

ISSN 2227-1864

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ
УКРАЇНИ**

ВІСНИК

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

імені В. Н. КАРАЗІНА

Серія «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 98

Заснована 1965 р.

Харків-2026

УДК 81+82

Засновник і видавець: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

Заснована 1965 р.

Періодичність видання – 2 рази на рік.

Вісник містить оригінальні статті, присвячені актуальним проблемам сучасного літературознавства та мовознавства. Для науковців, аспірантів, докторантів, студентів філологічного напрямку та всіх, хто цікавиться проблемами філології.

Вісник є фаховим виданням в галузі філологічних наук (спеціальність В11 Філологія), Категорія "Б" (Наказ Міністерства освіти та науки України № 409 від 17.03.2020 р.)

Затверджено до друку рішенням Вченої ради Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (протокол № 9 від 25.05.2026)

Редакційна колегія:

Головний редактор: Радчук О. В., д. філол. н., проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

Відповідальний секретар: Шеховцова Т. А., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Бондаренко Є. В., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Гармаш Л. В., д. філол. н., проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

Лінге І., д. філософії, доц., Ексетерський університет (Велика Британія)

Сердега Р. Л. канд. філол. наук, доц., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Щепаняк М., д. гуман. наук, проф., Університет Казимира Великого (Польща)

Перес Е., д. філософії, доц., Університет Костянтина Філософа в Нітрі (Словаччина)

Шарма А., д. філософії, доц., Університет імені Джавахарлала Неру (Індія)

Матвеева С. А., д. філол. н., проф., Український державний університет імені Михайла Драгоманова (Україна)

Технічний редактор: Галенко О. О., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Адреса редакційної колегії: 61022, Харків, майдан Свободи, 4, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, філологічний факультет, кімн. II-36, тел. 707-53-54.

E-mail: philology@karazin.ua

Web-pages: <https://periodicals.karazin.ua/philology>

http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html (Open Journal System)

Статті пройшли подвійне сліпе рецензування.

Ідентифікатор медіа у Реєстрі суб'єктів у сфері медіа: R30-04475 (Рішення № 1538 від 09.05.2024 р.

Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення. Протокол № 15)

ISSN 2227-1864

**MINISTRY OF EDUCATION AND
SCIENCE OF UKRAINE**

The Journal

OF

**V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL
UNIVERSITY**

Series **PHILOLOGY**

ISSUE 98

Founded in 1965

Kharkiv-2026

UDC 81+82

Founder and publisher: V.N. Karazin Kharkiv National University. Founded in 1965

Published twice a year.

The Journal publishes original articles on topical issues in contemporary linguistics and literary studies.

It is intended for scholars, postgraduate and doctoral researchers, philology students, and all readers interested in problems of philology.

The Journal is a professional publication in the field of philological sciences (Specialty B11 «Philology»), category B (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 409 from 17.03.2020)

Approved for publication by the Academic Council of V. N. Karazin Kharkiv National University decision (protocol № 9 25.05.2026)

Editorial board:

Editor-in-chief: O. V. Radchuk, Doctor of Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

Executive Secretary: T. A. Shekhovtsova, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

I. V. Bondarenko, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

L. V. Harmash, Doctor of Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

I. Linge, Doctor of Philosophy, Associate Professor, University of Exeter (United Kingdom)

R. L. Serdeha, Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

M. Szczepaniak, Doctor in Humanities, Professor, Kazimierz Wielki University (Poland)

E. Perez, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Constantine the Philosopher University in Nitra (Slovakia)

A. Sharma, PhD in Linguistics, Assistant Professor, Jawaharlal Nehru University (India)

S. A. Matvieieva, Doctor of Philology, Professor, Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University (Ukraine)

Technical editor: O. O. Halenko, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

Editorial address: 61022, Ukraine, Kharkiv, Svobody Square, 4, V. N. Karazin Kharkiv National University, School of Philology, office 2-36, tel. (057) 707-53-54.

E-mail: philology@karazin.ua

Web-pages: <https://periodicals.karazin.ua/philology>

http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html

All articles are double-blind peer-reviewed.

Media identifier in the Register of the field of Media Entities: R30-04475 (Decision № 1538 dated May 9, 2024 of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine, Protocol № 15)

ЗМІСТ

Літературознавство

Борзенко Олександр Григорій Квітка і література для народного виховання	7
Власов Даніїл Поетика катастрофізму в романі О. Токарчук «Бігуни»	12
Гаврило Ігор Феномен гри в літературі: теоретичні підходи та естетичні аспекти	19
Гончарова Ольга Мей Сінклер і суфражизм: матеріали до біографії письменниці	26
Проскуріна Наталія, Кравець Олена Танатологічні мотиви в ліро-епосі Доріс Лессінг («A Seam of White Crystals» і «As If They Had Always Known It»)	31
Савчук Григорій Світло крізь призму ритму та руху в триптиху Ігоря Калинця «Пилярі»	38
Ткаченко Тетяна Казкотерапія Ірини Стасів-Калинець	44
Шеховцова Тетяна La Belle Époque у дзеркалі young-adult фентезі (роман Емілі Дж. Тейлор «Готель Магніфік»)	52

Мовознавство

Бобро Марія, Семерніна Марія Динаміка гендерних стереотипів в українській мовній картині світу	61
Волошин Владислав Використання граматичних біномів як ознака індивідуально-авторського стилю	68
Гіріна Елеонора Частини мовна класифікація запозичень з іврит у мовленні українців, що проживають в Ізраїлі	74
Демчук Наталія Таксономія терміносистеми маркетингової діяльності на основі її функціональних характеристик	80
Калашиник Юлія Філософія життя в романі В. Єрмоленка «Ловець Океану. Історія Одиссея» крізь призму протиставлення: стилістико-синтаксичний аспект	87
Крапива Юлія, Кріцак Марія Роль промпт-інжинірингу під час перекладу науково-технічної літератури з використанням інструментів штучного інтелекту	94
Маслій Олена «Культура мовлення» як стратегічно важлива дисципліна в сучасному освітньому процесі	100
Педченко Людмила Когнітивні механізми вторинної номінації (у контексті праці О. О. Потєбні «Про зв'язок деяких уявлень у мові»)	107
Шопін Павло Типові помилки у студентських українських перекладах англійської поезії (на матеріалі перекладів вірша Луїзи Глік «Роет»)	114

TABLE OF CONTENTS

Study of Literature

<i>Oleksandr Borzenko</i> Hryhorii Kvitka and Literature for Folk Education.....	7
<i>Daniil Vlasov</i> The Poetics of Catastrophism in Olga Tokarczuk's <i>Flights</i>	12
<i>Ihor Havrylo</i> The Phenomenon of Game in Literature: Theoretical Approaches and Aesthetic Aspects.....	19
<i>Olha Honcharova</i> May Sinclair and suffragism: biographical materials on the writer	26
<i>Nataliia Proskurina, Olena Kravets</i> Thanatological Motifs in Doris Lessing's Lyro-Epic Works ("A Seam of White Crystals" and "As If They Had Always Known It").....	31
<i>Hryhorii Savchuk</i> Light through the Prism of Rhythm and Movement in Ihor Kalynets's Triptych "The Sawmillers".....	38
<i>Tetiana Tkachenko</i> Fairytale therapy by Iryna Stasiv-Kalynets.....	44
<i>Tetiana Shekhovtsova</i> La Belle Époque in the mirror of young adult fantasy (Emily J. Taylor's novel <i>Hotel Magnifique</i>)	52
Linguistics	
<i>Mariia Bobro, Mariia Semernina</i> Dynamics of Gender Stereotypes in the Ukrainian Linguistic Worldview	61
<i>Vladyslav Voloshyn</i> Grammatical binomials usage as an author's individual style	68
<i>Eleonora Girina</i> The parts-of-speech classification of borrowings from Hebrew in the speech of Ukrainians living in Israel.....	74
<i>Nataliia Demchuk</i> Taxonomy of the Terminological System of Marketing Activities Based on Its Functional Characteristics	80
<i>Yuliia Kalashnyk</i> Philosophy of life in Volodymyr Yermolenko's novel <i>The Ocean Catcher: The Story of Odysseus</i> through the prism of opposition: stylistic and syntactic aspects	87
<i>Yuliia Krapyva, Mariia Kritsak</i> Prompt engineering in scientific and technical literature translation using artificial intelligence tools.....	94
<i>Olena Masliy</i> "Culture of speech" as a strategically important discipline in the modern educational process.....	100
<i>Liudmyla Pedchenko</i> Cognitive Mechanisms of Secondary Nomination (in the Context of O. O. Potebnia's Work "On the Connection of Certain Representations in Language").....	107
<i>Pavlo Shopin</i> Typical Errors in Students' Ukrainian Translations of English-Language Poetry: The Case of Translating Louise Glück's "Poem"	114

Літературознавство

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-01>
УДК 821.161.2'05

Григорій Квітка і література для народного виховання

Олександр Борзенко

*доктор філологічних наук,
професор кафедри історії української літератури,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>*

Творча діяльність Г. Квітки позначена особливою увагою до українського народного життя. У своїх художніх творах він багато писав «про народ» — не дивно, що його зацікавила ідея написати книжку «для народу».

Метою пропонованої статті є розкриття задуму цієї книжки та осмислення літературного втілення повчальних авторських настанов.

До створення «Листів до любезних земляків» письменник прийшов не одразу. Його рішенням передувала громадська активність, зокрема в освітній сфері. Упевненості додали схвальні відгуки читачів на його сентиментальні твори з народного життя. Набутий громадський досвід, а особливо літературні успіхи надихнули Г. Квітку на ризикований літературний і водночас освітній експеримент. Спершу ним було заплановано не один твір, а цілу серію книжок для народу. Він ретельно продумував усі деталі нового проекту. У спеціальному оголошенні оприлюднив аналіз читацьких можливостей цільової групи. Цей аналіз доводив, що селянам зазвичай трапляються твори не надто корисні з виховного погляду та не надто зрозумілі за мовою й викладом («по книжному писані»). Квітчин експеримент мав на меті врахувати й виправити недоліки: його книжку написано українською мовою, повчання подано з урахуванням рецептивних можливостей народної аудиторії — як стилізоване усне звернення до селянської громади. Виклад думок подекуди нагадує проповідь: то відсилає до євангельського контексту, то рясніє повчальними прикладами з життя.

Запланована автором серія виховних творів на ділі обмежилась лиш одним виданням. Цей факт дозволяє припустити, що перша реакція читачів могла розчарувати автора, через що він прийняв рішення переглянути попередній задум. Питання, чому ця книжка не принесла очікуваного успіху і те, як досвід письменника позначився на подальшому розвитку літератури для народної освіти, може скласти перспективу окремої студії.

Ключові слова: просвітництво, загальний добробут, література для народного виховання, читацька аудиторія, оповідач.

У творчій спадщині Григорія Квітки «Листи до любезних земляків» посідають особливе місце: усе ж таки це перша українська книжка для народного виховання. Через низку причин вона не викликала помітного дослідницького інтересу [1; 2]; наприклад, В. Коряк кваліфікував її свого часу мало не як «поміщицьку агітку» [3, с. 315]. Зрештою, твір, спрямований на вирішення виховних завдань, і не міг спричинити скільки-небудь значного резонансу й лишити в літературі яскравий слід. А проте він заслуговує на увагу вже хоча б тому, що допомагає розширити наше уявлення про

погляди передових представників українського суспільства на народ — поява такої книжки стала маркером зростання суспільного запиту на системну працю у сфері народного виховання. Це й обумовило наше наукове зацікавлення та визначило мету дослідження — розкрити основні мотиви, якими керувався автор «Листів до любезних земляків», а ще висвітлити особливості творчого втілення авторських виховних ідей.

У зв'язку з цим слід врахувати те, що літературні пріоритети Г. Квітки формувались під впливом просвітницького XVIII століття: не дарма його українська проза так добре погоджується

з гуманістичними уявленнями пізнього Просвітництва, які знайшли яскраву літературну реалізацію в ідеалі «природної людини». У сентиментальних повістях українського прозаїка відповідником цього ідеалу став типаж добродесного селянина, не зіпсованого «умовностями цивілізації», який за рівнем своєї моральності не поступається представникам освічених вищих верств, а в щирості, простоті й сердечності навіть перевершує їх. Сповідуючи такі погляди, Г. Квітка ставив перед собою важливе завдання – сприяти соціальній реабілітації селянина та його мови. У суспільних настроях саме ширився рух за відмову від негативних стереотипів щодо простолюду – поступово приходило усвідомлення, що просту людину слід сприймати як повноправного учасника громадського життя. Звісно, це актуалізувало, принаймні в літературних практиках – спершу на рівні ідей, залучення «людини з народу» до процесу усвідомленого прийняття умовної «суспільної угоди» та системи «загального добробуту» як чинника гармонізації суспільства.

Саме в цьому ідейному контексті слід розглядати майже всю українську літературну творчість Г. Квітки. У його сентиментальних повістях народні життя та побут представлено у дуже привабливому освітленні: розкрито деякі риси національної вдачі, наголошено на перевазі «природної моральності», що панує в селянському середовищі. Твори українського письменника мають настільки виразний дидактичний складник, що в окремих фрагментах і справді нагадують моральні повчання-проповіді, докладно проілюстровані різними випадками зі щоденного життя та побуту звичайних людей. Тож у певному сенсі «Листи до любезних земляків» стали органічним продовженням і розвитком практики творчого запровадження дидактичного компонента до художнього тексту, продовженням, у якому прикладні виховні завдання було розвинуто і зроблено пріоритетними. Українського прозаїка по-справжньому захопила ідея книжки для народного виховання, своїми намірами він не раз ділився з видавцями: «...я розсудив написати для цього класу людей що-небудь повчальне...» [5, с. 230].

Квітчине виховна книжка у форматі «листів» побачила світ у 1839 році. Вона була надрукована в Харкові та продавалась за невеликі гроші – коштувала всього п'ятнадцять копійок сріблом; низька ціна теж була частиною ретельно продуманого й добре підготовленого авторського проекту доступної книжки для народного виховання. В оголошенні про публікацію сам автор докладно обґрунтував назрілу потребу в такій літературі. Плани письменника не обмежувались лише цим виданням: він мав на меті в подальшому

здійснити цілу серію схожих публікацій виховного змісту. До того ж Г. Квітка навіть розробив і запропонував низку конкретних порад і рекомендацій для практичного «застосування» книжки, зокрема він просив управителів і поміщиків поділитися своїми спостереженнями щодо реакції селян на його твір. Неабиякий авторський ентузіазм погоджувався з оптимістичними очікуваннями: «Простий наш народ має схильність до навчання. У селі, де є церква, а отже, й пан дьяк, знайдеться на 500 душ п'ять письменних» [4, с. 530].

У зв'язку з такою серйозною підготовкою викликають інтерес спостереження Г. Квітки щодо лектури українського селянина: на його думку, це дуже обмежений і несистемний набір творів – лише декілька випадково прочитаних книжок. Мовляв, окрім обов'язкових псалмів, селянин намагається осягнути й інші доступні йому твори, але при цьому керується переважно випадком: зазвичай йому трапляються популярні пісенники та лубочні видання на кшталт «Життя Ваньки Каїна» – усе це селянин читає «з насолодою, бо хоча б щось читає та хоча б щось розуміє» [4, с. 530]. Коментуючи компетенції простонародної аудиторії, письменник слушно спостеріг, що часто нібито й серйозні книжки не відповідають рівню сприйняття звичайного селянина, який відгукується щодо них приблизно так: «...цікава книжечка «Шлях до спасіння», усю її прочитав, та не зрозумів і слова: по-книжному писано» [4, с. 530].

Смислюючи виховні перспективи літератури, Г. Квітка підкреслив, що письменний український селянин насправді дуже любить читати, однак ті книжки, що йому трапляються, не надто зрозумілі або ж не дуже корисні та ще й «по-книжному писані». Тому, на переконання автора, незмінно зростає потреба саме у спеціальній літературі «для народу», зміст і виклад якої мають бути погоджені з очікуваннями і читацькими навичками цільової аудиторії. Важливо, щоб автор таких книжок сам добре знав народне життя, уважно вивчав його. Не випадково Г. Квітка завжди декларував свою готовність без упереджень і з належною повагою досліджувати життя простих людей, нерідко зізнавався у своїй душевній відкритості до їхнього світу: «...я навчився розуміти їхні думки та змусив їх своїми словами переказати їх публіці» [5, с. 214]. «Листи до любезних земляків» він анонсував саме як просте й доступне читання, спеціально підготовлене для народного сприйняття: «Писати для них по-книжному не принесло б жодної користі. Тож я й узявся говорити їхньою мовою про предмети, необхідні для них, але ще не зовсім для них зрозумілі» [4, с. 530].

У «Листах до любезних земляків», як і в сентиментальних українських повістях, Г. Квітка заховався за маскою оповідача з народу, очевидно, маючи намір, наскільки можливо, нівелювати культурну дистанцію між автором і читачами. Недарма свою книжку підписав як Земляк ваш

Оснoв'яненко, підкресливши у такий спосіб наявність спільного досвіду зі своєю потенційною аудиторією. При цьому автор змодельовав, на його думку, оптимальну для виховного твору ситуацію: стилізоване звернення досвідченої й бувалої людини до громади з товариським «словом», що заохочує до спільних роздумів на важливі суспільні й моральні теми.

Цій моделі підпорядковано організацію художнього мовлення – звідси багатослівність, багаторазові звертання до різних соціальних категорій і груп читачів («так слухайте ж мене і казенні, і панські, і усякий народ...» [4, с. 418]), а ще численні повтори, нагадування про очевидні речі, апеляція до господарського й побутового досвіду селян тощо. Оповідь максимально спрощено, емоції частіше дозовані, спрямовані на «завоювання довіри»; застосовано немало риторичних запитань, аби приховати авторські маніпуляції й надати більшої переконливості повчанню. Від щирого довірливого тону оповідач може раптово перейти до високої патетики, також нерідко він посилається на безумовний авторитет народних традицій та владних інституцій. Щоб залучити читачів до співпереживання, автор використав знайомий для них євангельський матеріал, максимально його спростив і погодив із життєвим досвідом селянського середовища.

Не заперечиш очевидної маніпулятивної спроби автора «Листів до любезних земляків» обґрунтувати доцільність і справедливості чинного суспільного ладу. Мовляв, цей устрій раціонально і практично виправданий, лише потребує досяжного вдосконалення – головним чином через посилення індивідуальної відповідальності, дотримання особистої моралі, поліпшення звичаїв та впорядкування громадських взаємин.

Щоб донести все це до своєї аудиторії, автор зосереджується на докладному й загалом компліментарному поясненні внеску простої людини у злагоджене функціонування всього соціуму. Мовляв, «загальний добробут» однаково забезпечується кожним учасником суспільного процесу, незалежно від його місця в соціальній ієрархії. Важливо, що автор уникає знецінення внеску селянина, а якраз навпаки, підкреслює роль селянства у підтриманні громадського устрою, покликаною «порядок дати» і «кожного захистити» [4, с. 419]. Схожим чином обумовлено й потребу в такій адміністративній системі, бажаним результатом діяльності якої має стати турбота про добробут кожного.

Авторська риторика варіює головну повчальну тезу: праця для «загального добробуту» є умовою злагодженого функціонування всієї громади, тож і слід кожному «сполняти закон» і сумлінно «усякому

своє діло робити» [4, с. 421]. Наприклад, обов'язок сплати податків пояснюється як свідомий внесок кожного в забезпечення спільних потреб. Аргументація підкреслює важливість усіх учасників соціальних процесів у збалансованому функціонуванні державного механізму: «Та і не думайте ж, люди добрі, щоб тільки простий народ платив у казну... Ні. Не тільки ви, платять, oprіч усіх, платять і купці, та платять і господа, і пани, і усяк, хто є у якому чину: і воєнні, і штатські, і університетські, і судящі, і землеміри, і казначей, і усякий генерал, і граф, і князь, хоч би у якому хто чині не був» [4, с. 425].

Письменник погоджує «загальний добробут» з особистим добробутом селянина – із його аргументів випливає, що бути бідним нерозумно. Демонструючи добру обізнаність із внутрішнім життям громади та з хліборобським побутом, автор пропонує й деякі практичні поради «проти бідності» – вони стосуються, зокрема, планування сімейного життя та раціонального розподілу обов'язків у родині. До бідності призводить і пияцтво: «Листи до любезних земляків» містять цілий відступ із загалом невластивою для розважливого тону оповідача лайкою: «Проклята горілочка, диявольський напиток, чортів збитень, гаспидова душепарка, анатемська припарка! Щоб вона слизла з світу Божого для людського щастя! І нема лютішого зла, як сая горілка!» [4, с. 430]. Зрештою, оповідач переходить до пошуку розумного компромісу й навіть визнає, що такі піддався емоціям. Компроміс знайдено, а читачам даються «корисні поради» й відповідні рекомендації: «Горілка видумана для нашого здоров'я: випий хоч по усяк день чарку, і закон не запереще, і тобі воно полезно, а не пий її через край, не топи у неї своєї душі, не порть через неї здоров'я свого, не трать через неї худоби своєї!» [4, с. 430]. Для остаточного закріплення виховного ефекту читачеві запропоновано порівняти два образи – з одного боку, це добротесний господар, який дозволяє собі чарку під певну нагоду в добрій компанії, а з другого, жалюгідний п'яничка, що майже остаточно втратив людську подобу.

У підсумку автор «Листів до любезних земляків» заповідає «слухати й переймати» моральну науку, а ще анонсує обов'язкове продовження повчальних бесід – «щоб було до діла і вам було на добро» [4, с. 434].

З якихось причин обіцяну серію книжок «для народу» так і не було написано, але сам по собі цей факт дозволяє висловити деякі гіпотетичні міркування. Найперше слід звернути увагу на надмірний оптимізм та завищені очікування, властиві авторові. Його віра в дієвість повчань, а також сподівання на швидкий результат могли зіграти з ним злий жарт і призвести зрештою до розчарування в задуманому проєкті «виховної» книжкової серії. З успіхом апробований виховний тон у його художній прозі для освіченого товариства зі зміною цільової аудиторії не пройшов

перевірку й не приніс очікуваних результатів. Достеменно невідомо, якою була справжня реакція селянської аудиторії на Квітчину книжку, однак майже напевно можна твердити, що він був знайомий з цією реакцією: вона швидше за все дуже розчарувала автора – недарма ж бо він відмовився від попереднього оголошеної серії виховних книжок. Віра в уможливлені образ «природної людини» не виправдала себе, а обрана автором виховна стратегія наштовхнулася на повну чи часткову байдужість читацької аудиторії, до якої він звертався. Просвітницькі ідеї на ділі не спрацювали, бо виявились занадто абстрактними й далекими від практичного застосування. Вразливим моментом у Квітчиному виховному

експерименті було також його надмірне покладання на знання простонародного життя. Він міг дещо переоцінити ефект від свого уміння стилізувати оповідь «під мужика»; його спроба імітувати народну оповідь цілком могла бути сприйнята як підробка – чуже, «панське» слово. Можливо також, що читачі, яких ідеалізував письменник, насправді воліли продукту на кшталт книжки про Ваньку Каїна – популярної, розважальної лектури, а не нудного, хоча й загалом правильного за змістом повчання.

Хай там як, а ця Квітчина книжка поклала початок тривалим пошукам у справі літератури для народного виховання, а його практика ідеалізації селянства згодом стала частиною українського літературного народництва, осмислення якого може скласти перспективу подальшого дослідження.

Список використаної літератури

1. Александров О. Масово-комунікаційні моделі «Листів до любезних земляків» Григорія Квітчини-Основ'яненка // Діалог: Медіа-студії. 2014. Вип.18–19. С. 16–26.
2. Гончар О. Григорій Квітчина-Основ'яненко: Життя і творчість. Київ: Наукова думка, 1989. 318 с.
3. Коряк В. Нарис історії української літератури: Література передбуржуазна. Мюнхен, 1994. Т. 1. 566 с.
4. Квітчина-Основ'яненко Г. Листи до любезних земляків // Квітчина-Основ'яненко Г. Зібрання творів: У 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 7. С. 418–434.
5. Квітчина-Основ'яненко Г. Листи // Квітчина-Основ'яненко Г. Зібрання творів: У 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 7. С. 163–357.

Надійшла до редакції 27 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 26 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Aleksandrov, O. (2014). Mass communication models in Letters to Dear Fellow Countrymen by Hryhorii Kvitka-Osnovianenko. *Dialoh: Media-Studii*, (18–19), 16–26. [in Ukrainian]
2. Honchar, O. (1989). *Hryhorii Kvitka-Osnovianenko: Life and works*. Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian]
3. Koriak, V. (1994). *Outline of the history of Ukrainian literature: Pre-bourgeois literature (Vol. 1)*. Munich. [in Ukrainian]
4. Kvitka-Osnovianenko, H. (1981). Letters to dear fellow countrymen. In *Collected works*. (Vol. 7, pp. 418–434). Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian]
5. Kvitka-Osnovianenko, H. (1981). Letters. In *Collected works*. (Vol. 7, pp. 163–357). Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian]

Submitted February 27, 2026.

Accepted April 26, 2026.

Published May 29, 2026.

Oleksandr Borzenko, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature of V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

Hryhorii Kvitka and Literature for Peasants

The creative activity of H. Kvitka is marked by special attention to Ukrainian folk life. It is not surprising that he was interested in the idea of writing a special book specifically for folk education.

The purpose of the article is to reveal the idea of this book and to understand the practical implementation of the author's instructive thoughts.

The writer did not come to the creation of such a book immediately. This decision was preceded by public activity, in particular in the educational sphere. Confidence was added by the favorable reviews of readers for his sentimental works on folk life. The acquired public experience, and especially literary successes, inspired H. Kvitka to a risky literary and at the same time educational experiment. At first, he planned not one work, but a whole series of books for the people. At the same time, he carefully thought out all the details of the new project. In a special announcement, he published an analysis of the reading capabilities of the desired target group. This analysis proved that peasants usually come across works that are not very useful from an educational point of view and are not very clear in language and presentation ("in bookish style"). The author's experiment was aimed at taking into account and correcting the shortcomings: his book is written in Ukrainian, the instruction is presented taking into account the receptive capabilities of the popular audience – as a stylized oral address to the peasant community. The presentation of thoughts sometimes resembles a sermon: sometimes it refers to the evangelical context, sometimes it is full of instructive examples from life.

The series of books planned by the author was actually limited to one edition. This fact suggests that the reaction of readers could have disappointed the author, which is why he decided to reconsider his previous plan. The question of why this book did not bring the expected success and how the writer's experience affected subsequent literature for public education may be the subject of a separate study.

Keywords: education, society, literature for public education, readers, narrator.

Як цитувати: Борзенко, О. (2026). Григорій Квітка і література для народного виховання. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 7-11. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-01>

Cite as: Borzenko, O. (2026). Hryhorii Kvitka and Literature for Peasants. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 7-11. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-01> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-02>
УДК 821.162.1'06-1/-9.09 Токарчук

Поетика катастрофізму у романі О. Токарчук «Бігуни»

Данііл Власов

аспірант,
кафедра історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: abcdmult@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0007-8681-8389>

Статтю присвячено аналізу поетики катастрофізму в романі Ольги Токарчук «Бігуни». У дослідженні проаналізовано значеннєвий зсув художнього поняття катастрофи в умовах глобалізованого світу, де вона набуває антропогенного характеру і постає як нарративна структура, що організує художній текст. Теоретичним підґрунтям слугують концепції катастрофізму, розроблені в сучасній гуманітаристиці, зокрема ідеї про зміщення від «експлозивної» моделі апокаліпсису до ентропійної, пов'язаної з поступовим згасанням і розпадом.

У статті доводиться, що роман Токарчук тягнє саме до ентропійного типу катастрофізму, який реалізується на різних рівнях тексту. Фрагментарна композиція, відсутність єдиної фабули та нелінійна організація читання відображають внутрішню ентропію художнього світу. Поряд із цим виявляється напруга між хаотичністю та прагненням до структурування, що проявляється у мотивах каталогізації, картографування, музейного збирання та пластинації. Ці спроби впорядкування не долають хаосу, а лише підкреслюють його фундаментальну неминучість.

Увагу приділено трансформації міфологеми води, яка в романі набуває есхатологічного виміру, пов'язаного із загрозою глобальної катастрофи. Вода постає як метафора нівелювання відмінностей і стирання смислових меж. Також простежено функціонування апокаліптичних мотивів, що варіюються від релігійних уявлень про Страшний суд до світських образів техногенних і психологічних катастроф.

У підсумку обґрунтовується теза про те, що катастрофізм є естетичною домінантою роману, яка визначає його поетику, тематичну організацію та філософський зміст. Текст моделює світ, у якому структура і хаос перебувають у постійній взаємодії, а людина виявляється водночас суб'єктом і жертвою глобальних катастрофічних процесів.

Ключові слова: катастрофізм, міфологема води, апокаліптизм, ентропія, глобалізація, Токарчук.

Роман нобеліатки О. Токарчук «Бігуни» 2018 року отримав міжнародну Букерівську премію і був об'єктом широкої критичної та наукової уваги. Критики та дослідники торкалися багатьох аспектів тексту: зокрема, його жанрознавчої перспективи [11], міфологічної структури [16], мотивів тілесності [15], глобалізації та ідентичності [9]. Українські дослідники аналізували концепт подорожі [2], тілесний фактор [1; 7], семантику часопростору [4], досліджували роман в екокритичному дискурсі [3] тощо. Утім, нашою думкою, ключовим елементом для інтерпретації роману є філософсько-естетична категорія катастрофізму, яка залишається без уваги дослідників.

В українському літературознавстві є приклади досліджень катастрофізму як літературознавчої та/або естетичної категорії. Можемо згадати, наприклад, дисертацію О. Харлан [6], де виділено декілька моделей катастрофізму (щоправда, у контексті першої половини ХХ століття) – «історіософську, антропологічну, технократичну» [6, с. 8], екзистенційну [6, с. 15]; звернуто увагу на вплив культурознавчих студій О. Шпенглера,

М. Здеховського, Ф. Знанецького та концепцій інших філософів, зокрема Ф. Ніцше, на теорію катастрофізму; відзначено наявність апокаліптичних мотивів в українській та польській літературі міжвоєнного двадцятиліття («через очікування історичних катастроф, теми революції та кризи європейської культури як чітких ознак кінця світу» [6, с. 15]).

Французький філософ Ж. П. Дюпюї у «Короткому трактаті про метафізику цунамі» (2005) аналізує дискурсивний зсув в уявленні про катастрофи, якій відбувся протягом останніх століть. «Гордий дух гуманізма», зазначає він, який надає сучасному світові його безпрецедентний динамізм, водночас піддає ризику саме майбутнє суспільства як такого: «ми дійшли певності, що ми є єдиною причиною того, що з нами відбудеться» [10, с. 1]. Якщо раніше, перед двадцятим століттям та у його першій половині, катастрофи так чи інакше концептуалізувалися здебільшого як зовнішні (природні або зіслані Богом) неконтрольовані події, що існують незалежно від людини та становлять непередбачувану загрозу (як-то землетруси, посухи, цунамі, сарана тощо), то тепер, у глобалізовані часи,

© Власов Д., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

розуміння катастрофи набуває антропогенного характеру, тобто людина – в індивідуальному та колективному вимірі – приймає на себе всю повноту відповідальності за можливі наслідки (зауважимо, що частково наявність теми відповідальності людини за екологічну катастрофу в «Бігунах» постулює Н. Розінкевич, називаючи цей стан постантропоцентризмом: роман, на думку дослідниці, окреслює «необхідність поєднання емоційно-екологічного усвідомлення з технологічною відповідальністю» [3, с. 403]). Переповідаючи версію притчі про Ноя, створену його попередником Гюнтером Андерсом (Ной за день до початку потопу розповідає про нього як про щось, що *вже* відбулося), Дюною конструює поняття про катастрофу в дискурсивному ключі: той, хто попереджає про майбутню біду, гарантовано опиняється у парадоксальній позиції, адже якщо катастрофа відбувається, його ненавидять чи ігнорують, якщо не відбувається – вважають панікером. Тож єдиний спосіб розповісти про катастрофу й бути почутим – розповісти так, ніби катастрофа вже відбулася: «Післязавтра повинь буде тим, що вже відбулося. А коли повинь вже відбулася, все, що є, буде *ніколи-не-існувало* [everything that is will never have existed]» [10, с. 2]. Парадоксально, що сенс такого попередження якраз у тому, щоб катастрофи не відбулося, тобто щоби воно не виправдалося. Отже, можемо імплікувати, що в літературознавчому контексті катастрофа – це наративізована (оскільки акт розповідання про катастрофу у межах літературного тексту є ледь не значущішим від самої події), наділена підвищеною вагою подія деструктивного характеру, яка поділяє час на умовні *до* та *після*, тягне за собою психологічні, апокаліптичні, фабульні наслідки, може певною мірою бути передчута або передбачена. Катастрофа у тексті є подією підвищеної значущості.

Дослідження американської художньої літератури ХХ століття фіксують ще один зсув у фікційних апокаліптичних візіях: від уявлення про катастрофу й апокаліпсис як про явище вибухового характеру (що безпосередньо наслідує біблійний апокаліпсис: Суд, руйнування, можливе переродження *etc.*) до ентропійної есхатологічної моделі. Ця есхатологія базується на підґрунті з сучасного стану природознавчих наук, зокрема космології й, ширше, фізики: апокаліпсис не призводить до руйнування світу, але ж світ сам охолоджується до стадії теплової смерті протягом невідворотнього космологічного зростання ентропії. Тож художня апокаліптика умовно підрозділяється на дві окремі інтуїції: міфологічно-релігійну (як-то біблійний Апокаліпсис) і натуралістичну – тобто ентропійний занепад всесвіту, «теплова смерть». Міфологічно-релігійна модель апокаліпсису

може певною мірою усвідомлювати можливість «переродження» світу; ентропійна – навряд чи, оскільки свідчить лише про поступове згасання світу, що вже існує.

