портрет Я. И. Щоголева. С. 139]),

**І. Франко** (1856-1916; фіксуємо згадки про Якова Щоголева в публіцистичних і літературно-критичних матеріалах), **Б. Лепкий** (1872-1941; літературознавчі нариси), **О. Білецький** (1884-1961; «До розуміння творчості Я. Щоголіва»), **О. Дорошкевич** (1889-1946; «Нотатки про Я. Щоголева»), **М. Зеров** (1890-1937; «Непривітаний співець»), **П. Филипович** (1891-1937; чотири матеріали: рецензія на збірку поезій Я. Щоголева з передмовою Миколи Зерова «Непривітаний співець» (1926) і три невеличкі матеріали 1928 року — «Щоголів і Шевченко (з нагоди 30-х роковин смерті Я. Щоголева)», «Перша друкована поезія Я. Щоголева» та «Етнографічне непорозуміння з віршем Я. Щоголева»), **П. Волинський** (1893-1982; «Життя і творчість Щоголева»), **М. Рильський** (1895-1964; «Нова українська поезія дожовтневих часів»), **А. Шамрай** (1896-1952; «До характеристики літературної творчості Я. Щоголева»), **Е. Маланюк** (1897-1968; «Пізній лавр»: [із «Книги спостережень»]), **І. Пільгук** (1899-1984; «Співець Слобожанщини»), **І. Айзеншток** (1900-1980; «Літературні й громадянські погляди Я. І. Щоголева»: за невиданими матеріалами), **В. Лесин** (1914-1991; «Віршові форми Якова Щоголева» (на матеріалі поетичних творів 80-х років)), **А. Каспрук** (1919-1982; «Талановитий майстер поетичного слова»: літ.-критичний нарис), **А. Погрібний** (1942-2007; однойменний літературний портрет), **В. Поліщук** (1953 р. н.; «Яків Щоголів у лектурі Павла Филиповича»), **Я. Поліщук** (1960 р. н.; «Слобожанський хуторянин»).

Вищенаведений перелік праць видатних дослідників спонукає до умовиводу стосовно **актуальності** постаті на ґрунті різних часів й епох. Особливої уваги вартує поезотворчість Якова Щоголева і на сучасному етапі літературознавчого розвитку. Уже наявна кількість розмаїтих реценсій неоднорідного змісту та проблематики стимулює до ближчого знайомства з творчою спадщиною цього митця.

Використовуючи архівні та маловідомі матеріали, автор нарису про Якова Щоголева **Анатолій Погрібний** (1942–2007) – український літературознавець, письменник, критик і публіцист, академік, доктор філологічних наук, професор (1984), лауреат премій: ім. О. Білецького в галузі літературної критики (1996), ім. І. Огієнка (1998), ім. І. Багряного (2002), Міжнародного фонду ім. Т. Шевченка (2003), ім. Б. Грінченка (2004), ім. Д. Нитченка (2004), Національної премії України ім. Т. Шевченка (2006) – простежує життєвий і творчий шлях поета, таким чином визначивши його місце та роль у літературному процесі. Одноийменний літературний портрет на сьогодні є найповнішим виданням про творчий чин «пізнього лавра» (Е. Маланюк) та охоплює розмаїту джерельну базу.

Канва життя кожного талановитого письменника завжди викликає зацікавлення. Поезотворчість віддзеркалює індивідуальний досвід, до

формування та світоглядного наповнення якого спричинене зростання в рідних просторах. Заглиблення у вивчення місця народження поета класичного взірця спонукає виявити особливі та небуденні прикмети, завдяки яким та чи інша місцевість зуміла ошчедрити історію літератури творчим обдаруванням. Яків Щоголев чимало рядків присвятив Охтирці. Дослідник А. Погрібний максимально повно розкриває період дитинства поета, наводячи маловідомі фрагменти із приватної кореспонденції («Ой, матусю! Як чудово жити в Охтирці!.. І як всюди тихо, місто і село! Неодмінна треба нам поїхати в Охтирку разом з вами...» [10, 11]), окреслюючи представників родинного кола, простежуючи період навчання після успішного складання вступних іспитів з перших поетичних спроб до розчарувань, закінчивши розділ «З берегів «кришталевого Ворскла»» фактографічними згадками про непросту долю Щоголева, сповнену родинних утрат на схилі життя, та відхід поета в засвіти. Без досягнення ранніх років життя Щоголева, що сформували особливості його вразливого темпераменту та світосприймання, неможливе осмислення творчої спадщини митця. Тим більше якщо поетичний досвід першої збірки «Ворскло» сформовано на любові до рідних країв, про що свідчать його відповідь на запитання щодо її назви: «Ворскло – моя найулюбленіша річка, яка зробила мене тим, що я є. Природно, якщо я хотів з'єднати її ім'я з своїм» [10, 13].

Про поезотворчість Якова Щоголева можна говорити вдосталь. Тематичний спектр поета розмаїтий, однак неоднорідний. Ранні спроби пера не відзначаються особливою новизною та естетичними віяннями. Поезії Щоголева-романтика сповнені туги за минулим українських степів, возвеличенням доби козацьких звияг. Жалоба за минувшиною подекуди набуває драматичного звучання. Помітно, тематика раннього Щоголева суголосна народнопісенній. Мотиви поезій, близькі романтичній традиції, варіювалися і у творчості Метлинського, Костомарова, молодого Шевченка та інших поетів-романтиків. Попри тематичну тяглість із утраченою новизною та актуальністю, Щоголев належав до поетів, спонукуваних до пошуку власної сторінки в історії, заповненої ідентичним звучанням у творчості. Однак згодом «гетьманець» замовкає, хоча відомостей про вагомі причини чи особисті потрясіння для цього у фактографічних матеріалах немає. Тим більше, Щоголев не був переобтяжений громадянськими обов'язками, оскільки багаторазово змінював посади, не володіючи почуттям витримки.

Розкрити таємницю причини зникнення Якова Щоголева з поетичного простору дослідники намагалися систематично. Більшість із них погоджуються із фактом впливу критики В. Белінського при рецензуванні альманаху «Молодик», які Щоголев розцінив як «четвертування». Поет був глибоко вразливою натурою, його «нервозність», про яку згадували сучасники, спричинена неспокійним ставленням навіть до

дріб'язкових зауваг. У нарисі, що слугує **об'єктом** дослідження, Анатолій Погрібний розгортає ряд дописувачів довкола творчості Щоголева, спростовуючи однастайні думки стосовно впливу Белінського. Дослідник зауважує, що ще в 1926 році І. Айзеншток звертав увагу на «далеко різкіший тоном од рецензії Белінського» відгук про поета в журналі «Маяк» авторства реакційного критика С. Бурачека на основі другої книжки «Молодика», куди вміщено поезії вихідця з Охтирки.

Згодом Яків Щоголев повертається до творчості. Без урахування миттєвого творчого спалаху в 1864 році із чотирма поезіями «Квітка», «Орел», «Діброва», «Маруся», у 1876 році Щоголев «відчув у собі сили по-іншому ладнати свою ліру», як зазначає А. Погрібний. Звідси, умовно творчість поета можемо розділити на два періоди. Якщо М. Сумцов доводив, що «напрям» його поезій, починаючи з 40-х, «однаковісінський», то А. Шамрай стверджував про неподібність віршів 70-80-х із ранніми, подібно до неподібності двох епох між собою.

Поезотворчість другого періоду набуває іншої тональності та звучання. На відміну від ранніх поезій, пройнятих романтичною естетикою, байронізмом та козаччиною, вірші, опісля повернення до творчості, написані в дусі «критичного реалізму». Окремі з них цілком дають змогу простежити демократичну складову загального русла тогочасної поезії. Тонка межа між ліризмом та епічністю спонукає до судження стосовно беземоційної наснаженості віршів. Суто «щоголевське» маскування почуттів є ще однією складовою своєрідності поета, виразно представлене в поезіях 70-х років. Звернення Щоголева до пейзажної лірики збагачує його творчу спадщину. Водночас у доробку фіксуємо твори елегійного спрямування («Тестамент», «Сон», «Нива», «Жаданне», «Літній ранок», «До чарівниці» тощо).

Найбільше полемічних дискусій здобула поезія Щоголева, написана у 1877 році, що має назву «До бурсаків». За визначенням самого поета, вона поділила критиків і читачів збірки «Ворскло» на тих, хто «за» і хто «проти» нього. А. Погрібний, окресливши ідейну спрямованість поезії та в цілому її консервативне звучання, підкріплює аргументи доречним цитуванням авторитетів. З-поміж негативних відгуків, дослідник наводить фрагмент із листа Олени Пчілки до Івана Франка, у якому вона як применшує консервативність Щоголева, так і ділиться із адресантом тим, як зустріли в Києві збірку поета.

І, насамкінець, в однойменному літературному портреті А. Погрібний простежує історико-літературне значення Якова Щоголева, таким чином визначивши його одне з чільних місць у літературному процесі.

Нижче наведено окремі судження А. Погрібного, що потребують спростування й уточнень, оскільки не відповідають фактографічній істині:

1. «У літературних справах Щоголев цілком індиферентний, пише він для розваги, без будь-яких ширших і свідомих цілей...» [10, 5]. Наведене твердження неповномірно відповідає істині. Трохи нижче цей факт аргументовано листом Щоголева до М. Комарова, датованим жовтнем 1882 року, у якому йдеться про проби пера для «родинного вогнища», «не для публіки». Фрагменти вище підкреслено не випадково: за суттю – це різні мотиви, що спонукають до заняття творчістю. Анатолій Погрібний зводить їх до спільного знаменника, що недоцільно, адже ті, хто пише, на його переконання, «для розваги», не проймаються поезією настільки професійно, не прагнуть довести до естетичної довершеності кожну строфу, віддавши належне творчій байдужості в межах «*написати – забути*».

Нижче, на матеріалі фрагменту із забутих листів, опублікованих уперше в 1925 році, спробуємо спростувати наведене.

Влітку 1918 року до І. Айзенштока надійшов рукопис Якова Щоголева від дописувачки гр. Б., яка свого часу захоплювалась складанням віршів. Розділивши творче вподобання зі Щоголевым, із яким була знайома та час від часу поверталася до спроб налагодити міжособистісну приватну кореспонденцію, наважилася звернутися до поета за порадами. Згодом співрозмовник відгукнувся на прохання молодої дівчини в трьох листах, у яких то напучує, то критикує спроби віршування колеги по діалогу. Попри те, що авторка не покидала писання, омріяного визнання не здобула: у цьому позначився Щоголев-людина з його літературними та громадянськими поглядами та смаками.