К. Гоффманн наводить цитату з інтерв'ю О. Токарчук, надрукованого невдовзі після номінації роману «Бігуни» на Міжнародну Букерівську премію: «Мені здається, що сьогодні багато людей відчувають якусь тривожність. Іноді вона реалізується у русі, подорожах, захопленнях. І в усьому цьому русі люди шукають терапевтичне відчуття завершеності й осмисленості. Світу як цілого...» (цит. за [12, с. 114]). Дослідник відзначає, як деконструюється поняття *подорожі* в романі: «...якщо топос подорожі викликає асоціації з залишенням дому, спокійної гавані, яка маркує її [подорожі] початок і кінець, то в “Бігунах” немає конвенціонального повернення» [12, с. 115]; це, разом із фрагментарною структурою тексту й відсутністю в ньому (у друкованих виданнях) навігаційного апарату, призводить до *катастрофи інтерпретації*, якщо читач підходить до тексту з «традиційними настановами» [12, с. 116]. Посилаючись на думку К. Малабу, дослідник пропонує два можливих розуміння *катастрофи*: 1. кінець (*the end*) або 2. розворот (*reversal*), спричинений непередбаченою подією, перепоною на добре спланованому маршруті. Дослідник без коментарів перелічує декілька катастроф другого гатунку, що з'являються в «Бігунах»: «непояснене зникнення дружини Куницького; <...> мандри Аннушки з однойменного фрагменту або поведінка Еріка, який <...> вирішує направити [паром з людьми] у відкрите море». Маємо зазначити, що українське видання тексту, імовірно, всупереч традиції, має навігаційний апарат («зміст»); так само автоматично додану навігацію мають електронні видання книжки.

Елідіо Лагарес називає структуру роману «ризоматичною», стверджуючи, що така характеристика з'являється на перетині між «електронною» гіпертекстовою сутністю роману (бо він написаний як купа нотаток у комп'ютері) та його фізичним існуванням як надрукованої книжки, що читається згори донизу зліва направо від першої сторінки до останньої й має фізичну палітурку [14]. Утім, читач може підходити до тексту «як до комоду з ящиками, щоб дізнатися про їх зміст» [14], тобто відкривати книжку на випадковому місці й читати саме так. Архітектоніка роману на думку дослідника характеризується гіперглюсією.

Стаття К. Вернера «Напруга між утіленими структурами та потягом до змін: досліджуючи метафізичні основи роману О. Токарчук “Бігуни”» [17] називає серед основних антиномій роману конфлікт між структурованістю та поштовхом до змін (які порушують структурованість); ця інтуїція певною мірою близька до нашої; серед іншого, дослідник говорить, що роман можна сприймати як спробу «вівісекції, анатомічного дослідження <...>

редукованої раціональності» [17], проте повна втеча [*escape*] зі структурованості неможлива: «спінозівські тіло та душа є двома аспектами однієї субстанції попри наявність розриву між ними, який маніфестується як неунікнений біль» [17].

Катастрофізм і апокаліптизм, на нашу думку, є структуротвірною та естетичною доміантою аналізованого роману О. Токарчук. У створенні цілісної картини проявів цього явища у тексті полягає мета нашого дослідження. Текст нерівномірно користується «експлозивним» та «ентропійним» уявленням про катастрофу, віддаючи суттєву перевагу другому. Певний ухил в бік ентропійного розуміння бачимо вже на рівні нарративної структури роману. Про це свідчить його фрагментарність, відсутність навігаційного апарату (тобто орієнтованість тексту на нелінійне читання, на стратегію читання з випадкової сторінки), відсутність єдиної фабули і перервність небагатьох простежуваних фабульних ліній (як-от історія Куніцького, що складається з фрагментів «Вода I», «Вода II», «Земля», причому перший і другий фрагменти відділені один від одного кількома короткими есеїстичними нарисами, а третій від другого – більш ніж половиною загального обсягу тексту роману. З огляду на навігаційне ускладнення, таке віддалення рівнозначне «загубленню» третьої частини десь у тексті); також слід звернути увагу на те, що значущі тематичні блоки – умовно «пілігримський» та «пластинаційний», тобто блок фрагментів про створення препаратів органів – мають свої фрагменти рівномірно розподіленими протягом цілого тексту. Хоча у декількох фрагментах бачимо співіснування цих тематичних комплексів, здебільшого про той чи інший фрагмент можна однозначно сказати, до якого з них він належить *більшою мірою*.

Вже перший, експозиційний фрагмент «Я є» (польськ. «*Jestem*») закладає два протилежні імпульси тексту: вечірний ентропійний апокаліпсис («розкидані іграшки <...>; нікого нема: всі пішли, зникли», «темрява м'яко спливає з неба, осідає на всьому, ніби чорна роса», «зі світлом відходить повітря – вже нічим дихати» (пор. з аналогічним сюжетом в «Ентропії» Т. Пінчона) [5, с. 3]) призводить до усвідомлення нараторкою – тоді кількарічною – свого існування й одночасного його розуміння як пастки. Існування-пастка дає імпульс рухові, який у взятій нами фізичній метафоріці можна назвати «броунівським» – хоча безпосередньо в тексті роману це слово не зустрічається жодного разу, і текст подекуди чинить такому визначенню опір (адже «метою паломництва є інший паломник» [5, с. 271] – і, якщо погоджуватися з тим, що роман нав'язує паломництво або подорож як основний або навіть єдино можливий *modus vivendi*, будь-який

рух перебуває у певних телеологічних координатах, і, таким чином, не є однозначно хаотичним. Враження хаотичності складається в реципієнта). Подекуди текст вдається до самоінтерпретацій безпосередньо у «фізичному» дусі, напряму залучаючи термінологію з природознавчих наук («Чи я підвладна тому закону, яким так пишається квантова фізика, – що частинка може перебувати одночасно у двох місцях?» [5, с. 51]). Катастрофу покинутості, розтрощеності, ентропійного згасання передає фрагмент «Покинуте мешкання»: «спокою не порушує жоден протяг, жоден порух фіранок» [5, с. 64].

Ще одним текстотвірним чинником, який начебто має чинити опір ентропійному апокаліпсису в романі, є мотив каталогізації та структурування (що подекуди збігається з пластинаційним мотивом). Наприклад, вже у другому фрагменті («Світ у голові») нараторка перелічує свої фізіологічні параметри (гемоглобін, лейкоцити тощо), шкодує, що не вміє ткати («переплітати основу і піткання» [5, с. 8]; у четвертому фрагменті («Синдром») прославляє довідник «*The Clinical Syndrome*» як щось, що описує людину «так повно і об'єктивно» [5, с. 16]. Жага до структурування й упорядкування, утім, не може, згідно другого закону термодинаміки, припинити ентропійний занепад й охолодження світу. Довгі переліки (перелік експонатів в музеї анатомічного театру, перелік місць, де нараторка може писати) є повторюваним композиційним елементом. Нараторка порівнює сучасні музеї (ще один інструмент кодифікації дійсності) з паноптикумом Бентама: у світі, підкореному законам ентропії, лише постійне стеження за експонатами може допомогти зберегти їхню впорядкованість. Іntenція впорядкування простежується у словах нараторки щодо того, що «...світу надто багато. <...> Варто було б його знову замкнути у <...> такому собі переносному паноптикумі» [5, с. 59], а без цього доводиться без кінця обирати серед множинності речей. В наступному фрагменті («Куніцький. Вода II») Куніцький мріє про те, щоб кожній людині мають причепити чип, щоби кожен її рух можна було відстежувати в Інтернеті, що теж становить своєрідне втілення бентамівського паноптикуму; він же потім відчуває, «що всі вони видні, як на долоні» [5, с. 49] – й атрибує цей погляд сателітам.

Картографування (польське видання роману налічує 12 ілюстрацій-мап) – як текстове, так і візуальне – теж є частиною процесу категоризації дійсності. «Система» аеропортів, про яку нараторка згадує у фрагменті «Летовища», вмонтовується у накреслену опозицію між системністю та хаотичністю (кожен аеропорт становить систему, що сприяє хаотичному рухові мандрівників). Випадкова знайома у фрагменті «Книга безчестя» каже нараторці, що, попри вдавану хаотичну

розмаїтість світу («куди б ти не подався, всюди бачиш різних людей, їхні екзотичні культури, міста, збудовані за різним плануванням і з різних матеріалів» [5, с. 67]), зв'язковим елементом є страждання тварин – і хаотичний світ може бути представленим у вигляді книги, «у якій буде занотовано кожен злочин, від самого початку світу» [5, с. 69]. Один з фрагментів, «Вікіпедія», має жанрові ознаки енциклопедичної статті (інкорпорує заголовки як частину тексту, як початок визначення). Тут нараторка констатує неможливість остаточної систематизації світу: «записати туди [у Вікіпедію] можна лише те, що можна ввібгати в слова. Тож енциклопедія аж ніяк не міститиме всього» [5, с. 73]. Мотив пластинації (представлений у тексті, як ми вже сказали, великим тематичним блоком з декількох фрагментів), таксидермії – теж прояв хворобливого опору ентропійній катастрофі, якій підлягає тіло померлої людини: розпаду, гниттю; розтин та консервація є спробою водночас препарування того, що здається хаотичним та волюнтаристським – колись живого тіла, – механічної каталогізації його складових частин («модель 60 також презентує м'язи й сухожилля, але нашу увагу притягує насамперед м'яке плетиво кишок» [5, с. 131]) і презервації, запобігання розпаду. Антитезу між живим і мертвим яскраво змальовують три листи Йозефіни Золіман цісареві Францу I щодо поховання її батька Анджело Золімана, освіченого чорношкірого придворного, тіло якого після смерті перетворили на екзотичне опудало.

Утім, нараторка зазначає, що описування світу – тобто акт каталогізації (як приклад, наводяться путівники) – наближає його до ентропійної «теплової смерті», розмиття й внутрішньої дифузії: «блякнуть барви, стираються кути, аж поки те, що описане, починає меркнути, в'янути» [5, с. 70]. Описане втрачає унікальність, семантичне навантаження, «інтенсивну присутність». Намагання систематизації хаосу призводять до появи хаосу іншого порядку: граничні семантичні прояви нівелюються, але з'являється множинність феноменів зі стертими індивідуальними рисами, копій однакового. Підслухана нараторкою розмова випадкових мандрівників про Кубу – про те, що туди варто поїхати «поки там ще при владі Фідель. Коли він помре, Куба стане такою, як усе решта» [5, с. 181] – знову свідчить про те ж саме: зникнення екзотичного семантичного прояву (а саме влади Фіделя Кастро) нівелює те, чим Куба відрізняється від купи «всього іншого», робить її «однаковою», невідрізненою з хаосу. Хаос різноманіття перетворюється на хаос нерозрізненості. Систематизація обертається не антагоністом ентропійного процесу, а його складовою частиною, проявом страху перед зростаючою хаотичністю світу.

Спроби впорядкування й каталогування ефемерні; вони не призводять до встановлення нової чи відкриття питомої внутрішньої архітектонічної структури всесвіту, а лише створюють привиди цієї структурності у медійній площині. Таким чином, марні спроби впорядкування лише підкреслюють його фундаментальну неможливість.

Текст насичений безпосередньо апокаліптичними (і в «експлозивному», і в «ентропійному» дусі) інтуїціями та передбаченнями. Наприклад, вже у фрагменті «Анатомічний театр» читаємо: «саламандра... ніби чекає судного дня, коли всі препарати світу нарешті воскреснуть» [5, с. 18]; далі, фрагмент «Бачити – значить знати»: «кості католиків вельми тривожаться, як вони постануть на Страшнім суді»; Йозефіна Золіман пише Францеві I щодо долі тіла свого батька: «він, позбавлений тіла, не зможе постати на Страшнім суді й воскреснути» [5, с. 265–266]; Аннушка в однойменному фрагменті уявляє московське метро як пекло: «Страшний суд відбувається тут, у підземеллях метро, освітленого кришталевими люстрами» [5, с. 246] – такі згадки, хоча б у потенційній, метафоричній модальності, позиціонують Страшний суд, апокаліпсис серед можливих космологічних шляхів текстового світу. Іноді проступають міфологеми всесвітнього потоку (у першому відривку про Куніцького, наприклад, читаємо: «з неба падають краплі, що за мить перетворюються на раптову коротку зливу» [5, с. 33]; певною мірою ця ж міфологема реалізується у номінативній опозиції фрагментів про Куніцького: «Вода» – «Земля»).

Міфологема води у «Бігунах» проходить шлях катастрофічної трансформації; якщо у класичному варіанті вода асоціюється з первісним хаосом, ініціацією, перетином кордону між світом живих та світом мертвих, то у тексті Токарчук в неї декількома шляхами залишається лише есхатологічне значення: вода є проявом загрози у сучасному світі (бо пов'язана з таяттям льоду і зростанням рівня моря внаслідок глобального потепління), вода оточує Куніцького на острові (вони навіть мешкають у готелі під назвою «Посейдон»), повинь він бачить уві сні, повинь він пригадує наприкінці фрагменту «Земля», водяна метафорика супроводжує опис смерті професора з фрагменту «Кайрос» тощо. Тож одна з домінантних форм апокаліпсису в «Бігунах» – метафорична повинь, яка нівелює різниці між предметами, робить їх однаковими й стирає семантичні кордони. У глобалізованому світі вода ще й становить один з небагатьох істотних кордонів, який можна подолати або кораблем, або літаком (і недарма у англійській локалізації назви з'являється додаткова семантика: *Flights* апелює не тільки до значення «втечі», але й до значення «польоти»).

У титульному фрагменті «Бігунів» (як вже зазначалося в численних дослідженнях, заголовок багатозначний: це і назва старовірської течії, і *ті, хто біжить*, і – з огляду на польськомовне

походження тексту, ще й полюси (польськ. *biegun*) – втілено есхатологічні мотиви. По-перше, засади течії бігунів передбачають, що світ перебуває у владі Антихриста: «колись давно цар намагався перебудувати світ, але зазнав невдачі, і світ потрапив у руки антихриста» [5, с. 262], в цілому мають есхатологічне налаштування, очікуючи Другого пришествия. Дію фрагменту метафорично локалізовано у печлі («вночі над світом сходить печло, <...> воно деформує простір, чинить усе тіснішим, масивнішим, не порушнішим» [5, с. 236]; також значна частина мандрів Аннушки проходить у метро – тобто, якщо прочитувати це символічно, також у печлі). Знову повторюється взята у першому фрагменті роману тема надходження ночі та стертя нею семантичних різниць між предметами: «зникають деталі, речі втрачають своє обличчя, стають <...> невиразними» [5, с. 236]; чоловік Аннушки повернувся з війни й має симптоми ПТСР, тобто континуально переживає внутрішню катастрофу; газета, яку Аннушка читає у метро, цілком наповнена згадками про катастрофічні (або близькі до таких) події: «якась модель померла від анорексії <...>, у помешканні виявили тротил та детонатори <...>, дезорієнтовані кити викидаються на пляжі й помирають <...>, поліція вистежила в Інтернеті банду педофілів» [5, с. 255]. Екстраполяція полівалентного заголовку «Бігуни» з одного-однісінького фрагмента на весь роман розширює і метафору подорожі й мандрів: тепер всі вони мають риси бігства від Антихриста, або ж також – згадуючи Дюпої – від антропологічної відповідальності за глобальну катастрофу, від соціальної та онтологічної ентропії.

Проблема передбачення катастрофічної події також присутня у тексті; згадаймо, наприклад, як Куніцький (у фрагменті «Вода І») аналізує зникнення дружини та сина й думає, що перед зникненням «не знав, що треба уважно дивитися», «не знав, що треба слухати [про що вони розмовляють]», «не знав, що треба перевіряти час» [5, с. 27]. Випадкова знайома у стокгольмському летовищі каже нараторці, нібито коли будують аеропорт, «жертвують якусь живу істоту – щоб не сталося катастрофи» [5, с. 65]. Фрагмент «Представники мас-медіа» демонструє катастрофу якраз як медіальну подію: на місце неуточненого замаху приїжджають журналісти; візуальна сторона катастрофи для них важливіша за етичну, адже репортерів «нібито особливо залежало на плямах крові» [5, с. 125]. Подорож шляхом Одісея професора з фрагменту «Кайрос» завершується внутрішньою катастрофою – летальним інсультом. Утім, текст змальовує це не стільки як суто біологічну катастрофу, але як семантичну: руйнування особистості і

руйнування внутрішнього ландшафту, як уявного (тобто всіх знань професора серед його наукових інтересів), так і метафоричної локалізації цього уявного ландшафту у мозковій тканині: «червоний внутрішній океан у професоровій голові виходив із берегів кровоносних рік і <...> заливав усе нові місцини. Спочатку – низини Європи, де він виріс і змужнів» [5, с. 397].

Одним із безпосередньо катастрофічних фрагментів тексту можна, певно, назвати фрагмент «Каліюга»: він прямо апелює до двох окреслених нами різновидів катастрофи, експлозивного та ентропійного: «світ стає дедалі темнішим <...>, світло слабшає» [5, с. 128] – ознака ентропійної катастрофи, згасання, але причина цьому – «кажуть, забруднення повітря, сажа й аерозолі», тобто антропогенна і, певною мірою, експлозивна катастрофа. Одразу в цьому ж фрагменті бачимо оніричну візію нараторки: «з-за горизонту вириває величезна хмара, доказ тяжкої, споконвічної війни, <...>, війни жорстокої та безжальної, війни, що знищує світ» [5, с. 128] – безпосередньо експлозивна катастрофа, яка одразу ж, уві сні змінюється на картину занепаду: «небо коричневіє, западають дедалі глибші сутінки» [5, с. 129] – що є певним парафразом першого фрагменту «Я є». Фрагмент «Триста кілометрів» змальовує ще один посткатастрофічний сон нараторки: «міста – це пні колись велетенських дерев, мабуть, гігантських секвой та гінкго» [5, с. 220].

Отже, на рівні структури і фабули роман «Бігуни» Ольги Токарчук розгортається навколо катастрофічних та ентропійних візій глобалізованого світу. Його композиційна розмаїтість і фрагментованість свідчать про внутрішньотекстову ентропію, його надфрагментова тематична єдність – про структурованість. У просторі культури кожна структурована система перебуває під впливом хаосу та ентропії, у кожній хаотичній при погляді ззовні царині простежується внутрішня, інколи недоступна зовнішньому погляду система й структура. Катастрофічні передчуття й візії породжуються цим аргументаційним колом: структура породжує хаос, хаос породжує структуру, адже людина водночас є частиною людства, суб'єкта відповідальності за катастрофічний стан речей у глобалізованому світі, і індивідумом, малозначущим та відірваним від свого коріння, не вмонтованим у впорядковану соціальну структуру, номадом. Таким чином, вона штучно позбавлена власної суб'єктності, механізму впливу на світ, і, як постулює текст, рухається до катастрофи – екологічної, ідентичнісної, інтерпретаційної. У фундамент тексту покладено діалектичні трансформації антитетичних явищ: структури та хаосу, осілості та номадизму, та, як зазначає сама нараторка тексту, «матерії та антиматерії, інформації та антиінформації» [5, с. 73].

Список використаної літератури

1. Мережинська Г. «Полюс» тілесності в картині світу Ольги Токарчук («Бігуни») // Сучасні літературознавчі студії. 2019. №16. С. 131–135.
2. Рогальська-Якубова І. Концепт *подорож* як стрижень роману Ольги Токарчук «Бігуни» // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених ДДПУ ім. Івана Франка.. 2022. Вип. 47, т. 3. С. 120–125. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-19>
3. Розінкевич Н. Природа, тіло і рух у романі О. Токарчук «Бігуни»: екокритичне прочитання // Київські полоністичні студії. 2025. №41. С. 393–404. DOI: <https://doi.org/10.17721/psk.2025.41.392-404>
4. Розінкевич Н. Семантика часу, простору, місця й героя у творі Бігуни Ольги Токарчук // ТЕКА Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. 2020. №15(6). P.73–82. <https://doi.org/10.31743/teka.13376>
5. Токарчук О. Бігуни: роман / пер. з пол. О. Т. Сливинського. Київ: ТОВ «КЕТС», 2013. 416 с.
6. Харлан О. Д. Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2008. 37 с.
7. Шульгун М. Тілесність як екзистенційний пошук себе: О.Токарчук «Бігуни» // Сучасні літературознавчі студії. Тіло і тілесність у контекстах культури та літератури. 2019. №6. С.208–213. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.16.2019.197049>
8. Butska K. The identity crisis in the context of globalization in the novel by Olga Tokarczuk «Flights» // Accents and Paradoxes of Modern Philology. 2020. №1(5). P. 7–24. <https://doi.org/10.26565/2521-6481-2020-5-01>
9. Cheema B.A., Rauf M., Jahan J. Mobility and Globalization: Reconfiguring the politics of identity in *Flights* by Olga Tokarczuk and *Less* by Andrew Sean Greer // Jahan-e-Tahqeeq. 2023. № 6 (3). P. 361–368.
10. Dupuy J.-P. A Short Treatise on the Metaphysics of Tsunamis. Translated by M. B. DeBevoise. East Lansing, Michigan: Michigan State University Press, 2015. 82 p.
11. Hanus A., Austin P. Olga Tokarczuk's *Flights* as an example of genre transformation in the contemporary novel – a linguistic and literary view // tekst i dyskurs – text und diskurs. 2022. №16. P. 53–75. <https://doi.org/10.7311/tid.16.2022.03>
12. Hoffmann K. Always Towards, Not From-to. Experiment, Travel, and Deconstruction in *Flights* by Olga Tokarczuk // Czas Kultury. 2019. №3. P.113–120.
13. Ickstadt H. Review: From Apocalypse to Entropy and Beyond: The Second Law of Thermodynamics in Post-War American Fiction by Peter Freese // Amerikastudien. 1998. Vol. 43. № 2. P. 374–376.
14. Lagares E. Hyperglossia in Olga Tokarczuk's *Flights* //HyperCultura: An Online Journal of the Department of Letters and Foreign Languages. 2022. № 9. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=1010028> (дата звернення 01.03.2026).
15. Skikaitė I. Kūniškumas: nuo figūros prie teksto struktūros (Olgos Tokarczuk Bėgūnai) // Semiotika. 2023. №18. P. 167–198. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2023.6>
16. Skikaitė I. The Mythic Structure of Olga Tokarczuk's Novel *Flights* // Colloquia. 2022. № 49. P.103–124. <https://doi.org/10.51554/Coll.22.49.06>
17. Werner K. Tension Between Embodied Structures and the Pursuit of Change: Exploring the Metaphysical Underpinnings of Olga Tokarczuk's *Flights* // Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2024. № 65(3). P. 435–461. <https://doi.org/10.1080/00111619.2023.2213823>

Надійшла до редакції 05 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 04 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Merezhyńska, H. (2019). The “pole” of corporeality in Olga Tokarczuk’s worldview (*Flights*). *Modern Literary Studies*, 16, 131–135. [in Ukrainian]
2. Rohalska-Yakubova, I. (2022). The concept of travel as the core of Olga Tokarczuk’s novel *Flights*. *Topical Issues in the Humanities: Interuniversity Collection of Young Scholars’ Works (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University)*, 47(3), 120–125. [in Ukrainian]
3. Rozinkevych, N. (2025). Nature, body, and movement in Olga Tokarczuk’s novel *Flights*: An ecocritical reading. *Kyiv Polonistic Studies*, 41, 393–404. [in Ukrainian]
4. Rozinkevych, N. (2020). Semantics of time, space, place, and character in Olga Tokarczuk’s *Flights*. *TEKA Commission of Polish–Ukrainian Cultural Relations*, 15(6), 73–82. [in Ukrainian]

5. Tokarczuk, O. (2013). *Flights* (O. T. Slyvynskiy, Trans.). KETS. (Original work published in Polish) [in Ukrainian]
6. Kharlan, O. (2008). Models of catastrophism in Ukrainian and Polish interwar prose (Doctoral dissertation abstract). Taras Shevchenko National University of Kyiv. [in Ukrainian]
7. Shulhun, M. (2019). Corporeality as an existential search for the self: O. Tokarczuk's *Flights*. *Modern Literary Studies: Body and Corporeality in Cultural and Literary Contexts*, 6, 208–213. [in Ukrainian]
8. Butska, K. (2020). The identity crisis in the context of globalization in the novel by Olga Tokarczuk *Flights*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(5), 7–24.
9. Cheema, B. A., Rauf, M., & Jahan, J. (2023). Mobility and globalization: Reconfiguring the politics of identity in *Flights* by Olga Tokarczuk and *Less* by Andrew Sean Greer. *Jahan-e-Tahqeeq*, 6(3), 361–368.
10. Dupuy, J.-P. (2015). *A short treatise on the metaphysics of tsunamis* (M. B. DeBevoise, Trans.). Michigan State University Press.
11. Hanus, A., & Austin, P. (2022). Olga Tokarczuk's *Flights* as an example of genre transformation in the contemporary novel: A linguistic and literary view. *Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs*, 16, 53–75.
12. Hoffmann, K. (2019). Always towards, not from-to: Experiment, travel, and deconstruction in *Flights* by Olga Tokarczuk. *Czas Kultury*, 3, 113–120.
13. Ickstadt, H. (1998). Review of *From apocalypse to entropy and beyond: The second law of thermodynamics in post-war American fiction* by P. Freese. *Amerikastudien*, 43(2), 374–376.
14. Lagares, E. (2022). Hyperglossia in Olga Tokarczuk's *Flights*. *HyperCultura: An Online Journal of the Department of Letters and Foreign Languages*, 9. <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=1010028>
15. Skikaitė, I. (2023). Corporeality: From figure to text structure (Olga Tokarczuk's *Flights*). *Semiotika*, 18, 167–198. [in Lithuanian].
16. Skikaitė, I. (2022). The mythic structure of Olga Tokarczuk's novel *Flights*. *Colloquia*, 49, 103–124.
17. Werner, K. (2024). Tension between embodied structures and the pursuit of change: Exploring the metaphysical underpinnings of Olga Tokarczuk's *Flights*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 65(3), 435–461.

Submitted February 05, 2026.

Accepted April 04, 2026.

Published May 29, 2026.

Daniil Vlasov, PhD candidate, Department of History of Foreign Literature and Classical Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine), e-mail: abcdmult@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0007-8681-8389>

The Poetics of Catastrophism in Olga Tokarczuk's *Flights*

The article is devoted to the analysis of the poetics of catastrophism in Olga Tokarczuk's novel «*Flights*». The study examines the semantic shift of the literary concept of catastrophe in the context of a globalized world, where it acquires an anthropogenic character and also emerges as a narrative structure that organizes the literary text. The theoretical framework is based on concepts of catastrophism developed in contemporary humanities, in particular the idea of a shift from an “explosive” model of the apocalypse to an entropic one associated with gradual decline and disintegration. The article argues that Tokarczuk's novel gravitates precisely toward an entropic type of catastrophism, which is realized on different levels of the text. The fragmentary composition, the absence of a unified plot, and the nonlinear organization of reading reflect the internal entropy of the fictional world. At the same time, a tension between chaos and the impulse toward structuring becomes evident, manifested in motifs of cataloguing, cartography, museum collection, and plastination. These attempts at ordering do not overcome chaos but instead emphasize its fundamental inevitability. Particular attention is paid to the transformation of the mythologeme of water, which in the novel acquires an eschatological dimension associated with the threat of global catastrophe. Water functions as a metaphor for the erasure of differences and the blurring of semantic boundaries. The study also traces the functioning of apocalyptic motifs, ranging from religious representations of the Last Judgment to secular images of technological and psychological catastrophes. In conclusion, the article substantiates the thesis that catastrophism constitutes an aesthetic dominant of the novel, shaping its poetics, thematic organization, and philosophical dimension. The text constructs a world in which structure and chaos are in constant interaction, while the human being appears simultaneously as both the subject and the victim of global catastrophic processes.

Keywords: catastrophism, mythologeme of water, apocalyptic motifs, entropy, globalization, Tokarczuk.

Як цитувати: Власов, Д. (2026). Поетика катастрофізму у романі О. Токарчук «Бігуни». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 12-18. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-02>

Cite as: Vlasov, D. (2026). The Poetics of Catastrophism in Olga Tokarczuk's *Flights*. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 12-18. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-02> [in Ukrainian]

Феномен гри в літературі: теоретичні підходи та естетичні аспекти

Ігор Гаврило

старший викладач,
кафедра романських мов і зарубіжної літератури,
Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет»;
(пл. Народна, 3, м. Ужгород, Закарпатська обл., 88000, Україна);
e-mail: ihor.havrylo@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-1782-7146>

Феномен гри як міждисциплінарного явища набуває все більшої актуальності в гуманітарних дослідженнях, зокрема у сфері літературознавства. Сучасна література активно залучає ігрові стратегії, що дозволяють розширити межі художнього мислення та інтерпретації тексту. Попри зростання уваги до цього питання, специфіка прояву гри у структурі літературного твору залишається недостатньо вивченою. Це зумовлює потребу в комплексному осмисленні гри як універсальної форми творчості, здатної інтегрувати філософські, естетичні та культурологічні виміри.

Метою дослідження є висвітлення гри як явища в літературі. Для її досягнення використано порівняльний та дескриптивний методи, які дали змогу простежити еволюцію ігрових форм у літературі, визначити їхні структурні та семантичні особливості, а також окреслити взаємодію між автором і читачем в межах ігрової комунікації.

Виділяємо два основні типи гри: 1) гра, що наслідує серйозну діяльність (реалістичний, міметичний тип), та 2) гра як самоціль, реалізована у формі метапрози, що руйнує традиційні межі між вигадкою та реальністю. Літературна гра виступає інструментом творчої свободи, формою авторської самоіронії та засобом залучення читача до співтворчості.

Гра є універсальною категорією, що дозволяє осмислити художній процес як динамічну, творчу взаємодію між автором, текстом і читачем. Гра в сучасному літературознавстві розглядається як фундаментальна естетична категорія, що формує спосіб мислення автора та визначає специфіку читання й інтерпретації твору. Вона інтегрує елементи експерименту, іронії, інтертекстуальності та метатекстуальності, завдяки чому розширює межі традиційного літературного процесу. Літературна гра сприяє оновленню форм і змістів, забезпечує діалогічність мистецтва та підкреслює його відкритість до різних інтерпретацій. Вона виступає не лише засобом художньої експресії, а й способом пізнання світу та самореалізації митця.

У статті систематизовано основні підходи до інтерпретації феномену гри в літературознавстві XX-XXI ст., окреслено типологічні моделі ігрових стратегій та визначено тенденції сучасних досліджень.

Ключові слова: гра, ігрова реальність, літературна гра, метафікція, мета-гра.

Гра глибоко вкорінена в людській практиці, але це – одне з найбільш складних теоретичних понять у філософії, психології чи літературознавстві. Поняття гри осмислюється у філософському (Платон, Е. Роттердамський, Е. Кант) культурологічному (Ф. Шиллер, Й. Гейзінга, Р. Кайоа), біологічному (В. Штерн, К. Коффка, А. Адлер), соціокультурному (Е. Берн), педагогічному (Ж. Ж. Руссо, Ф. Фребель) аспектах. Багатоликий феномен гри не отримав достатнього теоретичного осмислення, на науковому мета-рівні не визначені загальні риси всіх видів ігор. Гра розглядається вченими в різних контекстах, як правило, у причинно-наслідкових її проявах.

Літературна гра характеризується образністю та створенням багатоликих та умовних символічних світів. Така літературна гра змінюється з часом, переходячи від пародій до складних стратегій висловлювання, завжди ґрунтуючись на свободі авторської уяви та вільній фантазії.

Актуальність обраної теми обумовлена:

- зростанням уваги дослідників до феномену гри в літературі;
- недостатньою вивченістю використання гри в літературі;
- плідністю ігрових підходів при створенні сучасних художніх текстів;
- потребою узагальнення та уніфікації різнопланових досліджень феномену гри у літературі.

Метою статті є дослідження феномену гри як естетичної категорії та способу художнього мислення у літературі.

Задля реалізації даної мети ми ставимо такі завдання:

1. дослідити особливості виявлення форм гри в літературі;
2. висвітлення функцій і типів гри у контексті розвитку мистецтва слова.

Поняття гри належить до тих людських практик, які, здаються на перший погляд очевидними у визначенні та не вимагають зусиль

при трактуванні. Однак, наукова думка протягом століть так і не змогла дати йому однозначного тлумачення. Однією з рис гри є її загадковість. Марк Тайсман підкреслює, що «Гра» – просте слово, яке стає тим складнішим, чим більше ви про нього роздумуєте» [16, с. 18]. У вітчизняному літературознавстві висвітлення феномену гри займалися Жигун С. В. [2], Лисенко Н. Є [3], Пешкова О. Г. [6]. Слід виокремити певні риси гри, які відзначають більшість дослідників:

- вільний характер гри, відсутність примусу;
- образна природа гри;
- відсутність ситуативної прив'язки до реальності;
- гра є способом самопізнання та досягнення буття.