В одній з епістол виокремимо:

*«Не будьте самолюбиві й час від часу перечитуйте те, що написали. Кожного разу що-небудь Вам здаватиметься не так. То Ви поправляйте доти, доки написане Вас цілком не вдовольнить. Найбільше цього треба в віршах. **В віршах Ви не дозволяйте жадної вольності або небалості, жадного недоречного епітету, жадного слова зайвого, або не на тому місці. Як звикнете до неохайності, ніколи не дійдете до художньої обробки**»* [1, 299].

Обстоюючи таке ставлення до творчості, чи займався б Яків Щоголев поезією «для розваги», як про це пише А. Погрібний? Мало ймовірно. «Пишіть менше, але так, щоб написане складало капітал, а не баласт», – напучував Щоголев поетесу-початківця.

2. Твердження стосовно ідейно-морального спрямування художнього доробку Щоголева, який здатен виховати культуру почуттів прийдешніх поколінь у дусі «*нової сили*», на якій акцентує «*наша партія на нинішньому етапі суспільства зрілого соціалізму*», [10, 10] вимагає упущення. Причини включення рядків подібного характеру лежать на поверхні вимог тоталітарної дійсності, однак не викреслюють праці

Анатолія Погрібного з ряду якісних матеріалів, що мають на меті виокремити значущість постаті класичного гатунку.

3. Збірка поезій «Слобожанищина» побачила світ 30 травня 1898 року, тоді як помер поет в ніч з 26 на 27 травня (старого стилю) 1898 року, про що вказує в передмові до видання вибраного 1958 року (с. 10) А. Каспрук. Зрештою, цей факт загальновідомий і не потребує цитування висловлювань авторитетів. На противагу цьому, із невідомих причин він вислизає з-під уваги дослідника: «Після тривалих суперечок з видавцями про тираж і ціну збірка «Слобожанищина», нарешті, з'явилася друком у кінці травня 1898 року, якраз напередодні смерті автора».

4. Окремі вірші, зокрема з розділу «Вірші-портрети» (с. 94-108), подано крізь призму завуальованих ідеологічних настанов. Враховуючи час виходу літературного портрета (1986), фіксуємо недоброчесні літературно-критичні роздуми Анатолія Погрібного, однак їхня кількість незначна.

У висновкових судженнях важко не погодитися з Анатолієм Погрібним, який стверджував, що поява Якова Щоголева на небосхилі української поезії вивела зі стану «летаргічного сну» (І. Франко) пошевенківську епоху, що увійшла в історію як епігонство літературної практики. Збагативши літературу новими тематичними обріями, поет водночас приваблював високопрофесійною культурою слова, прагненням уникнути шаблонів і схематизму, намаганням залишити по собі вірші з «чеснотою новизни» (так формулював один із власних художніх принципів сам Щоголев). Цікава поезія «непривітаного співця» також і з погляду ритмічної будови, оскільки знаходимо різноманітні народно-пісенні розміри, що мають тенденцію до тонізації, а також класичні, зокрема у виданні «Слобожанищина». Ретельно випробовуючи кожне слово на слух, поет привертає увагу філігранністю формотворення, про яку писав перший критик збірки «Ворскла» В. Горленко: «...слова настільки образні, що під їхнім звуком неначе прослуховується сам предмет». Звичайно, ставлення дослідників до Якова Щоголева не однозначне (найбільш різку з усіх оцінок після життя поета фіксуємо в М. Зерова, який підтримував Г. Хоткевича в тому, «що творчість не була його [Щоголева – авт.] істотою, його повітрям»). Це зумовлено як його індивідуальними якостями, так і манерою творчої діяльності, відомою довготривалою паузою в поезотворчості, однак постать «спізненого романтика», безперечно, показова для українського письменства XIX століття.

Таким чином, поезотворчість Якова Щоголева в рецепції Анатолія Погрібного полягає в ґрунтовному окресленні дослідником життєвої долі та творчої канви «непривітаного співця», охоплює численні маловідомі факти, спирається на розмаїту джерельну базу, висвітлює гли-

боке прочитання творчої спадщини поета, відтак заслуговує на увагу ширшого кола літературознавства.

### Література

1. Айзеншток І. Літературні й громадські погляди Я. І. Щоголева: за невиданими матеріалами // *Червоний шлях*. — 1925. №1–2. С. 298–306.
2. Білецький О. Від давнини до сучасності: У 2-х т. К., 1960, т. 1, с. 494.
3. Білецький О. До розуміння творчості Я. Щоголева // *Зібрання творів: у 5-ти т. — Т. 2: українська література XIX — початку XX століття*. — К., 1965. С. 565–578.
4. Дорошкевич О. Нотатки про Я. Щоголева // *Життя й революція*. — 1926. №4. С. 70–78.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995. С. 409–415.
6. Зеров М. «Непривітаний співець» (Я. Щоголів) // *Твори: у 2-х т. Т. 2: історико-літературні та літературознавчі праці*. — К.: Дніпро, 1990. С. 294–323.
7. Каспрук А. Талановитий майстер поетичного слова [про Я. Щоголева]: літ.-критичний нарис // *Яків Щоголів. Поезії*. — Київ: Радянський письменник, 1958. С. 3–52.
8. Маланюк Є. Пізній лавр (Я. І. Щоголів) // *Книга спостережень: Статті про літературу*. — К., 1997. С. 167–178.
9. Новик О. Мотиви та образи творів Якова Щоголева: проявлення традицій // *Слово і час*. — 2010. №8. С. 115–121.
10. Погрібний А. Г. Яків Щоголев. Нарис життя і творчості. — К.: Дніпро, 1986. 166 с.
11. Поліщук Я. Слобожанський хуторянин (Яків Щоголів) // *Пейзажі людини*. — Харків, 2008. С. 136–159.
12. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Зібр. творів: У 50-ти т. К., 1984, т. 41. с. 304.
13. Франко І. Южнорусская литература. — Зібр. творів: У 50-ти т., т. 41, с. 156.
14. Шамрай А. До характеристики літературної творчості Я. Щоголева. — Літературний архів, Харків, 1931, кн. 6, с. 9.
15. Щоголів Я. Поезії. — К.: Рад. письменник, 1958. 510 с.

---

**POETRY OF YAKOV SHCHOLEV IN THE LITERARY-CRITICAL  
RECEPTION OF ANATOLIY POGRIBNY**

---

**Tetiana Torak**

Vasyl Stefanyk Carpathian National University;

76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 57;

e-mail: [tetiana.torak.23@pnu.edu.ua](mailto:tetiana.torak.23@pnu.edu.ua)

*The article analyzes the canvas of Yakov Shchogolev's poetic creativity and life on the basis of Anatoly Pogribny's literary-critical essay, published in 1986, the most complete in terms of coverage of the source base and little-known to a wide range of archival materials about the native of Okhtyrka. The problem of returning from oblivion and deepening various kinds of information about the figure of Yakov Shchogolev in modern literary studies remains **relevant** today, since even during his lifetime the poet was on the verge of interest from his contemporaries. **The presented research** aims to draw a portrait of Yakov Shchogolev and his creative heritage on the basis of the literary-critical reception of the poetic acquisition of the «late romantic» by an authoritative researcher. **The methodological basis** involves the use of biographical, descriptive methods in the work process, as well as methods of analysis and hermeneutics of the text as basic ones. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that the figure of Yakov Shchogolev is systematically and generally highlighted, under the optics of the vision of an authoritative researcher, literary critic and literary scholar Anatoly Pogribny. An element of polemic with individual judgments of the literary scholar is also included.*

***Practical significance, obtained results and prospects for further studies.** As a result, the poetics and literary portrait of Yakov Shchogolev are analyzed against the background of the postmodern era through the prism of Anatoly Pogribny's reception.*

***Keywords:** poetry, Yakiv Shchogolev, reception, Anatoliy Pogribnyi, literary studies, literary criticism.*



## Критика. Огляди

### ВЕРХОВИНИ СТЕФАНИКОВОГО ДИВОСЛОВА

*Василь Грещук, Валентина Грещук*

*„Мовний світ Василя Стефаника”*

*Івано-Франківськ. Карпатський національний університет  
імені Василя Стефаника, 2026. 226 с.*

Рецензована монографія Василя Грещука та Валентини Грещук „Мовний світ Василя Стефаника” (далі – „Мовний світ...”) – є продовженням тривалого проєкту, започаткованого зі становленням лінгвістичного стефаникознавства. Ця інтегральна наука виникла на перетині лінгвістики та стефаникознавства в 30-их роках ХХ ст.. Стратегічний вектор наукової праці скерований, як зазначено у Передмові, на „реалізацію концепції вивчення мови і стилю новел Василя Стефаника” (с. 3).

Появі „Мовного світу...” (2026) передувала плідна співпраця наукового і водночас сімейного тандему Василя Васильовича і Валентини Василівни Грещуків в інноваційній двотомній лексикографічній праці „Гуцульська діалектна лексика та фраземіка в українській художній мові” (Т. 1 – 2019, Т. 2 – 2020), у Додатку „Онімна лексика” (2023) до цієї наукової розвідки, у публікації низки стефаникознавчих студій, у числі яких – програмна стаття „Лінгвістичне франкознавство: студії і перспективи” (2009). У 2025 р. побачила світ книга „Епітети, порівняння та фраземи в новелах Василя Стефаника”, що виявилась лебединою піснею їхньої наукової і системної співпраці. На жаль, колективної монографії „Мовний світ Василя Стефаника”, як і „Словника мови художніх творів Василя Стефаника”, професор Василь Грещук завершити не встиг...

Народившись на Прикарпатті, лінгвісти-стефаникознавці відкривають перед читачем вічно притягальний словосвіт свого краянина – Василя Стефаника. Йдеться, звісно, не лише про вміле використання інструментарію, скерованого на аналіз лексичних, граматичних, стилістичних засобів у художніх текстах, авторської мови, мовної особистості В. Стефаника, а про „комплексне дослідження мовного феномену новеліста” (с. 5). На цьому шляху своєрідним пізнавальним орієнтиром слугує імператив письменника: „Буду свій світ різьбити як камінь... Слово своє буду острити на кремені моєї душі...” (*Моє слово*).

Як фундаментальне, новітнє дослідження, монографія проливає світло на низку проблемних питань, зокрема: трактування категорії

„мовна особистість”; компоненти для структурного моделювання мовної особистості письменника; взаємодія симбіозу літературного і діалектного різновидів української мови, що трактується у науковій розвідці як „літературно-діалектний дуалізм”; критерії розмежування західноукраїнського варіанту літературної мови й покутського діалекту; лексикографічне опрацювання мови художніх творів Василя Стефаника тощо. Окреслені дослідниками проблеми ілюструють різнобічність і новаторство у стилі письменника, своєрідність його художньо-словесної картини світу. Вона насажена стратегічним імперативом: „Буду свій світ різьбити як камінь... Слово своє буду острити на кремені моєї душі...” (*Моє слово*). Зрештою, концептуальний зріз стефаникознавства в його історичному розвитку спостерігаємо в аналітичній розвідці вченого „Лінгвістичне стефаникознавство: проблеми і перспективи”. У ній наświetлено становлення цієї міждисциплінарної науки, розглянуто нинішній стан (студії, напрями, проблеми), визначено пріоритетні завдання.

Вони стимулюють, зокрема, до переосмислення усталеної метафоричної характеристики В. Стефаника як „художника слова” (с. 137). Адже глибина його мовного світу не вичерпується словами, фразеологізмами, художніми тропами, фігурами тощо. Як слушно стверджують співавтори „Мовного світу...”, „чимало необхідного для характеристики мовної картини особистості Василя Стефаника містять дослідження мовних засобів образності й експресивності, композиційних особливостей, архітектонічних одиниць, зокрема діалогів, монологів, невласне прямої і авторської мови, лексику й граматику новел, однак... і в згаданих аспектах треба ще багато зробити” (с. 7). Відтак досліднику художньої мови новеліста варто мати на думці його самохарактеристику: „Я як пишу, то все людей перед собою виджу”. Йдеться не тільки про стереоскопічне художнє бачення образів новел. За тонким спостереженням фундатора лінгвістичного стефаникознавства Івана Ковалика, „Стефаник не тільки „видів” перед собою людей, але й одночасно він чув голос їх розуму, серця й душі, бо вони до нього всі „кричали” своїм рідним образним говірковим словом, що вбирало в себе всю образну енергію щільного і сконденсованого контексту”. Тож лінгвістичні студії стефаникознавця професора І. Ковалика, започатковані ще у 30-их роках ХХ ст., можна вважати наріжним каменем цієї інтегральної науки і тягlosti стефаникознавчих досліджень. Як слушно підкреслює співавторка „Мовного світу...” Валентина Василівна, „Іван Ковалик – Учитель та ідеал Вченого для Василя Васильовича назавжди”.

Дослідники Стефаникової прози однією із її домінант вважають психологізм персонажів, розкриття їхнього внутрішнього світу. Невипадково за Стефаником закріпились перифрастичні найменування: „володар дум селянських”, „засновник українського експресіонізму”, „майстер психологічної новели”. Адже Стефаникове слово – це передусім сенси.

Екзистенційні сенси, що нуртують в глибинах мовного світу новеліста-модерніста. Епіцентром цього світу є лаконічне, зболене, експресивно насичене художнє слово письменника.

Тож цілком умотивовано завершує багаторічну наукову працю її органічна частина, що кваліфікована як „Додаток”. Він „містить фрагмент Словника, що розробив один із співавторів цієї праці Василь Грещук (літери И, І, Ї, Й, К)” (С.124). Можна лише уявити ті приховані підводні рифи, на які наштовхується науковець і лексикограф, а стефаникознавець й поготів, під час укладання словникової дефініції до того чи того слова із лексикону Стефаника. Цей семантичний обсяг моделюється згідно з принципом редукціонізму, тобто мінімуму ознак, які формують лексикографічне значення. Однак семантична самореалізація слова відбувається у конкретному комунікативно-прагматичному полі, яке творять автор (адресант) і читач (адресат). У результаті інтерпретаційної діяльності (домислювання, доуявлювання) адресата у його свідомості виникає особистісний смисл як один із можливих. Так народжується синергетика слова, яка, пульсуючи новими смислами, генерує нові думки, оцінки, емоції. Під час смислового аналізу лексикографу варто також зважати, **що** було омовлено (сказано) і **що** є імпліцитним (в англ. мові *implication* „прихований смисл, натяк”, *implicit* „який додумується, недоговорений”). Це особливо стосується Стефаникового діалектного слова – лаконічного, зболеного, експресивно насиченого. Тому його прагматичний ореол закономірно ширший і семантично рельєфніший, ніж лексикографічне значення, зафіксоване у тому чи тому словнику. Наведемо приклади діалектизмів зі „Словника мови художніх творів Василя Стефаника”, фрагмент якого (літери И, І, Ї, Й, К) опрацьований Василем Грещуком (С. 150): **їдь**, *діал.* 1. Те, що терзає, мучить кого-н. 2. Отрута. 3. *перен.* Пощипування (про мороз, росу тощо) [Додаток (далі – Дод.): 164]; **казанє**, *діал.* Повчальна промова в церкві [Дод.: 166]; **кашливий**, *діал., зневажл.* Який постійно кашляє [Дод.: 181]; **кервавица**, *діал.* Про щось нажите, здобуте тяжкою працею [Дод.: 184]; **кивати**, *діал.* Брати чуже, красти [Дод.: 185]; **киватиси**, *діал.* Рухатися, розвиватися в якомусь напрямку [Дод.: 185]; **кликатиси**, *діал.* Звертатися до кого-н., благаючи про допомогу, порятунк [Дод.: 196]; **клоньитиси**, *діал.* Листовно передавати вітання кому-н. відсутньому [Дод.: 197]; **клячати**, *діал.* Стояти на колінах [Дод.: 198]; **колач**, *діал.* Білий хліб особливої форми, випечений із крученого й переплетеного тіста [Дод.: 205].

Як бачимо, укладений „Словник мови художніх творів Василя Стефаника” слугуватиме концентрованим виявом освоєння мовного світу письменника. Лексикографічна характеристика реєстрових слів (реєстрових одиниць), зафіксованих у „Додатку” (стор. 150-225), опирається на ті засади, що висвітлені у монографії Миколи Лесюка „Словник мови художніх творів Василя Стефаника” (с. 150). У розмаїтті національно за-

барвленої Стефаникової лексики особливу когнітивну вагу акумулюють в собі елементи духовної культури із виразним етнокультурним компонентом. Закладений у ньому прагматичний потенціал генерує додаткові співзначення, експресії і оцінки. Звернемося до мовної конкретики: **коляда**, **кольида**, *діал.*, **коліда**, *діал.* Старовинний обряд славлення різдвяних свят піснями (колядками) (с. 213), **кольидка**, *діал.* Старовинна обрядова різдвяна пісня (с. 212), **кольидочка**, *діал.*, *зменш.-пестл.* до **кольидка** (с. 212), **колядувати**, *діал.* Співати колядки, брати участь в обряді, пов'язаному з виконанням цих пісень (с. 213).

Мовні одиниці такого типу можна кваліфікувати за внутрішньою формою слова як етнографізми, тобто слова з виразним етнографічним наповненням. Як носії унікальної культурологічної інформації, вони не мають лексичних еквівалентів в українській літературній мові, а тим паче – в іншій. Відтак значна частина лексику писемника, що буде оприявлений у „Словнику мови художніх творів Василя Стефаника”, – це потужний пласт безеквівалентної лексики. Він віддзеркалює явища матеріальної та духовної культури карпатського краю, зокрема: а) гуцульські пісні і танці: *коломийки*, *гуцулки*, *гаївки*, *аркан*; б) гуцульське мистецтво: *вишивання*, *різьбярство*, *писанкарство*, *килимарство*, *мосяжництво*. У переліку старовинних видів народних ремесел не могло не бути і *зброярства*: волелюбні горяни були також умілими зброярами. До реєстрового слова **бартка**, *діал.* Маленька сокира у „Словнику української мови” дається така ілюстрація: „Довбушеві опришки-ремісники робили ножі та такі бартки, що ними можна було тесати каміння” [СУМ I: 108]. **Аркан** „гуцульський чоловічий танок” [СУМ I: 60], **бартка**, **черес** „старовинний широкий шкіряний пояс, зшитий уздовж з двох складених ременів так, що мав усередині порожнину для грошей, люльки” [СУМ XI: 307-308] були невід’ємними атрибутами посвячення в легені, або потенційні **опришки** – так називали народних месників, учасників народної визвольної боротьби в Галичині, на Закарпатті і в Буковині в другій половині XVI – першій половині XIX ст. [СУМ V: 729]. Опришкам дозволялося мати **бартку**, **черес**, а найголовніше – вони мали право піднімати зброю на всяких чужоземних зайд.

Без так званих фонових, супровідних знань важко зрозуміти не лише власне лінгвістичний, а й етнолінгвістичний зміст мовного світу Василя Стефаника, комунікативну поведінку Стефаникових персонажів. Тож тлумачення слів, зафіксованих у фрагменті „Словника мови художніх творів Василя Стефаника”, якраз опирається на глибокі знання історії Гуцульщини, народної культури, народної психології, міфотворчості – усього, чого потребує міждисциплінарний підхід. Однак мало знати традиційний триб життя Стефаникових краян – треба бути залюбленим у „чарівний край Черемоша й Прута”, його мову, природу, культуру, історію, відчувати усіма фібрами душі колорит буття гуцулів, їхні надії і

сподівання, радощі і прикрощі, гордощі і звитяги, тобто, вживаючи екзистенціоналістську термінологію Мартіна Гайдеггера, те, що „*немовлене, неказане, увірене, втасмничене*. Те, що взагалі мусить zostаватись немовленим...”. Власне така невимовна залюбленість у свою малу батьківщину простежується навіть у фрагменті „Словника мови художніх творів Василя Стефаника”, опрацьованому Василем Грещуком. Завдяки міждисциплінарному підходу вченого мовні явища переходять у царину народної етики, естетики, психології, філософії, утворюючи синтез лінгвістичної та культурологічної інформації.

Своєрідність Стефаникової художньої картини відтворюють не тільки етнографізми, а назви понять, узвичаєних в українській літературній мові чи інших мовах. У процесі індивідуально-авторського переосмислення вони наповнюються таким внутрішнім змістом, що увиразнює світобачення і сенсотворення письменника і водночас стає невіддільним від мовної картини світу гуцулів. Наведемо приклади тлумачення реєстрових слів разом із супровідними ілюстраціями авторської мови у Стефаникових новелах (галицький варіант української літературної мови) чи мови персонажів новел: **казанє**, *діал.* Повчальна промова в церкві. *перен.* Причитання. „А де ж би вона дала, вона ціпко любить полюване робити в чупрі, та зараз занюхає, шо-м пив горівку. Та й **казанє**: не маєш сти́ду, старий, ні від сонца, ні від людей” [Дод.: 166]; **камінь**, **камень**. *Перен.* Тяжке почуття; туга, смуток, горе. *У сполученні*: а) **як з каміня** – відбуватися, здійснюватися важко, з великим трудом, з перешкодами. *Так тьижко, вам кажу, як з каміня за тот грейцір*; г) **камінь вода** – ужив. у знач. виг. для вираження горя, нещастя **Камінь вода** – не я тебе буду, не-бого, пошивати [Дод.: 172].