Багато філософів та митців наголошували на звільненні від об'єктивних правил соціуму чи диктату авторитетів в процесі гри і підкреслювали задоволення гравця від цього процесу (І. Кант, Й. Гейзінга, К. Гроос). Власна активність та експериментування з реальністю є ніби ціллю гри. На цю особливість звертали увагу З. Фройд та Е. Еріксон. Людина любить займатися діяльністю, яка не є елементом примусу (або не виглядає такою), а, відтак, проявляє в ній свої найкращі якості.

Зображальна природа гри полягає в її умовному характері репрезентації реальності. Маніпулюючи відношеннями, запозиченими з реального світу, гра, таким чином, створює свій власний вимір, в якому правила та винагорода є більш прийнятними для гравців, оскільки вони по-іншому сприймають ситуацію. Ще Ф. Ніцше, характеризує мистецтво як певний тип «гри універсуму» чи «наслідування», звертає увагу на конфлікт між «примусом» і «грою», на її онтологічну властивість створювати нові світи. У «Веселій науці» мислитель змальовує «ідеал духу, який наївно (тобто мимовільно, з надлишком повноти і могуття) бавиться з усім, що досі називалося священним, добрим, недоторканим, божественним» [5, с. 270]

У філософській традиції (Платон, Кант, Ніцше) гра постає онтологічною категорією, тоді як у культурологічній (Гейзінга, Кайюа) вона осмислюється як форма соціальної взаємодії та культурної моделі поведінки. Лінгвістична традиція (Л. Вітгенштайн, Ч. Пірс, Ж. Дерріда) інтерпретує практику спілкування як «мовну гру», з власними правилами кодування та декодування, множинністю кодів та інтерпретацій, «вільною грою» знаків у децентрованій структурі. Наратологічна традиція (Р. Барт, Ж. Женетт, У. Еко та ін.) розглядає гру як варіативну складову взаємодії автора і читача, спрямованого на інтертекстуальність. Відтак,

якщо філософська традиція акцентує свою увагу на онтологічному статусі гри, культурологічна – на її соціокультурну функцію, то лінгвістична й наратологічна – на її мовно-дискурсивний та текстотвірний потенціал. Джерельну базу становлять праці з філософії, культурології та літературознавства ХХ–ХХІ ст., відібрані за критерієм концептуального впливу та репрезентативності для різних наукових шкіл.

Слід зазначити, що існують ігри, які, хоч і мають у своїй природі риси, виокремлені вище, проте, ціль їхня є медіальною, тобто такою, що знаходиться на межі **дихотомії гра – не гра**. Їхні риси – прагматичність та раціоналістичність – підкреслюють цю спрямованість на досягнення результату. Сюди можемо віднести спортивні, навчальні та культурно-літературні ігри. Такі типи ігор мають жорсткі, логічні правила і нагадують серйозну діяльність. Притаманна їм направленість на порядок, раціоналізацію, впорядкованість дозволяють виокремити їх в певний тип гри, який ми визначимо як тип 1.

Інший вид гри (тип 2), який спрямований на сам процес своєї реалізації, на власну «безкорисливість» (Й. Гейзінга) чи «самоціль» (В. Штерн) є досить складним у визначенні. Такий тип гри фокусується на своєму процесі і не потребує правил чи регуляції, оскільки постулює себе вільним від них, протиставляючись таким чином діяльності реальній, серйозній. Прикладом такої гри можуть бути музичні чи поетичні імпровізації, які підкреслюють власну невизначеність та діалогічні можливості.

Якщо перший тип гри імітує, наслідує серйозне у своїй ігровій реальності, то другий – спрямований на підрич «серйозних» практик шляхом іронії, насмішки, постійними змінами власних правил та заради самого процесу. Такий тип гри є часто продуктивним на певному ступені розвитку культури, даючи шлях новим формам та дискурсам.

Літературну творчість і гру об'єднує така риса як образність, можливість створення символічних світів, з притаманною їм недовомовленістю та багатолікістю. Саме завдяки цим рисам образний світ письменника здатен до «різнопрочитання». Візьмемо, до прикладу, наративні стратегії авторів: вони можуть або налаштувати читача на пасивне читання (наприклад, сучасні поп-жанри) або вимагати від читача певного рівня залученості: гра слів, непередбачуваність оповіді, оцінка різних паралелей та цитувань, що відводять його від роздумів над фабульним рядом до осмислення дискурсів. Жорсткі «правила» передбачають можливість читача «зібрати» до купи підказки автора і зрозуміти текст та представлену культурну модель. Однак, «нетрадиційні» ігри автора з читачем, подекуди, можуть відвести його від оволодіння текстом.

Історія літературної гри не є прямолінійним перехоном від міфу до постмодернізму. Її можна

увянути як постійні коливання, схожі на приливні хвилі. Спочатку гра поступово набирає популярності серед окремих авторів, а згодом майже всі твори наповнюються різними загадками, ребусами та алюзіями. Проте, з часом, як автори, так і читачі досить швидко втомлюються від безкінечних головоломок і повертаються до простішого стилю оповіді. Під час цих коливань зазвичай змінюються функції літературної гри, але її сутність залишається незмінною.

Літературна гра завжди заснована на засадах незалежності художнього мислення та вільної фантазії. Відтак, вона передбачає зміну, зсув певних стратегій, стандартів, принципів та норм. Така видозмінена модельована реальність презентує новий погляд на звичні правила конструювання тексту і має на меті реалізацію необмежених традиційними рамками оригінальних сценаріїв та моделей. Завдяки подоланню шаблонності, гра змінює творчий процес, сприйняття, осмислення та культурну парадигму загалом. Вона спрямована на пошук та формування нових відтінків значень та понять, точок зору, методів зображення.

Літературний художній пошук може бути як інтуїтивним та спонтанним, так і осмисленим. Літературна гра завжди направлена на певний аспект комунікаційної ситуації, куди відносимо текст, контекст, інтертекст, форму та презентацію художнього тексту, фігури автора та читача, гру масок. Переосмислюючи прийоми та жанри, гра надає їм новий рис, подекуди видозмінюючи їх та трансформуючи вже у нову, відмінну від попередньої літературної традиції. Таким чином, ціллю гри є подолання певної нормативності, задля створення нової, відмінної від попередньої, забезпечуючи при цьому її еволюційний розвиток.

Виділяємо такі форми гри в художньому тексті:

- мовна гра (граматична, синтаксична, лексико-семантична, словотвірна, фонографічна);
- гра з текстом, контекстом, інтертекстом, цитатами, заголовками;
- структурно-комбінаторна гра: сюжетна вигадливість, композиційні перестановки, різнофункціональні стилі, жанрова гібридність, параболічність, ретроспекція, ретардація, відкритий фінал, функції посилення і коментарів;
- гра з презентацією та оформленням тексту;
- гра з реципієнтом (заохочення до імпровізації), «образом автора», оповідачами.

Найдревнішою і найпоширенішою формою літературної гри є пародія. Як і в справжній грі, в ній існують свої правила: автор насміхається над характерними рисами певного жанру чи твору, при цьому читач (або глядач у театрі) має

бути добре знайомим з об'єктом висміювання. Пародії, за звичай, спрямовані на класичні або популярні твори, які, як правило, завжди відомі аудиторії. Не дивно, що першою з найвідоміших пародій була антична славнозвісна «Батрахоміомехія» [10].

Наступною епохою, яка залишила людству яскраві зразки ігрової літератури, була епоха Ренесансу з такими взірцями як «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле [7], «Дон Кіхот» М. Сервантеса [9], анонімні «Листи темних людей» [4], в яких пародіюються лицарські романи, священні та класичні тексти.

В літературі бароко все зображуване майже завжди не співпадає з тим, чим виглядає, а тексти, перемежовані засобами метафори та порівняння, гіперболами та риторичними фігурами, вимагають ерудованого читача задля адекватного тлумачення творів, розкодування прихованого змісту. Таким чином, у добу бароко гра виконує переважно герменевтичну функцію, спонукаючи читача до розшифрування символічних кодів тексту.

Романтизм, зосереджує свій фокус на іронії, що стосувалася не лише зовнішньої дійсності, а й самого автора-творця, який грає сам з собою в безкінечній грі самоіронії. У романтизмі вона стає формою внутрішньої гри свідомості, у якій автор водночас як творить власний художній світ так і дистанціюється від нього й рефлексує над процесом творчості. Такий вид іронічної гри засвідчує прагнення романтизму до самопізнання та постійного переосмислення меж мистецтва та суб'єктивності.

У контексті модернізму гра виступає елементом естетики та розглядається як безпосередній вияв самодостатності творчого імпульсу, метод пізнання світу та засіб самовираження. Гра трактується модерністами як найвищий прояв свободи митця та «світової волі». Творець-деміург грає не лише з уявленнями про реальність, а й зі своєю долею, відтак, процес гри може бути джерелом самопізнання. Таким чином, у модернізмі гра постає як універсальний естетичний і світоглядний принцип, що втілює свободу творчого волевиявлення і стає формою глибинного самопізнання митця.

Згідно з Г. Йосиповичем [14], мистецтво XVIII і ХХ століть визначає себе як артефакт, штучну конструкцію, тоді як мистецтво ХІХ-го століття прагне бути імітацією – якщо не життя, то принаймні авторського уявлення про нього. Замість того, щоб зосередитися на природі зовнішнього світу, сучасний текст ХХІ століття повертається до самого себе, імітуючи не реальність, а письмо. Література постмодерну виходить із переконання пост-естетики, що письмо, текст, наратив – це і є справжня реальність. Не описано (не показано) – значить, не відбулось.

Такий погляд на літературу підкреслює її глибоку пов'язаність з ігровими елементами,

незалежно від ступеня реалістичного чи натуралістичного зображення в творах. Це демонструє, що навіть найсерйозніші реалістичні літературні твори можуть бути розглянуті як форми ігрової діяльності, які вимагають активної участі та інтерпретації з боку читача.

Другий тип гри, який ми визначали як тип 2, може поділятися на такі модуси реалізації ігрового принципу: процесуальний модус (імпровізація) та рефлексивний модус (мета-гра). Обидва модуси належать до сфери автономної / самореферентної гри. Для імпровізації важливим є сам процес гри без дотримання будь-яких правил, дискурсів і моделей, що призводить до того, що такі види текстів не можуть стати певним усталеним видом письма і дати життя якомусь літературному «руху» (літературній нормі). Мета-гра є компромісним варіантом, який нібито слідує певним традиційним механізмам, однак підриває їх зсередини засобами пародії та самоіронії. Вона направлена на саму себе, а не на екстра-текстуальний світ. Щоб створити ілюзію, мета-гра зосереджується на власному інструментарії, демонструючи, що загальноприйняті коди не є універсальними. Форма, манера презентації стає її фокусом, а не тема чи реальність як така. Вона пропонує читачеві визнати безмежну варіативність літературних світів, які не мають ніякого відношення до екстра-текстуальної реальності.

Мета-гру цікавлять способи інтерпретації типів мислення чи фабули і саме до цього вона привертає увагу читача. Неоднозначність художнього світу такого тексту стає причиною його діалогу як із самим собою, так і з реципієнтом. Образність мета-гри теж є невизначеною, оскільки в її фокусі перебувають шляхи її осмислення, а не реалізації.

В літературі ХХ ст. гра може проявлятися у формі метапрози, де автор грає з конвенціями жанру, розмиваючи межі між реальністю і вигадкою, часто залучаючи читача до цієї гри. Під метапрозою ми розуміємо, за визначенням Л. Гатчен, «літературу про літературу, а саме – художній текст, який містить у собі коментар до власної наративної та / або мовної ідентичності» [13, с. 23] Дослідниця відносить до текстів метапрози «Жінку французького лейтенанта» Джона Фаулза, «Сто років самотності» Габрієля Гарсії Маркеса та «Ім'я троянди» Умберто Еко [12, с. 3].

Грунтовне вітчизняне дослідження стосовно визначення терміну метапрози зробила Е. Ватажко в статті «Поняття «метатекстуальність» і «метаповідь» у літературознавчому дискурсі» [1], а поняття металітератури висвітила Савина А., у дослідницькій роботі «Поняття «металітература» у теоретико-літературному дискурсі» [8].

У постмодерних творах авторами використовується прийом «подвійного кодування» тексту. Як стверджує Джим Коллінз: «<...>, головною відмінною характеристикою постмодернізму є його «подвійне кодування»; він одночасно враховує як професійні, так і популярні коди, звертаючись до «мови», яку можуть зрозуміти дві цілком різні аудиторії завдяки використанню означників, доступних як фахівцям, так і неспеціалістам.» [11, с. 146]. Коли оповідач в творі не надає однозначної версії подій, то реципієнту залишається розшифровувати текст, покладаючись лише на самого себе. Проблема ж полягає в готовності читача до таких пошуків і в його достатній кваліфікації. Оповідач, не надаючи йому достатньої інформації, цілеспрямовано змушує останнього займатися не лише інтерпретацією тексту, а й створенням його. Як справедливо зауважує Л. Гатчен: «Читач повинен взяти на себе відповідальність за акт декодування, за сам процес читання. Занепокоєний, викликаний на інтелектуальний двобій, виведений зі стану самовдоволеної пасивності, він має свідомо виробляти нові коди, щоб осмислити нові літературні явища.» [13, с. 60]. Все залежить від читача. Перший рівень кодування – для масового читача, пересічного (посміялись, посмакувати подробиці гору, терору, фентезі, порно). Другий рівень – для вишуканого, естетично підготовленого, рафінованого, начитаного, глибоко і асоціативно мислячого. Хто прочитає другий рівень, той пов'язує прочитане із світовою класикою, робить філософсько-естетичні висновки. Для таких постмодерний твір стає відповіддю сучасного автора на виклики суспільства, політики, екології, етики, моралі у апокаліпсисі сьогодення.

Слід наголосити на тому, що обидві форми літературної гри з текстом: гра типу 1 (реалістичне, міметичне мистецтво) і гра типу 2 (метапроза) є культурно-обумовленими і відіграють визначне місце в мистецтві слова. Перший тип гри характеризується наявністю чітких правил, орієнтацією на результат, конкретним усвідомленим впливом на читача. Другий тип гри зосереджений на процесуальності та відкритості інтерпретації з підкресленим порушенням норм, канонів та правил.

Мистецтво ХХ століття все частіше асоціюється із захоплюючою грою, що має подвійну природу серйозності-розваги. Факторами глобальних змін у галузі мистецтва як модернізму, так і постмодернізму стали міфологізація творчості, тотальна театралізація, модернізація жанру роману, його переформатування в метароман, що в сукупності визначило ігрову стратегію неklasичної літератури.

Художня література ХХ-ХХІ ст. часто розглядається критиками не як зображення реальності, а як структурна гра з кодами літератури, експериментування з новими способами представлення сенсу.

Гра в сучасній літературі є в першу чергу експериментальним та інноваційним підходом. Вона часто включає елементи самоаналізу, пародії та іронії, осмислюючи і підриваючи літературні конвенції і традиції. Такі тексти ставлять під сумнів універсальність традиційних літературних кодів. Як зазначає Д. Лодж, у процесі розвитку література починає використовувати комбінаторні ігри, які стають генеративним механізмом для створення несподіваних значень: «До роману, нон-фікшн роману та фабуляції ми повинні додати четверту категорію: роман, який використовує більше ніж один із цих модусів, не повністю присвячуючи себе жодному, роман-про-себе, роман-трюк, роман-гра, роман-головоломка, роман, який веде читача. . . крізь ярмарковий майданчик ілюзій обману, спотворених дзеркал і люків, які раптово відчиняються під його ногами, залишаючи врешті-решт не будь-яке просте чи обнадійливе повідомлення чи значення, а парадокс про зв'язок мистецтва з життям» [14, с. 22].

Художня практика модернізму, а потім постмодернізму звела мистецтво у статус

«ідеальної гри» (модернізм) та «чистої» гри з текстом у рамках творчого процесу (постмодернізм). Перехід від модернізму до постмодернізму відбувається у контексті протиставлення логічно обґрунтованої мети – гри, яка не має певної мети. В ігровому тексті відбувається подолання класичного мімесису як відтворення реальності.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що гра в сучасному літературознавстві виступає ключовою естетичною категорією, яка визначає спосіб художнього мислення автора і характер сприйняття тексту читачем. Вона поєднує творчий експеримент, іронію, інтертекстуальність і метатекстуальність, розширюючи межі традиційного розуміння літератури. Гра сприяє формуванню діалогічності мистецтва, створенню простору взаємодії між автором, текстом і читачем. Літературна гра постає важливим механізмом оновлення художніх форм та інтерпретаційних моделей. Як універсальний принцип, вона дозволяє осмислити літературу не лише як форму естетичного вираження, а й як динамічний процес пізнання та духовного саморозвитку.

Список використаної літератури

1. Ватажко Е. Поняття «метатекстуальність» і «метаповідь» у літературознавчому дискурсі. *Слово і Час*. 2021. № 2. С. 100–109. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.100-109>
2. Жигун С.В. Гра як художній прийом в епічному тексті (на матеріалі прози українських письменників 10 - 20-х років ХХ ст.): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2009. 20 с.
3. Лисенко Н. Є. Світотвірний потенціал мовної гри у сучасній французькій постмодерністській прозі малої форми (на матеріалі оповідань Бернара Вербера). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 42, том 2. С. 72–75. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.2.18>
4. Листи темних людей. Київ: Дніпро, 1987. 272 с.
5. Ніцше Ф. Весела наука. Харків: Фоліо, 2020. 284 с.
6. Пешкова О.Г. Мовна гра та умови її реалізації в науковому дискурсі. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 1. № 84. 2016. С. 77–83.
7. Рабле Ф. Гаргантюа та Пантагрюель: у 2-ох томах. Переклад з французької: Анатоль Перепада. Львів: Кальварія, 2004.
8. Савина А. Ю. Поняття "металітература" у теоретико-літературному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика, 2021. Вип. 32 (71). С. 186–192. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/31>
9. Сервантес М. Премудрий Гідалго Дон Кіхот з Ламанчі (у 2-ох частинах). Харків: Фоліо. 2017.
10. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 8. С. 279–288.
11. Collins J. *Uncommon Cultures: Popular Culture and Post-Modernism*. Taylor & Francis Group, 2016. 176 p.
12. Hutcheon L. *Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History*. *Intertextuality and Contemporary American Fiction* / Ed. O'Donnell and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. P. 3–32.
13. Hutcheon L. *Narcissistic Narrative: The metafictional paradox*. London: Routledge, 1984. 192 p.
14. Josipovici G. *The World and the Book. A Study of Modern Fiction*. Houndmills: Macmillan, 1979. 318 p.
15. Lodge David. *The novelist at the crossroads: and other essays on fiction and criticism* London: Ark, 1986. 297 p.
16. Teismann Mark W., Weber L. *A Playful Spirit. Exploring the Theology, Philosophy, and Psychology of Play*. Lexington Books, 2020. 171 p.

Надійшла до редакції 24 листопада 2025 р.

Прийнята до друку 25 січня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Vatazhko, E. (2021). Poniattia «metatekstualnist» i «metaopovid» u literaturoznavchomu dyskursi [*The Concepts of “Metatextuality” and “Metanarrative” in Literary Discourse*]. *Slovo i Chas*, 2, 100-109. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.02.100-109> [In Ukrainian].
2. Zhygun, S. V. (2009). Hra yak khudozhnii pryiom v epichnomu teksti (na materialy prozy ukrainskykh pysmennykiv 10–20-kh rokiv XX st.) [*Game as an Artistic Device in the Epic Text (Based on the Prose of Ukrainian Writers of the 1910s–1920s)*]: Abstract of the Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences, Specialty 10.01.06. Kyiv. [In Ukrainian].
3. Lysenko, N. Ye. (2019). Svitotvirnyi potentsial movnoi hry u suchasniy frantsuzkii postmodernistskii prozi maloi formy (na materialy opovidan Bernara Verbera) [*The World-Building Potential of Language Game in Contemporary French Postmodernist Short Prose (Based on the Short Stories of Bernard Werber)*]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*, 42(2), 72–75. [In Ukrainian].
4. *Lysty temnykh liudei [Letters of Obscure Men]. (1987)*. Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
5. Nitshe, F. (2020). *Vesela nauka. [The Gay Science]*. Kharkiv: Folio. [In Ukrainian].
6. Pieshkova, O. H. (2016). Movna hra ta umovy yii realizatsii v naukovomu dyskursi [*Language Game and the Conditions of Its Realization in Scientific Discourse*]. *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriya: Inozemna filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov*, 84, 77–83. [In Ukrainian].
7. Rable, F. (2004). *Gargantiua ta Pantagriuel: u 2-okh tomakh. Pereklad z frantsuzkoi: Anatol Perepadia [Gargantua and Pantagruel: In Two Volumes]*. Translated from French by Anatol Perepadia]. Lviv: Kalvaria. [In Ukrainian].
8. Savina, A. Yu. (2021). Poniattia "metaliteratura" u teoretyko-literaturnomu dyskursi [*The Concept of “Metaliterature” in Theoretical and Literary Discourse*]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho*, 32(71), 186–192. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/31> [In Ukrainian].
9. Servantes, M. (2017). *Premudryi Hidalgo Don Kikhot z Lamanchi (u 2-okh chastynakh) [The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha (in Two Parts)]*. Kharkiv: Folio. [In Ukrainian].
10. Franko, I. Ya. (1977). *Zibrannia tvoriv u 50-y tomakh [Collected Works in 50 Volumes]*. Kyiv: Naukova Dumka, 8, 279–288. [In Ukrainian].
11. Collins, J. (2016). *Uncommon Cultures: Popular Culture and Post-Modernism*. Taylor & Francis Group. [In English].
12. Hutcheon, L. (1989). Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History. *Intertextuality and Contemporary American Fiction* / Ed. O'Donnell and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 3–32. [In English].
13. Hutcheon L. (1984) Narcissistic Narrative: The metafictional paradox. London: Routledge. [In English].
14. Josipovici, G. (1979). *The World and the Book. A Study of Modern Fiction*. Houndmills: Macmillan. [In English].
15. Lodge, D. (1986). *The novelist at the crossroads: and other essays on fiction and criticism*. London: Ark. [In English].
16. Teismann, M. W., Weber, L. A. (2020). *Playful Spirit. Exploring the Theology, Philosophy, and Psychology of Play*. Lexington Books. [In English].

Submitted November 24, 2025.

Accepted January 25, 2026.

Published May 29, 2026.

Ihor Havrylo, Senior teacher at the Department of Romance Languages and Foreign Literature, Uzhhorod National University (88000, Ukraine, Transcarpathian region, Uzhhorod, Narodna Square, 3), e-mail: ihor.havrylo@uzhnu.edu.ua, <https://orcid.org/0000-0003-1782-7146>

The Phenomenon of Game in Literature: Theoretical Approaches and Aesthetic Aspects

The phenomenon of game as an interdisciplinary concept is gaining increasing relevance in the humanities, particularly in literary studies. Contemporary literature actively employs game strategies that expand the boundaries of artistic thinking and text interpretation. Despite growing attention to this issue, the specificity of play manifestation within the structure of a literary work remains insufficiently investigated. This determines the need for a comprehensive understanding of game as a universal form of creativity capable of integrating philosophical, aesthetic, and cultural dimensions.

The purpose of the article is to investigate the phenomenon of game as an aesthetic category and a mode of artistic thinking in literature, particularly to identify its forms, functions, and types in the context of the development of the art of writing.

To achieve this goal, comparative and descriptive methods were applied, which made it possible to trace the evolution of game forms in literature, define their structural and semantic features, and outline the interaction between author and reader within the framework of game communication.

The study reveals that game in literature is a multi-level model of artistic thinking encompassing both the form and the content of a work. Two main types of game are distinguished: 1) game that imitates serious activity (the realistic, mimetic type), and 2) game as a goal of itself, realized through metafiction that blurs the traditional boundaries between fiction and reality. The investigation shows that literary game serves as an instrument of creative freedom, a form of authorial self-irony, and a means of involving the reader in co-creation.

Game is a universal category that enables the artistic process to be comprehended as a dynamic and creative interaction between the author, the text and the reader. Literary game contributes to the renewal of forms and meanings, ensures the dialogic nature of art, and emphasizes its openness to multiple interpretations. It functions not only as a means of artistic expression but also as a way of understanding the world and achieving artistic self-realization.

The article systematizes the principal approaches to the interpretation of the phenomenon of game in literary studies of the twentieth and twenty-first centuries, outlines the typological models of ludic strategies, and identifies the main trends in contemporary research.

Keywords: game, game reality, literary game, metafiction, meta-game.

Як цитувати: Гаврило, І. (2026). Феномен гри в літературі: теоретичні підходи та естетичні аспекти. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 19-25. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-03>

Cite as: Havrylo, I. (2026). The Phenomenon of Game in Literature: Theoretical Approaches and Aesthetic Aspects. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 19-25. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-03> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-04>
УДК 821.111.09:305-055.2(091)

Мей Сінклер і суфражизм: матеріали до біографії письменниці

Ольга Гончарова

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії і практики англійської мови та
зарубіжної літератури імені Михайла Гетманця,
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди;
(вул. Алчевських, 29, Харків, Харківська область, 61002, Україна);
e-mail: olgagoncharova312@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7760-1600>*

Статтю присвячено дослідженню біографії, світоглядних засад та громадської діяльності англійської письменниці, літературної критики й філософині Мей Сінклер у контексті британського суфражистського руху початку ХХ ст. Актуальність дослідження зумовлена тим, що в українській історіографії і літературознавстві зберігається помітна прогалина у вивченні ролі окремих представниць британського жіночого руху, які поєднували літературну творчість із громадською та просвітницькою діяльністю. Попри значний внесок у формування інтелектуального середовища феміністичного руху, постать Мей Сінклер залишається недостатньо дослідженою, особливо у контексті її участі в організаціях, що підтримували боротьбу за жіноче виборче право.

Метою статті є з'ясування основних біографічних характеристик і світоглядних засад Мей Сінклер у контексті ідей гендерної рівності, а також визначення її ролі у суспільному та політичному житті Великої Британії через аналіз участі письменниці у суфражистському русі.

У дослідженні використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, порівняння й узагальнення, а також спеціально-історичні методи — біографічний, історико-культурний і метод критичного аналізу джерел. Застосування гендерного підходу дало змогу розглянути діяльність письменниці крізь призму трансформації гендерних уявлень у британському суспільстві на межі ХІХ-ХХ ст.

У статті проаналізовано життєві обставини, що вплинули на формування феміністичних поглядів Мей Сінклер, а також розкрито її участь у діяльності суфражистських організацій, зокрема Жіночої ліги свободи та Ліги письменниць за виборче право. Показано, що письменниця брала участь у публічних кампаніях на підтримку жіночого виборчого права, виступала з публіцистичними текстами на захист ідей гендерної рівності та активно полемізувала з противниками жіночої емансипації.

Зроблено висновок, що Мей Сінклер посідала помітне місце в інтелектуальному середовищі британського суфражистського руху. Її літературна творчість, публіцистика та громадська активність сприяли поширенню ідей гендерної рівності й формуванню суспільної підтримки боротьби жінок за політичні права.

Ключові слова: Мей Сінклер; британський суфражистський рух; жіноче виборче право; феміністична думка; активізм жінок-письменниць; Велика Британія початку ХХ століття; біографія.

У вітчизняній науці досі зберігається помітна лакуна у дослідженні ролі окремих представниць жіночої емансипації, які виступали інтелектуальними, організаційними та просвітницькими агентами трансформацій у сфері гендерних відносин. Окрім англійки Еммелін Панкхерст, яка найчастіше фігурує у науковому дискурсі як репрезентантка першої — суфражистської — хвилі феміністичного руху, інші діячки британського руху за жіночі права залишаються недостатньо представленими у наукових дослідженнях. Водночас боротьба за жіночу емансипацію у Великій Британії була пов'язана з діяльністю значної кількості освічених жінок, які активно долучалися до громадського та інтелектуального життя країни. Багатьом із них вдалося досягти професійної реалізації, передусім у таких сферах, як медицина і література. Серед діячок

літературного середовища помітне місце посідала письменниця, літературна критикиня та філософиня Мей Сінклер, чия біографія, інтелектуальна спадщина та суспільна діяльність і дотепер залишаються недостатньо дослідженими [1; 2]. Її творчість і громадянська позиція становлять важливий матеріал для осмислення інтелектуальних і культурних вимірів британського руху за жіночі права на межі ХІХ–ХХ ст.

Майже десять років тому історик Наталія Залеток слушно зазначила, що в українській історіографії «проблематика, пов'язана з історією англійського [громадянського] жіноцтва останньої третини ХІХ — першої половини ХХ ст., практично не висвітлена» [5, с. 1]. Упродовж останнього десятиліття ситуація певною мірою змінилася: з'явилася низка наукових досліджень, присвячених історії британського жіночого руху як самостійного суспільно-політичного явища, так і у порівняльному

контексті зі становленням і розвитком ідей гендерної рівності в Україні. У цих працях окреслено основні етапи еволюції руху, визначено його ідейні та організаційні напрями, а також проаналізовано ідеологічні засади та суперечності між різними течіями. Проблематиці суфражизму у Великій Британії присвячені роботи О.В. Гриценко-Веселовської [3], Н.В. Залеток [5]; К.В. Діденко [4], та інших дослідників. Окремі аспекти біографії і творчості Мей Сінклер висвітлено у працях О.А. Гончарової [1; 2; 8]. Водночас феміністичні погляди Сінклер, а також її громадянська та суспільна активність ставали предметом дослідження переважно зарубіжних науковців. Зокрема ці питання розглядаються у працях С'юзан Рейт (Raitt) [12], Дайани Гілеспі (Gillespie) [6; 7], Елісон Піз (Pease) [10], Бріджит Пуделко (Pudelko) [11], а також у новітніх дослідженнях Мілени Шваб-Грем (Schwab-Graham) [13; 14]. Попри наявність зазначених досліджень, у науковій літературі недостатньо висвітлено вплив життєвих обставин на формування світоглядних позицій письменниці, а також її роль і місце у суфражистському русі на початку ХХ ст.

Мета цієї статті полягає у з'ясуванні основних біографічних характеристик та світоглядних засад Мей Сінклер у контексті гендерної рівності, а також у визначенні її місця у суспільному й політичному житті Великої Британії через аналіз її участі у суфражистському русі. У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, порівняння й узагальнення, а також спеціально-історичні методи: біографічний, історико-культурний і метод критичного аналізу джерел. Важливе місце посідає гендерний підхід, який дає змогу проаналізувати світоглядні позиції письменниці та її участь у суфражистському русі крізь призму формування і трансформації гендерних уявлень у британському суспільстві.

Початок ХХ століття, а також завершення вікторіанської епохи після смерті королеви Вікторії у 1901 р., стали періодом помітного поживлення емансипаційних настроїв у британському суспільстві. Національний союз товариств жіночого виборчого права (The National Union of Women's Suffrage Societies), що сформувався на основі місцевих комітетів середини ХІХ ст. і вважався найстарішою організацією руху, у 1896 р. був об'єднаний у загальнонаціональну структуру та очолений авторитетною громадською діячкою і письменницею Мілісент Фосетт (Millicent Fawcett). Союз дотримувався конституційних, немілітантних методів боротьби, а з 1908 року видавав власну газету *The Common Cause*.

Натомість Національний жіночий соціально-політичний союз (The National Women's Social and Political Union), заснований Еммелін

Панкхерст разом із донькою Крістabelle у 1906 р., започаткував радикальнішу, мілітантну тактику боротьби. Організація суфражеток (suffragettes), на відміну від поміркованих суфражисток (suffragists), проводила масові кампанії протесту; до 1910 року близько п'ятисот її членкинь були ув'язнені. Рупором організації став щотижневик *Votes for Women*, заснований у 1907 році.

У цей самий період виникли й інші організації, що підтримували ідею жіночого виборчого права. Зокрема, Жіноча ліга свободи (Women's Freedom League, 1907) виступала за поміркованішу форму мілітантної тактики, тоді як Чоловіча ліга за жіноче виборче право (The Men's League for Women's Suffrage) об'єднувала прихильників реформи серед представників різних політичних партій. Водночас з'являлись численні професійні об'єднання, спрямовані на популяризацію ідеї виборчого права для жінок, серед яких Ліга художниць за виборче право (The Artists' Suffrage League, 1907), Ліга акторок за виборче право (The Actresses' Franchise League, 1908) та Ліга письменниць за виборче право (The Women Writers' Suffrage League, 1908). Це був період активних суспільних трансформацій, коли піддажувалися усталені вікторіанські норми та гендерні стереотипи. Жінки дедалі активніше виборювали інтелектуальну, професійну й творчу автономію. Характерною ознакою цієї доби стало те, що талановиті письменниці дедалі частіше публікували свої твори під власними іменами, а не під чоловічими псевдонімами, як це нерідко практикувалося у ХІХ ст. Серед авторок, які водночас були активними учасницями суфражистського руху, варто назвати Мілісент Фосетт, Евелін Шарп, Сару Гранд, Сиселі Гамільтон, Вайолет Хант і Мей Сінклер.

У житті Мей Сінклер – провідної англійської письменниці першої чверті ХХ століття – 1901 рік став переломним не лише у зв'язку із завершенням вікторіанської епохи, а й через глибокі особисті втрати. Після тривалої хвороби померла її мати – жінка, яка уособлювала патріархальні моральні установки вікторіанської доби, поєднані з релігійною ортодоксальністю та нетерпимістю до інакших поглядів. Смерть матері лише посилила прагнення письменниці до особистісної свободи та самореалізації. Уже через три роки після цих подій Сінклер опублікувала роман «Вогонь невгасимий» (*The Divine Fire*, 1904), який приніс їй значний успіх як у Великій Британії, так і у Сполучених Штатах. Літературний успіх також приніс їй фінансову незалежність. Здобувши літературне визнання, письменниця дедалі активніше долучається до суспільного життя, поєднуючи літературну діяльність із громадською активністю.