Фрагмент „Словника мови художніх творів Василя Стефаника”, опрацьований Василем Васильовичем, наводить на думку: смисли, які виникають у кожного читача новел письменника, є подібними, але не тождесними. Ще Олександр Потебня зауважував: „Ніхто не розуміє слова так, як інший...”. Тим паче, якщо йдеться про мову персонажів новел Стефаника. „То треба дійсно вродитися в Русові або вчитися, і то тяжко, того діалекту”, – підкреслював в одному із листів письменник.

Наукова вага укладеного Стефаникового художнього лексикону не обмежується лексикографічною значущістю: як джерелом дослідження особливостей розвитку української літературної мови в Західній Україні кінця XIX – поч. XX ст.; як ґрунтовною характеристикою семантичного і стилістичного навантаження генетично різних лексем у творчості Василя Стефаника. Він поглибить розуміння внеску новеліста-модерніста в утвердження жанру психологічної прози, а в лінгвістичному вияві – через розкриття внутрішнього світу персонажів слугуватиме пізнанню нових граней „неканонічної науки” (І. Франко) – психології – в українському термінознавстві.

Мало того, скрупульозна лексикографічна праця івано-франківських мовознавців – це не лише про слова, а й про ставлення до мов „малої батьківщини”, до субетносів українського етносу. Ще недавно „планувальники мови” (Ю. Шевельов) вважали, що „так звані *гуцулізми*” засмічують літературну мову, „не вписуються” у декларований і декорований „розквіт національних мов”. Тож у лінгвістотріографічному аспекті „Словник мови художніх творів Василя Стефаника”, концептуальна монографія співавторів Василя Грещука і Валентини Грещук. „Мовний світ Василя Стефаника” сприятиме реактуалізації мовної картини світу гуцулів та справжньому поцінуванню творця їхньої художньої мови – Василя Стефаника.

Рецензоване дослідження, як і „Краща книга Прикарпаття 2025” „Епітети, порівняння та фраземи в новелах Василя Стефаника” – науково значущий і конче потрібний крок на шляху пізнання (культурного, ментального, вербального) Стефаникового словосвіту. Немає найменшого сумніву, що вони вийдуть за часові і регіональні межі та стануть вагомим досягненням лінгвістичного стефаникознавства, української мовознавчої думки загалом.

*Ярослав Яремко,  
м. Дрогобич*

## У РЕЖИМІ ЧЕКАННЯ

### **Чекання: артбук коханої війна**

(упоряд. Софія Сіренко. К.: Адаптації, 2025. 120 с.)

Саме такий підзаголовок має книга художньої прози «Чекання», що недавно вийшла у Київському видавництві «Адаптації». Примітно, що переважна більшість її авторок – літератори з Прикарпаття: Ольга Деркачова, Іванна Голуб, Христина Букатчук (Кухарук) і Софія Сіренко. До видання також залучено прозові твори Тетяни Белімової і Дари Корній. Проте всіх їх єднає наскрізне почуття й відчуття невтомного болю й очікування в нинішній російсько-українській війні на повернення з поля бою своїх других половинок. Адже кожна історія такого чекання – це історія, що впливає з тексту вміщених прозових оповідок, зболеної надії та сподівань, віри і любові до тих, хто сьогодні боронить Україну від ворога. Від тих, хто палко любить своїх чоловіків в режимі очікування. Бо жінка військового в такому стані повсякчас прагне зберегти себе і стосунки з тими, хто щодня воює, наближаючи нашу перемогу, наше невтримне бажання вижити і не здатися.

Власне, таке спрямування несла в собі недавня презентація артбуку «Чекання» серед студентів і викладачів Карпатського національного університету імені Василя Стефаника. Як зауважила модераторка цього заходу, кандидатка філологічних наук, педагогиня та літераторка Олеся Дибовська, «це видання не лише про художнє слово в час війни, а й про те, як жінці, що чекає свого чоловіка з війни, не просто вижити, а позбутися поуття постійної тривоги, перебуваючи у відносній безпеці, врешті, як підтримати коханого, не втрачаючи себе тут, у відносно мирному житті?».

Тон, що його задала на початку презентації артбуку Олеся Дибовська, надалі розгортався у виступах прикарпатських письменниць. Ольга Деркачова – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури університету зазначила, що «чекання – це не тільки стан фізичний, а радше душевно-психологічний, адже ти повсякчас перебуваєш наче в підвішеному становищі: з одного боку, не маєш якогось контролю чи впливу над незалежною від тебе подією свого життя, а з другого – не можеш просто так, легко «перемкнутись» на щось інше, далеке від постійної тривоги за долю свого чоловіка-воїна». Як підкреслила вона, у таких спосіб виникає невідворотний внутрішній конфлікт: якщо я живу повноцінним життям, немовби зраджую його, свого чоловіка, що перебуває під обстрілами й щомиті може загинути, якщо ж не живу – то зраджую вже саму себе. На підтвердження своїх роздумів Ольга Деркачова прочитала свій прозовий твір «Гойдалки», в

якому вияскравлюються багаті внутрішньо-психологічні барви такого буття, щоденного життя в його очікуванні та душевних боріннях.

Літераторка та мисткиня Софія Сіренко, зачитуючи свою оповідку «Моя маленька тваринка», час од часу коментувала її своїми роздумами: «Нам, жінкам, важливо боротися з обставинами, а не із собою. Ми не мусимо очікувати від себе надто багато та ще й звинувачувати мимохіть в чомусь себе. Чимало жінок військових, з нетерпінням чекаючи їх повернення додому неушкодженими, незрідка переживають гнітюче відчуття несправедливості, коли довкола себе стрічають одружені пари і в них можуть виникати «вибухи» докорів і німих запитань: «Чому мій чоловік перебуває десь на фронті, на передовій, а я тут самотня, цілковито одинока?». Тут не заздрощі, а біль, звідчасність проступає у таких риторичних запитаннях. «Про це й не кожному розповіси. Врешті завтра якась жінка так само буде гадати, коли її чоловіка покличуть на передову, так само буде чекати його в мирному житті. Відтак мусимо прийняти жахливі відчуття за реальність і набратись терпіння в очікуванні змін на краще».

Ще одна репрезентантка прозової історії в артбуку «Чекання» – філологиня й журналістка Христина Букатчук (Кухарук) у своєму творі «Лікарю, зцілися сам» порушує питання війни і всеохопної надії на її завершення. Та перед самопрочитанням цього твору його авторка у руслі епічної розповіді нагадує, що режим очікування в кожній жінки (це вона знає з власного досвіду) виснажує її, як і виснажує до самозабуття її самопожертва. В цьому випадку не рятує навіть лікар. До цього не слід доходити у своїх стражданнях, адже там, на фронті, її чоловік неодмінно мусить мати надійний тил. А сама жінка / дружина воїна мусить зберігати життєвий ресурс задля продовження життя. З вірою та очікуванням неодмінних зустрічей в мирний час. «Нам потрібна стійкість – і воїнам наших збройних сил, і їх незчисленним дружинам, коханим в повсякденний час».

Прозу на презентації артбуку «Чекання» в Карпатському національному університеті імені Василя Стефаника представляли івано-франківські авторки. Немаловажливими були й їхні живі, щирі і безпосередні та одверті самокоментарі, що виникли у присутніх такі ж відповідні емоції і думки. А ще були анотації творів науковиці Тетяни Белімової («Напиши мені листа»), літераторки Іванни Голуб («Щаслива жінка») і письменниці Дари Корній («Повернися живим»). Кожна з них несла ту ж ідею, що й попередньо задекларовані в прозі Ольги Деркачової, Софії Сіренко та Христини Букатчук (Кухарук) – як жінкам військових зберегти себе і стосунки зі своїми коханими у період воєнного лихоліття, як, зрештою, жити в повсякденному режимі очікування.

Така проза, представлена на сторінках артбуку «Чекання», викликає не лише зацікавлення читацького загалу, а й змушує його до пере-



осмислення воєнних подій сьогодення, до розуміння постаті жінки у збереженні людського життя в таких ситуаціях, до відчуття її психології та поведінки. Доречно зауважити, що до цієї книги прозові тексти добивалися й відповідно упорядковувалися Софією Сіренко, як вона сама зізналась на початку презентації, з урахуванням художніх якостей (а вони добротні), а також життєвих доль жінок, чоловіки / кохані яких перебувають нині на війні. Крім цього бралися до уваги й жанрові форми вміщених в артбуку творів (вони короткі, наративно доступні і легкі для сприйняття, хоча й оповідають про зловісність воєнного протистояння та про жіночі надії й їх повсякчасне очікування своїх коханих, про мирне буття людини без війни).

Дуже вдалим доповненням або радше органічним сполученням до прозових текстів книги є її художнє оформлення, майстерно здійснене Софією Сіренко. Її ліногравюри на сторінках артбуку, без перебільшення, справжній зразок сьогоднішнього антимілітарного мистецтва.

Відродно й те, що книга вийшла у Київському видавництві «Адаптації» ще наприкінці минулого року, видавництві, що спеціалізується віднедавна на публікаціях антивоєнного змісту. Тож не випадково засновник видавництва Дмитро Белов у «Передмові видавця» з упевненістю говорить, що артбук «Чекання» неодмінно знайде свого читача. Адже ця книга про «історії, які роблять видимий жіночий досвід війни. Тут є правда про тих, хто не носить форму, але щодня бореться – за дітей, за дім, за чоловіків, які десь на передовій. Ця книга про жінок, які не обрали цієї ролі, але взяли її на себе і несуть далі. Про тих, хто не виголошує гучних промов, але тихо робить найбільше – тримає тил і зберігає надію».

Також відродно й те, що артбук «Чекання» зародився у середовищі прикарпатських літераторів, митців і журналістів, до якого залучені їхні твори. Це справді знаменна подія в житті і національно-духовному бутті нашого Прикарпатського краю.

*Степан Іванів,  
м. Івано-Франківськ*

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ГОРИЗОНТИ МАРТИ ХОРОБ

**Хороб М. Горизонти українського літературного процесу:  
статті, дослідження, портрети, огляди, рецензії, спогади**

*Івано-Франківськ: Місто НВ, 2025. 292 с. + 8 с. іл.*

Наперекір випробуванням реалій сьогодення літературне життя не завмирає. Будучи розмаїтим як за естетико-стильовими параметрами, так і за тематичними обріями, художнє відображення дійсності не залишається осторонь сучасних поглядів та тенденцій, зрештою – людських хвилювань та почуттів. Неминуче усвідомлення внутрішньої потреби у світоглядному орієнтирі в часи повсякденних змін спонукає до осмислення, прокладаючи таким чином шляхи до його фіксування, відтак – спроби діалогу. Вельми відродно, коли крізь товщу криги прагматичного світу проривається Слово, спрагле на людську щирість та відвертість, ще приємніше – коли Слово веде потенційного читача у світ, сповнений світла, допомагаючи не потонути в морі інформаційного хаосу та літературних практик.

Горизонти українського літературного процесу безмежні та мають безліч відтінків, тому інколи складається враження, що досягнути їх неможливо, незалежно від прагнення максимально повно зануритися в глибини творчості. Здається, за обширом різномірних сенсів губиться його зародження, відтак – перебіг тривання, а завершенню ніколи не настане край. Таким чином, людська свідомість потребує опори.

У контексті розмов про традиційну літературознавчу та літературно-критичну школу важко не звернутися до вельми шанованої в галицькому середовищі Марти Хороб – дослідниці українського національного письменства, кандидатки філологічних наук, доцентки, лавреатки обласної літературної премії імені Василя Стефаника. Про канву наукової діяльності, гідної уваги ширшого кола, безмірну любов Марти Богданівни до обраної професійної ниви можна говорити і писати вдосталь, як і продовжувати перелік її здобутків, які, попри значну кількість, не здатні віддзеркалити всієї повноти внутрішнього запалу дослідниці до праці, підсвіченої невтомними пошуками. А з огляду на вихід літературознавчого видання *«Горизонти українського літературного процесу»* важливо здійснювати предметну спробу пропагувати надбаня тієї, хто невтомно пропагує творчість когось декілька років поспіль.

Структуру видання *«Горизонти українського літературного процесу»* репрезентовано чотирма розділами, побудованими *«здебільшого за жанрово-тематичним та хронологічним принципами»*, – зазначено в анотації:

1. Із літературного потоку: постаті, явища, твори;
2. У світлі Стефаникового слова;

3. Крізь призму літературознавчої критики;

4. Про memoria.

Перший розділ книжки представлено такими літературознавчими дослідженнями: «*«Емальована миска» В. Домонтовича як художнє вираження закритого простору української інтелігенції кінця 20-х – 30-х років ХХ століття»*, «*Динаміка авторської стратегії героя в малій прозі Євгена Гуцала: від 60-х до 90-х рр. ХХ століття»*, «*Літературознавчий триптих про творчість Марії Вайно»*, «*У поетичному світі любові (лірика 90-х ХХ ст.)»*, «*Дається день – для світла, для «філософії серця»*, для мислення (за збіркою поезій Згорток на лавці)», «*Уся – в музиці слова, в гармонії почуттів, у світі людських долі (романи в новелах, повісті в новелах, новелістика, кіносценарії)»*, «*Талант від Бога» (Богдан Томенчук)*, «*Верлібр у художньому вираженні Євгена Барана»*, «*Художній простір поетичного світу Ольги Деркачової: від сакрального до профанного»*. Пропагувати письмово видання літературознавчих та літературно-критичних праць досить не просто, якщо, порівняно з іншими напрацюваннями окремих локальних дослідників, враховувати неабияку вишколеність аналізу авторки та абсолютну волю в оперуванні базою наукових знань. Таким чином, мовчки зберігати байдуже ставлення до такої книжки, безперечно, усього-на-всього неспромога.

Традиційне щорічне проведення Всеукраїнського літературного конкурсу малих прозових форм імені **Василя Стефаника** за підтримки Національної спілки письменників України (голова **Михайло Сидоржевський**), Товариства письменників та журналістів імені Івана Франка (очільник **Євген Баран**) та Громадської організації «*Імпресія*» (голова Марія Вайно), а також за фінансової підтримки мерії міста Івано-Франківська та Департаменту культури дає право говорити про присутність у галицькому культурному просторі незборимого духу покутського генія. Тому окремих розділ відведено для трьох коротких матеріалів (сс. 160, 162, 167) висновкового характеру, де простежено стефаниківські інтонації, художнє самовдосконалення та стиль у творах учасників та переможців конкурсу.

Крізь призму об'єктивної літературознавчої критики Мартою Хороб простежено творчість **Ольги Деркачової** («*То з чого починати, коли прокинешся?..»*), **Юлії Григорчук** («*Sacrum в поезії Юлії Григорчук*»), **Ярослава Ткачівського** («*У жертвовному вогні*»), **Марії Ткачівської** («*Страждений голос перепілки*»), **Ольги Слоньовської** («*Знехтувані Богом і Ноем*»), **Лариси Табачин** («*Непізнані пізнані світи*»), **Ганни Данилюк** («*Минуле української історії на тлі сьогодишньої війни*», «*На перехрестях долі і війни*»), **Ірини Фотуйми** («*Солодкий присмак гіркоти в поезії Ірини Фотуйми (за поетичною книгою «Між Домом і Димом»)*»), **Людмили Костюк** («*Поетичні вітражі природи Людмили Костюк*»), **Оксани Тебешевської** («*Стефаників світ у драматичній поемі Оксани*

Тебешевської «Ой не коси, бузьку, сіна...»). Таким чином, наведений перелік праць цього розділу охоплює якісний та ґрунтовний аналіз книжок близьких дослідниці за світосприйманням та світоглядними переконаннями авторів.

Пам'ять постає формою повернення, що періодично спонукає зупинитися поруч із тими, завдяки чісному наставництву та цінним порадам є можливість збагачувати змістом літературний простір. Для людини честі та відповідального чину важливим залишається почуття постійної присутності Вчителя, навіть коли його підтримка зводиться до споглядальної присутності із засвітів. Останній спогадовий розділ літературознавчих горизонтів **Марти Богданівни** символічно присвячено пам'яті професорів кафедри української літератури **Любові Кіліченко** («Світло її душі»), **Володимира Полека** («Жива енциклопедія»), науковиці Київського педагогічного університету імені Михайла Драгоманова **Олени Гнідан** («Світлої пам'яті Учителя»), світової літератури **Володимира Матвійшина** («Володимир Матвійшин: українська скромність і французький шарм»), однокурсника та професора **Василя Грещука** («Назавжди в пам'яті живий»). Також один із матеріалів звертає читачку увагу на гумориста та сатирика **Павла Добрянського** («Незабутній Павло Добрянський»). Кожен зі спогадів **Марти Богданівни** відтворює не тільки значущість особистостей та їхньої винятковості на ґрунті літературної творчості та філологічної ниви, а й сповнений максимальної теплоти та авторської віддачі, що є абсолютною рідкістю в площині літературознавчої етики.

Як узагальнення міркувань – концептуальне: усвідомлення присутності в сучасній літературознавчій науці глибокої дослідниці, яка від щирого серця та з непідробною любов'ю до Слова веде за руку потенційного читача «*per aspera ad astra*»<sup>1</sup> українського красного письменства, дає змогу максимально повно відчувати вагомість та винятковість національної літератури. Перспектива видання авторства **Марти Хороб** полягає не тільки в якісному та ґрунтовному осмисленні масштабів українського літературного процесу, а й у гарантії читачкої довіри до наукових тверджень авторки видання.

Тетяна Торак,  
м. Івано-Франківськ

---

<sup>1</sup> Через терни до зірок

## *Імена. Дати. Ювілеї*

### ЖИТТЄВІ І НАУКОВІ ОБРІЇ МАРІЇ ГОЛЯНИЧ



Цьогоріч своє 75-ліття зустріла доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника Марія Іванівна Голянич.

А почала свій життєвий шлях Марія Слижук 25 січня 1951 року в мальовничому селі Тюдів Косівського району Івано-Франківської області. Зростала серед розкішної карпатської природи, щирих працьовитих людей і такої самобутньої, колоритної й багатовідтінкової гуцульської говірки. Закінчила школу, відтак Коломийське педагогічне училище, а 1973 року – Івано-Франківський державний педагогічний інститут імені Василя Стефаника. З цим навчальним закладом (який згодом змінив назву на Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, а тепер – Карпатський) пов'язані і професійне зростання, і наукове становлення Марії Іванівни.

Після здобуття вищої освіти викладала мовознавчі дисципліни на педагогічному факультеті альма-матер, працювала на одній кафедрі разом із Люцією Іллівною Батюк, про яку завжди тепло відгукується як про добру, щирю старшу колегу і товаришку.

На кафедрі української мови – з 1986 року: спочатку старший викладач, згодом – доцент, а з 2002 року – професор. Упродовж кількох десятиліть Марія Іванівна щедро ділиться знаннями зі студентами бакалаврату й магістратури з багатьох навчальних дисциплін, зокрема лексикології, фразеології, морфеміки та словотвору сучасної української літературної мови, основ наукових досліджень, лінгвістичного аналізу тексту, проблем комунікативної лінгвістики; читає курси для аспірантів. Свій досвід передає юним, керуючи курсовими, бакалаврськими, магістерськими роботами здобувачів освіти. Марія Іванівна підготувала когорту науковців, які, закінчивши аспірантуру й успішно захистивши кандидатські дисертації під її керівництвом, працюють у багатьох закладах вищої освіти. На рідній кафедрі української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника викладають її наукові вихованці Стефурак Роксолана Іванівна, Іванишин Наталія Ярославівна та Бабій Ірина Орестівна.

Тривалий час М.І.Голянич була членом спеціалізованих вчених рад для захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності «Українська мова» у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника та Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича. Усі відгукуються про членство Марії Іванівни в цих радах як про фахівця, що скрупульозно вивчає, вникає в суть проблеми і завжди коректно й виважено висловлює побажання чи зауваження для поліпшення роботи, яку захищають.

Марія Іванівна причетна до формування науково-педагогічних кадрів і тим, що є опонентом кандидатських і докторських дисертацій, багато років читала лекції слухачам курсів підвищення кваліфікації в Івано-Франківському обласному інституті післядипломної освіти.

Коло наукових зацікавлень М.І.Голянич – широке й охоплює дериватологію, зокрема структурно-семантичну характеристику словотвірних гнізд, внутрішню валентність слова; семантику слова і тексту, внутрішню форму слова, лінгвістичний аналіз художнього тексту, діалектологію, етнолінгвістику.

Дебютувала в науці дериватологійними дослідженнями: 1979 року захистила кандидатську дисертацію на тему «Словотвірні поля коренів із значенням говоріння у сучасній українській мові». Проблеми словотвору як окремої галузі лінгвістичних знань М.І.Голянич порушувала в багатьох своїх публікаціях: «Внутрішня валентність дієслівних утворень з суфіксом -ува- (-юва-), -а- (-я-) в мікросистемі із значенням говоріння», «Особливості словотвірної сполучуваності дієслівних утворень із суфіксами -ува- (-юва-), -а- (-я-) в мікросистемі із значенням говоріння» (у співавторстві з З.О.Каспришин), «Семантична наповнюваність словотвірних гнізд із значенням говоріння у сучасній українській мові» тощо.