Попри те, що Мей Сінклер не поділяла мілітантних методів ані за своїм характером, ані за переконаннями, на початковому етапі вона все ж виявляла підтримку діяльності радикальніших представниць руху. Зокрема, вона підтримувала дружні стосунки з активісткою та письменницею

Евелін Шарп і протягом 1908 р. була членкинею Жіночої ліги свободи. У цей час вона також співпрацювала з тижневиком *Votes for Women*. В одній із своїх публікацій вона сатирично висміює аргументи антисуфражисток, зазначаючи, що якби не була романісткою, то «безсумнівно стала б суфражеткою», називаючи свободу жінки «духом життя», «генієм звільненого жіноцтва», «вивільненням сил, які довго мучилися в полоні» [15, с. 211]. Невдовзі вона приєднується до новоствореної Ліги письменниць за виборче право, яка об'єднала понад 400 авторок. За своїм характером діяльності – поширенням ідей через літературу та публіцистику – ця організація була ближчою письменниці, ніж радикальні форми протесту. 18 червня 1910 р. Сінклер взяла участь у масштабній демонстрації суфражисток у Лондоні, яка об'єднала понад сорок жіночих організацій і налічувала близько 15 тисяч учасниць. Вона йшла разом з представницями Ліги письменниць під банерами з портретами відомих письменниць-протофеміністок: Мері Волстонкрафт, Джейн Остін, Шарлотти та Емілі Бронте, Джордж Еліот, Елізабет Баррет Браунінг – чия творчість і громадянська позиція слугували для них інтелектуальним і моральним орієнтиром [9]. У 1912 р. Сінклер була обрана однією з дванадцяти віце-президентів цієї організації.

Порівняно з такими активістками, як Емелін Панкхерст або Мілісент Фосетт, внесок Сінклер у суфражистський рух був менш масштабним, але не менш важливим. Вона брала участь у публічних демонстраціях, збирала пожертви під час фандрейзингових кампаній, фінансово підтримувала діяльність організації, підписувала відкриті листи до парламентарів із вимогою розширення прав жінок, а також активно полемізувала з противниками гендерної рівності на сторінках періодичних видань. Показовим прикладом її публіцистичної діяльності став памфлет *Feminism* (1912), написаний у відповідь на статтю лікаря Алмрота Райта *Suffrage Fallacies: Sir Almroth Wright on Militant Hysteria* («Помилкові аргументи щодо виборчого права: сер Алмрот Райт про мілітантну істерію»), у якій автор намагався пояснити жіночий політичний активізм психічними та фізіологічними «відхиленнями» [17, с. 7]. У своєму майже п'ятдесятисторінковому тексті Сінклер послідовно спростовує мізогіністські твердження Райта та аргументовано обстоює право

жінок на економічну, інтелектуальну, емоційну і творчу свободу. Водночас письменниця дистанціюється від радикальних інтерпретацій фемінізму, наголошуючи, що не сприймає рух за виборче право як «війну однієї статі проти іншої» [16, с. 14]. «Я виросла з чоловіками – пише Сінклер, – і не вважаю, що жінка протистоїть чоловікові, або що її чесноти вищі за його» [16, с. 14]. Подібна позиція значною мірою була зумовлена її особистим життєвим досвідом. Сінклер була наймолодшою із шести дітей у родині та єдиною дівчиною серед п'ятих братів. Проте вона брала участь у фізичних іграх і змаганнях разом із братами і навіть грала з ними у футбол, не відчуваючи якоїсь другорядності за статтю. Дитинство і юність у чоловічому товаристві, безумовно, вплинули на її подальші переконання про природність гендерної рівності.

Ідеї рівноправності жінок і чоловіків Сінклер послідовно відстоювала не лише у публіцистиці, а й у художній творчості. Ця тематика простежується вже в її першому романі «Одрі Крейвен» (*Audrey Craven*, 1897) і набуває особливо виразного втілення у наступних творах письменниці. У романі «Творці» (*The Creators*, 1910) порушено тему творчої самореалізації жінок, які обрали письменство своєю професією. У романі «Небесне дерево» (*The Tree of Heaven*, 1917) розкрито критичне ставлення до ідеології і методів радикального суфражизму. У значною мірою автобіографічному романі «Мері Олів'є: життя» (*Mary Olivier: A Life*, 1919) письменниця художньо осмислює власний досвід формування жіночої ідентичності у патріархальному суспільстві.

Отже, комплексний аналіз біографічних матеріалів, публіцистики і художніх творів Мей Сінклер у контексті британського суфражистського руху початку ХХ ст. дає підстави стверджувати, що письменниця відіграла помітну роль у суспільному та інтелектуальному житті Великої Британії. Її участь у діяльності суфражистських організацій, підтримка публічних кампаній за розширення прав жінок, а також активна публіцистична полеміка з противниками жіночої емансипації свідчать про чітку громадянську позицію письменниці. Феміністичні погляди Сінклер, підкріплені авторитетом відомої літераторки, сприяли популяризації ідей гендерної рівності у британському суспільстві. Її творчість і громадська діяльність демонструють важливу роль інтелектуалок і письменниць у формуванні суспільної підтримки суфражистського руху та у ширших процесах трансформації гендерних уявлень у британській культурі початку ХХ ст.

Список використаної літератури

1. Гончарова О.А. Забытые имена английского модернизма: Мэй Синклер. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. 2014. №2(78). Ч. 1. С. 36–46. <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/213a4565-8dc1-4459-a2f0-b37ae393bd24/content>

2. Гончарова О.А. «Я засвідчую лише психологічну точність»: воєнна публіцистика Мей Сінклер. *Вчені записки ТНТ ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. №34(3). С. 240–245. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/42>
3. Гриценко-Веселовська О.В. Суфражизм як шлях забезпечення гендерної рівності у сфері виборчих прав жінок. *Актуальні проблеми політики*. 2014. № 51. С. 477–484. https://app.nuoua.od.ua/archive/51_2014/60.pdf
4. Діденко К.В. Зародження та становлення суфражистського руху в Європі. *Актуальні дослідження суспільних наук: Матеріали X Всеукраїнської наукової конференції (м. Умань, 28 березня 2024 р.)*. Умань: Візаві. 2024. С. 204–210. <https://surl.lu/vgwjtn>
5. Залеток Н.В. *Жінки в суспільному і політичному житті Великої Британії (остання третина XIX ст. – 1939 р.)*. Автореферат дис. на здобуття наук. ступ. канд. істор. наук. Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. 2016. 22 с. http://history.org.ua/LiberUA/ZaletokZhinki_2016/ZaletokZhinki_2016.pdf
6. Gillespie, Diane F. “The Muddle of the Middle”: May Sinclair on Women. *Tulsa Studies in Women’s Literature*. 1985. Vol. 4(2). P. 235–251. <https://www.jstor.org/stable/463698>
7. Gillespie, Diane F. (2006). “Physiological Emergencies” and “Suffragitis”: Miss May Sinclair, Writer, versus Sir Almroth Wright, MD, FRS. In: Troy, M.K. and Kunka, A.J. (eds). *May Sinclair: Moving Towards the Modern*. London: Routledge. 2006. P. 197–220.
8. Honcharova, O. May Sinclair on Things “Worse than War” (1920). *Аргументи сучасної філології: свобода та безпека. Матеріали III Міжнар. наук. конф. (Харків, 6-7 квіт. 2023 р.)*. Харків: Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. 2023. С. 42–46. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7813512>
9. Park, Sowon S. The First Professional: The Women Writers’ Suffrage League. *Modern Language Quarterly*. 1997. Vol. 57(2). P. 185–200. https://escholarship.org/content/qt41j5b4jx/qt41j5b4jx_noSplash_3d5ae376a2726e4a42fde4aea6e9db3b.pdf
10. Pease, Alison. May Sinclair, Feminism and Boredom: “A Dying to Live”. *English Literature in Transition (1880-1920)*. 2006. Vol. 49(2). P. 168–193. <https://doi.org/10.2487/p224-x752-6w83-715u>
11. Pudelko, Brygida. May Sinclair’s and H.G. Well’s Involvement in the Suffrage Movement. *Journal of History Culture and Art Research*. 2015. Vol. 4(2). P. 56–70. <https://doi.org/10.7596/taksad.v4i2.433>
12. Raitt, Suzanne. *May Sinclair: A Modern Victorian*. Oxford: Oxford University Press. 2000. 307 p.
13. Schwab-Graham, Milena. Suffrage and subjectivity: reassessing May Sinclair’s feminist writings. *Feminist Modernist Studies*. 2024. Vol. 7(1). P. 17–30. <https://doi.org/10.1080/24692921.2023.2269827>
14. Schwab-Graham, Milena. “Sharp, Queer, Uncertain Happiness”: Walking as Feminist “Affective Militancy” in May Sinclair’s *Mary Olivier* (1919) and *The Three Sisters* (1914). In: Bont L. De, Brasme I., Marie F. (ed.) *May Sinclair in Her Time*. Presses universitaires de la Méditerranée. 2024. P. 213–228.
15. Sinclair, May. How it strikes a mere novelist? *Votes for Women*. 1908. 24 Dec. P. 211.
16. Sinclair, May. *Feminism*. London: Women Writers’ Suffrage League. 1912. 48 p.
17. Wright, Almroth E. Suffrage Fallacies: Sir Almroth Wright on Militant Hysteria. *The Times*. 1912. 28 March. P. 7–8.

Надійшла до редакції 13 березня 2026 р.

Прийнята до друку 25 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Honcharova, O.A. (2014). Forgotten names of English modernism: May Sinclair. *Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Series “Literary Study”*, 2(78), 1, 36–46. [In Russian] <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/213a4565-8dc1-4459-a2f0-b37ae393bd24/content>
2. Honcharova, O.A. (2023). “I can claim only a psychological accuracy”: May Sinclair’s non-fiction writing on war. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University, Series “Philology. Journalism”*, 34(3), 240–245. [In Ukrainian] <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/42>
3. Hrytsenko-Veselovska, O.V. (2014). Suffragism as a way to ensure gender equality in women’s voting rights. *Current Issues of Politics*, 51, 477–484. [In Ukrainian] https://app.nuoua.od.ua/archive/51_2014/60.pdf
4. Didenko, K.V. (2024). The emergence and development of the suffragist movement in Europe. *Proceedings of the 10th All-Ukrainian Scientific Conference “Current Research in Social Sciences” (Uman, March 28, 2024)*, 204–210. Uman: Vizavi. [In Ukrainian] <https://surl.lu/vgwjtn>
5. Zaliotok, N.V. (2016). *Women in the social and political life of Great Britain (the last third of the 19th century – 1939)* [Abstract of PhD dissertation]. Kyiv: M.P. Dragomanov National Pedagogical University. 22 p. [In Ukrainian] http://history.org.ua/LiberUA/ZaletokZhinki_2016/ZaletokZhinki_2016.pdf

6. Gillespie, Diane F. (1985). "The Muddle of the Middle": May Sinclair on Women. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 4(2), 235–251. <https://www.jstor.org/stable/463698>
7. Gillespie, Diane F. (2006). "Physiological Emergencies" and "Suffragitis": Miss May Sinclair, Writer, versus Sir Almroth Wright, MD, FRS. In: Troy, M.K. and Kunka, A.J. (eds). *May Sinclair: Moving Towards the Modern*, 197–220. London: Routledge.
8. Honcharova, O.A. (2023). May Sinclair on Things "Worse than War" (1920). *Arguments of Contemporary Philology: Freedom and Security. Proceedings of the 3rd International Scientific Conference (Kharkiv, April 6–7, 2023)*, 42–46. Kharkiv: H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7813512>
9. Park, Sowon S. (1997). The First Professional: The Women Writers' Suffrage League. *Modern Language Quarterly*, 57(2), 185–200. https://escholarship.org/content/qt41j5b4jx/qt41j5b4jx_noSplash_3d5ae376a2726e4a42fde4aea6e9db3b.pdf
10. Pease, Alison. (2006). May Sinclair, Feminism and Boredom: "A Dying to Live". *English Literature in Transition (1880-1920)*, 49(2), 168–193. <https://doi.org/10.2487/p224-x752-6w83-715u>
11. Pudelko, Brygida. (2015). May Sinclair's and H.G. Well's Involvement in the Suffrage Movement. *Journal of History Culture and Art Research*, 4(2), 56–70. <https://doi.org/10.7596/taksad.v4i2.433>
12. Raitt, Suzanne. (2000). *May Sinclair: A Modern Victorian*. Oxford: Oxford University Press. 307 p.
13. Schwab-Graham, Milena. (2024). Suffrage and subjectivity: reassessing May Sinclair's feminist writings. *Feminist Modernist Studies*, 7(1), 17–30. <https://doi.org/10.1080/24692921.2023.2269827>
14. Schwab-Graham, Milena. (2014). "Sharp, Queer, Uncertain Happiness": Walking as Feminist "Affective Militancy" in May Sinclair's *Mary Olivier* (1919) and *The Three Sisters* (1914). In: Bont L. De, Brasme I., Marie F. (eds.), *May Sinclair in Her Time* (pp. 213–228). Presses universitaires de la Méditerranée.
15. Sinclair, May. (1908). How it strikes a mere novelist? *Votes for Women*, 24 December, 211.
16. Sinclair, May. (1912). *Feminism*. London: Women Writers' Suffrage League. 48 p.
17. Wright, Almroth E. (1912). Suffrage Fallacies: Sir Almroth Wright on Militant Hysteria. *The Times*, 28 March, 7–8.

Submitted March 13, 2026.

Accepted April 25, 2026.

Published May 29, 2026.

Olha Honcharova, PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Theory and Practice of English Language and World Literature named after Mykhailo Hetmants, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (29 Alchevskykh Str., Kharkiv, Ukraine, 61002); e-mail: olgagoncharova312@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7760-1600>

May Sinclair and suffragism: biographical materials on the writer

The article examines the biography, intellectual views, and public activity of the English writer, literary critic, and philosopher May Sinclair in the context of the British suffrage movement of the early twentieth century. The relevance of the study is determined by the fact that Ukrainian historiography and literary study still contain a noticeable gap in research on the role of individual representatives of the British women's movement who combined literary creativity with civic and educational activities. Despite her significant contribution to the intellectual environment of the feminist movement, the figure of May Sinclair remains insufficiently studied, particularly regarding her participation in organisations that supported the struggle for women's suffrage.

The aim of the article is to clarify the main biographical features and worldview foundations of May Sinclair in the context of ideas of gender equality and to determine her role in the social and political life of Great Britain through an analysis of her involvement in the suffrage movement.

The research employs general scientific methods of analysis, synthesis, comparison, and generalisation, as well as special historical methods, including the biographical method, historical-cultural approach, and critical analysis of sources. The use of a gender approach made it possible to examine the writer's activities through the prism of the formation and transformation of gender perceptions in British society at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

The article analyses the life circumstances that influenced the shaping of May Sinclair's feminist views and reveals her participation in the activities of suffrage organisations, in particular the Women's Freedom League and the Women Writers' Suffrage League. It is shown that the writer took part in public campaigns supporting women's suffrage, published journalistic texts defending the ideas of gender equality, and actively engaged in polemics with opponents of women's emancipation.

The study concludes that May Sinclair occupied a notable place in the intellectual environment of the British suffrage movement. Her literary works, publicistic writings, and civic engagement contributed to the dissemination of ideas of gender equality and to the shaping of public support for women's struggle for political rights.

Key words: May Sinclair; British suffrage movement; women's suffrage; feminist thought; women writers' activism; early twentieth-century Britain; biography.

Як цитувати: Гончарова, О. (2026). Мей Сінклер і суфражизм: матеріали до біографії письменниці. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 26–30. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-04>

Cite as: Honcharova, O. (2026). May Sinclair and suffragism: biographical materials on the writer. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 26–30. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-04> [in Ukrainian]

**Thanatological Motifs in Doris Lessing's Lyrico-Epic Works
(«A Seam of White Crystals» and «As If They Had Always Known It»)**

Natalia Proskurina

*Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of History
of Foreign Literature and Classical Philology,
V.N.Karazin Kharkiv National University;
(Svobody Square 4, 61022, Kharkiv, Ukraine);
e-mail: n.proskurina@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9265-6618>*

Olena Kravets

*Candidate of Philological Sciences,
Head of the Department of History of Foreign Literature and Classical Philology,
V.N.Karazin Kharkiv National University;
(Svobody Square 4, 61022, Kharkiv, Ukraine);
e-mail: kravets.helen.fil@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-7428-8535>*

The lyrico-epic cycle «*The Wolf People*» (2002) by the contemporary English writer D. Lessing chronologically divides the writing of her prose trilogy «*Mara and Dann*» (1999-2005). The collection serves as a thematic continuation of its first part and a prologue to the second; that is, it acts as a kind of bridge uniting the two parts of the trilogy. Through a contextual analysis of D. Lessing's ballads «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*» from the collection «*The Wolf People*», motifs resonant with the writer's prose works have been identified: the trilogy «*Mara and Dann*» and the novel «*Alfred and Emily*» (2008). A common thematic focus, underlying issues, and motifs (motifs of catastrophic death, lost origins and memory, the search for a safe space, and the motif of the dream) are determined across these works by the author.

D. Lessing artistically explores the origins and consequences of the catastrophe experienced by humanity in a post-apocalyptic future world. The author crafts an image of a primeval world wherein humans strive to find their place and attempt, by any means, to withstand the lethal forces of nature. In the ballads «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*», the thanatological motif emerges as a constant component of the eschatological myth. The motif of catastrophic death is initially connoted by the characters' premonition of disaster in the ballad «*As If They Had Always Known It*» (the semantics of the title reveal a sacred incantation-warning to descendants). The protagonist of the trilogy «*Mara and Dann*» is also the keeper of sacred knowledge regarding the tragic past of the continent of Ifrik. In the autofictional novel «*Alfred and Emily*», the destruction of the «family» tree with the authentic name Mawonga, which embodied the family's life cycle, symbolizes the dismantling of ontological origins.

The raised motif varies: in the ballad «*As If They Had Always Known It*», it resonates as a premonition of disaster; in the lyrico-epic text «*A Seam of White Crystals*», the motif of catastrophic death gradually intensifies (the terror of death grips all community members); and subsequently, this motif scales up in the ballad «*The Ice Comes*» to a universal eschatology (a natural disaster emerges as a threat to all of humanity). The eschatological myth regarding a catastrophic end is nuanced and scaled across D. Lessing's works: whereas in the trilogy and the ballads «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*», the insurmountable force is an impersonal force of nature, in the novel «*Alfred and Emily*» it is the world wars, which are the consequences of civilization's destructive impact. This novel by D. Lessing serves as a postmodern reception of the myth surrounding the First World War.

The motif of catastrophic death in the ballads and the aforementioned prose works is linked to the motif of lost origins. The destruction of the «center» of the family space («*Alfred and Emily*») occurs not only physically but also mentally; thus, the problem of the loss of personal memory manifests, which subsequently scales up into the motif of the loss of the community's collective memory. The thanatological motifs presented in these ballads and prose works are embodied through mythological oppositions: «life — death», «ice — sun», «day — night», «light — darkness», «omniscience — blindness», which also affects the characterization of the artistic space: «native — alien», «closed — open».

The individual and collective memories of the lyrical subjects in the ballads «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*» emerge as the sole source of historical memory, which parallels the process of their self-identification. In the novel «*Alfred and Emily*», D. Lessing reveals the traumatic nature of war for humanity. The space of childhood in the protagonist's memories is not safe; it is permeated with the parental experience marked by war.

Keywords: English literature, D. Lessing, eschatological myth, memory, motif of catastrophic death, poetry, ballad.

The literary legacy of the contemporary English author Doris Lessing (1919–2013) is well known in

foreign literary studies (the 2007 Nobel laureate in Literature); however, in Ukrainian academic discourse,

© Проскуріна Н., Кравець О., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

interest in her oeuvre is only beginning to grow. D. Lessing's name and her work are generally associated with feminist and postcolonial issues, as well as the discourse of speculative fiction.

Research on D. Lessing's literary heritage in foreign literary criticism is represented by the works of such scholars as H. Bloom [13], G. Greene [17], R. Rubenstein [25], S. Watkins [27], S. Wilson [28]. Recent academic inquiry into her texts published between 2023 and 2026 focuses primarily on the analysis of prose texts rather than poetry, alongside postcolonial and historical studies (C. Sen [26]). Academic studies frequently center on the interpretation of past trauma, particularly the «psychological scars» of colonialism that devastate the destinies of the characters (D. G. Patni [22]). It is worth noting the debatable nature of those interdisciplinary studies, that combine the subject areas of literature, ethics, ecology, and philosophy (R. Baranwal [11], X. He [18], S. Arikan [10]).

In contemporary Ukrainian scholarship, Lessing's oeuvre has been explored by O. Derykoz [2], M. Horlach [1], V. Lutsyk [4], L. Miroschnychenko [6], M. Mykolaichyk [5], O. Tykhovska [9], I. Zymomria [4]. The critical reception of her literary legacy primarily revolves around the poetics of her short fiction, specifically the collection «*A Man and Two Women*» (1963). Ukrainian researchers delineate the scope of pressing contemporary issues raised in her writings, such as identity, individual alienation, and female socialization (N. Polishchuk [7; 8]).

To date, the study of Lessing's poetic output remains quite fragmented. Academic discourse on this subject is limited to isolated studies (N. Bentley [12], R. Graham [16], C. Murray [21]), with critical attention predominantly centered on the author's early poetry, particularly the collection «*The Fourteen Poems*» (1959). Key aspects of D. Lessing's later poetry (the lyrico-epic cycle «*The Wolf People*», 2002) were examined in our previous publications [23; 24]. This research enabled us to outline the overarching features of her verse and establish its thematic resonance with her autobiographical prose. The present **article aims** to expand upon these observations through an analysis of the lyrico-epic poems «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*» from «*The Wolf People*» collection. Furthermore, it strives to uncover the neomythological features of their poetics and highlight their intertextual connections with Lessing's prose fiction.

The scientific novelty of this study lies in its contextual analysis of the lyrico-epic texts «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*» from «*The Wolf People*» collection by Doris Lessing, a writer predominantly recognized for her prose fiction. Chronologically, the cycle «*The Wolf People*» (2002) bridges the creation of

Lessing's prose dilogy «*Mara and Dann*», situated between the publication of its first volume («*Mara and Dann: an Adventure*») in 1999 [20] and the second («*The Story of General Dann and Mara's Daughter, Griot and the Snow Dog*») in 2005. Consequently, given their thematic focus, underlying issues, and motifs, these poetic works serve as a thematic continuation of the dilogy's first part and a prologue to the second. Specifically, the dilogy and the lyrico-epic works share resonant motifs: catastrophic death (glaciation), lost origins and memory, the search for a secure personal space, and the characters' initiation rites, which ultimately lead to the «rebirth» of the protagonists.

Lessing's lyrico-epic cycle «*The Wolf People*», comprising eight poems, opens with an epigraph that concisely encapsulates the thematic core of the verses and prepares the reader for the text: «*Verses suggested by recent scientific speculation on the possible behaviour of our very distant ancestors*»¹ [15, p. 577]. It is noteworthy that «*The Wolf People*» collection exhibits the formal characteristics of a speculative ballad: it is written in verse, is relatively brief in length, features poems interconnected by a shared plot, and includes a limited cast of characters. Furthermore, it demonstrates a consistent use of specific poetic devices (repetitions, parallelisms, etc.), incorporates the motif of metamorphosis, and culminates in an unexpectedly tragic finale (notably, the motif of death in the ballads «*The Misfit*» and «*Something speaks*») [3, pp. 75–76].

The motif of catastrophic death, which is central to the prose dilogy «*Mara and Dann*», also proves to be a pervasive theme in the lyrico-epic works «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*». D. Lessing artistically explores the origins of tragedy and the nature of the disaster that humanity confronts in a post-apocalyptic future. Within these texts, the catastrophe motif emerges as an integral component of the eschatological myth. The author crafts an image of a primeval world where individuals endeavor to establish their place while attempting to withstand an insurmountable force of nature.

In the ballad «*As If They Had Always Known It*», the thanatological motif initially surfaces as the characters' premonition of an impending disaster. This is symbolically reflected in the title itself («*As If They Had Always Known It*»), which is verbalized as an incantation-warning for humanity. The community's collective memory preserves this spell as a cautionary message to future generations regarding a potential cataclysm capable of obliterating all of humanity's civilizational achievements. Consequently, this incantation-warning acquires the status of sacred knowledge that must be safeguarded to avert an eschatological end and ensure the survival of

Тут і далі текст наводиться за [Partisan Review (2001) Doris Lessing's poetry "The Wolf People". Boston University. Vol. 68 No. 4, P. 577–590], (підрядник наш – Н. Проскура)на

descendants: «*The beasts have never come together, / Hunter and hunted, never run together down the valley / Yet someone-who? - at some time-when? - / said, You must go too*».

A comparable motif of anticipating death is also evident in the dilogy «*Mara and Dann*». The protagonist, Mara, urges the residents of Chelops to abandon their drought-ravaged, dying city. She imparts sacred knowledge regarding the historical catastrophe that befell the continent of Ifrik; however, she is met with incomprehension, disbelief, and her people's refusal to pursue salvation: «*These things can happen quickly, Just imagine: all of this, all...—and she made the globe spin slowly—all of it here, the top half, beautiful and good to live in, and then the ice came down over it*» [19, p. 200].

The motif of catastrophic death in the ballads («*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*») correlates with the motif of lost origins. Confined to restricted spaces, the characters experience a profound sense of rootlessness and a compelling urge to discover their «own topos». The lyrical subjects of these ballads are trapped within the enclosed locus of a cave, just as the main characters of the prose dilogy, Mara and Dann, are restricted to the confines of the Ifrik continent due to glaciation. The protagonists across both the ballads and the dilogy strive to resist the devastating forces of nature that annihilate all living things. The individual and collective memories of the lyrical subjects in «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*» emerge as the exclusive wellspring of historical memory, running parallel to the process of their self-identification.

D. Lessing's engagement with eschatological themes is driven by her «personal history» and the «geography» of her life's journey. The writer was born in Persia (modern-day Iran), spent her childhood in Southern Rhodesia (present-day Africa), and lived her adult life in England. Residing in various countries profoundly shaped her tolerant attitude toward all cultures. D. Lessing reflects upon the crucial stages and significant events of her own life and that of her family in the autofictional novel «*Alfred and Emily*» (2008). This work, serving as a distinct culmination of the author's entire life, also foregrounds the motifs of catastrophic death and the characters' return to their ontological origins. Toward the end of her life, the author undertook several journeys to Africa, notably visiting the maize farm in Southern Rhodesia where she spent her childhood. However, her perception of childhood as a carefree existence in a safe haven remained solely within her memory: «*It was hard for me to come back to the farm, to the kopje where the house was – to my memories*» [19, p. 228].

One of the chapters in the second part of the novel «*Alfred and Emily*» bears the symbolic title «*The Old Mawonga Tree*». For D. Lessing, the

image of an old bean tree became the primary marker of the farm's topos and the locus of existence. The writer employs the authentic local name – Mawonga. The image of this tree emerges as the symbolic center of the family, reinforced by the imagery of birds that constantly flocked to it. This image embodies the life cycle (birds as family members who always return to the parental home) and reflects the mythological motif of the eternal return to origins: «*Our tree was a sort of a landmark. It was always full of birds*» [19, p. 231].

The memories of D. Lessing's parents were also associated with the image of the family tree: «*Of that tree my parents said: We'll never get off the farm, and they'll bury us under the mawonga tree*» [18, p. 232]. Thus, the destruction of the Mawonga tree symbolizes the loss of family space and the dismantling of ontological foundations. In the second, memoir-based part of the novel «*Alfred and Emily*», the space of «childhood» transforms into something hostile and dangerous: «*Once I lived here. I was a child here,» I said, bright and breezy, as if this was not bound to be a pretty awful occasion*» [19, p. 228]. Thus, the physical destruction of the sacred center of the family space subsequently manifests on a mental plane – local residents do not even remember it: «*There was no tree there, said the man, swaying and leaning. There was never any tree*» [19, p. 229]. Consequently, a motif of the loss of personal memory arises: «*Interesting, watching history being unmade, the past forsworn*» [19, p. 229], which further expands into the motif of the loss of collective human memory.

In the lyrico-epic texts of the cycle «*The Wolf People*», thanatological motifs depict an eschatology on a cosmic scale. The motif of death, which initially emerges merely as a harbinger of disaster (as the anticipation of the death of a community member) in the ballad «*As If They Had Always Known It*», gradually deepens in the text «*A Seam of White Crystals*» (the fear of dying is now experienced by all members of the community) and scales up to the eschatological finale of the universe in the ballad «*The Ice Comes*» (glaciation appears as an insurmountable natural force that destroys humanity).

The thanatological motifs shared by the ballads and the dilogy are manifested through mythological binary oppositions: «life – death», «ice – sun», «day – night», «light – darkness», «omniscience – blindness», which is reflected in the semantics of the artistic space: «native – alien», «closed – open».

In the lyrico-epic texts «*As If They Had Always Known It*» and «*A Seam of White Crystals*», it is demonstrated how a community of primeval humans is forced to overcome its fears to withstand a powerful natural force and survive in conditions of an eternal night. The existence of the characters is confined to the space of a cave dominated by darkness. A similar confrontation between humans and the forces of nature can be observed in the dilogy «*Mara and Dann*». The symbolism of Plato's myth of the cave, according to which humanity is depicted as a «*prisoner of the cave*», is manifested in both the ballads and the dilogy by

D. Lessing [23; 24]. The image of a prophet, who alone possesses the ability to perceive the truth and foresee the future, emerges in the ballad «*A Seam of White Crystals*»; consequently, the opposition of «darkness – light» correlates with the juxtaposition of «omniscience – blindness».

The problem of personal identification is common to both the poetry and the prose of D. Lessing, and it is resolved through a return to primal sources, which brings about a specific restoration of time. The self-awareness of the community members, who exist on the «life-death» precipice in the ballad «*As If They Had Always Known It*», is achieved through comprehending the uniqueness of every creature (birds, wolves). The perceptions of the primeval community members regarding the world and humanity's place within it gradually evolve; a process of individuation occurs, and instead of being designated by a number, each member of the community receives a personal name.

In the lyric-epic work «*A Seam of White Crystals*», the motif of catastrophic death also correlates with the motif of the dream, which emerges as a plane of universal truth. The image of the Old Man correlates with the mythologem of the prophet: in a liminal mystical state, a mystery was revealed to him that in the future, the «time of darkness» would be replaced by the «time of light». The Old Man envisions the shimmering of sunlight on the white expanse of snow, which he perceives as a harbinger of the anticipated «long light». However, this future, much like the flickering of sunlight, is precarious and uncertain, as evidenced by the varying intonational coloring of his prophecy. The affirmative intonation of the line «*There will be light again*» shifts to a doubtful one («*There will be the long light?*»), and the interrogative sentences in the final lines of the ballad «*As If They Had Always Known It*» intensify the sense of uncertainty regarding the dreams about humanity's future, creating an open ending for the reader: «*Or if it was a dream, / Why did that dream stay in our heads?*»

However, the community members do not believe the old prophet's divination, as the truth is revealed only to the «initiated»; thus, the opposition of «omniscience – blindness» emerges once again, as evidenced by the lyric-epic lines: «*Know there is more than they have ever seen*». The visionary, who believes in the rebirth of life and the future of his community (long light), passes the secret prophecies to a young member of the community. In the dilogy «*Mara and Dann*», the protagonist, Mara, also preserves sacred knowledge for her daughter, Tamar, to ensure the survival of the entire community and to hasten the «time of light».

Therefore, the contextual analysis of D. Lessing's ballads «*A Seam of White Crystals*» and «*As If They Had Always Known It*» from the collection «*The Wolf People*» has revealed motifs resonant with the writer's prose works: the dilogy «*Mara and Dann*» and the novel «*Alfred and Emily*». Chronologically, the lyric-epic cycle «*The Wolf People*» emerges as a kind of bridge that unites the two parts of the dilogy and shares resonant motifs: catastrophic death, lost origins and memory, the search for a safe space, and the motif of the dream.

D. Lessing artistically explores the origins and consequences of the catastrophe experienced by humanity in a post-apocalyptic world of the future. The author crafts an image of a primeval world wherein humans seek their place and attempt, by any means, to withstand an insurmountable force of nature. The leitmotif of catastrophic death is nuanced: in the lyric-epic text «*As If They Had Always Known It*», it aligns with the anticipation of a disaster (the symbolic nature of the title; the foresight of a community member's death); in the ballad «*A Seam of White Crystals*», its resonance intensifies (all members of the tribe experience the fear of death); and subsequently, in the ballad «*The Ice Comes*», as well as in the prose dilogy «*Mara and Dann*», it scales up to a universal eschatology (an insurmountable natural force threatens the survival of all humanity). In the novel «*Alfred and Emily*», this insurmountable force is no longer an impersonal force of nature, but rather the civilization that led to world wars.

Список використаної літератури

1. Горлач М. В. Концепт «інший» у романній творчості Доріс Лессінг: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2013. 203 с.
2. Дерикоз О. Б. Сучасні англійські версії Short story у контексті феміністичної ідеї: новелістика А. Картер, П. Фітцджеральд, А. Байєтт, Д. Лессінг : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Чернівці, 2013. 232 с.
3. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с.
4. Луцик В., Зимомря І. Пошук жіночої тожсамості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 4. С. 158–164.
5. Миколайчик М. В. Особливості психологізму в романах Доріс Лессінг : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2014. 195 с.
6. Мірошніченко Л. Я. Скептицизм Сократа і сучасний англійський роман. *Від бароко до постмодернізму : збірник наукових праць*. 2013. Т. 17, № 2. С. 119–125.

7. Поліщук Н. Інша: ідентичнісні виміри жіночого «я» у збірці оповідань Доріс Лессінг «Чоловік і дві жінки». *Слово і Час*. 2024. № 5 (737). С 58–74.
8. Поліщук Н. Чужинка: проєкція алієнованої жіночої особистості в малій прозі Джин Ріс. *Inozemna Philologia*. 2024. № 137. С. 261–282.
9. Тиховська О., Бура І. Міфологізм роману Доріс Лессінг «Ущелина». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2015. Вип. 20. С. 136–140.
10. Arikan S. Lessing's Novels in Light of Sufi Virtue Ethics. *Virtue Revisited in the Novels of Doris Lessing*. New York, 2024. P. 107–151.
11. Baranwal R. Exploring the Traces of Humanism: An Investigation into Doris Lessing's *The Golden Notebook*. *The Creative Launcher*. 2023. Vol. 8, no. 4. P. 90–96.
12. Bentley N. P. Unanchored fragments of print: Lessing's Experiments with Drama and Poetry in the Late 1950s. *Doris Lessing Studies*. 2015. Vol. 33. P. 19–26.
13. Bloom H. *Bloom's Modern Critical Views: Doris Lessing*. New York : Chelsea House Publishers, 2003. 274 p.
14. Brewster D. *Doris Lessing*. New York : Twayne Publishers, 1965. 173 p.
15. Doris Lessing's poetry "The Wolf People" *Partisan Review* (2001). *Boston University*. Vol. 68 No. 4, P. 577–590
16. Graham R. Twenty "new" poems by Doris Lessing. *World Literature Written in English*. 1979. Vol. 18, no. 1. P. 90–98.
17. Greene G. *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*. Michigan : The University of Michigan Press, 1991. 302 p.
18. He X. Doris Lessing's Boundary Crossings. *Journal of Literary Studies*. 2025. Vol. 41.
19. Lessing D. *Alfred and Emily*. Harper Perennial, 2009. 288 p.
20. Lessing D. *Mara and Dann: an Adventure*. London & New York: HarperCollins, 1999, 422 p
21. Murray C. "Fable" and "Oh Cherry Trees You are Too White For My Heart" by Doris Lessing.
22. Patni D. G. Unsettling the Ground: Doris Lessing and the Psychological Scars of Colonialism. *International Journal of Research Publication and Reviews*. 2024. Vol. 5, no. 4. P. 7551–7553.
23. Proskurina N. Features of the characters' artistic image in the late prose and poetry by Doris Lessing (on the material of the dilogy 'Mara and Dann' and poetry 'In the long dark', 'The Misfit'). *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 2, вип. 21. С. 248–252.
24. Proskurina N., Kravets O. Dialogue of Prose and Poetry in the Works of Doris Lessing (the novel Alfred and Emily and the poetic sequence The Fourteen Poems). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*. 2025. № 96. С. 115–119.
25. Rubenstein R. *The Novelistic Vision of Doris Lessing: Breaking the Forms of Consciousness*. Urbana : The University of Illinois Press, 1979. 271 p.
26. Sen C. A Study of New Historicism in Doris Lessing's Novel, *The Grass is Singing*. *Research Trends in Modern Linguistics and Literature*. 2023. Vol. 6. P. 82–87.
27. Watkins S. *Doris Lessing: Contemporary World Writers*. Manchester: University Press. 2015, 256 p.
28. Wilson S. R. *Storytelling in Lessing's Mara and Dann and Other Texts*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 23–30.

Надійшла до редакції 07 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 05 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Horlach, M. V. (2013). Kontsept «inshyi» u romannii tvorchoosti Doris Lessing [The Concept of the «Other» in the Novelistic Creativity of Doris Lessing] (Dys. ... kand. filol. nauk). Simferopol. [in Ukrainian].
2. Derykoz, O. B. (2013). Suchasni anhliiski versii Short story u konteksti feministychnoi idei: novelistyka A. Carter, P. Fitzgerald, A. Byatt, D. Lessing [Modern English versions of the Short story in the context of the feminist idea: short stories by A. Carter, P. Fitzgerald, A. Byatt, D. Lessing] (Dys. ... kand. filol. nauk). Chernivtsi. [in Ukrainian].
3. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary Dictionary-Reference] (2nd ed.)*. (2007). Akademiia. [in Ukrainian].
4. Lutsyk, V., & Zymomria, I. (2013). Poshuk zhinochoi tozhsamosti [Search for female identity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, (4), 158–164. [in Ukrainian].

5. Mykolaichuk, M. V. (2014). Osoblyvosti psykholohizmu v romanakh Doris Lessing [Features of psychologism in the novels of Doris Lessing] (Dys. ... kand. filol. nauk). Simferopol. [in Ukrainian].
6. Miroshnychenko, L. Ya. (2013). Skeptytsyzm Sokrata i suchasnyi anhliiskyi roman. Vid baroko do postmodernizmu [Socratic skepticism and the modern English novel. From Baroque to Postmodernism]. *Zbirnyk naukovykh prats*, 17(2), 119–125. [in Ukrainian].
7. Polishchuk, N. (2024). Insha: identychnisni vymiry zhinochoho «ia» u zbirtsi opovidan Doris Lessing «Cholovik i dvi zhinky» [The Other: Identity dimensions of the female «I» in Doris Lessing's short story collection «A Man and Two Women»]. *Slovo i Chas*, (5), 58–74. [in Ukrainian].
8. Polishchuk, N. (2024). Chuzhynka: proieksiia aliienovanoi zhinochoi osobystosti v malii prozi Jean Rhys [The Stranger: A projection of the alienated female personality in the short prose of Jean Rhys]. *Inozemna Philologia*, (137), 261–282. [in Ukrainian].
9. Tykhovska, O., & Bura, I. (2015). Mifolohizm romanu Doris Lessing «Ushchelyna» [Mythologism of Doris Lessing's novel «The Cleft»]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*, (20), 136–140. [in Ukrainian].
10. Arian, S. (2024). Lessing's Novels in Light of Sufi Virtue Ethics. In *Virtue Revisited in the Novels of Doris Lessing* (pp. 107–151). New York. [in English].
11. Baranwal, R. (2023). Exploring the Traces of Humanism: An Investigation into Doris Lessing's «The Golden Notebook». *The Creative Launcher*, 8(4), 90–96. [in English].
12. Bentley, N. P. (2015). Unanchored fragments of print: Lessing's Experiments with Drama and Poetry in the Late 1950s. *Doris Lessing Studies*, 33, 19–26. [in English].
13. Bloom, H. (2003). *Bloom's Modern Critical Views: Doris Lessing*. Chelsea House Publishers. [in English].
14. Brewster, D. (1965). *Doris Lessing*. Twayne Publishers. [in English].
15. Doris Lessing's poetry "The Wolf People". (2001). *Partisan Review*, 68(4), 577–590. Boston University. [in English].
16. Graham, R. (1979). Twenty "new" poems by Doris Lessing. *World Literature Written in English*, 18(1), 90–98. [in English].
17. Greene, G. (1991). *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*. The University of Michigan Press. [in English].
18. He, X. (2025). Doris Lessing's Boundary Crossings. *Journal of Literary Studies*, 41. [in English].
19. Lessing, D. (2009). *Alfred and Emily*. Harper Perennial. [in English].
20. Lessing, D. (1999). *Mara and Dann: an Adventure*. HarperCollins. [in English].
21. Murray, C. "Fable" and "Oh Cherry Trees You are Too White For My Heart" by Doris Lessing. [in English].
22. Patni, D. G. (2024). Unsettling the Ground: Doris Lessing and the Psychological Scars of Colonialism. *International Journal of Research Publication and Reviews*, 5(4), 7551–7553. [in English].
23. Proskurina, N. (2022). Features of the characters' artistic image in the late prose and poetry by Doris Lessing (on the material of the dilogy 'Mara and Dann' and poetry 'In the long dark', 'The Misfit'). *Zakarpatski filolohichni studii*, 2(21), 248–252. [in English].
24. Proskurina, N., & Kravets, O. (2025). Dialogue of Prose and Poetry in the Works of Doris Lessing (the novel Alfred and Emily and the poetic sequence The Fourteen Poems). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*, (96), 115–119. [in English].
25. Rubenstein, R. (1979). *The Novelistic Vision of Doris Lessing: Breaking the Forms of Consciousness*. The University of Illinois Press. [in English].
26. Sen, C. (2023). A Study of New Historicism in Doris Lessing's Novel, *The Grass is Singing*. *Research Trends in Modern Linguistics and Literature*, 6, 82–87. [in English].
27. Watkins, S. (2015). *Doris Lessing: Contemporary World Writers*. Manchester University Press. [in English].
28. Wilson, S. R. (2013). Storytelling in Lessing's *Mara and Dann* and Other Texts. In *Cambridge Scholars Publishing* (pp. 23–30). Cambridge. [in English].

Submitted February 07, 2026.

Accepted April 05, 2026.

Published May 29, 2026.

Наталія Проскуріна, доктор філософії, старший викладач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи 4, 61022, Харків); e-mail: n.proskurina@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0002-9265-6618>

Олена Кравець, кандидат філологічних наук, завідувач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології, Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна (майдан Свободи 4, 61022, Харків, Україна); e-mail: kravets.helen.fil@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-7428-8535>

Танатологічні мотиви в ліро-епосі Доріс Лессінг («A Seam of White Crystals» і «As If They Had Always Known It»)

Ліро-епічний цикл сучасної англійської письменниці Д. Лессінг «*The Wolf People*» (2002) хронологічно розділяє написання її прозової дилогії «Mara and Dann» (1999 - 2005). Збірка є змістовим продовженням її першої частини і прологом до другої, тобто є своєрідним «містком», що об'єднує дві частини дилогії. За допомогою контекстного аналізу балад мисткині «A Seam of White Crystals» і «As If They Had Always Known It» зі збірки «*The Wolf People*» виявлено мотиви, суголосні прозовим творам письменниці: дилогії «Mara and Dann» і роману «*Alfred and Emily*» (2008). В зазначених творах письменниці визначено спільну тематику, проблематику і мотивівку (мотиви смерті-катастрофи, утрачених первнів і пам'яті, пошуку безпечного простору, мотив сну).

Письмениця художньо досліджує витoki і наслідки катастрофи, які переживає людство в постапокаліптичному світі майбутнього. Мисткиня створює образ первісного світу, в якому шукає своє місце людина і намагається в будь-який спосіб протистояти вбивчій стихії. В баладах «A Seam of White Crystals» і «As If They Had Always Known It» танатологічний мотив постає константним складником есхатологічного міфу. Мотив смерті-катастрофи спочатку конотується передчуттям героями катастрофи в баладі «*As If They Had Always Known It*» (в семантиці заголовка оприявлено сакральне заклинання-попередження нащадкам). Головна героїня дилогії «*Mara and Dann*» є також хранителькою священних знань про трагічне минуле історії континенту Іфрик. В автофікціоальному романі «*Alfred and Emily*» знищення «родинного» дерева з автентичною назвою, «Mawonga», що уособлювало життєвий цикл родини, символізує руйнацію онтологічних первнів.

Порушений мотив варіюється: у баладі «*As If They Had Always Known It*» він лунає як передчуття катастрофи, в ліро-епосі «*A Seam of White Crystals*» мотив смерті-катастрофи поступово посилюється (жах смерті охоплює усіх членів громади) та надалі цей мотив масштабується у баладі «*The Ice Comes*» до есхатології всесвіту (природне лихо постає загрозою для всього людства). Есхатологічний міф про кінець-катастрофу нюансується і масштабується у творах мисткині: якщо у дилогії і баладах «A Seam of White Crystals» і «As If They Had Always Known It» нездоланною силою постає безособова природна стихія, то у романі «Альфред і Емілі» — це світові війни, що є наслідками руйнівного впливу цивілізації. Цей роман письменниці є постмодерністською рецепцією міфу про Першу світову війну.

Мотив смерті-катастрофи у баладах і зазначених прозових творах пов'язаний з мотивом утрачених первнів. Руйнація «центру» родинного простору («*Alfred and Emily*») відбувається не тільки фізично, а і ментально, тож оприявнюється проблема втрати особистої пам'яті, що надалі масштабується до мотиву втрати колективної пам'яті громади. Танатологічні мотиви, представлені в цих баладах і прозових творах, втілюються за допомогою міфологічних опозицій: «життя — смерть», «лід — сонце», «день — ніч», «світло — темрява», «всебачення — сліпота», що позначається і на характеристичі художнього простору: «свій — чужий», «закритий» — «відкритий».

Спогади ліричних героїв, індивідуальні й колективні, у баладах «*A Seam of White Crystals*» і «*As If They Had Always Known It*», постають єдиним джерелом історичної пам'яті, що суголосно процесу їхньої самоідентифікації. У романі «Альфред і Емілі» Д. Лессінг розкриває травмувальну природу війни для людства. Простір дитинства у спогадах головної героїні не є безпечним, в ньому присутній батьківський досвід, маркований війною.

Ключові слова: англійська література, Д. Лессінг, есхатологічний міф, мотив смерті-катастрофи, пам'ять, поезія, балада.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Author Contributions: All authors contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

Як цитувати: Проскуріна, Н., & Кравець, О. (2026). Танатологічні мотиви в ліро-епосі Доріс Лессінг («A Seam of White Crystals» і «As If They Had Always Known It»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 31-37. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-05>

Cite as: Proskurina, N., & Kravets, O. (2026). Thanatological Motifs in Doris Lessing's Lyrico-Epic Works («A Seam of White Crystals» and «As If They Had Always Known It»). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 31-37. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-05>

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-06>
УДК 821.161.2-Калинець.09

Світло крізь призму ритму та руху в триптиху Ігоря Калинця «Пилярі»

Григорій Савчук

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії української літератури,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>*

Триптих І. Калинця «Пилярі» зі збірки «Листи до Звенислави з ув'язнення» з'явився внаслідок обсервації картин українського художника Олександра Богомазова — талановитого маляра, графіка, педагога та автора трактату «Живопис та елементи». Триптих демонструє широкий інтермедіальний синтез лірики, живопису, музики та театру. Перша частина, яку б можна було назвати «Світло», пристрасно передає колористику картин, майже в кожному рядку є живописні маркери. Перенасиченість верлібру кольорами покликана розкрити стильові особливості полотен, що постали внаслідок синтезу кубофутуризму та спектралізму. Перший вірш спирається на три контрапункти: визволення («визволяється гаряче дерево»), «очищення людей і дерева» і преображення тіла у світло. Здається, поет у своїй інтерпретації пішов далі, ніж художник, адже ідеться про духовний процес із його етапами.

Ключовим поняттям другої частини триптиху є ритм. Чи може існувати ритм у малярстві? На це питання О. Богомазов, один із найбільших теоретиків світового авангарду, відповідає в трактаті «Живопис та елементи» (1914, 1928): для художника ритм — це якісна і кількісна категорія, навіть статичний предмет має свій ритм. І. Калинець вчить перекладати мову живопису на мову музики. Зведення будинку зі співучих дощок, які випілюють робітники, завдяки інтермедіальним реляціям перетворюється на сакральне дійство, адже преображення світла у першій частині й ритм та інші музичні компоненти у другій дають народження чогось принципово нового — озвученого, «живого», «енергійного», світлого дому.

У третьому верлібрі І. Калинець, перебуваючи в таборі й оминаючи цензурні обмеження, бере на себе сміливість повернути славетний «Березіль», різдвяний вертеп і трагедію «Патетична соната» Миколи Куліша в український культурний дискурс через категорію руху. Річ у тому, що ця категорія приблизно в один час стала домінантною в діяльності театру «Березіль» та у творчості О. Богомазова. Ідеться про ритм як принцип Всесвіту.

Ігор Калинець та Олександр Богомазов як митці мають багато спільного. Інтерпретуючи картини О. Богомазова, І. Калинець «заряджає» верліброві рядки позитивним мисленням та переконанням, що Світло сильніше за темряву.

Ключові слова: колористика, ритм, рух, інтерсеміотичний переклад, спектралізм, кубофутуризм.

Оксана Забужко в передмові до збірки І. Калинця «Пробуджена муза» ще в 2004 році писала: «Передмова? До Калинця? Але ж це неможливо... Про Калинця нині в нашій неприємній країні треба писати не передмову, а відразу книжку, і видавати його конче з супровідним томом ґрунтовних коментарів — так, як культурні нації видають Джойсового «Улісса»» [4, с. 3]. З того часу минуло більше двадцяти років, але українське літературознавство так і не спромоглося охопити коментарями весь доробок львівського поета. Надто якщо йдеться про маловідомі твори зі збірки «Листи до Звенислави з ув'язнення». Тут, поміж віршиків для доньки, ретельно заховано твори високого гарту. Можливо, це був єдиний спосіб передати вірші в листах до рідних за межі зони.

Досі не дослідженим лишається Розділ II «Звениславині купави» 1973–1978, поштівки і написи на них. Автор обирав картини відомих художників на листівках як основу для написання віршів. Серед них — поетичні твори

філософсько-мистецької глибини, які демонструють Калинцеве знання світових шедеврів: «Іспанка» П. Пікассо, «Голубі танцівниці» Е. Дега, «Мрія» С. Далі, «Дорога в Понтуазі» П. Сезанна, «Червоні виноградники» В. Ван-Гога тощо. Багато віршів написано за мотивами картин українських митців, зокрема й тих, хто не належав до тоталітарно-соціалістичного реалізму: О. Новаківський, О. Мурашко, І. Марчук.

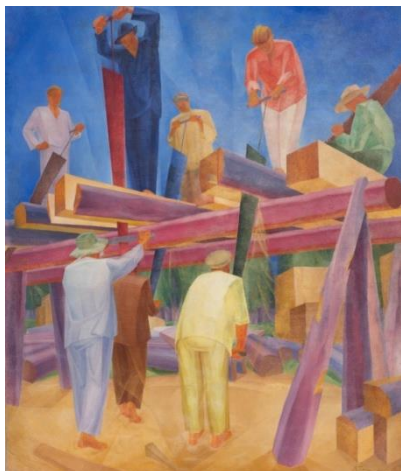
Причиною появи цієї розвідки є знайомство із циклом творів українського художника Олександра Богомазова «Пилярі», інтерсеміотично перекладеного І. Калинцем мовою лірики в однойменному триптиху. Дослідження спирається на публікації минулих років з літературознавства та мистецтвознавства, зокрема догичних до обраної теми [1; 2; 3; 9; 10; 11]. Враховуючи актуальність дослідження, визначаємо її мету — висвітлити інтермедіальний континуум триптиху, що постає на перехрестях літератури, живопису, музики й театру. Для реалізації цієї мети на стратегічному рівні

найкраще підійде інтермедіально-порівняльний аналіз, а на тактичному – мікроаналіз.

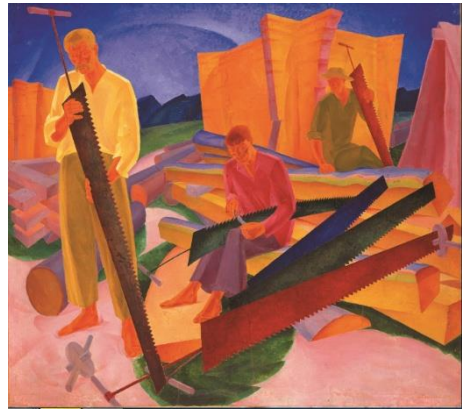
Очевидним завданням книги «Листи до Звенислави з ув'язнення» є знайомство доньки з творами, які становлять альтернативу соцреалізму. І. Калинець зізнався, що мав на меті заповнити прогалини в програмі радянської школи, тому «напучував свою школярку, як умів і як міг» [6, с. 8]. Тексти на листівках із репродукціями циклу картин «Пілярі» Олександра Богомазова відкривають світ українського живопису, який не вписувався в радянські доктрини. Олександр Костянтинович Богомазов (26 березня 1880, Ямпіль Харківської губернії – 3 червня 1930, Київ) – український митець-новатор, живописець і графік, педагог і теоретик мистецтва, чия творчість стала важливим внеском в український авангард першої третини ХХ століття. Після смерті в 1930 році його творчість в СРСР була заборонена. Тільки в 1966 році відбулася виставка робіт О. Богомазова, яку, можливо, відвідав і І. Калинець. Сьогодні відомо, що цикл картин «Пілярі» складається із трьох частин, яким передували підготовчі ескізи. Подаємо ці три частини:



Мал. 1. О. Богомазов. Накат колоди. Ескіз. 1929 р.
O. Bogomazov. Rolling a log. Sketch. 1929.
URL: <https://birdinflight.com>



Мал. 2. О. Богомазов. Пілярі. 1927 р.
O. Bogomazov. Sawyers. 1927.
URL: <https://uaview.ui.org.ua/ua/artist/bohomasov-oleksandr>



Мал. 3. О. Богомазов. Пилка пил. 1927 р. Полотно, олія.
Колекція NAMU
O. Bogomazov. Saw Editing. 1927. Oil on canvas. NAMU
Collection
URL: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10159021162073144&set=a.10152095390528144>

Ці три картини пов'язані спільним сюжетом: робота починається з накату стовбура (Мал. 1), далі власне розпил деревини (Мал. 2), потім відпочинок і правка пил (Мал. 3). Олена Кашуба-Вольвач стверджує, що «час роботи над картинами можна окреслити приблизно 1926–1929 роками. В цей період художник створив численні начерки, рисунки, композиційні ескізи до всіх трьох картин. Більшість із них зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ)» [7, с. 66]. Далі дослідниця пише: «Аналіз підготовчого матеріалу до цих творів свідчить про те, що створювалися вони одночасно, а також про єдиний задум художника щодо всіх трьох картин» [7, с. 66].

У трьох частинах триптиху «Пілярі» І. Калинець передає зміст центрального полотна (Мал. 2) через категорії світла, ритму й руху. Варто послідовно дослідити частини триптиху.

1

Перша частина, яку б можна було назвати «Світло», пристрасно передає колористику картин, майже в кожному рядку є живописні маркери: брунатний, просвітлений, охра, оранжевий, зелений, голубий, червоний, куб, бурштин, світло. Перенасиченість верлібру кольорами покликана розкрити стильові особливості полотен, що постали внаслідок синтезу кубофутуризму та спектралізму. Але щоб збагнути цей синтез, треба знати основні етапи еволюції творчості О. Богомазова – від захоплення імпресіонізмом та скандинавським модернізмом до футуризму та кубофутуризму. До футуризму художник прийшов, з одного боку, через інтенціональну волю до життя, з іншого – через рецепції ритму міста Києва. Що ж до спектралізму, то це власний винахід О. Богомазова. Головна відмінність від кубофутуризму полягає в яскравій палітрі, теплому колориті, домінуванні жовтогарячого кольору. Об'єктом зображення стає робітник на своєму робочому місці.

Ліричний сюжет першої частини триптиху І. Калинця спирається на три контрапункти: визволення («визволяється гаряче дерево»), «очищення людей і дерева», преображення тіла у світло [6, с. 60]. Здається, поет у своїй інтерпретації пішов далі, ніж художник, адже ідеться про духовний процес із його етапами. Пилярі під час роботи зливаються з деревом і разом проходять досвід трансформації. В цьому контексті показовим є останній пункт:

Тіло на межі
преображення
у бурштин світла
у саме світло
в його контури [6, с. 60].

Іншими словами, кількісні показники кольорів в емпіричній частині вірша переходять у якісні в узагальненні. Все розчиняється в субстанції світла. Для того, щоб спостерігати за духовним процесом і стати його частиною, І. Калинцеві вдалося ототожнитися із картинами і художником:

здираю зі себе
кору
шорстку і брунатну
просвітлений
як і вони [6, с. 60].

Це початок вірша, який пояснює таїнство входження у світ мистецтва та секрети інтерсеміотичного перекладу. Перші два рядки підказують читачеві, як треба готуватися до сприйняття мистецьких творів. «Зідрати з себе кору» означає звільнитися від щоденної суєти, відкинути егоїстичні прагнення, піднятися над матеріальним рівнем.

О. Богомазов свого часу також ототожнив із пилярами та їхньою роботою, про що свідчать спогади доньки художника: «Вставали рано, снідали. Тато брав складний стільчик; і ми з ним вирушали на будівництво, що велося на галявині посеред зрубаного лісу. Галявина була засипана свіжою тирсою, колоди ніби дзвеніли на сонці, смолисті, блискучі. Постаті робітників на кроквах здавалися величезними на тлі яскраво-синього неба. В повітрі бринів високий звук пилки» [5, с. 153].

Картину трансформації людей і дерева доповнюють рядки: «охра стає охрою // оранжеве оранжевим». Очевидно, преображення, підготоване очищенням і звільненням, веде до розкриття істинної сутності речей.

2

Ключовим поняттям другої частини триптиху є ритм, щоправда, про це ми дізнаємося наприкінці поезії: «не опускає рук // маестро – ритм». Для того, щоб прийти до правильного розуміння ритму в живописі, треба разом із автором пережити вірш від початку до кінця, а також звернутися до теорії музики та малярства.

Друга, «музична», частина триптиху починається зі слів:

я не вмів слухати
сонату
для чотирьох пил [6, с. 61].

І. Калинець вчить перекладати мову живопису на мову музики, і, як побачимо далі, для цього недостатньо просто уявити собі звук роботи «чотирьох пил». Інтерсеміотичний переклад досягає значно більшого – виходу в духовно-філософську площину.

Якщо в першому верлібрі сюжет був побудований на поступовому, акварельному переході від визволення та очищення до преображення, то другий верлібр спирається на опозиції: «зіткнення // вертикального з поземним // заліза і деревини». «Поземний» – значить «горизонтальний», отже, опозиція продиктована горизонтальним розташуванням дерев'яних стовбурів та вертикальним розташуванням залізних пил. Внаслідок зіткнення пил і дерева утворюються хрести, ритмічно введені в композицію полотна.

Чи може існувати ритм у малярстві? На це питання О. Богомазов, один із найбільших теоретиків світового авангарду, відповідає в трактаті «Живопис та елементи» (1914, 1928): для художника ритм – це якісна і кількісна категорія, навіть статичний предмет має свій ритм. Очевидно, до цього спричинилося зацікавлення динамічним аспектом футуризму, який реагував на пришвидшення ритму життя у зв'язку з масовою появою засобів пересування у першій третині ХХ ст.: поїздів, автомобілів, трамваїв тощо. Навіть щоденне життя має свій ритм і свою колосальну кінетичну енергію.

Друга частина триптиху «Пилярі» рясніє музичними термінами та музичною естетикою. І. Калинець метафорично пише про «видобування мелодії зі серцевини стужавілих колод», про гомін лісу, спресований в живицю акордів, і, нарешті, у фіналі про мажор нового життя:

як знайти мажор
у протилежності
у новій суті
у співучих дошках
в озвученому домі [6, с. 61].

Зведення будинку зі співучих дошок, які випилюють робітники, завдяки інтермедіальним реляціям перетворюється на сакральне дійство, адже преображення світла у першій частині й ритм та інші музичні компоненти у другій дають народження чогось принципово нового – озвученого, «живого», «енергійного», світлого дому.

3

Для того, щоб отримати повне уявлення про інтермедіальний континуум аналізованого триптиху, слід вивчити взаємодію живопису й театру. Цей тандем стає об'єктом дослідження в літературознавстві доволі рідко. І. Калинець у третій частині «Пилярів» розкриває означену

взаємодію через категорію руху. Верлібр починається зі слів:

Я забув
про «Березіль»

про двоярусну
коробку вертепу

про двоповерхову
«Патетичну сонату»
Куліша [6, с. 62].

Згадані артефакти належать українському театру, причому театру забороненому, забутому на довгі десятиліття. І. Калинець, перебуваючи в таборі й оминаючи цензурні обмеження, бере на себе сміливість повернути славетний «Березіль», різдвяний вертеп і трагедію «Патетична соната» Миколи Куліша в український культурний дискурс. Дарма що поет згадує їх у віршах для доньки: втаємничений читач зрозуміє зміст листовного послання на волю. Звернення до 20-их років ХХ ст. також може бути спричинене переконанням, що Розстріляне відродження слід розглядати цілокупно, враховувати зв'язки між різними видами мистецтва.

Категорія руху приблизно в один час стала домінантною в діяльності театру «Березіль» та у творчості О. Богомазова: «Одним зі своїх першорядних завдань художник бачив зображення руху. Так, у роботі «Трамвай. Львівська вулиця. Київ» (1914) рух трамвая, що мчить вулицею, стає одночасно і символом нового часу, нових викликів, і можливістю зобразити швидкість. Потяг перетворює дійсність на миттєвий порив, обертаючи людей на вигнуті знаки, деформуючи будівлі і телеграфні стовпи» [11]. Трамвай «викривляє простір, нагромаджуючи предмети один на одного і створюючи потік, що задає динамічний ритм сучасного міста» [11] (Мал. 4).



Мал. 4. О. Богомазов. Трамвай. 1914 р.
O. Bogomazov. Tram. 1914

URL: <https://www.uadim.in.ua/post/piaty-element-bohomazova>

Енергію різновекторного руху відчуваємо і в циклі «Пилярі», це не випадково, адже теоретичне підґрунтя своїх картин художник заклав у трактаті «Живопис та елементи» ще в 1914 році й послідовно втілював у творчості. Що ж до театру «Березіль», то режисер Лесь Курбас неодноразово висловлювався про те, що рух – це основа для його творчої діяльності: «У МОБІ особливу увагу приділяли заняттям з пластики, гімнастики, акробатики, хореографії, адже «Березіль» – це рух, і не лише ідеологічно, а й методологічно» [8, с. 342]. Ідеться про рух як «принцип Всесвіту» [8, с. 578].

Третя частина триптиху І. Калинця завершується несподівано: Білоголовий диригент «диригує // щемку репетицію // новітніх трагедій // пиляння лісу // безталання трісок» [6, с. 62]. Можливо, маємо справу з поглядом поета з 60–70-их років ХХ ст., коли екологічна тематика раз у раз ставала актуальнішою. Так чи так, третя частина у своєму пафосі контрпоставлена першим двом, адже «трагедійними» їх ніяк не назвеш.

Ігор Калинець та Олександр Богомазов як митці мають багато спільного. Обидва сповідували принципи модернізму, опікувалися розвитком мистецтва, були патріотами України. Все це позначилося на триптиху «Пилярі». І. Калинець прагнув відродити зв'язок поколінь, заповнити лакуни в мистецтві авангарду, відкрити українцям забуті імена. І зробив він це крізь призму інтермедіальності, синтезуючи лірику, живопис, театр та музичне мистецтво. Такий широкий синтез є новаторським, свідчить про масштаби художнього світу львівського поета. Важливим є і те, що, інтерпретуючи картини О. Богомазова, І. Калинець «заряджає» верліброві рядки позитивним мисленням та переконанням, що Світло сильніше за темряву.

Список використаної літератури

1. Борисюк І. Лірика Ігоря Калинця: космос, сотворений зі слова. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2020. № 3. С. 45–52.
2. Данчишин Н. Р. Поліфонія поетичних світів Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая: дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01 – українська література. Львів, 2021. 261 с.
3. Данчишин Н. Р. Роль українців закордону в поширенні творів Ігоря Калинця. *Вісник Інституту українознавства*. 2024. № 2. С. 112–121.
4. Забужко О. Замість передмови. Дві алогії на калинову тему. *Калинець І. Поезія : у 2-х т.* Львів : СПОЛОМ, Друкарські куншти, 2014. Т. 1. *Пробуджена муза. Поезія 1962-1972*. 2014. 312 с.
5. Іванникова Я. О. Спогади дочки О. Богомазова. Вступ Е. Димшиця. *Українське мистецтвознавство*. Київ, 1993. Вип. 1. С. 141–154.
6. Калинець І. Листи до Звенислави з ув'язнення. 1972–1981. Львів : СПОЛОМ, 2017. 236 с.
7. Кашуба-Вольвач, О. (2014). Ритми творчої волі. *Образотворче мистецтво*. 2014. Ч. 1. С. 66–68.
8. Курбас Л. Філософія театру. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук ; Видавництво «Основи», 2022. 920 с.
9. Сінченко О. Українська поезія 60–80-х років: рецепція та інтерпретація (І. Калинець). *Слово і Час*. 2018. № 6. С. 34–42.
10. Скоробагатко К. Б., Никифоров А. М. Творчий шлях Олександра Богомазова. Розділ 1. *Теорія та методика мистецької освіти*. 2025. № 72. С. 72–76.
11. Шебетко А. Тихий футуризм Олександра Богомазова. URL: <https://birdinflight.com> (25.01.2026)

Надійшла до редакції 30 січня 2026 р.