Упродовж 1994-1997 рр. навчалася в докторантурі, підготувала й 1998 року успішно захистила докторську дисертацію на тему «Внутрішня форма слова в художньому тексті».

М.І.Голянич – авторка понад 100 наукових та навчально-довідкових праць, серед яких – одноосібні й колективні монографії, словники, методичні посібники, численні статті. Свої наукові напрацювання з багатоаспектної мовознавчої проблематики представляла на багатьох наукових конференціях різних рівнів.

1997 року побачила світ її монографія «Внутрішня форма слова і художній текст», у якій внутрішню форму (далі – ВФ) слова розглянуто з позиції інтерпарадигматичності, тобто як об'єкт, що вивчають представники не лише мовознавчих, а й інших наук. Праця складається із двох розділів. Перший – «Кваліфікативний потенціал внутрішньої форми слова» – охоплює такі питання: онтологічний аспект ВФ слова; ВФ як концептуальна ознака, закріплена в слові; ВФ слова у формуванні словотвірної-ономасіологічних параметрів слова. На основі глибокого аналізу численних художніх текстів дослідниця довела, що «формується на фундаментальній взаємодії в людському досвіді суб'єктивного і об'єктивного, довільного і мимовільного, ВФ слова виходить за рамки суто мовної категорії; вона завжди пов'язана інтерпарадигматичними відношеннями із міфологією, релігією, із культурою народу як світом її національного буття, з іншими сферами пізнавальних ситуацій» [3, с. 75].

У другому розділі «Внутрішня форма слова – стратифікаційно-когерентна ознака художнього тексту» авторка висвітлила природу, характер і функції ВФ слова у структурі художнього тексту; описала роль ВФ слова в реалізації словотвірного потенціалу художнього тексту. Зокрема, науковиця довела, що «в художньому тексті природа, характер і функції ВФ слова розкриваються з опорою на різновимірність буття слова, і художньо-образна реалізація словотвірної системи у художньому тексті «виходить» за межі одного словотвірного рівня, бо ВФ деривата один і той же денотат, одну і ту ж ситуацію може представляти по-різному – залежно від різних логіко-емфатичних акцентів, від напрямків осмислення ситуації, від ступеня усвідомлення читачем авторського інтертексту, від співвідношення концептуальних систем автора і читача, від віку, освіти, настрою мовця – від характеру актуалізації множинних віртуальних структур» [3, с. 159]. Обґрунтованим є висновок про те, що «у художньому тексті ВФ слова завжди націлена на творення художнього образу. Оприявлюючи буття, вона показує не лише те, «чим є цей образ?», але і те, як буття «перелите» в образ, представляє певний фрагмент буття» [3, с. 160].

Ще одна монографія, присвячена проблемі ВФ, – «Внутрішня форма слова і дискурс» (2008 р.), у якій розкрито суть, характер і функції ВФ слова в кількох дискурсах – художньому, політичному та

архаїчному. Монографія складається з 5-ти розділів. У першому розглянуто історію дослідження, проблему, інтерпретації ВФ слова з найдавніших часів. Другий розділ присвячено з'ясуванню поняття «художній текст як дискурс» у світлі сучасних наукових парадигм. Третій розділ – це аналіз особливостей образотворчої проєкції ВФ слова в художньому дискурсі, визначення її ролі у творенні і структуруванні цього дискурсу. Зокрема, схарактеризовано ВФ слова як базисний елемент онтологічної основи художнього дискурсу; описано ВФ ключового слова як засобу творення і структурування художнього дискурсу; акцентовано на словій багатоплановості ВФ слова; звернено увагу на взаємозв'язок ВФ слова і паронімічної атракції; розглянуто внутрішньоформну номінацію як слово-образ у художньому дискурсі; проаналізовано семантичний аспект внутрішньоформної прогресії в художньому дискурсі; наголошено на інтертекстуальному характері ВФ слова; з'ясовано прагматичне навантаження внутрішньоформної номінації в художньому тексті.

У четвертому розділі названої монографії проаналізовано функційне навантаження ВФ слова в політичному дискурсі. Різноаспектний аналіз відповідних текстів дав змогу констатувати, що «внутрішньоформне слово окреслює потенційний сюжет, формує натяк, сигналізує про можливі смислові ходи в політичному дискурсі, виконуючи аргументаційну, образотвірну (формування іміджу політика), оцінно-спрямовальну, семантико-трансформаційну, гіпотетично-регульовальну, інтерактивно-зближувальну та інші функції» [2, с. 218].

У п'ятому розділі на матеріалі вірувань гуцулів розкрито характер ВФ слова в архаїчному дискурсі. Дослідниця дійшла висновку про те, що «ВФ слова у віруваннях відзначається тим, що вона спрямована за межі вербального тексту – до ритуально-магічних форм буття, включається в міфопоетичні системи, тяжіє до символічності; вона – це компонент змістової структури архаїчного дискурсу, що виконує в ньому прогностичну й значеннєвотвірну функції, сприяючи осмисленню його як синкретичної величини, що містить приховані значення» [2, с. 261]. Ще один важливий висновок полягає в тому, що «у внутрішньоформному слові закодована духовна субстанція культури, її глибокий етнологічний зміст. Через таку номінативну одиницю отримується не лише когнітивна інформація (речова, предметно-логічна), але й прагматична (модальна, емотивна, суб'єктивно-оцінна)» [2, с. 261].

Проаналізувавши величезний обсяг текстів, М.І.Голянич переконливо стверджує, що «як когнітивний код ВФ слова включена в інтелектуальну діяльність мовців і невіддільна від вияву закономірностей функціонування тих інтегрально-динамічних систем, на основі яких відбувається перетворення просторово-часової фрагментарності думки в знання, що розширює інтелектуальні межі дискурсу, в якому реалізація ВФ слова набуває об'єктивної вимірності. У структурі амбівалентного



архетипу «форма – зміст» ВФ слова разом із зовнішньою формою і значенням слова становить органічну єдність, взаємоперехідність компонентів якої забезпечує мовній одиниці динаміку самореалізації, що виявляється у всіх досліджуваних дискурсах, насамперед художньому» [2, с. 262].

М.І.Голянич висновує: «ВФ слова як визначальний компонент ВФ мови – відкрита величина для суб'єктивного й об'єктивно-історичного досвіду. Вона, «висвічуючись» в індивідуальній свідомості мовця, функціонує, змінюється разом з нею, сприяючи формуванню й вираженню ментальності як духовно-історичного феномену культури народу. ВФ слова оприявлює, підносить із глибинних структур, де, власне, і зароджується думка, те образно-естетичне, метафорично-символічне значення, що становить психологічну детермінанту поведінки і світосприйняття, де артикулюється національно-культурний компонент значення, який виявляється у принципах номінації, способах словотворення, засобах вираження думки та втіленості її в текстах як дискурсах» [2, с. 262].

Проблематику ВФ слова мовознавиця розвинула й у багатьох статтях: «Внутрішньоформна прогресія у художньому тексті: семантичний аспект», «Внутрішньоформна номінація як засіб вираження інтенційності в художньому дискурсі», «Ключова внутрішньоформна номінація в реалізації смислотвірного потенціалу художнього тексту», «Художній текст у фокусі внутрішньої форми слова», «Прагматична навантаженість внутрішньоформної номінації у художньому тексті (на матеріалі оповідання І.Франка “Вугляр”», «Синкретичний характер внутрішньої форми ключового слова у художньому тексті», «Внутрішня форма ключового словосполучення “зів'яле листя” – базисний елемент онтологічної основи ліричної драми І. Франка “Зів'яле листя”», «“Внутрішньоформна” рецепція поетичного слова (на матеріалі художніх текстів Івана Франка)», «“Лесева фамілія” Василя Стефаника крізь призму внутрішньоформної номінації» тощо.

М.І.Голянич є співавторкою наукових монографій «Василь Стефаник – художник слова» (1996 р.), «Художній текст – слово – образ: лінгвостилістичний аналіз» (2010 р., за її ж редакцією), «У задзеркаллі художнього світу Марка Черемшини» (2025 р.), «Василь Стефаник: лінгвістичні нариси» (2026 р.) та ін.

В останні десятиліття помітно активізувалися дослідження проблем функціонування термінологічної лексики різних галузей знань, їх нормування та систематизування, вироблення концептуальних засад термінотворення і терміновживання, з'ясування формальної структури терміноодиниць, процесів номінації спеціальних понять та вибору оптимальних форм їх найменування й інших важливих питань термінознавства. Багато уваги на сучасному етапі приділяють також лексикографічному опрацюванню й опису різногалузевих терміносистем, результатом чого є вихід у світ чималої кількості словникової продукції. І

в цьому важливому напрямку ювілярка має значні досягнення. Непересічним явищем в українській термінографії, на наше переконання, стало видання словників лінгвістичних термінів за редакцією, власне, М.І.Голянич. Разом зі своїми вихованками, колишніми аспірантками, а тепер колегами, вона підготувала словники лінгвістичних термінів – з царини лексикології, фразеології, лексикографії (у співавторстві з Бабій І.О., Стефурак Р.І.), який перевиданий зі змінами та доповненнями [1], та лінгвістичного аналізу тексту (у співавторстві з Іванишин Н.Я., Ріжко Р.Л., Стефурак Р.І.) [6]. Ці видання є першими в Україні словниками цитатного типу в названих галузях. Досить рідко, як зазначено в передмові, укладачі вдавалися і до власного трактування термінів та подавали в таких випадках авторські визначення без цитування.

Фаховість, науковість, багатоаспектність, урахування найсучасніших досліджень мовознавчої науки, затребуваність – ось деякі характеристики цих праць. Словники демонструють плюралізм поглядів на одне й те ж мовне явище, назване відповідним терміном. Це виявляється в тому, що науковці під час укладання словникових статей залучали і контрверсійні дефініції-цитати. Оскільки ідея створення словників народилася з практичних потреб – для засвоєння навчального матеріалу з курсів «Сучасна українська літературна мова» та «Лінгвістичний аналіз тексту», то автори-викладачі пропонують його для використання під час вивчення відповідних дисциплін студентам філологічних факультетів, а також аспірантам та вчителям-словесникам. Однак ми переконані, що ці праці стають у пригоді і досвідченим фахівцям вищої кваліфікації.

Із появою цих словників упевнено можемо констатувати, що скарбниця української термінографії поповнилася корисними й необхідними виданнями, сформованими на високому науковому рівні, із якнайповнішим залученням термінологійного багатства, що відображає сучасний стан розвитку задекларованих у назві словників галузей науки про мову.