Прийнята до друку 29 березня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Borysiuk I. The Lyrics of Ihor Kalynets: A Cosmos Created from the Word. *Scientific Notes of NaUKMA. Philological Sciences*, 2020, no. 3, pp. 45–52.
2. Danchyshyn N. R. Polyphony of the Poetic Worlds of Ihor Kalynets, Roman Kudlyk, and Hryhorii Chubai. PhD dissertation in Philology, specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. Ivan Franko National University of Lviv, 2021. 261 p.
3. Danchyshyn N. R. The Role of the Ukrainian Diaspora in the Dissemination of Ihor Kalynets's Works. *Bulletin of the Institute of Ukrainian Studies*, 2024, no. 2, pp. 112–121.
4. Zabuzhko O. Instead of a Foreword. Two Illogics on the Viburnum Theme. In: Kalynets I. *Poetry: in 2 vols*. Lviv: SPOLOM, Drukarski Kunshty, 2014. Vol. 1: *The Awakened Muse. Poetry of 1962–1972*. 312 p.
5. Ivannykova Ya. O. *Memoirs of O. Bohomazov's Daughter*. Introduction by E. Dymshyts. *Ukrainian Art Studies*, Kyiv, 1993, issue 1, pp. 141–154.
6. Kalynets I. Letters to Zvenyslava from Imprisonment, 1972–1981. Lviv: SPOLOM, 2017. 236 p.
7. Kashuba-Volvach O. Rhythms of Creative Freedom. *Fine Arts*, 2014, no. 1, pp. 66–68.
8. Kurbas L. *Philosophy of Theatre*. Kharkiv–Kyiv: Publisher Oleksandr Savchuk; Osnovy Publishing House, 2022. 920 p.
9. Sinchenko O. Ukrainian Poetry of the 1960s–1980s: Reception and Interpretation (I. Kalynets). *Slovo i Chas*, 2018, no. 6, pp. 34–42.
10. Skorobahatko K. B. Nykyforov A. M. The Creative Path of Oleksandr Bohomazov. Chapter 1. *Theory and Methods of Art Education*, 2025, no. 72, pp. 72–76.
11. Shebetko A. The Quiet Futurism of Oleksandr Bohomazov. Available at: <https://birdinflight.com> (accessed January 25, 2026).

Submitted January 30, 2026.

Accepted March 29, 2026.

Published May 29, 2026.

Hryhorii Savchuk, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of History of Ukrainian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

Light through the Prism of Rhythm and Movement in Ihor Kalynets's Triptych "The Sawmillers"

Ihor Kalynets's triptych "The Sawmillers" from the collection "Letters to Zvenyslava from Prison" emerged as a result of observing the paintings of the Ukrainian artist Oleksandr Bohomazov—a talented painter, graphic artist, pedagogue, and author of the treatise "Painting and Elements." The triptych demonstrates a broad intermedial synthesis of lyric poetry, painting, music, and theatre. The first part, which could be titled "Light," passionately conveys the coloristic qualities of the paintings; almost every line contains painterly markers. The oversaturation of the free verse with color is intended to reveal the stylistic features of the canvases that arose from a synthesis of Cubo-Futurism and spectralism. The first poem rests on three contrapuntal motifs: liberation ("the hot wood is being set free"), the "purification of people and wood," and the transformation of the body into light. It seems that the poet, in his interpretation, goes further than the painter, since what is at stake is a spiritual process with its distinct stages.

The key concept of the second part of the triptych is rhythm. Can rhythm exist in painting? Oleksandr Bohomazov, one of the foremost theorists of the global avant-garde, answers this question in his treatise "Painting and Elements" (1914, 1928): for the artist, rhythm is both a qualitative and a quantitative category; even a static object has its own rhythm. Kalynets teaches how to translate the language of painting into the language of music. The construction of a house from "singing" planks sawn by workers, thanks to intermedial relations, is transformed into a sacred action, for the transformation of light in the first part and rhythm along with other musical components in the second give birth to something fundamentally new—an articulated, "living," "energetic," luminous home.

In the third free-verse poem, Kalynets, writing from a labor camp and circumventing censorship restrictions, takes the bold step of returning the famed *Berezil* theatre, the Christmas nativity play (*vertep*), and Mykola Kulish's tragedy "Pathetic Sonata" to Ukrainian cultural discourse through the category of movement. The point is that this category became dominant at approximately the same time both in the activities of the *Berezil* theatre and in Bohomazov's work. What is meant here is rhythm as a principle of the Universe.

As artists, Ihor Kalynets and Oleksandr Bohomazov share much in common. Interpreting Bohomazov's paintings, Kalynets "charges" his free-verse lines with positive thinking and the conviction that Light is stronger than darkness.

Keywords: coloristics, rhythm, movement, intersemiotic translation, spectralism, Cubo-Futurism.

Як цитувати: Савчук, Г. (2026). Світло крізь призму ритму та руху в триптиху Ігоря Калинця «Пиллярі». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 38-43. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-06>

Cite as: Savchuk, H. (2026). Light through the Prism of Rhythm and Movement in Ihor Kalynets's Triptych "The Sawmillers". *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 38-43. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-06> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-07>
УДК 821.161.2

Казкотерапія Ірини Стасів-Калинець

Тетяна Ткаченко

*докторка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри гуманітарних та фундаментальних дисциплін,
Київський інститут бізнесу та технологій;
(пров. Зоряний, 1/5, м. Київ, 04078, Україна);
e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4965-5107>*

У статті розглянуто казки Ірини Стасів-Калинець як унікальні твори опору, відновлення і ґартування сутності письменниці та реципієнтів, що зумовило трактування художніх творів мистецькою казкотерапією. Дослідження образів, символічних деталей, проблематики й тематики історій доводить взаємозв'язки оригінальних сюжетів дисидентки із сучасним напрямом психотерапії, особливо в умовах воєнного стану. За теперішньої невизначеності, нехтування головними гуманними цінностями, тотальної агресії та жорстокості, саме казки стають опорами людяності, допомагаючи зрозуміти себе і бути стійким у дотриманні вічних пріоритетів — життя, добра, любові.

Простудіювавши авторські казки, варто виокремити формальні та змістові особливості художніх текстів. Лаконічність, варіювання темпоритму викладу, віршовані вставки, збереження усталеної художньої організації та структури обраного жанру почасти визначає зміст з унікальним наповненням. В історіях діють вигадані та реальні персонажі, але незмінною локацією перипетій постає Україна, що засвідчують автентичні найменування, фольклорні й історичні вкраплення і підтекст політичного ґатунку, адресований дорослому реципієнту. Відмінність дитячого і дорослого світосприйняття висвітлена у втраті вміння відчувати й фантазувати, порушенні паритету між природою та людиною, протистоянні еґоцентризму і людяності. Боротьба відбувається на внутрішньому та зовнішньому рівнях. Перемога залежить насамперед від самого індивіда чи від згуртованості однодумців. Але остаточного вирішення проблеми немає, оскільки лишається дихотомія добро — зло, випробовуючи духовний ґарт кожного. Захист ества і любові-тепла означає самоідентифікацію, поразка у самоаналізі спричинює безликість.

Отже, домінантою казок і казкотерапії Ірини Стасів-Калинець виступає віра — в себе, дива, оточення, постійною супутницею котрої постає свобода — емоції, думки, слова, дії, що визначають не тільки особну людину, але й громаду, державу і людство загалом.

Ключові слова: казка, ідентифікація, самопізнання, віра, свобода, інтертекст, символ.

У вітчизняному літературознавстві досі немає комплексного дослідження про життя і творчість письменниці, філологині й культурологині, публіцистки та громадської діячки Ірини Стасів-Калинець, попри повне видання її творів і праць. Наявні лише спогади, нечисленні статті, студії про поетичну спадщину в контексті шістдесятників. З-поміж дослідників, журналістів, митців та діячів доречно назвати тих, хто долучився до розкриття унікального стилю авторки й основних аспектів її життя і особистості, а саме: І. Дзюба, Г. Терещук, Т. Салига, В. Садова, Г. Райбедюк, Я. Гарасим, Б. Крися, В. Каплун, І. Мельник, А. Русначенко, Б. Паска, Л. Топчій, А. Олійник, М. Штолько, А. Михайлик та інші [5; 8; 9; 11 та ін.]. Тож на часі заповнювати прогалини, популяризувати художні тексти авторки для широкого загалу в Україні та спонукаючи науковців до ґрунтовних праць.

Казки посідають особливе місце у доробку письменниці. Ув'язненій жінці вони давали екзистенційну свободу та надію завдяки перемозі добра над злом кожного героя, котрий

долав зневіру і ґартував дух. Тому казка одночасно впливає на творця і на реципієнта. Недаремно цей жанр словесності став центральним у психологічній та психореабілітаційній роботі. Казкотерапія — один із методів сучасної психологічної терапії, початки якого вбачають ще наприкінці XVII ст., що здобувся на ґрунтовне наукове осмислення та систематизацію лише у 1970–80 рр. Зараз психологи залучають ці твори для ефективної допомоги дітям і дорослим, аби відновити ментальне здоров'я, подолати проблеми, позбутись розмаїтих страхів, навчитись уникати конфліктів, дослухатись до ества, критично мислити: «Казкотерапія серед арттерапевтичних психокорекційних засобів має найпотужніший потенціал, спрямований на особистість в цілому, стимулює розвиток як пізнавальних, так і емоційно-вольових якостей» [4, с. 1521]. Хоча зважаючи на первинну функцію текстів, синкретизм руху, слова, звукового супроводу під час виконання ритуального дійства, зокрема звернення до вищої сили або лікування, певно, варто визнати, що джерела такого застосування казок сягають прадавнини.

© Ткаченко Т., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Мета статті – проаналізувати головні складники мистецької казкотерапії Ірини Стасів-Калинець. Завданнями роботи стали висвітлення чинників звернення до жанру казки в літературній творчості, виокремлення проблематики й тематики текстів, з'ясування смислових акцентів та інтертекстуальних зав'язків, окреслення ролі казок у доробку авторки й сучасному контексті, узагальнення студіювання. Задля реалізації мети використано загальнонаукові та спеціальні методи дослідження: аналіз і синтез, інтертекстуальний, біографічний та власне філологічний.

Ірина Стасів-Калинець підкреслювала, що казки почала писати у 1970 рр., аби час від часу занурюватись у вигаданий світ, зберігаючи бодай примарну надію та підтримуючи віру в себе, обрані цінності й переконання. Мотивацією до авторської казкотерапії стали переслідування (цькування, звільнення) та ув'язнення через опір тоталітарній радянській владі. Неможливість повноцінно жити і працювати, виховувати доньку, реалізувати творчий потенціал зумовила мистецьку втечу в інший вимір, де чесність, відданість, щирість і гідність є необхідними якостями для кожного, хто прагне змінити на краще себе, оточення, громаду та Землю. Тож герої здатні протистояти злу і перемагати його завдяки чеснотам та єдності, представляючи частинку авторського ества: «Полум'яний виклик так і рветься із неї, – енергійної, запальної, дотепної й дошкульної, демонстративно інтелектуальної і водночас надзвичайно чутливої» [3]. Художня сугестія дарувала письменниці силу боротись за себе, родину й ідеали попри все.

Звідси, чинниками появи казок у доробку авторки були необхідність захисту «Я» від деструктивних зовнішніх впливів, подолання герметичного простору «виходом» у безмежний світ уяви, встановлення умовного діалогу із донькою та іншими дітьми, позбавленими батьківського піклування через репресії радянського тоталітарного режиму, потреба самовираження для збереження адекватного емоційно-розумового стану в зумовленій об'єктивними умовами реальності, відновлення ментального здоров'я, підірваного тривалими цькуваннями, наглядом, ув'язненням.

Казки Ірини Стасів-Калинець витворюють цілісний всесвіт, в якому кожний герой має свій характер і роль, починаючи від нараторки, сповненої «пасіонарної безкомпромісності» [5]. Так, «Грашковий телефон» є зачином, оскільки розкриває центральні постаті – тієї, хто придумує і розповідає історії (Яга й оповідачка), та тих, хто їх слухає і росте, духовно та фізично (дівчинка – «рожевий бант», Івасик-Телесик). Казки постають джерелом знань та умінь, ціннісним орієнтиром і морально-етичним кодексом, рушієм креативності, посібником

із життєдіяльності, засобом комунікації, осердям чуття, волі та віри. Встановлюється взаємозв'язок поза віком, який ґрунтується на порозумінні та взаємному спілкуванні-навчанні однодумців. Символи увиразнюють історію та сприяють поглибленому тлумаченню (наприклад, хмари – смаколики, мушля – графічні знаки, чотири вікна – чотири сторони світу). Завдяки образу моря читач переймається настроєм героїні (паралелізм), його характеристики визначають безмежність уяви, нестримність фантазії, барви творчості. Крайберег виступає умовною межею між казкою і дійсністю, дітьми й дорослими. Телефон – зв'язковий, який даремно має колір неба й моря (блакитний), бо «з нього можна дотелефонуватися до ВСІХ на землі, у воді і на небі» [3, с. 8]. Натомість «робочий» телефон, тобто зі дзвінками до та від дорослих, є чорним – поглинає внутрішні порухи, залишаючи тільки рутину і встановлюючи раціонально-матеріальні вимоги-грати.

У спадкоємності функції Баби Яги підкреслено первинну міфологічну сутність персонажа, що постає чи найбільш неоднозначним з-поміж решти, бо втілює амбівалентні категорії життя і смерті, добра і зла. Недаремно спрощене розтиражоване масове сприйняття приховує синкретичний узагальнений праобраз язичницьких богинь. Втрата місії-призначення перетворює загадкову стару на звичайну втомлену бабусю, котра звільняється від обов'язків, передаючи їх наступниці. Вибір актуалізує сакральність як текстів, так і виконавиці, котра усвідомлено приймає дар-прокляття. З одного боку, вона стане «страшною Ягою», звичкою лякати діточок, а з другого боку, саме завдяки їй малеча навчиться мріяти і втілювати дива, долати сум'яття, страхи, виправляти недоліки, власні й оточення, визначати і досягати цілі. Прикметно, що втаємничені помінялись місцями: якщо спочатку давні тексти розуміли лише виняткові дорослі, які опікувались обрядами й ритуалами, то втрата протягом століть справжніх сенсів передала цю роль дітям, здатним слухати та інтерпретувати казки. Творчість у казці забезпечує безсмертя образу творчині-мисткині, тобто Баби Яги.

Образ нараторки відповідає сучасному психологу, який логічно і зрозуміло витворює історію, викликаючи цікавість несподіваними сюжетними змінами, динамічним розвитком подій, наявністю чудес тощо. Так, читач проходить сеанс казкотерапії завдяки фантазії авторки, відновлюючи психоемоційну рівновагу.

Казкотворчість неодмінно пов'язана з дивами. Тому найчастіший часопростір історій – зима, коли відбувається кілька особливих подій, що спонукають повернутись у дитинство й дорослих. Передусім ідеться про день шанування-подарунків Святого Миколая. Письменниця показує перипетії добродія в сьогоднішній день, аби викрити вади цивілізованого модерного суспільства.

Літній сумний чоловік сповняє місію за інерцією, бо зневірюється в можливості відродити

притлумлені чуття людей, занурених у прагматизм і щоденний поспіх накопичити побільше, бездумно блукає у колись «свою ніч». Душевна прірва змушує старого сумніватись навіть у власному існуванні, оскільки нематеріальні щирі дарунки (слово, пісня, барва) поступились речам, цінність яких залежить лише від вартості. Але поступово він починає відновлювати віру. Спочатку завдяки Принцесі Ночі, яка слушно зауважує: «Невже можна грати роллю того, кого немає?.. Святий Отче, не вас нема, а в людей пам'яті нема» [3, с. 22].

В образі співрозмовниці помітний міфологічний інтертекст. Називаючи Миколая Колоксаєм, Ірина Стасів-Калинець актуалізує скіфську легенду (Геродот), за якою Колаксай – син першопредка скіфів Таргітая, очільник скіфських племен, а його ім'я означає «Сонце» чи «Небо-цар». Тож добродій виступає світлом у ночі, покликаним розвіяти темряву, значно сильнішу за нічну, про що нагадає красуня в колі Місяця – незмінного супровідника, який взаємодіє із Сонцем. Повертати віру в себе та людей Святий Миколай починає з Опудала (можливі паралелі з героєм країни Оз Френка Баума) і солом'яного Снопа. Перший від лагідного доторку долоні перетворюється на бравого Легіня та символізує переродження безликої ляльки на індивіда, другий стає Дідухом-Королем, окреслюючи повернення до джерел, справжніх цінностей і сутності. Примандрувавши до Дмитрика, вони підтверджують істинність відродженого ества. Натомість малий допомагає зрозуміти те саме Святому Миколаю завдяки своїй вірі: кольоровий папір – ряса і корона, татів кийок – уквітчана патерія, втомлений старий – поважний та величний чудодій, звичайна ніч – магічне свято. Після чарівних колізій ватага дітей змінює батьків, наново навчаючи дорослих від-і почувати навколишній світ (розмовляти із птахами та тваринами, чути рослини, захоплюватись світанком, поринати в аромати духмяних трав), цінуючи повноцінне різнобарв'я життя: «Бо не тлінні дари носить Святий Миколай, а творчу уяву вашим очам, силу рукам і віру та любов серцю!» [3, с. 26].

Письменниця наголошує на дитинстві як основі формування людини, її внутрішніх цінностей, котре залежить передусім від найближчого оточення (родина, заклад виховання), що підтверджують психологи: «... психічні травми в дитячому віці призводять до дезадаптаційних процесів у дорослому житті. Несвоєчасна підтримка дітей, що пережили травму, поглиблює негативні емоційні відчуття, які здатні перерости у тривожність, агресію, гнів, депресивні стани та соматичні порушення» [6, с. 131].

Про дорослого, який зберіг віру дитинства і став помічником чудодія розповідається в історії

«Це не казка про дарунок Святого Миколая». Недаремно він – пан Юрко (не Юрій). Занурюючись у спогади, чоловік здійснює самоаналіз, вихоплюючи людей та події, котрі вплинули на його формування. Палка дискусія в інтернаті, висміювання штучного радянського «Дід Мороза» – червонопикого алкоголіка, була зупинена вихователкою, здатною мотивувати дітей заглибитись у ество, щоб усвідомити свої чесноти і захотіти стати кращими, досягти більшого, захищаючи справжні цінності в актуалізації образу Святого Миколая. Головним завданням є розвинути вміння чути голос серця, складниками якого виступають власна воля та любов до Бога і людей. Початок саморефлексії та зміни утілено в розмові хлопця із зіркою («таємниця Неба»), продовжено в мудрому слові отця Василя та засвідчено подарунком із важливим додатком (книжка про святих Кирила й Методія – зразок наполегливого й чесного шляху). Використовуючи художнє обрамлення, коли пан Юрко сповняє місію помічника, виконує бажання свого «дзеркального» малого – сироти, який прагне змінитись, письменниця показує взаємозв'язок і взаємовплив емоції, думки, слова та дії кожної людини, оскільки байдужість і агресія примножують біль, розчарування і зневіру, а доброта може дати готовому чути серцю «вуха» та визволити приховані силу й волю задля віднайдення-відродження себе.

Крім Святого Миколая, із зимовими дивами-дарунками пов'язане одне з двох найбільших християнських свят – Різдво. В «ніч чудес» уповні «розкривається небо і душі рідних невидимо приходять у гості» [3, с. 179] та відбуваються події, що залишають назавжди теплий відгомін щастя чи навіть започатковують нове життя. У «Розповіді священника» представлено ганебну минувшину, коли окупаційна влада забороняла українцям бути українцями. Тому «найдорожча наша няня» тільки пошепки і потроху налаштувала етногенетичну пам'ять мешканців дитбудинку історіями про князів-лицарів, козаків та Христа. Своїми словами нова вихователька обдарувала сиріт батьками – Богоматір'ю та Небесним Отцем. Вона передала дітям безмежну любов Ісуса, розкривши Його шлях боротьби зі злом, поширеним людьми, та залучивши до цієї нелегкої, але почесної справи щирі серця, втілила свої сподівання в емалевих медаліках із зображенням Марії з Дітям – дарунки вихованцям. Тож реальним і закономірним видається спів янголів на честь сріблястої зірки в опівнічному небі. Символічним стає кольористика видава героя: в чорній стіні з'являється блакитна шпаринка, з якої виринає Мама Марія в кривавому поліску. Так зіставлено зло, чесноту й чистоту та сміливу затягу і жертвовну боротьбу.

Дотримання Божих настанов змалечку є запорукою цілісної особистості навіть у дитячому віці, а хибні пріоритети знищують первинну сутність, залишаючи бруд і безликість, що засвідчує

оповідання «У Різдвяну ніч». Мандрівка героїні заради справжньої Коляди насправду вдалась, оскільки вона знайшла свого колядника. Ромко стає центром її Різдва. Щирий хлопчик із неймовірним янгольським голосом (веселка, передзвін) контрастує зі зграєю школярів, які переймаються грошима й вигодою, вдаються до лайки, цькування та побиття, не мають гідності, зневажають людину і людське життя. Тому вони позбавлені імен-облич. Порятунком маленького нового друга супроводжує чудесне зцілення завдяки звучанню срібного дзвіночка – подарунка героїні від незнайомої дівчини, яка, можливо, була Принцесою Ночі (автоалюзія, «Святий Миколай»). Знайомство з неньою малого та історія родини підкреслює первинне значення батьківського виховання у становленні людини. Душа найрідніших виражена у сірих, великих та виразних, сповнених теплом очах. Насамкінець відбувається ще одна дивовижа із чарівною річчю, коли дзвіночок у долоні дитини перетворюється на хрестик із зображенням Матері (Марії) та Сина (Ісуса Христа), земним втіленням яких постають Ромко (символічна мета – стати священником) з мамою.

Зима є випробуванням для людини, бо сонячного світла замало, темрява панує більшість доби, негативу додає мороз і відсутність зелені. Тому свята постають своєрідною компенсацією втрат, підживлюючи сили вірою в диво. На основі контрасту зими (сум) та весни (любов) побудовано казки, події в яких розгортаються цієї пори року. Так, підкреслено зовнішній холод на протигаду душевному теплу в осяяні чарівної ночі з дивовижними героями.

Низка творів Ірини Стасів-Калинець розкриває споконвічні сумніви й вагання людини, пов'язані з її призначенням, співвідношенням чеснот і недоліків тощо. Такі рефлексії впливають на самовізію, прийняття рішень, ставлення до навколишнього світу, оточення і буття загалом. Розібратись у власній сутності уповні допомагають казки, в яких читач упізнає себе у персонажах, що підкреслюють психологи: «Провідна роль приділяється самооцінці в рамках дослідження проблем самосвідомості: вона характеризується як стрижень цього процесу, показник індивідуального рівня його розвитку, його особистісний аспект, органічно включений у процес самопізнання. Із самооцінкою зв'язуються оцінні функції самопізнання, що включають в себе емоційно-ціннісне відношення особистості до себе, специфіка розуміння нею самої себе [...] Самооцінка дозволяє зберегти стійкість особистості незалежно від мінливих ситуацій, забезпечуючи можливість залишатися самим собою» [10, с. 832].

Сковородинівська тема «сродної праці» лунає у казці «Годинник і Місяць», коли

одноманітна робота зумовлює бажання кардинальних змін діяльності, але врешті-решт спричиняє хаос. Вибір героїв утілює циклічність буття і символізує час. Місяць – супутник Землі, за спаданням і зростанням якого створювали календарі, визначали погоду та підпорядкували виконання певних сільськогосподарських робіт. Годинник – витвір людини, завдяки якому вона тепер організовує своє життя. Однак обидва залишаються важливими для виконання притаманної кожному ролі. Вони є не взаємозамінними, а взаємодоповнюючими, бо впорядковують людське буття і забезпечують функціонування світоустрою загалом. Так само люди: якщо працюєш за здібностями й покликанням, то якісна робота буде корисною тобі, громаді, країні. Бажання спробувати нове і незвичне можна зрозуміти й пояснити цікавістю, проте важливо не нашкодити своїм втручанням і усвідомити власну значущість на своєму місці.

Викриття недоліків, які людина здатна і повинна виправити самостійно, представлено казками «Лінобиль» та «Місячний хлопчик». У першій розповіді завдяки мудрим настановам спочатку змінюється брудне авто, джерелом болю якого була лінь (промовисте найменування), а згодом і Ярчик, наслідуючи перевиховання нового друга. Перетворення машини висвітлено в найменуваннях: ЛІнобиль стає САМОскидом. Ритмізована проза твору забезпечує чіткий темп читання, що відтворює ритм виконання вправ руханки, щоденних завдань або нагальної роботи.

Друга історія розкриває поступове самоусвідомлення свого значення, ролі чи навіть місії, що зумовлює духову градацію. У казці помітний інтертекст: Оле-Оль – Оле-Лукойе Ганса Крістіана Андерсена. Обидва відповідають за сновидіння. Проте якщо герой данського письменника має дві парасольки відповідно до вчинків сплячих дітей, то персонаж Ірини Стасів-Калинець роздає зернятка чарівного кольорового сну всім, не розділяючи малечу, навпаки, об'єднуючи її своєю любов'ю і добром. Крім того, він допомагає природі, очищуючи ліс від хмизу, який використовує для багаття. Так, мешкаючи на Місяці, вночі освічує шлях подорожнім, дарує запах і різнобарв'я дитячим снам, коли зернятка на підвіконні проростає пензлями, щоб малювати кольорові сни. Тож протистояння двох хлопчиків нагадує радше м'яке перевиховання шляхом повернення первинної сутності Валь-Палю. Ім'я персонажа підкреслює його застиглість у миті. Адже він є звичайним хлопчиськом, ображеним на всіх через несправедливість життя. Покинута дитина припиняє рости, фізично й духовно, зосереджуючись на зневазі правил і цінностей. Бунт обертається бумерангом. Бо вияв тепла і жертвності Місячного гостя пробуджує притлумлені почуття. Діти об'єднуються довкола того, хто повернув їм бажання любити й рости, долучають представників фауни до боротьби.

Недаремно мама Оле-Оля ототожнюється з Матінкою Божою, котра всіх пробачає та пригортає. Щасливий фінал історії з єднанням родин супроводжують слова Письменника (ймовірно, alter ego авторки): найбільша перемога – своїх вад, себе.

Попри радісне закінчення і наголошуванням досягнення, порушені у творі питання залишаються болючими й позачасовими. Смішне ім'я злодія – Курумба-Турумба – справді викликає усмішку та легкість. Але вчинки наявних безпосередньо й опосередковано персонажів змушують замислитись. Крадіжка місяця визначає відсутність будь-яких загальнолюдських орієнтирів. Але мотивація рішення, імовірно, криється в комплексах дитинства. Через брак уваги й розуміння з'являється нестримне бажання привласнити собі щось цінне, забрати в інших потрібне. Валь-Паль є дзеркалом Курумби-Турумби. Перший зміг змінитись і отримав винагороду – нову родину. Другий залишився самотнім відлюдником, плакаючи в собі ненависть. Валь-Паль змагався із Тінню, тобто із внутрішніми ворогами, яких «виховали» горе-дорослі. Недаремно протистояння героїв ототожнюється з біблійними Давидом і Голіафом, а двобій відбувається під зливою. Дощ, тобто стихія води, очищує дух та душу від образи, ненависті, злості, сповняючи внутрішньою силою, здатною подолати й перемогти будь-що.

Казки допомагають визначити основні цінності, які будуть головними протягом життя, чітко розмежовуючи добро і зло, правду і брехню, дозволяючи жити повноцінно, чесно та гідно. Тому об'єднавчим стрижнем казкотворчості є народна мораль із загальнолюдськими цінностями. Читаючи казку, реципієнт ідентифікує себе з героєм, ставить питання про свій вибір у зображеній ситуації та робить висновки: «Моральна особистість узгоджує свої дії з інтересами інших, керується критеріями загальнолюдських цінностей, відповідає за свої вчинки не лише перед законом, людьми, а й перед власною совістю. Саме на таких вимірах і базується етнопедagogіка. У ній втілені моральні імперативи (настанови), критерії моральності, які включають доброту, чесність, щирість, вірність, любов, повагу, відвагу тощо, окреслюють обриси морального розвитку особистості. Моральний розвиток – рівень засвоєння уявлень про моральні норми, сформованості моральних почуттів і моральної поведінки. Моральність є результатом засвоєння і внутрішнього прийняття моралі, яка набуває регулюючої сили, зумовлює поведінку людини, ставлення до світу і себе. Виявляється вона у вільному свідомому виборі способу дії і здатності до моральної поведінки» [1, с. 57].

Взаємодопомога та важливість розуміти свою значущість і потрібність є осердям ества, що втілено в образі героя твору «Старе Авто». Казка з елементами нісенітничі, персонажі якої дарують нове життя зневіреному подорожньому, змушеному навіть кермувати без водія. Шило-кіт у мішку, голодний черевик, зошит-неук, мудрагель-залізний ключ, крокодил (від «КРОКувати») допомагають віднайти споріднені душі. Старий Майстер і Старий Автомобіль відновлюють віру в себе завдяки взаємодовірі.

Варто зауважити, що Ірина Стасів-Калинець порушує проблеми, які, на жаль, стають дедалі актуальнішими сьогодні.

Екологічне питання, акцент на взаємозв'язку всього живого і збереження природи лунає у казці «Солом'яна Лялька». Письменниця показує, як легко можуть домовитись всі живі істоти, крім тих, для кого матеріальне збагачення постає ціллю життя. Наприклад, рама з радістю стає домівкою родини павука; лялька із соломи є живою на відміну від пластмасових іграшок, бо пахне хлібом і сонцем, передає шелест вітру та кольори квітів; птахи і тварини виявляються розумнішими за людей, усвідомлюючи наслідки винищення полів та лісів заради тимчасового зиску. Повернення до джерел завдяки знайденій Ганнусею на занедбаному горіщі Соломіїці поступово перевертає світ догори дригом. Адже теплотою свого серця дівчинка досягає світла навзаєм, оживлюючи іграшку, з якою разом незабаром співатимуть коліскові рослинам. Втома від штучних вигадок зумовлює цікавість до простого, що викликає антиномічні характеристики природи та цивілізації спочатку на рівні дитячих забавок, а потім масштабуючись до загальної катастрофи. Попит на звичайну солом'яну ляльку стає викликом для багатіїв, ладних знищити Землю, проте не поступитись матеріальними вигодами. Прикметне чітке гуртування персонажів. За порятунок та захист природи виступають діти і тварини, опонентами яких постають промовисто названі пани (Рубайліс та Нищисвіт) і безлика мафія, тобто дорослі, забарвлені в чорне, однопикі з трьома підборіддями. Перші керуються здоровим глуздом, обирають необхідні цінності й мислять наперед, розуміючи, що знищення однієї ланки життя призведе до глобальної трагедії. Показуючи цей розрив, письменниця підкреслює збереження істинного ества в малечі та його втрату в старших. Другі підпорядковані жадобі, вони є рабами грошей, існують заради накопичень сьогодні, відкидаючи думки про решту й часи після себе.

У казці когорта на чолі із Соломією та Ганнусею перемагає, та лишається мафія, котра вряди-годи руйнує гармонію, провокуючи нові лиха. Колишні пластмасові іграшки тікають на свободу, завдяки природі вони набувають нової подобі, повертаючи забутих створінь до життя – лісовиків, гномів, мавок, русалок, перелесників. Натомість знакова безликість найманців і дурість

панства викриває байдужу сіру масу, котру втілено в Телевежі (вказівка на «промивання мозку» ЗМІ, тепер – соцмережами), яка мовчки спостерігає за кривдами природи, отже, погоджується зі самознищенням людства: «... не заздрю тим, які обрали позицію байдужості чи відстороненості, бо то штовхало на компроміс із совістю, а значить на служіння злу» [9].

Антивоєнний лейтмотив оповідання «Славко тітки Марти, або Цар чи Злодій» (присвята родині Брикайлів) підкреслює наслідки війни та «час дитинства» у «недитячий час», коли всюди руїни, докільля перетворене на мертву територію, де немає рослин, а смертельна небезпека чатує навіть після закінчення бойових дій: «По купах битої цегли ми мандруємо в людське життя, радше в те, що звалось людським життям» [3, с. 163]. Вибух і загибель п'яти хлопчиків під час екскурсії до лісу нагадує сучасникам та «кричить» прийдешнім поколінням про жахи найбільшого зла, витвореного людьми. Втрата найкращого друга – Славка – зринає у пам'яті вже дорослого наратора, який розкриває силу дитячої фантазії та уяви, здатних перетворювати найпохмурішу сіру дійсність на видовищну яскраву картину, сповнену жаги життя.

Звичайна історія оповідача поступово набирає нових барв у тлумаченні його друга, коли непоказний перехожий стає злодієм, велетом і зрештою Тріє-царем, смушева шапка – короною, пошарпаний одяг – золотими шатами. Доказом виступає чарівний камінець – насправді шматочок скла, який водночас є об'єднавчою таємницею товаришів і найдорожчим скарбом. Адже він доводить властивість змінювати навколишній світ і постає безсмертним цвітом папороті – осердям-оберегом спогадів героя.

Уповні дитяча фантазійна дивовижа висвітлена в історії про те, «Як Івасик малював...», що нагадує пригоди Аліси Льюїса Керролла: квітки-поетки, яким підморгує відро, мандри Зоряни, коли плутаються стежки, де піщаний горб стає африканською пустелею, а лев Левко лагодить радіоприймач. Співтворцем Івасика є Синій Кіт, який влучно визначає відмінність дорослого і дитячого світосприйняття: «... досить мені з'явитись десь на людях, як усі кричать: неправда, синіх котів не буває! І тоді я не знаю, буваю я, чи ні...» [3, с. 45].

Актуальність казок Ірини Стасів-Калинець та доречність їх залучення до лікувальних текстів доводять дослідження про травматичний досвід сучасної війни в аспекті казкотерапії: «Війна в Україні дуже сильно вплинула на психоемоційний стан дітей і казкотерапія є найефективнішим методом зниження рівня тривожності, позбавлення страхів, відновлення відчуття безпеки дитини; зміцнення її природних

психологічних ресурсів, відреагування негативних переживань та розвиток комунікативних навичок» [7, с. 53].

У проаналізованих казках порушено позачасові проблеми, наявні численні афоризми про людину загалом («так важко вибирати назавжди»; «кожному – своє [...] кожен повинен знати своє місце і свої обов'язки»; «багаті люди чомусь завжди говорять, що вони бідні. Може, вони не вміють тішитися життям?») [3, с. 13, 85, 92] та дітей зокрема («понад усе в світі діти люблять не ласощі, навіть не іграшки, а диво-казку!»; «Бачать те, чого ми не бачимо, чують те, чого ми не чуємо» [3, с. 23, 26]), про навколишній світ («Без кольору, без запаху, без звуку, без пісні й слова – як жити на світі?»; «Голод – не голос, його нічим не заглушиш!»; «нічого не можна нищити, якщо воно не загрожує нікому живому»; «закритий світ завжди приховує таїну» [3, с. 22, 96, 99, 164]) і казки (Вічно живе лише ім'я і казка [...] Казка не буває злою [...] без казки не можна жити [3, с. 13]). Історії містять біблійний, міфологічний, фольклорний та літературний інтертексти, автоалюзії, віршовані вкраплення, змістову багаторівневість (підтексти для реципієнтів різного віку), виразні зображально-виражальні засоби (паралелізм і антитеза, градація, риторичні й еліптичні конструкції, алегорія, метафора), яскраву кольоросимволіку (добротворці осяяні блакиттю, злотворці забруднені чорнотою), синтез язичництва і християнства та, попри перемогу любові й добра, відкриті фінали з надією ухвалити «Конвенцію прав усього населення нашої планети». Єдність заради спільної мети неодноразово лунає у текстах письменниці, оскільки «один сподвижник сам нічого не може зробити, бо мусить мати опертя [...] Не можна щось робити напів» [11].

Твори Ірини Стасів-Калинець були казкотерапією для авторки та залишаються такими для читачів будь-якого віку: «... казка як активне навіювання (не директивне) у своїх символах містить зашифровані найважливіші психологічні характеристики, моделі поведінки, соціальні переконання і тим сприяє становленню особистості. Враховуючи важливість казки у формуванні соціальної поведінки людини в будь-якому віці, вона може слугувати джерелом терапії, а саме – казкотерапії. Крім того, існують глибокі зв'язки казки та життєвого сценарію людини. Казкотерапія може змінити негативний сценарій, допомогти подолати особистісні проблеми та сформувані позитивний життєвий сценарій» [2, с. 162]. Недаремно захистом «Я» і доміантою самоідентичності виступає віра, без якої залишатись духовно й душевно живим неможливо. Кожний персонаж – вигаданий, домислений чи реальний – переживає внутрішні сум'яття через втрату шляху і мети життя. Поява знакової людини або подія, що мотивує проаналізувати єство, стає рушієм дій, які зумовлюють відродження сутності чи вдосконалення притлумлених чеснот. Подібне

перетворення одного спричинює зміни оточення, громади й держави. Віра неодмінна пов'язана з екзистенційною свободою, насамперед мислення, коли особа самостійно приймає рішення та відповідає за свої вчинки, передусім звітуючи собі. Вона бореться не лише за власні цілі, а й за дар для інших чинити так само. Любов повинна вміти боронити людяність,

оскільки беззахисне добро приречене на поразку. Тому гартування духу є передумовою відродження-захисту ества і перемоги добра, навіть якщо вдасться допомогти бодай одній людині: «Поки є ще хоч один живий пагінець на землі – носіть свої дарунки!» [3, с. 22], бо «цвіт папороті росте в хащах власної душі» [3, с. 166].

Список використаної літератури

1. Гордій Н. Формування етичних уявлень у дітей дошкільного віку за допомогою казкотерапії. *Освітні обрії*. 2022. № 1. С. 55–63. 10.15330/obrii.54.1.55-63
2. Данилюк І. В., Зольникова С. В. Казкотерапія як метод психологічного впливу на особистість. *Психологічний часопис*. 2019. Т. 5, № 6. С. 161–173. <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.6.12>
3. Калинець І. Зібрання творів: у 8-ми т. Том 3: Казки іграшкового телефону. Львів: СПОЛОМ, 2012. 200 с.
4. Казарова Г. М., Сапельнікова Т. С. Психокорекційний потенціал казкотерапії як засобу зниження тривожності у дітей дошкільного віку. *Перспективи та інновації науки*. 2025. № 1. С. 1510-1522. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-1\(47\)-1510-1522](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-1(47)-1510-1522)
5. Мельник І. Спогад про Ірину Калинець. *Zbruč*. 06 грудня 2015 року. <https://zbruc.eu/node/44695>
6. Оксютювич М. О. Особливості використання методів казкотерапії у роботі з психічною травмою. *Габітус*. 2023. Вип. 48. С. 131–135. <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2023.48.23>
7. Орленко І. М. Особливості формування комунікативних навичок у дітей за допомогою казкотерапії. *Ментальне здоров'я*. 2024. Вип. 2. С. 50–56. <https://doi.org/10.32782/3041-2005/2024-2-8>
8. Паска Б. В. Стефанія Шабатура та Ірина Стасів-Калинець як активні учасниці львівського дисидентського середовища. *Південний архів. Історичні науки*. 2025. Вип. 49. С. 22–28. <https://doi.org/10.32999/ksu2786-5118/2025-49-3>
9. Садова В. Львівська пасіонарія. До ювілею Ірини Калинець. *Історична правда*. 06 грудня 2010 року. <https://www.istpravda.com.ua/articles/2010/12/6/7810/>
10. Смотрові Н. О. Розвиток самооцінки дошкільнят методами казкотерапії. *Перспективи та інновації науки*. 2023. № 15. С. 830–842. 10.52058/2786-4952-2023-15(33)-830-842
11. Терещук Г. Виповнилося 80 років від дня народження Ірини Калинець. *Українська літературна газета*. 07 грудня 2020 року. <https://litgazeta.com.ua/news/vypovnylosia-80-rokiv-vid-dnia-narodzhenia-iryny-kalynets/>

Надійшла до редакції 13 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 12 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Danylyuk, I. V., Zolnikova, S. V. (2019). Fairytale therapy as a method of psychological influence on the personality. *Psychological Journal*, 5(6), 161–173. [in Ukrainian]. 10.15330/obrii.54.1.55-63
2. Gordiy, N. (2022). Formation of ethical ideas in preschool children using fairy tale therapy. *Educational horizons*, 1, 55–63. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.6.12>
3. Kalynets, I. (2012). *Collected Works: in 8 volumes. Volume 3: Tales of a Toy Phone*. Lviv: SPLOM. [in Ukrainian].
4. Kazarova, G. M., Sapielnikova T. S. (2025). Psychocorrectional potential of fairy tale therapy as a means of reducing anxiety in preschool children. *Perspectives and innovations of science*, 1, 1510–1522. [in Ukrainian]. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-1\(47\)-1510-1522](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-1(47)-1510-1522)
5. Melnyk I. (2015). Spohad pro Irynu Kalynets. *Zbruč*. December 6. [in Ukrainian]. <https://zbruc.eu/node/44695>

6. Oksyutovych, M. O. (2023). Peculiarities of using fairy tale therapy methods in working with mental trauma. *Habitus*, 48, 131–135. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2023.48.23>
7. Orlenko, I. M. (2024). Peculiarities of the formation of communicative skills in children using fairy tale therapy. *Mental health*, 2, 50–56. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/3041-2005/2024-2-8>
8. Paska, B. V. (2025). Stefaniya Shabatura and Iryna Stasiv-Kalynets as active participants of the Lviv dissident environment. *Southern Archive. Historical Sciences*, 49, 22–28. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32999/ksu2786-5118/2025-49-3>
9. Sadova, V. (2010). Lviv Passionate Love. To the Anniversary of Iryna Kalynets. *Historical Truth*. December 6. <https://www.istpravda.com.ua/articles/2010/12/6/7810/>
10. Smotrova, N. O. (2023). Development of self-esteem of preschoolers using fairy tale therapy methods. *Prospects and innovations of science*, 15, 830–842. [in Ukrainian]. [10.52058/2786-4952-2023-15\(33\)-830-842](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-15(33)-830-842)
11. Tereshchuk, G. (2020). 80 Years of Iryna Kalynets's Birthday. *Ukrainian Literary Newspaper*. December 7. [in Ukrainian]. <https://litgazeta.com.ua/news/vypovnylosia-80-rokiv-vid-dnia-narodzhennia-iryny-kalynets/>

Submitted February 13, 2026.

Accepted April 12, 2026.

Published May 29, 2026.

Tetiana Tkachenko, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Humanities and Fundamental Disciplines; Kyiv Institute of Business and Technology (1/5 Zoryanyi Ave., Kyiv, 04078, Ukraine); e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4965-5107>

Fairytales therapy by Iryna Stasiv-Kalynets

The article examines the fairy tales of Iryna Stasiv-Kalynets as unique works of resistance, restoration and tempering of the essence of the writer and recipients, which led to the interpretation of artistic works by artistic fairy tale therapy. The study of images, symbolic details, issues and themes of the stories proves the interconnections of the original plots of the dissident with the modern direction of psychotherapy, especially in conditions of martial law. In the current uncertainty, neglect of the main humane values, total aggression and cruelty, it is fairy tales that become the support of humanity, helping to understand oneself and be steadfast in adhering to eternal priorities — life, goodness, love.

Having studied the author's fairy tales, it is worth highlighting the formal and content features of artistic texts. Laconicism, variation in the tempo of presentation, poetic inserts, preservation of the established artistic organization and structure of the chosen genre partly determine the content with a unique content. The stories feature fictional and real characters, but the constant location of the vicissitudes is Ukraine, as evidenced by authentic names, folklore and historical inclusions, and a political subtext addressed to an adult recipient. The difference between a child's and an adult's worldview is highlighted in the loss of the ability to feel and fantasize, the violation of parity between nature and man, the confrontation of egocentrism and humanity. The struggle takes place on the internal and external levels. Victory depends primarily on the individual himself or on the unity of like-minded people. But there is no final solution to the problem, since the dichotomy of good and evil remains, testing the spiritual temper of everyone. The protection of nature and love-warmth means self-identification, defeat in introspection causes impersonality.

So, the dominant theme of Iryna Stasiv-Kalynets' fairy tales and fairy tale therapy is faith — in oneself, in miracles, in one's surroundings, whose constant companion is freedom — emotions, thoughts, words, actions that define not only an individual person, but also a community, a state, and humanity as a whole.

Keywords: fairy tale, identification, self-knowledge, faith, freedom, intertext, symbol.

Як цитувати: Ткаченко, Т. (2026). Казкотерапія Ірини Стасів-Калинець. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 44-51. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-07>

Cite as: Tkachenko, T. (2026). Fairytales therapy by Iryna Stasiv-Kalynets. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 44-51. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-07> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-08>
УДК 821.111(73)-312.9.09:82-93

La Belle Époque у дзеркалі young-adult фентезі (роман Емілі Дж. Тейлор «Готель Магніфік»)

Тетяна Шеховцова

доктор філологічних наук,
професор кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології;
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

У статті розглядаються художній світ та поетика дебютного роману-фентезі американської письменниці Емілі Дж. Тейлор «Готель Магніфік». Актуальність дослідження зумовлена інтересом сучасного літературознавства до різноманітних модифікацій фентезійної літератури та недостатньою вивченістю особливостей новітнього фентезі, зокрема, творчості Е. Дж. Тейлор.

Мета дослідження – визначити особливості втілення прикмет і атмосфери La Belle Époque («Прекрасної епохи» межі XIX–XX століть) у романі «Готель Магніфік», з'ясувати специфіку взаємодії стандартних елементів підліткового фентезі із оригінальним культурно-історичним сеттингом.

У романі «Готель Магніфік» наявні провідні ознаки підліткового фентезі: чарівний світ пригод та магії, загадки, квести, неочікувані повороти сюжету, дорослішання героїні-підлітка, яка стикається з труднощами і знаходить сміливість подолати їх, романтична любовна колізія тощо. Авторка комбінує елементи класичного, містичного, романтичного і чорного (темного) фентезі.

Прикмети «Прекрасної епохи» простежуються в характерах та зовнішності персонажів, у художньому просторі та речовому світі, у специфіці магії та чарівництва, а також на інтертекстуальному рівні. Розкішний мандрівний готель із морськими мотивами уособлює важливу тенденцію епохи модерну – розквіт круїзного туризму. Вишуканість і декоративність інтер'єрів, видовищність, атмосфера насолоди, розваг та свята приховують внутрішню тривожність і драматизм, притаманні fin de siècle.

Головною перевагою роману можна вважати поєднання типових ознак young-adult фентезі з унікальною атмосферою та інтер'єрами, навіяними епохою модерну. На перетині цих сфер образи героїв, сюжетні перипетії, предметні деталі, загальна атмосфера немов би двояться, мерехтять подвійним світлом. У магійній історії буття і перетворень загадкового готелю віддзеркалюються риси «Прекрасної епохи», і певні жанрові кліше набувають додаткового змісту.

Ключові слова: young-adult література, фентезі, поетика, Art Nouveau, модерн, декаданс.

Фентезі є одним із найпопулярніших різновидів сучасної літератури. Коло авторів фентезі постійно поповнюється новими іменами, тож наукова рецепція не завжди встигає за читацькою. Між тим дебютні твори нерідко заслуговують на особливий дослідницький інтерес, бо в них виразніше простежуються як жанрові кліше, котрі освоює автор-початківець, так і прояви творчої оригінальності. Цілісність і неповторність художнього світу фентезі багато в чому зумовлюється його культурними орієнтирами, які потребують першочергового вивчення. Для першого твору молодої американської письменниці Емілі Дж. Тейлор – роману-фентезі «Готель Магніфік» (“Hotel Magnifique”) (2022) – таким культурним тлом стала La Belle Époque – «Прекрасна епоха» межі XIX–XX століть.

У працях сучасних літературознавців простежується історія фентезі, аналізується його поетика та виокремлюються різновиди [1; 5; 7;

10; 15; 16; 34]. Науковці пропонують різноманітні варіанти класифікацій фентезі, від найпростішої дуальної (високе/низьке фентезі) [36, р. 56] до більш розгалужених (героїчне, епічне, романтичне, містичне, християнське, окультне, темне фентезі тощо) [1; 16; 34]. За віком цільової аудиторії вчені окремо розглядають дитяче та young-adult (підліткове) фентезі [4; 26]. Стійкий науковий інтерес викликає творчість видатних представників високого фентезі – Дж. Р. Р. Толкіна, К. С. Льюїса, Дж. Р. Р. Мартіна, У. Ле Гуїн та ін. Саме на цьому матеріалі були визначені основні риси фентезійної літератури – створення вигаданого альтернативного світу, де панують магія і чарівництво; чітке протиставлення сил добра і зла; герої із надзвичайними можливостями і т. ін. [9; 17; 22]. Новітні твори фентезі не відразу потрапляють у поле зору дослідників. Приміром, дебютний роман Е. Дж. Тейлор, що став бестселером за версією New York Times, згадується головним чином у книжкових оглядах [2; 35] і досі не був предметом спеціальної уваги літературознавців.

© Шеховцова Т., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

«Готель Магніфік» авторкою і читачами кваліфікований як young-adult фентезі. Серед сучасних бестселерів цього типу провідне місце займає серія романів про Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг. Вперше поняття підліткової літератури було введено британською дитячою письменницею і критиком Сарою Триммер у 1802 р. в її журналі «The Guardian of Education» стосовно творів для читачів віком 14–20 років (на відміну від літератури для дітей, тобто до 14 років) [31]. Термін young-adult («молодий дорослий») почали активно вживати пізніше, у середині ХХ століття. Сучасні дослідники вважають young-adult літературою твори, написані для молоді віком від 12 до 18 років [20; 31].

Зазвичай твори young-adult мають такі характеристики: головний герой – підліток, який знаходиться в центрі сюжету; події обертаються навколо дій, рішень та боротьби підлітка за вирішення конфлікту; події та проблеми в сюжеті пов'язані з підлітками, а діалоги відображають їхню мову; точка зору – це точка зору підлітка, яка відображає інтерпретацію підлітком подій та людей, а не дорослого, який розмірковує про підлітковий вік; книга написана для молоді та орієнтована на молодіжну аудиторію [31]. Це література, яка дає відповіді на запитання, що ставляться в юному віці, проводить героя через історію дорослішання, зосереджується на питанні пошуку свого «я», а себто веде до самоідентифікації [11]. Щоб викликати зацікавленість читача, необхідна комбінація традиційних, знайомих елементів із елементами оригінальними (це може бути час і місце дії, сеттинг, особливості магії тощо).

Актуальність нашої розвідки визначається інтересом сучасного літературознавства до різноманітних модифікацій фентезійної літератури та недостатньою вивченістю особливостей новітнього фентезі, зокрема, творчості Е. Дж. Тейлор.

Мета роботи – визначити особливості втілення прикмет і атмосфери La Belle Époque у романі Е. Дж. Тейлор «Готель Магніфік», з'ясувати специфіку взаємодії стандартних елементів підліткового фентезі з культурно-історичним сеттингом, нав'язаним епохою модерну.

Дослідження спирається на методологію історико-генетичного, порівняльного, системно-структурного та цілісного аналізу.

Перша ознака класичного фентезі – наявність чарівного, вигаданого світу, у якому панують магія, дива та чаклунство, діють фантастичні персонажі, що наділені магійними здібностями. У романі «Готель Магніфік» таким місцем є дивовижний мандрівний готель, де все підкорюється магійним законам. Він то зникає майже на десять років, то з'являється знов в одному й тому ж провулку в центрі міста. Усі

мешканці мріють потрапити всередину, бо гості «Магніфіка» повертаються з відчуттям безмежного, всепоглинаючого щастя, здійснення бажань, хоча й позбавляються усіх спогадів про своє перебування в готелі.

В основі романного сюжету лежить історія 17-річної дівчини на ім'я Джані (Jani), яка разом із молодшою сестрою Зоєю (Zosa) вирішує влаштуватися на роботу в загадковий готель. Сестри с'як-так перебиваються у портовому містечку десь у вигаданій версії Франції. Робота в «Магніфіку» обіцяє гарну платню і можливість побачити світ. Привабливість і чарівність мандрівного готелю, назва якого перекладається як «чудовий, прекрасний», багато в чому походить від La Belle Époque. За свідченням Е. Дж. Тейлор, вона хотіла описати «...чарівну поїздку американськими гірками крізь пишний кошмар Прекрасної епохи» [2]. Цю особливість помітили й читачі, які назвали головною перевагою роману French-inspired setting – прекрасний готель, що подорожує, з особливим «французьким» вайбом (атмосферою, настроєм, енергетикою), який немов прийшов із La Belle Époque [2]. «Прекрасною епохою» називають період в європейській історії кінця ХІХ – початку ХХ століть (варіант: від 1900 до 1914 року [27, р. 6]), який характеризувався економічним процвітанням, культурним розквітом та значним технологічним прогресом. Це епоха модерну (стиль Art Nouveau), період розкоші та безтурботності, часи мирного розвитку перед Першою світовою війною, коли активно розвивалися науки, мистецтва, з'являлися технічні новинки і зростала популярність круїзного туризму [8; 28]. Назва «Belle Époque» з'явилася після Першої світової війни як ретроспективний погляд – ностальгічне уявлення про «золотий вік» у порівнянні з жахами війни [28].

Час подій у романі не визначено, але країна обрана не випадково: La Belle Époque – важливий компонент образу Франції, і термін цей закріпився саме у французькій мові. Париж став визнаною столицею стилю модерн [25; 27, р. 11]. Захоплення містикою, інтерес до надприродного, характерні для межі століть, немов би відкривають двері в чарівний світ фентезі.

Мандрівний готель цілком відповідає зазначеним тенденціям. Як зізнавалася авторка, на ідею пересувного готелю її надихнув Maison Saint-Sulp – будинок Сен-Сир у Брюсселі (Бельгія), який був спроектований архітектором Густавом Страувеном і побудований між 1901 і 1903 роками в стилі модерн: «...an image of this narrow, decadent building that looked like it was built in the narrow space between buildings – as if it wasn't there the day before» [24]. Саме таким постає чарівний готель у романі: “The aley was gone. A strange, slender building stood in its place, squeezed into the narrow space, fitting in seamlessly with the crumbling structures on either side” [33].

Гості «Магніфіка» відчують себе учасниками туристичної подорожі, де кожна кімната – нова пригода, і сам готель здатний переміщуватися між країнами й континентами. Як відомо, круїзні лайнери нагадували розкішні пересувні готелі, з прекрасними інтер'єрами та комплексом вишуканих послуг і розважань [8, с. 107–108]. На перший погляд, «Магніфік» мандрує по суші, але в описах готелю постійно виникають морські мотиви: залами проноситься солоний бриз, героїв ніби хитає на хвилях розлюченого океану, обдає вітром і бризками, чарівна шафа переносить їх на скелю біля океану тощо. На відміну від сухопутного туризму, круїзна подорож вимагає постійного перебування на судні, яке є єдиним місцем пересування, проживання і розваг, однак маршрут подорожі передбачає зупинки в портах і берегові екскурсії [8, с. 108]. Саме так здійснюється мандрівка готелю «Магніфік».

Прагнення насолодитися, яке обіцяє задовольнити «готель бажань», – одна з характерних особливостей «Прекрасної епохи». Інтер'єри «Магніфіка» виконані у декоративно-орнаментальному «флореальному» стилі [19; 25] і нагадують найкращі європейські готелі, палаци та салони епохи модерну: “A colossal staircase curved up the back. Candle-stuffed globes dripped from overhead like shining grapes. Above them, gold trim and filigreed fauna decorated every speck of ceiling, while the surrounding walls were papered in dark flowers. As I stared at the wallpaper, the petals fluttered as if blowing in a breeze” [33]. Як зауважує Ф. Жюліан, “The Belle Époque was indeed the age of the grand hotels” [27, р. 36].

В оздобленні готелю помітні основні риси стилю модерн: витонченість і аристократизм, рослинні та тваринні орнаменти (трави, квіти, листя, дерева, виноградні лози, птахи, метелики), увага до деталей, вітражі, велика кількість світла, різьблені меблі. Домінують плавні, гнуті і хвилясті лінії, округлі форми, жіночна естетика [29; 30]. В інтер'єрах готелю та пов'язаних з ним приміщень використовуються багаті візуальні та тактильні текстури, декоративні елементи: “On the outside, Atelier Merveille was an elegant mix of frescoed stone and gold leaf. Stepping inside, however, felt like diving into a fancy, frosted cake. Gilded stairs gave way to taffeta-paneled walls dripping in a palette of sugared colors: mint, lavender, and cream” [33]. Порівняння з тортом нагадує про вік оповідачки. Можливо, створюючи своє «Ательє Мервей», авторка згадувала мережу французьких кондитерських «Aux Merveilleux de Fred», яка відома своїми вишуканими десертами «мервей» у Парижі та інших містах світу.

Інтер'єри готелю написані так яскраво, щоб читач ніби побачив перед собою розкішні зали, витончене оздоблення та фантастичні механізми. В одному з інтерв'ю авторка роману

підтвердила, що віддає перевагу візуальному сприйняттю: «I worked as an art director for years before switching to writing books, and I think my brain is still wired to take inspiration from visuals – and to think visually» [24]. Тому в описах готелю використовуються різні засоби візуалізації, зокрема, екфразис і гіпотипозис. Екфразис може оживати: “When I opened my eyes, flowers bloomed in heaps around the woman’s face. Silky black petals gathered along the wooden frame, raining in a waterfall to the floor” [33]. Чуттєвість та пластичність зображення, властива гіпотипозису, дає змогу реципієнту представити візуальний образ, через інтер'єр або портрет зануритися в унікальну атмосферу готелю: “Along a back wall, a series of alcoves housed plush banquettes. My eyes caught on a trio of huge, crescent moon-shaped lounge chairs near the door. They glowed as they bobbed, suspended in air” [33].

Співочі дівчата-птахи, що мешкають серед квітів у саду злодія Аластера, нагадують хор дівчат-квіток у магічному саду злого чарівника Клінгзора в опері Вагнера «Парсіфаль», що стала культовим твором музичного мистецтва кінця XIX – початку XX століть і предтечею модернізму: “But behind everything was the greatest sight of all: a huge glass column shot to the ceiling, enclosing some sort of garden. Moonlight filtered through white vines that climbed to where the column met the second-floor balcony. High above, a large bird swooped to a branch flush with more birds. It was an enormous aviary shooting through the center of the hotel” [33].

Розквітом Belle Époque вважається живопис модернізму, перш за все, творчість імпресіоністів та постімпресіоністів – К. Моне, Е. Дега, П. Сезанна та ін. В інтер'єрах готелю присутні деталі, що відсилають до імпресіоністського живопису. Одним із чарівних артефактів, з яким постійно стикається Джані, стає апельсин. Зачаровані апельсинові дерева ростуть із мармурових плит підлоги, чудові помаранчеві плоди розбиваються на безліч уламків. Для імпресіоністів помаранчевий колір був дуже важливим. У 1872 році Клод Моне написав славетне полотно «Враження. Схід сонця», що дало назву напрямку. Маленьке помаранчеве сонце, яке нагадує апельсин, сходить над старим портом і віддзеркалюється у хмарах та воді. Подібний пейзаж, тільки з місяцем, героїня роману бачить за вікном готелю: “A moon hung over water. <...> It glowed murky yellow, illuminating hills to the west. Silvery sheets of rain pounded against the cobblestones. The docks gleamed like oil slicks in the distance” [33].

Шанувальниками помаранчевого кольору та апельсинів були Поль Гоген («Натюрморт з апельсинами», 1881), Поль Сезанн («Натюрморт з яблуками та апельсинами», 1895-1900), Анрі Матісс («Натюрморт з апельсинами», 1898).

Помаранчеві плоди «Магніфіка» мають чарівні властивості, їхній смак пробуджує щасливі спогади: “The oranges are quite unique. Did you know their juice tastes like a special food you’ve eaten? For me, the juice always tasted like the fraiser cake from my

tenth birthday. When I sipped it, everything I remembered sensing at that birthday party would come alive around me. I could even smell the smoke from freshly blown-out birthday candles” [33]. Саме так переносило в час і простір дитинства прустовське печиво-мадленка: «...тільки-но чай з розкришеним тістечком торкнувся мого піднебіння, я здригнувся, відчувши, ніби в мені діється щось незвичайне. Якесь окремішне, невмотивоване раювання наринало на мене. <...> коли від давньої давнини не залишилося й сліду <...>, тоді лише запах і смак <...> невтомно несуть на собі ці зникомі піщинки, величезну озію спогаду» [13] («У пошуках утраченого часу»).

Візуальні та смакові враження доповнюються оніричними: “The stink of fish was gone, replaced with floral scents and an undercurrent of oranges” [33]. Аромати, що асоціюються з епохою модерну, часто відрізняються нальотом містично-меланхолійного декадансу з елементами розпаду, в’янення, смерті: “Scents gusted by: peppermint oil, then burnt sugar, as if caramel were bubbling too long on a stove, followed by a whiff of citrus left to rot” [33].

Сумінери готелю нагадують фокусників епохи модерн, які перетворили ілюзіонізм на театральне мистецтво, застосовуючи нові технології та спецефекти, використовуючи драматичні сюжети. Саме магія французьких фокусників надихала авторку [24]. У «Прекрасну епоху» фокуси стали естетичним шоу, що відповідало вишуканості стилю модерн: з містичним підтекстом, використанням світла, дзеркальних ілюзій, механічних ляльок. Один із епізодів роману відтворює ефект левітації, який активно використовували ілюзіоністи межі століть: “A woman hung in the air above the stage, her feet balancing on what looked like glowing stars while she plucked a towering harp, lulling the guests” [33]. З образом фокусника/чарівника пов’язані мотиви таємниці, фантазії, містики, перетворення, ілюзії, омани.

Афіші фокусників і театральні плакати тієї доби були зразками живопису та графіки модерну. Художники використовували яскраві кольори, вигадливі шрифти та містичні образи, щоб вразити уяву глядача і зацікавити його [27]. Схоже враження справляє афіша готелю «Магніфік»: «The ink was vibrant purple, like Aligney blood poppies or crushed amethyst velvet. It stood out, a strange beacon in a sea of black and white» [33].

Потрапивши до готелю, сестри поринають у чарівну атмосферу, проте поступово переконуються, що розкішні стіни приховують небезпечні таємниці. Під блискучою оболонкою «Прекрасної епохи» ховаються прикмети занепаду, культ зла, обман, підступність і жорстокість. Уже з перших днів сестер

розлучають: Зося має розважати гостей співом, а Джані – доглядати за номерами. Щоб повернути сестру та дізнатися правду, Джані доводиться шукати підказки, розмовляти з працівниками, виконувати складні завдання й відкривати таємниці.

Однією з найважливіших рис young-adult є обов’язкова наявність головного героя, який є ровесником цільової аудиторії. Героїня Е. Дж. Тейлор втілює риси, типові для підлітків, – закритість, норовливість, йоржистість, упертість, відчайдушну цікавість. Вона не завжди знає, як треба поводитися, може вчиняти помилки, критично відноситься до себе, своєї зовнішності, інколи трохи задрить сестрі – її вроді, її владі. Водночас у героїні можна побачити риси, притаманні молодій жінці межі XIX–XX століть, коли посилювалися ідеї жіночої емансипації, – відчуття нових можливостей, соціальної та географічної мобільності [18]. Джані прагне кращого життя, не хоче миритися з бідністю та обмеженнями, мріє змінити свою долю. Крім того, вона жадає незалежності й намагається вийти за межі звичної соціальної ролі.

Джані самостійно приймає рішення, бере на себе відповідальність за сестру, не боїться протистояти несправедливості. Це робить її дорослішою і сильнішою. «Прекрасна епоха» формує людину нового типу – життєлюбну, вільну, діяльну та відкриту, хоча й не позбавлену нестабільності, кризовості, нервозності. Джані постає незалежною, непередбаченою, часом різкою у своїх висловлюваннях і поведінці, що теж відповідає культу «вільного», «природного», «стихійного», «мінливого», який створювали прихильники стилю модерн [19; 29].

Ключовою особливістю дійових осіб фентезі є володіння будь-якою прихованою силою, унікальними талантами, чарівним даром. Господар готелю Аластер править ним за допомогою магії і здається могутнім чарівником. У його зовнішності підкреслюється типово декадентська риса – “blindingly pale” («сліпуче блідий»), а дива, які він легко творить, нагадують декоративно-орнаментальні панно L’Art Nouveau: “He bent in a flourished bow. When he came up, a handful of lilies dripped between his long fingers. He tossed them up. The flowers folded into tiny birds that dissolved into shimmering purple smoke with each wing beat” [33]. У цьому епізоді Аластер походить на лорда Генрі – злого генія Доріана Грея: «Навіть ці руки – холодні, білі, подібні до квітки, – мали своєрідні чари» [3] (нагадаємо, що роман О. Вайльда став одним із провідних творів доби модерну). Вічна молодість Аластера, яку він зберігає, відбираючи магію у справжніх чарівників-сумінерів, теж викликає асоціації з «Портретом Доріана Грея».

Гомоеротичні підтексти твору О. Вайльда мали «присмак декадансу». Як відомо, культура модерну експериментувала з гендерними ролями і поняттям андрогінності, змінюючи традиційні уявлення про гендерні норми. Одним із найважливіших текстів епохи стала книга О. Вейнингера «Стать і

характер» (1902), де мова йшла, зокрема, про бісексуальну природу людини. У романі Е. Дж. Тейлор майстер переміщень готелю Бел – бісексуал. Серед гостей можна побачити одностатеві пари. Жіночі персонажі набувають чоловічих рис, а чоловіки – жіночих: Ірса, помічниця Аластера, коротко острижена і одягнена по-чоловічому, тоді як один із гостей, ідучи поряд зі своїм партнером, обмахується великим рожевим віялом із фарбованого павичевого пір'я.

Основою young-adult literature є зображення дорослішання героя-підлітка, який стикається з подіями, що змінюють його світогляд. Герой обов'язково має пережити якусь травму, завдяки чому він виходить на нову сходинку у розвитку [11]. Для Джані такою травмою стає спершу розлука з сестрою, яку перетворюють на пташку, а потім каліцтво Зосі, котрій відрубають пальці. Однією з помітних тенденцій підліткової літератури є зображення складних, іноді навіть екстремальних умов, які герої намагаються подолати [12]. На початку історії Джані не знає, що теж володіє магією, проте заради спасіння сестри та інших постраждалих вона здатна на героїчні вчинки. Врешті решт героїня робить те, що не під силу навіть досвідченим чарівникам, і звільняє готель від зла.

Для young-adult фентезі обов'язковими є не тільки магія й пригоди, але й і любовна складова. У романі «Готель Магніфік» важливе місце займає романтична сюжетна лінія Джані – Бел, але поступово вона відсувається на другий план і слугує скоріше для підтримки основного конфлікту.