2025 року словник лінгвістичних термінів з лексикології фразеології та лексикографії посів перше місце у першому Всеукраїнському (національному) конкурсі наукових та навчальних видань «Українська соціогуманітаристика» в номінації «Навчальний посібник із філології».

Колосальною працею, справді неоціненним внеском у скарбницю української діалектології є словник говірки рідного населеного пункту Марії Іванівни – села Тюдів [4; 5]. У ньому зібрано лексичне і фразеологічне багатство – направду мовний тюдівський усесвіт. Важко збагнути, що такий огрому матеріалу могла зібрати, упорядкувати й систематизувати одна людина! Високо оцінив словник М.І.Голянич знаний у слов'янському світі діалектолог, директор Інституту української мови НАН України, доктор філологічних наук, професор Павло Юхимович

Гриценко, зазначивши в передмові до цієї лексикографічної праці: «Словник говірки села Тюдів, створений професором М.І. Голянич, забезпечує поглиблене пізнання гуцульського діалекту, його структурної своєрідності й комунікативної потужності, походження та етапів розвитку, занурює в природу ментальності гуцулів, розкриває дивовижно захопливий і манливий світ Гуцульщини. Водночас ця фундаментальна праця долучається до кола надійних джерел для дослідження генези української мови, її витоків та еволюції в часі, різноманітних зв'язків із позаукраїнськими просторами» [4, с. 10]. Величезна заслуга Марії Іванівни полягає ще й у тому, що, за словами Павла Юхимовича, вона «зосередилася на говірці рідного села <...>, яка не потрапила до мереж відомих лінгвістичних атласів, не була відтворена в жодному з діалектних словників чи докладних монографічних описах. Тому інформація про говірку с. Тюдова, зібрана й упорядкована М.І. Голянич у вигляді словника, має особливу цінність: це перша спроба ввести в науку ще одну просторову координату мовного розмаїття Гуцульщини, спроба значно удокладнити вже відомі свідчення про гуцульський діалект» [4, с. 6].

За цю грандіозну працю М.І.Голянич стала лавреатом конкурсу «Краща книга Прикарпаття 2022» в номінації «Мовознавство».

Крім словника, діалектологічні студії М.Голянич репрезентовані численними статтями, надрукованими в різних наукових джерелах. Назвемо тільки деякі: «Особливості актуалізації значень формально тавтологічних висловлень у діалектному дискурсі», «Семантика та прагматика тавтологічних висловлень у діалектному мовленні» (у співавторстві з І.Варварук), «Специфічна лексика вірувань гуцулів», «Фразеологічні “видсвіти” говірки с. Тюдів Косівського району», «Мовленнєвий жанр у діалектному дискурсі: засоби вираження та функції», «Евфемізми в актуалізації прагматичних компонентів значення в діалектному дискурсі», «“Многа рука би ся світила”: зі скарбів говірки с. Тюдів», «Дивосвіт гуцульського слова» та ін.

Як носій говірки, Марія Іванівна на звітних університетських конференціях та інших наукових чи навчально-методичних зібраннях, ілюструючи відповідні теоретичні твердження, тішить слухачів автентичним тюдівським мовленням.

За свою багатодесятилітню працю М.І.Голянич нагороджена знаком «Відмінник освіти України», Орденом княгині Ольги III ступеня, грамотами й подяками Міністерства освіти і науки України, Івано-Франківської обласної державної адміністрації та Івано-Франківської обласної ради тощо. З нагоди 75-річчя від дня народження за плідну наукову й науково-організаційну діяльність, значний внесок у розвиток філологічної науки, формування наукових шкіл і підготовку висококваліфікованих фахівців Марію Голянич нагороджено медаллю «За заслуги перед університетом».

...Побачити красу в опалих пелюстках півоній і не викинути їх, а розсипати по столу, доповнивши розкішну композицію. Створювати на власному балконі милі квіткові поєднання. Ранньою весною принести на кафедру розквітлі гілочки форзиції, щоби своєю жовтизною звеселяла око на перерві. Милуватися, здавалось би, дрібницями. Мати талант облаштовувати затишок. За найменшої нагоди потішити інших бодай шоколадкою чи цукерочкою. Не забути привітати колег із важливими для них днями-подіями. А коли телефонуєш до Марії Іванівни з поздоровленнями з нагоди її пам'ятних дат, то у відповідь почуєш так багато добрих слів про себе, що іноді забуваєш, хто кого вітає. Залюбленість у косівську кераміку ще задовго до того, як її внесено до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО; колекція найрізноманітніших керамічних витворів М.І.Голянич могла би позмагатися хіба що з музейними зібраннями. Уважність до деталей. Стильність в одязі і вишуканість у прикрасах. Готовність допомогти. Шляхетність у манерах і поводженні. Аристократичність помислів... Усе це про Марію Іванівну Голянич – науковицю, колегу, Особистість.

Сердечно здоровлячи ювілярку, дякуємо за її добре мудре слово, надзвичайну працьовитість, відданість науці, за те, що маємо на кого рівнятися. Тішимося, що знаємо її, працюємо з нею, є її колегами. Бажаємо здоров'я, втілення мовознавчих задумів та многих, сповнених творчістю літ у переможній Україні.

### Література

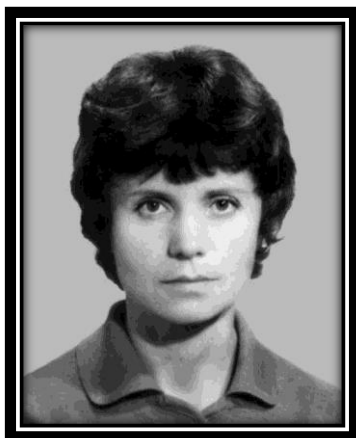
1. Бабій І.О., Голянич М.І., Стефурак Р.І. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія. 2-ге вид, виправ. і доп. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2024. 336 с.
2. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і дискурс: Монографія. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 296 с.
3. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і художній текст: Монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1997. 178 с.
4. Голянич М.І. Мовний портрет села Тюдів : словник. Т. І. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. 1000 с.
5. Голянич М.І. Мовний портрет села Тюдів : У 2 т. Т. II. Н-Я. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2022. 1262 с.
6. Голянич М.І., Іванишин Н.Я., Ріжко Р.Л., Стефурак Р.І. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / За редакцією М.І.Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. 392 с.

*Любов Пена,  
м. Івано-Франківськ*

## IN MEMORIA

---

### ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРКИ ЮЛІЇ ФЕДОРІВНИ КОЧЕРГАН (2.01.1935 – 2.03.2026)



Сумна звістка надійшла на початку березня ц.р. з Києва – відійшла у засвіти відома українська літературознавиця, докторка філологічних наук, професорка Юлія Федорівна Кочерган. Це щемким болем відгукнулося у всіх, хто знав її, працював з нею, навчався у неї чи спілкувався з нею бодай раз. Упродовж кількох десятиліть її яскрава творча наукова та педагогічна праця гідно служила розвитку українського літературознавства та освіти, збагачуючи нашу національну духовність й утверджуючи наші національні цінності.

Юлія Федорівна Кочерган народилася 2 січня 1935 року в селі Хвостівці (нині перебуває у складі села Ковалівка) Немирівського району Вінницької області. Навчалась у місцевій середній школі, згодом – на філологічному факультеті Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Там же навчалась в аспірантурі на кафедрі української літератури (1962–1965), після закінчення якої успішно захистила кандидатську дисертацію про поетичну творчість Дмитра Загула (1965). Працювала викладачем Немирівського педучилища (1962), згодом викладачем, доцентом кафедри теорії та історії української літератури Дрогобицького педагогічного інституту (1965–1969). З 1970 по 1988 роки працювала в Івано-Франківському педагогічному інституті імені Василя Стефаника, пройшовши шлях від доцента до професора, завідувача ка-

федри української літератури (1986-1988). Від 1988 року – професор кафедри української літератури Черкаського педагогічного інституту. На початку 90-х разом із чоловіком – відомим українським мовознавцем та педагогом професором Михайлом Петровичем Кочерганом – переїздить на постійне місце проживання і науково-педагогічної праці до Києва. У 1992-1993 роках – професор кафедри української літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка, у 1994-1997 роках професор кафедри української літератури Київського національного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова. З 1997 по 1999 роки – професор кафедри теорії та історії світової і української літератури Київського національного лінгвістичного університету.

Наукові зацікавлення професорки Юлії Федорівни Кочерган здебільшого торкалися проблем історії українського письменства початку ХХ століття. Одна за одною появляються її статті про поезію Дмитра Загула, прозу Олександра Довженка, Юрія Яновського, інших менш відомих поетів і прозаїків. Домінантними тут постають питання шляхів розвитку стильових ознак національної літератури, зокрема такого типу художнього мислення українських авторів, як романтизм, психології літературної творчості, інші вияви поетики в їх творах. Інтерпретаційні ідеї літературознавці, запропоновані нею в цілому ряді праць, виявили свою життєвість, стали необхідними для врахування в кожному з нових досліджень, де аналізувалися художня спадщина Олександра Довженка, Юрія Яновського, Олеся Гончара, Михайла Стельмаха та інших майстрів словесного мистецтва. Наукового резонансу набули такі її праці, як «Олександр Довженко: проблеми майстерності» (1983), «Ритм та інтонація в прозі Ю. Яновського та О. Довженка» (1987), «Романтизм як дія» (1988), «Аналіз романтичної прози» (1990) та ін.

Саме така поліаспектність у вивченні ідейно-естетичної свідомості численних авторів українського національного письменства перших десятиліть ХХ століття, романтичних устремлінь у творах інших поколінь українських прозаїків та кіносценаристів дала можливість Юлії Федорівні Кочерган написати ґрунтовну монографію «Олександр Довженко: проблеми майстерності» (1983), а згодом на її основі написала й успішно захистила докторську дисертацію «Олександр Довженко і романтична течія соцреалізму» в Київському державному університеті імені Тараса Шевченка (1988). Тут на новому рівні розглядаються проблеми характеру, специфіки образу, стилістичної ролі ліричних відступів у komponуванні жанру кіноповісті і формуванні довженківської образності. Прикметно, що, торкаючись романтичного дискурсу в кіноповістях і кіносценаріях Олександра Довженка, дослідниця фактично вперше на той час в українській історико-літературній науці здійснює системний розгляд таких категорій у творчості Довженка, як «автор – оповідач – дійова особа», а також «характер як вияв ідей часу», через які, власне, й

розглядає проблеми майстерності творів Довженка, зосібна стильових явищ (психологізація, ліризація, посилення настроєвості, живописання словом, інтелектуалізації тощо). Усі згадані й не названі праці Юлії Федорівни Кочерган (вони здебільшого публікувалися у фахових виданнях в Україні та за її межами) активно сприяли з'ясуванню закономірностей та особливостей національного літературного розвитку, посутньо розширюючи виднокола українського літературознавства.

Однак не лише в науці, а й в освітньо-педагогічній діяльності залишила по собі помітний слід професорка Юлія Федорівна Кочерган. На Прикарпатті, де вона працювала в місцевому педінституті впродовж майже 20-ти літ, у гімназіях, ліцеях, коледжах та вишах Івано-Франківщини ще й досі працюють її вихованці. Вони щедро використовують у своєму житті настанови і знання, залишені у спадок відомою науковицею та педагогинею. І ніколи не забувають імені світлої пам'яті своєї навчительки. Не забувають її блискучих лекцій та практичних занять, що робило нас, студентів, не просто фахівцями з української словесності, а й людьми та українцями.

Сумно від смерті дорогої вчительки, однак щедро просвітленою для багатьох прикарпатців залишається пам'ять про літературознавцю й педагогиню професорку Юлію Федорівну Кочерган.

**Від імені колишніх вдячних учнів,  
студентів-випускників різних років:**

*Марія Голянич,  
Степан Хороб,  
Ольга Слоньовська,  
Степан Процюк,  
Марта Хороб,  
Євгенія Глюза,  
Гафія Василевич,  
Марія Сворака,  
Уляна Креховецька,  
Марія Грицишин,*

*Олександра Мечева,  
Мирослав Габорака,  
Зеновія Веклин,  
Ірина та Галина Ільків,  
Валентина Грещук,  
Вікторія Чобанюк,  
Любомира Вівчаренко,  
Оксана Кіліченко,  
Оксана Залевська,  
Михайло Бігусяк*

## ТЕ, ЩО ОБЕРІГАЄ ПАМ'ЯТЬ: КІЛЬКА СЛІВ СПОМИНУ

Студентські роки, звичайно, завжди особливі, адже вони припадають на розквіт юності, на час великих надій і перших досягнень. Про викладачів, особливо найкращих, бо знаючих і справедливих, на все життя залишаються добрі спогади. Для мене ідеалом завжди була Юлія Федорівна Кочерган. Мініатюрна, зі смаком одягнена, з ледве вловимим запахом *крістіана діора* (так, такі дорогезні тоді духи були в магазинах парфумерії, але ми, вчорашні сільські діти, й уявити не могли, щоб на якісь пахощі людина могла витратити усю місячну зарплатню доцентки, обмежуючи себе в іншому).

Наша група, куратором якої призначили ще тоді зовсім юного Грещука Василя Васильовича, Юлію Федорівну любила особливо за її надзвичайно цікаві лекції, справедливість в оцінюванні, щирість у спілкуванні. На жаль, тоді ми багато чого не знали, адже навіть про Валентина Мороза ніхто й не згадував, а про дисидентство не мав і зеленої уяви. Не відали ми й про те, чому чоловікові Юлії Федорівни, Михайлу Петровичу – українському мовознавцю, довелося терміново перевестися на кафедрі російської мови. Ми були вчорашніми випускниками сільських шкіл, зашореними радянською ідеологією, «забитими податками» «кодексу будівника комунізму».

У нашій групі вчилися дві кандидатки в члени кпрс, а згодом і *членкині* кпрс. Неофіційні пільги цим *девушкам* усіх нас дошкуляли завжди: вони входили в студентські загони і не їздили на каторжну працю на південь України, не збирали замерзлу картоплю й цукрові буряки до самого Нового року на Тернопільщині. Критикувати їх заборонялось, а викладачі старалися з ними не мати жодних ексцесів. Під час сесії *девушка* демонстративно викладала на стіл власні партійні квитки й ситуація *не падала* – *убійот* спрацьовувала феноменально: оцінки «відмінно» були гарантовані. В однієї тільки Юлії Федорівни цей номер не проходив: отримували й «добре», і «задовільно».

Пам'ятаю, як Ліда Сотніченко, родом із Чернігівщини, принесла Юлії Федорівні букет розквітлої верби. Ліда взагалі могла в гуртожитку й вишивати чи прати навіть у свято, а що таке Шуткова (Вербна) неділя уяви не мала, бо атеїзм на Чернігівщині вже призвів до закриття практично всіх церков. Жовті пухнасті котики верби, яку продавали на вулицях для освячення, дівчині сподобалися і вона вирішила зробити приємне улюбленій викладачці. Юлія Федорівна аж на лиці змінилася від такого подарунка, але взяла себе і руки і відправила нашого старосту принести в трилітровому слоїку води, щоб поставити вербу в кабінеті.



Наступного дня прийшли голова профкому й начальник відділу кадрів і взяли нас розпитувати, з якої це радості в кабінеті розцвіла верба. Проте Юлія Федорівна вже була у всеозброєнні: виклала на стіл листівку, приурочену 8 Березню, на якій також красувалися кілька гілочок верби у котиках. Горє-перевіряючі, понуривши голови, пішли в деканат і там про щось довго сперечалися.

До мене Юлія Федорівна ставилася особливо приязно, читала мої вірші, редагувала, правила, навіть порекомендувала віднести для публікації в обласну газету «Комсомольський прапор». Я віднесла, літконсультант прочитав, але сказав, що треба подавати надрукованими кожен вірш окремо. З секретаркою в деканаті я домовилася про друк, але треба було роздобути 10 аркушів паперу, який тоді був небаченим дефіцитом. І Юлія Федорівна принесла мені кільканадцять листків чудового фінського паперу! Мабуть, поділилася папером для докторської дисертації власного чоловіка.

Лекції Юлії Федорівни завжди були надзвичайно цікавими. Вона вміла робити лінгвоаналіз віршів, характеризувати ідіостиль письменників. Правда, *верніє лєнінки* постійно провокували Юлію Федорівну: то раптом зауважували, що хотіли би більше почути про керівну роль партії у романі Михайла Стельмаха «Кров людська – не водиця» чи в кіноповісті Олександра Довженка «Поема про море», то ні з того, ні з сього запитували, чи вона читала роман Олеся Гончара «Собор». Навіть зауважували, що вона на одну хвилину незаконно продовжила лекцію. У відповідь на це Юлія Федорівна почала приносити будильник, і як тільки він дзвонив, вона уривала лекцію на півслові.

Спогади про Ю. Ф. Кочерган спонукають робити висновок, що навіть у найтяжчі часи буди люди, які нехтували небезпекою і можливими доносами, бцли чудовими літературознавцями і патріотами України.

*Ольга Слоньовська,  
м. Івано-Франківськ*

## Інформація

---

### КОРОТКІ ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Баран Євген** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, голова Івано-Франківського осередку НСПУ.

**Барчук Володимир** – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Белей Єлизавета** – студентка Факультету іноземних мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Бойчук Оксана** – магістрантка, старша лаборантка кафедри української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Брус Марія** – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Буник Тетяна** – магістрантка Факультету філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Варварук Інна** – кандидатка філологічних наук, доцентка, завідувачка кафедри української філології ЗВО «Університет Короля Данила» (м. Івано-Франківськ).

**Вівчарик Наталія** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Гайкова Анна** – аспірантка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Голянич Марія** – докторка філологічних наук, професорка кафедри української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Дев'ятко Наталія** – кандидатка філософських наук, доцентка КЗВО «Дніпровської академії неперервної освіти» ДОР.

**Деркачова Ольга** – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Думчак Іван** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Зінько Ольга** – магістрантка Факультету філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Степан Іванів** (див. Степан Хороб).

**Капустян Інга** – кандидатка філологічних наук, доцентка Університету Південної Данії (SDU).

**Козак Петор** – кандидатка наук з богослов'я, викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Златоустого»

**Корпало Оксана** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри слов'янських мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Курінна Наталія** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Кухарук Христина** – асистентка кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю ЗВО «Університет Короля Данила» (м. Івано-Франківськ).

**Луцак Світлана** – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету.

**Мартинець Алла** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри світової літератури та порівняльного літературознавства Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Мафтин Наталія** – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Мельник (Хороб) Марта** – кандидатка філологічних наук, доцентка, заслужена працівниця освіти України.

**Мельник Ярослав** – кандидат філологічних наук, професор кафедри загального та германського мовознавства Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Мицан Дарія** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри слов'янських мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Набитович Ігор** – доктор філології габілітований, професор Університету Складовської-Кюрі (м. Люблін, Польща).

**Лазарович Ольга** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри слов'янських мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Пена Любов** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української мови Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Пелехата Олена** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри слов'янських мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Петрук Василь** – аспірант кафедри загального та германського мовознавства Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Піхманець Роман** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Пулька Богдана** – студентка Факультету філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Сеньків Михайло** – аспірант кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Слободян Тетяна** – магістрантка, лаборантка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Слоньовська Ольга** – кандидатка педагогічних наук, професорка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Солецький Олександр** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Тарнашинська Людмила** – докторка філологічних наук, професорка, провідна наукова співробітниця Відділу української літератури ХХ століття Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

**Тереховська Олена** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри світової літератури та порівняльного літературознавства Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Товт Ольга** – кандидатка філологічних наук, асистентка кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Торак Тетяна** – студентка Факультету філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Фединчук Софія** – студентка Факультету іноземних мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Хороб Степан** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Чорна Тетяна** – студентка Факультету іноземних мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Юрчак Галина** – кандидатка філологічних наук, доцента кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету.

**Яремко Ярослав** – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Іван Франка.

**Прикарпатський вісник  
Наукового товариства імені Шевченка**

**Слово  
2026. – № 23(84)  
443 с.**

|                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| Відповідальний за випуск | <i>Степан ХОРОБ</i>        |
| Наукова редакція         | <i>Степана ХОРОБА</i>      |
| Набір та макетування     | <i>Олександра ЛУКАНЮКА</i> |
| Комп'ютерна правка       | <i>Олександра ЛУКАНЮКА</i> |
| Коректура                | <i>Степана ХОРОБА</i>      |

Підп. до друку 30.05.2026 р.  
Формат 70х100/16. Папір офсет. Гарнітура “Times New Roman”.  
Ум.-друк. арк. 36,10. Наклад 100 пр. Зам. № 36

Видавництво Івано-Франківського національного технічного  
університету нафти і газу  
вул. Карпатська, 15, м. Івано-Франківськ, 76019, Україна  
тел. (0342) 547266, факс (0342) 547139,  
<http://nung.edu.ua>, e-mail: [public@nung.edu.ua](mailto:public@nung.edu.ua)  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців  
ІФ № 18 від 12.02.2002 р.