Героїня бачить і відчуває зло навкруги себе, іноді її становище здається безнадійним. У романі присутні елементи «чорного (темного)» фентезі. Це, перш за все, зловживання владою, коли ті, хто її має, втілюють зло і стають репресивними, навіть відзначаються садистськими схильностями [14]. Аластер і його помічниця Ірса виявляються безжальними й байдужими до страждань інших, моральних перешкод для них не існує, тому чарівні квіти Аластера виявляються справжніми «Квітами зла», якщо згадати Ш. Бодлера. Ще одна прикмета «чорного» фентезі – відразливе насильство, таке як тортури, каліцтва та жорстокі вбивства [14]. Персонал готелю часто виступає в ролі жертви. Персонажів або карають за неслухняність, або їхнє каліцтво стає наслідком відібраної магії. Аластер та Ірса насправді не володіють магією і можуть лише забирати магичну енергію у справжніх сумінерів. Джані постійно помічає шрами та спотворення персонажів, що свідчать про їхній важкий травматичний досвід.

Проте, якщо можна вказувати на використання елементів «чорного» («темного»)

фентезі, то лише у тій його версії, що зветься Nobledark (це різновид, де герої не втрачають надії на можливість позитивних змін [23]). Для young-adult літератури крайня безнадія і жорстокість, притаманні класичному «чорному» фентезі, не характерні. У темному фентезі головний герой – не представник сил добра, він просто переслідує свої інтереси і може бути аморальним, тому що є частиною жорстокого і злого світу [21]. Джані завжди намагається бути на боці добра. Крім того, атмосфера готелю втілює красу і чарівність світу, і саме вони стають справжньою сутністю «Магніфіку» в останніх епізодах роману. Як вважають дослідники, основною метою творів young-adult літератури є пошук шляху досягнення краси і гармонії світу [6]. Бунт персоналу готеля на чолі з Джані призводить до катастрофічних руйнувань, знищення чарівних інтер'єрів і може сприйматися як кінець «Прекрасної епохи». Але характерне для fin de siècle передчуття змін справдується в оптимістичному ключі, відповідно до канонів young-adult літератури, що вимагає щасливих фіналів.

В епілозі завдяки зміні типу наратора (перехід від першої до третьої особи) читач має можливість подивитися на героїню зовні. Саме завдяки об'єктивізації оповіді Джані переконливо займає місце, якого вона гідна. Якщо на початку роману героїня справляла антиестетичне враження (на відміну від молодшої сестри), бо саме такою уявляла себе, то у фіналі вона постає зовсім іншою: “She wore a simple blue dress the shade of a storming sea and a small bronze trinket on a gold chain around her neck. Her dark hair bounced as she walked, spilling down her back in a tumble of waves, catching the light off flickering oil lamps being lowered on cranks and pulleys around the door. She was exquisite in her simplicity, a stark beacon in a sea of colorful guests” [33]. У портреті акцентуються морські, природно-стихійні мотиви, що відповідають внутрішній суті героїні. Хвилеподібне, довге волосся теж згадується не випадково, бо саме ця складова жіночого образу була важливою для естетики Art Nouveau [19, p. 23–24].

Головна боротьба в «Готелі Магніфік» – це боротьба між свободою та неволею, між правдою й ілюзією, між добром і злом. Це риси класичного фентезі. Джані перемагає не тільки магичною силою, а завдяки вірі в себе, доброті й відданості Зосі. Важливість пам'яті, коренів та сімейних зв'язків – одна з ключових ідей роману. Жодні дива не можуть замінити близьких людей і дім, у якому сформувалася особистість. Як писала Е. Дж. Тейлор, «Це книга, сповнена жаги до мандрів, апельсинів, що розбиваються на друзки, злісних чорнил і таємничих хлопців із пальцями, як викидні ножі. Вона темна і звивиста <...>. Але ця розповідь також про те, щоб знайти свій шлях через неправильні рішення, значення дому та сім'ї та сприйняття магії всередині вас» [2].

Таким чином, у романі «Готель Магніфік» наявні провідні риси підліткового фентезі: чарівний світ пригод та магії, загадки, квести, неочікувані повороти сюжету, дорослішання героїні-підлітка, яка стикається з труднощами і знаходить сміливість подолати їх, романтична любовна колізія тощо. Авторка комбінує елементи класичного, містичного, романтичного і чорного (темного) фентезі.

Головною перевагою роману можна вважати поєднання типових ознак young-adult фентезі з унікальною атмосферою епохи модерну. На перетині цих сфер образи героїв, сюжетні перипетії, загальна атмосфера немов би

двояться, мерехтять подвійним світлом. У магичній історії буття і перетворень загадкового готелю віддзеркалюються риси «Прекрасної епохи», і певні жанрові кліше набувають додаткового змісту. Прикмети «Прекрасної епохи» простежуються в характерах та зовнішності персонажів, у художньому просторі та речовому світі, у специфіці магії та чарівництва, а також на інтертекстуальному рівні. Розкішний і трохи театральний простір «Магніфіка» нагадує європейські готелі та палаци кінця XIX – початку XX століття. Разом із тим вишуканість і декоративність інтер'єрів, видовищність, атмосфера насолоди, розваг та свята приховують внутрішню тривожність і драматизм, притаманні fin de siècle.

Список використаної літератури

1. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі // Мова і культура. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. С. 238–241.
2. Булаєва К. Чи сподобається вам роман «Готель Магніфік» // Книжковий інтернет-магазин Vivat. 2024. URL: <https://vivat.com.ua/blog/vse-pro-knyzhku-hotel-magnifik/> (дата звернення: 26.02.2026)
3. Вайльд О. Портрет Доріана Грея. Київ, 2003. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=21> (дата звернення: 26.02.2026)
4. Гура В. М. Фентезі як жанр літератури для дітей: текст-типологічні та наративні особливості // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31 (70). № 4. Ч. 2. С. 57–62. <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-2/10>
5. Дев'ятко Н. В. Методологія дослідження жанру фентезі у соціально-філософському аспекті // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2024. Т. 35. № 74. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.5.2/04>
6. Долбенко Т. Проблеми вікових і психологічних особливостей підлітків-читачів у XX столітті у системі активізації їхньої пізнавальної діяльності // Вісник книжкової палати. 2006. № 6. С. 21–24.
7. Зайченко Ю. В. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство). 2015. Вип. 21. С. 252–256.
8. Заячук О., Брик С. Історія туризму: навч. посіб. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2022. 200 с. с. 107–108.
9. Ковалів Ю. І. Фентезі // Літературознавча енциклопедія: у 2 т / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2. С. 529–530.
10. Манахов О. І. Літературна традиція і жанр фентезі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 8. Т. 2. С. 115–117.
11. Підчасов Є. В. Психолого-педагогічний аспект формування свідомості сучасної молоді під впливом підліткової літератури (Young Adult fiction) / Підчасов Є. В., Чепелева Н. І., Лазарева Т. С. // Вісник науки та освіти. 2024. № 1(19). С. 424–433. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1\(19\)-424-433](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1(19)-424-433)
12. Приймак А. М., Іскоростенська А. В. «Young adult» як жанр новітньої польської літератури для підлітків // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2024. № 65. С. 202–205. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.65.44>
13. Пруст М. У пошуках утраченого часу. Том 1: На Сваннову сторону / Пер. з фр. Анатолія Перепаді. Київ: Юніверс, 1997. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3894> (дата звернення: 26.02.2026)
14. Темне фентезі: що і до чого? URL: <https://www.team-gerbera.com.ua/dark-fantasy-what-and-for-what/> (дата звернення: 26.02.2026)
15. Теоретичні аспекти дослідження. Магія у літературі фентезі: дефініції, маніфестації, функції: колективна монографія Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України / Ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. Київ: НАН України, ІЛ ім. Т. Г. Шевченка, 2024. 310 с.
16. Чернявська О. С. До питання класифікації жанру фентезі // Літературознавчі студії. 2015. Вип. 1(2). С. 323–331.

17. Шпак І. В. Фентезі як жанр масової літератури // Література в контексті культури. 2009. Вип. 19. С. 354–359.
18. A Belle Epoque?: Women and Feminism in French Society and Culture 1890–1914 / Edited by Diana Holmes and Carrie Tarr. New York; Oxford: Berghahn Books, 2006. 364 p. <https://doi.org/10.3167/9781845450212>
19. Art Nouveau, 1890-1914 / ed. by Paul Greenhalgh. London: Victoria and Albert Museum, 2000. 496 p.
20. Cart M. From insider to outsider: The evolution of young adult literature. *Voices From the Middle*. 2001. Vol. 9. Iss. 2. P. 95–97.
21. Clute J. Dark Fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London: St. Martin's Press, 1997. P. 249.
22. Clute J. Fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London: St. Martin's Press, 1997. P. 338.
23. Cronshaw J. Discovering Nobledark: A Revelation in the Shadows. URL: <https://joncronshaw.com/2023/12/09/discovering-nobledark-a-revelation-in-the-shadows/> (access date: 26.02.2026)
24. Emily J. Taylor Author of Hotel Magnifique Interview. September 10, 2022. URL: <https://heyitscarlyrae.com/emily-j-taylor-author-of-hotel-magnifique-interview/> (access date: 26.02.2026)
25. Fawakherji I. Art Nouveau. ArchUp. 16 August. 2022. URL: <https://archup.net/art-nouveau/> (access date: 26.02.2026)
26. Gates P. S., Steffel S. B., Molson F. J. Fantasy literature for children and young adults. Lanham, Maryland, Oxford: The Scarecrow press Inc., 2013. 177 p.
27. Jullian Ph. La Belle Époque / with illustrations selected by Diana Vreeland. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1982. 48 p.
28. Kalifa D. The Belle Époque: A Cultural History, Paris and Beyond / translated by Susan Emanuel. New York: Columbia University Press, 2021. 252 pp. <https://doi.org/10.7312/kali20208>
29. Lahor J. Art Nouveau. New York: Parkstone Press International, 2007. 198 p.
30. Mendlesohn F., James E. The Cambridge companion to fantasy literature. New York: Cambridge University Press, 2012. 259 p.
31. Short K., Tomlinson C., Lynch-Brown C., Johnson H. Essentials of Young Adult Literature. 3rd Edition. Boston: Pearson Education, 2014. 304 p.
32. Sternau S. Art Nouveau: Spirit of the Belle Époque. New York: Todtri, 1996. 128 p.
33. Taylor E. J. Hotel Magnifique. New York: Razorbill, 2022. URL: <https://oceanofpdf.com/authors/emily-j-taylor/pdf-epub-hotel-magnifique-download-49310717758/> (access date: 26.02.2026)
34. The encyclopedia of fantasy / ed. by J. Clute, J. Grant. London: St. Martin's Press, 1997. 1079 p.
35. Tucker A. Review of *Hotel Magnifique*, by Emily J. Taylor // *Bulletin of the Center for Children's Books*. 2022. Vol. 75, no. 7. P. 231–232. <https://dx.doi.org/10.1353/bcc.2022.0144>
36. Zahorski, K., & Boyer, R. The Secondary Worlds of High Fantasy // *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art* / edited by Roger C. Schlobin. Notre Dame: University of Notre Dame Press Brighton: Harvester; 1982. P. 56–81.

Надійшла до редакції 20 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 15 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Buivol, O. V. (2009). On the problem of genre classification of fantasy. *Language and Culture*, (11), 238–241. [in Ukrainian].
2. Bulaieva, K. (2024). Will you like the novel *Hotel Magnifique*. Vivat Online Bookstore. <https://vivat.com.ua/blog/vse-pro-knyzhku-hotel-magnifik/> Retrieved from [in Ukrainian].
3. Wilde, O. (2003.). *The picture of Dorian Gray*. Kyiv. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=21> [in Ukrainian].
4. Hura, V. M. (2020). Fantasy as a genre of children's literature: Text-typological and narrative features. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Social Communications*, 31(70), 4(2), 57–62. [in Ukrainian].
5. Deviatko, N. V. (2024). Methodology of studying the fantasy genre in the socio-philosophical aspect. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 35(74). Retrieved from https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/5_2024/part_2/6.pdf [in Ukrainian].

6. Dolbenko, T. (2006). Problems of age and psychological characteristics of adolescent readers in the 20th century within the system of activating their cognitive activity. *Bulletin of the Book Chamber*, (6), 21–24. [in Ukrainian].
7. Zaichenko, Y. V. (2015). Fantasy as a genre of modern fiction. *Scientific Notes of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University. Series: Philology (Linguistics)*, (21), 252–256. [in Ukrainian].
8. Zaiachuk, O., & Bryk, S. (2022). *History of tourism: Study guide*. Yurii Fedkovych Chernivtsi National University. [in Ukrainian].
9. Kovaliv, Y. I. (2007). Fantasy. In Y. Kovaliv (Ed.), *Literary encyclopedia* (Vol. 2, pp. 529–530). Akademia. [in Ukrainian].
10. Manakhov, O. I. (2014). Literary tradition and the fantasy genre. *Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology*, (8), 2, 115–117. [in Ukrainian].
11. Pidchasov, Ye. V., Chepelieva, N. I., & Lazareva, T. S. (2024). Psychological and pedagogical aspect of the formation of modern youth consciousness under the influence of young adult fiction. *Bulletin of Science and Education*, (1(19)), 424–433. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1\(19\)-424-433](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1(19)-424-433) [in Ukrainian].
12. Pryimak, A. M., & Iskorostenska, A. V. (2024). “Young adult” as a genre of contemporary Polish literature for adolescents. *Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology*, (65), 202–205. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.65.44> [in Ukrainian].
13. Proust, M. (1997). *In search of lost time. Vol. 1: Swann’s way* (A. Perepadia, Trans.). Kyiv: Univers. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3894> [in Ukrainian].
14. Dark fantasy: What is it and what is it about? (n.d.). Retrieved from <https://www.team-gerbera.com.ua/dark-fantasy-what-and-for-what/> [in Ukrainian].
15. Riazantseva, T. M., & Kanchura, Ye. O. (Eds.). (2024). *Magic in fantasy literature: Definitions, manifestations, functions* (Collective monograph). Kyiv: NAS of Ukraine, T. H. Shevchenko Institute of Literature. [in Ukrainian].
16. Cherniavska, O. S. (2015). On the issue of fantasy genre classification. *Literary Studies*, 1(2), 323–331. [in Ukrainian].
17. Shpak, I. V. (2009). Fantasy as a genre of mass literature. *Literature in the Context of Culture*, 19, 354–359. [in Ukrainian].
18. Holmes, D. and Grant, C. (Eds.) (2006). *A Belle Époque?: Women and Feminism in French Society and Culture 1890–1914*. New York; Oxford: Berghahn Books. <https://doi.org/10.3167/9781845450212> [in English].
19. Greenhalgh, P. (Ed.). (2000). *Art Nouveau, 1890–1914*. London: Victoria and Albert Museum. [in English].
20. Cart, M. (2001). From insider to outsider: The evolution of young adult literature. *Voices from the Middle*, 9(2), 95–97. [in English].
21. Clute, J. (1997). Dark fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy* (p. 249). London: St. Martin’s Press. [in English].
22. Clute, J. (1997). Fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy* (p. 338). London: St. Martin’s Press. [in English].
23. Cronshaw, J. (2023, December 9). *Discovering nobledark: A revelation in the shadows*. Retrieved from <https://joncronshaw.com/2023/12/09/discovering-nobledark-a-revelation-in-the-shadows/> [in English].
24. Taylor, E. J. (2022, September 10). *Emily J. Taylor author of Hotel Magnifique interview*. Retrieved from <https://heyitscarlyrae.com/emily-j-taylor-author-of-hotel-magnifique-interview/> [in English].
25. Fawakherji, I. (2022, August 16). *Art Nouveau*. ArchUp. Retrieved from <https://archup.net/art-nouveau/> [in English].
26. Gates, P. S., Steffel, S. B., & Molson, F. J. (2013). *Fantasy literature for children and young adults*. Lanham, MD: The Scarecrow Press. [in English].
27. Jullian, P. (1982). *La Belle Époque* (D. Vreeland, Illus.). New York: The Metropolitan Museum of Art. [in English].
28. Kalifa, D. (2021). *The Belle Époque: A cultural history, Paris and beyond* (S. Emanuel, Trans.). New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/kali20208> [in English].
29. Lahor, J. (2007). *Art Nouveau*. New York: Parkstone Press International. [in English].
30. Mendlesohn, F., & James, E. (2012). *The Cambridge companion to fantasy literature*. New York: Cambridge University Press. [in English].
31. Short, K., Tomlinson, C., Lynch-Brown, C., & Johnson, H. (2014). *Essentials of young adult literature* (3rd ed.). Boston: Pearson Education. [in English].
32. Sternau, S. (1996). *Art Nouveau: Spirit of the Belle Époque*. New York: Todtri. [in English].
33. Taylor, E. J. (2022). *Hotel magnifique*. New York: Razorbill. Retrieved from <https://oceanpdf.com/authors/emily-j-taylor/pdf-epub-hotel-magnifique-download-49310717758/> [in English].
34. Clute, J., & Grant, J. (Eds.). (1997). *The encyclopedia of fantasy*. London: St. Martin’s Press. [in English].
35. Tucker, A. (2022). Review of *Hotel Magnifique*, by E. J. Taylor. *Bulletin of the Center for Children’s Books*, 75(7), 231–232. <https://doi.org/10.1353/bcc.2022.0144> [in English].

36. Zahorski, K., & Boyer, R. (1982). The secondary worlds of high fantasy. In R. C. Schlobin (Ed.), *The aesthetics of fantasy literature and art* (pp. 56–81). Notre Dame: University of Notre Dame Press. [in English].

Submitted February 20, 2026.

Accepted April 15, 2026.

Published May 29, 2026.

Tatiana Shekhovtsova, Doctor of Philology, Professor of the History of Foreign Literature and Classical Philology Department, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

La Belle Époque in the mirror of young adult fantasy (Emily J. Taylor's novel *Hotel Magnifique*)

This article explores the artistic world and poetics of the debut fantasy novel *Hotel Magnifique* by American writer Emily J. Taylor. The relevance of the study is determined by the contemporary interest of literary studies in various modifications of fantasy literature, as well as the insufficient exploration of the features of modern fantasy, particularly the works of E. J. Taylor.

The aim of the research is to identify the specific ways in which the features and atmosphere of La Belle Époque (the "Beautiful Era" at the turn of the 19th-20th centuries) are represented in the novel *Hotel Magnifique*, and to clarify the interaction between standard elements of young adult fantasy and an original cultural and historical setting.

The novel *Hotel Magnifique* reveals the key characteristics of young adult fantasy: a magical world of adventure and enchantment, mysteries, quests, unexpected plot twists, the coming-of-age of a teenage heroine who faces challenges and finds the courage to overcome them, as well as a romantic storyline. The author combines elements of classical, mystical, romantic and dark fantasy.

The features of La Belle Époque are reflected in the characters' personalities and appearances, in the artistic space and material world, in the specifics of magic and enchantment, and also on the intertextual level. The luxurious traveling hotel with maritime motifs embodies an important trend of the Art Nouveau era — the rapid growth of cruise tourism. The elegance and decorative richness of the interiors, the spectacularity, and the atmosphere of pleasure, entertainment, and festivity conceal an underlying anxiety and dramatic tension characteristic of the fin de siècle.

The main advantage of the novel lies in the combination of typical features of young adult fantasy with a unique atmosphere and interiors inspired by the Art Nouveau period. At the intersection of these spheres, the characters, plot developments, material details, and overall atmosphere seem to double and shimmer with a dual light. In the magical story of the existence and transformations of the mysterious hotel, the traits of La Belle Époque are reflected, and certain genre clichés acquire additional meaning.

Keywords: young adult literature, fantasy, poetics, Art Nouveau, modern, decadence.

Конфлікт інтересів: автор засвідчує, що, незважаючи на те, що автор статті є членом редакційної колегії цього журналу, процес рецензування, прийняття рішення щодо публікації та редагування проводилися незалежно, без його участі чи впливу. Будь-які потенційні конфлікти інтересів були повністю усунені шляхом зовнішнього контролю процесу.

Conflict of Interest: The author certifies that, although the author of the article is a member of the editorial board of this journal, the peer review, publication decision, and editorial processes were conducted independently, without their participation or influence. Any potential conflicts of interest were fully mitigated through external oversight of the process.

Як цитувати: Шеховцова, Т. (2026). La Belle Époque у дзеркалі young-adult фентезі (роман Емілі Дж. Тейлор «Готель Магніфік»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 52-60. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-08>

Cite as: Shekhovtsova, T. (2026). La Belle Époque in the mirror of young adult fantasy (Emily J. Taylor's novel *Hotel Magnifique*). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 52-60. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-08> [in Ukrainian]

Мовознавство

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-09>
УДК 811.161.2:165.12]:305

Динаміка гендерних стереотипів в українській мовній картині світу

Марія Бобро

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри загального та прикладного мовознавства,
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна;
(майдан Свободи 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: m.bobro@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4086-4607>*

Марія Семерніна

*студентка 4 курсу бакалаврського рівня
вищої освіти філологічного факультету,
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна;
(майдан Свободи 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: mariia.semernina@student.karazin.ua*

У статті проаналізовано динаміку гендерних стереотипів в українській мовній картині світу. Мета пропонованої розвідки – виявити особливості сприйняття та відтворення гендерних стереотипів у мовній картині світу українців, зокрема з'ясувати, які саме гендерні стереотипи закріплені в українських пареміях, і, провівши експериментальне опитування, порівняти їх із сучасними уявленнями українців про стереотипне сприйняття чоловіків та жінок, оскільки суспільство стрімко розвивається і все більш актуальним постає питання усвідомлення та переосмислення традиційних чоловічих та жіночих ролей.

Аналіз українських прислів'їв та приказок свідчить про глибоку укоріненість традиційних образів жінки та чоловіка. Жіночий образ у пареміях здебільшого обмежений сферою дому (берегиня, господиня), а працьовитість є головним показником цінності, тоді як психологічні стереотипи акцентують на емоційності, говірливості та непостійності жінки. Образ чоловіка в пареміях репрезентований через ролі годувальника, сильної та матеріально відповідальної особи, хоча в окремих контекстах фіксується можливість жіночого впливу. Шлюб у пареміях часто трактується як союз із чітким розподілом ролей, де чоловік є «головою», а жінка – «душею».

Експериментальне дослідження, проведене у 2025 році, дозволило простежити трансформацію цих уявлень у сучасній мовній свідомості. Результати опитування підтвердили стійкість традиційних стереотипів (емоційність жінки, її роль як господині; сила чоловіка, його роль у забезпеченні родини), проте також виявили появу нових прескриптивних установок. До сучасних стереотипів належать упередження щодо здатності жінок керувати автомобілем, обов'язковості материнства та ідеалізації зовнішності. Щодо чоловіків сучасні стереотипи накладають заборони на вияв емоцій («чоловіки не плачуть») та обмежують вибір видів діяльності, що виходять за межі традиційної маскуліності (не можна фарбувати нігті, гратися ляльками).

Ключові слова: гендерні стереотипи, українська мовна картина світу, паремії, гендерні ролі, експериментальне дослідження.

Питання гендеру є однією з нагальних проблем сучасної наукової думки, зокрема в межах соціології, психології та мовознавства.

Вивчають як власне розуміння поняття *гендер*, так і пов'язані з ним різнобічні аспекти: гендерна рівність, гендерна політика, гендерна ідентичність,

© Бобро М., Семерніна М., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

гендерні ролі тощо. Міждисциплінарна проблематика включає також поняття гендерних стереотипів, їх функціонування і впливу на життя та сприйняття людини самої себе та інших людей. Низка сучасних досліджень присвячена таким проблемам, як функціонування гендерних стереотипів у сучасному медіапросторі, рекламі, мові сучасних ЗМІ [14; 19; 20], зв'язок гендерних стереотипів із гендерною і мовною ідентичністю особистості, гендерною дискримінацією та цінностями сучасного українського суспільства [1; 11; 12], особливості вербалізації гендерних стереотипів у різних за стильовим та функціональним спрямуванням дискурсах [2; 6; 18; 21] тощо. Однак гендерні стереотипи, репрезентовані в українській мовній картині світу, в діахронійному аспекті потребують подальшого вивчення.

Мета пропонованої розвідки – виявити особливості сприйняття та відтворення гендерних стереотипів у мовній картині світу українців, зокрема з'ясувати, які саме гендерні стереотипи закріплені в українських пареміях, і, провівши експериментальне опитування, порівняти їх із сучасними уявленнями українців про стереотипне сприйняття чоловіків та жінок, оскільки суспільство стрімко розвивається і все більш актуальним постає питання усвідомлення та переосмислення традиційних чоловічих та жіночих ролей.

Для аналізу гендерних стереотипів важливо розмежовувати поняття *стать* і *гендер*. Перше охоплює біологічні, анатомічні та фізіологічні відмінності між чоловіками та жінками. Дослідники наголошують, що *стать* становить первинну характеристику людини, яка визначається природою [10; 13; 17], натомість *гендер* є соціально сконструйованим поняттям, який охоплює культурно зумовлені очікування, ролі та моделі поведінки для чоловіків та жінок [5; 14]. Термін *гендер* почав активно вживатися з кінця 1960-х років, коли постала потреба розрізняти біологічні та соціальні чинники. В українській науковій думці поняття *гендер* закріпилося в 1990-х роках, а з 2005 року офіційно визнане на законодавчому рівні (Закон України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків»).

Гендер варіюється залежно від культурного, історичного та соціального контекстів, а уявлення про мужність і жіночність трансформуються відповідно до суспільних змін [5; 17]. Зокрема постійно переосмислюються соціальні уявлення про допустиму поведінку чоловіків і жінок, наприклад, ставлення до зовнішнього вигляду чи професійного вибору. Таким чином, *стать* є біологічною категорією, тоді як *гендер* – соціокультурною.

Термін *стереотип* уперше був введений американським дослідником Уолтером Ліпманом, який визначав стереотипи як звички

в свідомості, що впливають на сприйняття реальності [29]. Стереотип трактують як узагальнене уявлення про певне явище, соціальну групу, індивіда тощо, яке формується під впливом соціального досвіду та культурних норм [8; 15; 26]. Стереотипи можна розглядати різноаспектно: з одного боку, вони розглядаються як індивідуальний досвід, який допомагає людині аналізувати все навколо [28], а з іншого – як соціальні феномени, які мають колективний характер і передаються між поколіннями, закріплюючись у культурі [8; 27]. Розрізняють також позитивні, неточні та негативні стереотипи. Позитивні відображають схвальні риси певної групи, неточні базуються на суб'єктивних поглядах (наприклад, на естетичних або модних стандартах), а негативні містять елементи дискримінації й упередженості [7].

Гендерні стереотипи відображають уявлення про риси, поведінку та соціальні ролі чоловіків і жінок. У суспільній свідомості гендерні стереотипи постають як стандартизовані уявлення про моделі поведінки й риси характеру, які вважають типовими для кожної статі. Вони формуються через те, що в суспільстві традиційно прийнято виділяти чоловічі й жіночі категорії та визначати очікувані соціальні ролі [13; 15].

Гендерні стереотипи відіграють подвійну роль: з одного боку, вони полегшують соціалізацію, задаючи певні моделі поведінки, а з іншого – обмежують розвиток особистості, породжують психологічну напругу та дискримінації [15]. Утім стереотипи проявляються не лише в поведінці, а й у мові, яка виконує функцію збереження та відтворення колективного досвіду. Одним із важливих джерел вивчення гендерних стереотипів є паремії – короткі народні вислови, що відображають узагальнений досвід поколінь та ключові цінності суспільства [4; 16].

Паремії є інструментом кодування та закріплення гендерних стереотипів у мовній картині світу, оскільки фіксують норми, правила й соціальні моделі поведінки. Вони мають стійку мовну форму, завдяки чому передаються з покоління в покоління, відображаючи культурні настанови, зокрема щодо гендерних ролей і властивостей, і відтворюючи гендерні соціальні уявлення, що визначають межі прийнятної поведінки. Таким чином, українські паремії функціонують не лише як елемент народної мудрості, а й як інструмент кодування та закріплення гендерних стереотипів у мовній картині світу [9; 16; 24, 1984; 25]. Розгляньмо детальніше закріплені в українських пареміях стереотипні уявлення про жінок і чоловіків.

Аналіз українських паремій [3; 22; 23; 24] свідчить, що жіночий образ є різноаспектним, але здебільшого він закріплений у межах стереотипних уявлень про роль жінки в родині, побуті та суспільстві. Одним з найпоширеніших є стереотип працюючої господині як еталонної ролі жінки: *жіноча робота ніколи не лягає спати; жінка ледащо в хаті нінащо*. Працьовитість виступає

основним показником жіночої цінності, а лінощі презентовано як соціально неприйнятну поведінку. У пареміях *піч – річ бабська, а шабля – козацька; за царя жінці була одна дорога: од печі до порога; жіноча річ коло припічка* образ дому (піч, поріг, припічок) обмежує сферу діяльності жінки, тоді як у висловах *дім держиться не на землі, а на жінці; без жінки – як без рук* ідеалізується її роль берегині.

Інша група паремій відображає психологічні та поведінкові стереотипи. Жінці приписується емоційність (*квітневий сніг такий, як жіночий плач*), говорливість (*жінка хіба те утає, чого не знає; жінці іще мовчанка ніколи не зашкодила*); пор. також жіночий *язик гостріший від меча*), непостійність (*жіноча думка і вітер часто змінюються*). Такі вислови фіксують, та нормалізують стереотипне ставлення до жінок, репрезентуючи емоційність і говірливість як природні, але не завжди позитивні жіночі риси. Окремо відзначимо стереотипи, пов'язані із зовнішністю й інтелектом: *у жінок волос довгий, а ум короткий; як сорок літ стане – жінка в'яне*. Зовнішня краса жінки як стереотипно властива риса протиставляється розуму.

Стереотипні уявлення про чоловіка, зафіксовані в пареміях, відбивають очікування щодо його поведінки, ролей, рис характеру тощо. Найчастіше чоловік постає як працююча, сильна й матеріально відповідальна людина, яка має бути опорою сім'ї. Типові вислови *праця чоловіка годує, а лінь марнує; птиця створена для польоту, а чоловік – для роботи; дерево шанують, як добре родить, а чоловіка – як добре робить* наголошують на тому, що праця є головною рисою «справжнього» чоловіка як годувальника родини (пор. також. *чоловік без грошей, як пташка без крил*). Водночас паремії фіксують й іншу стереотипну рису чоловіка: фізичну силу і мужність (*слабкість чоловіка не красить*). Чоловік асоціюється також із розумом і життєвою мудрістю *як голова сивіє, то чоловік мудріє*.

Також прослідковується образ чоловіка водночас сильного, але піддатливого, розумного, але імпульсивного. У висловах *нема чоловіка без злості; нема дерева без птиці, а чоловіка без брехні* зафіксовані риси агресивності, нещирості тощо, які інтерпретуються як «природні» для чоловіка. Проте інші паремії, наприклад, *чоловік голова, жінка шия: куди захоче, туди й поверне; коня керують уздами, а чоловіка – словами; чоловік як дуло: куди повернеш, туди йде* показують його як керованого та залежного від жіночого впливу. Лексема *голова* символізує лідерство чоловіка, тоді як лексеми *шия, поверне(ш), керують* вказують на вплив жінки на чоловіка і створюють образ жінки, яка має приховану, але реальну владу.

Частина українських паремій відображає бачення партнерства та розподілу ролей між чоловіком та жінкою у шлюбі. Низка висловів наголошують на неможливості повної соціальної реалізації людини без партнера: *жінка без мужа – то дім без фундаменту; баба без діда, як борщ без хліба; господар без жінки, як без очей*. Метафори *дім без фундаменту, борщ без хліба* створюють образ певної неповноцінності, особливо щодо ролей жінки. Поширеними є стереотипи про традиційний розподіл ролей у шлюбі: *чоловік у поле орать, а жінка руками махать; чоловікові мішок, а бабі – горщик; чоловік у домі голова, а жінка – душа; чоловік – голова в хаті, жінка – капелюх на голові*. Наведені вирази акцентують на ролі чоловіка як господаря і ролі жінки у створенні сімейного затишку.

Шлюб здебільшого зображується з негативної сторони через поведінку жінок у ньому: *де лихая жінка в хаті, там добра не сподіватись; дай жінці волю – попадеш у неволю; дим, дощ, мороз і сварлива жона – то найбільше нещастя в хаті; не квапся женитися, бо це тобі жінка стане кісткою в горлі*. Уживання одиниць *лихая, сварлива, кістка в горлі* формує негативний образ дружини. Поряд з цим зберігаються і позитивні уявлення про жінку як партнера, який підтримає і допоможе: *поможеш, боже, нежонатому, а жонатому й жінка поможе*.

Матеріально-побутовий аспект відносин відображено у висловах *жінка більше викине ложкою, як чоловік принесе лопатою; нащо тобі жінку брати, як нема своєї хати?* Шлюб постає як економічний союз, у якому жінка відповідає за побут, а чоловік – за добробут.

Описані вище гендерні стереотипи, відображені в українському паремійному фонді, сформувалися кілька століть тому і репрезентують певний діахронійний зріз української національної картини світу. Для виявлення гендерних стереотипів, актуальних для сучасних українців, у 2025 році в дистанційному форматі було проведено опитування, у якому взяли участь 55 українців віком від 18 до 68 років. Їм було запропоновано навести три найпоширеніших, на їхню думку стереотипи про жінок і три – про чоловіків.

Отримані відповіді (приклади подано в авторській редакції) дозволяють зробити висновок про глибоку вкоріненість певних стереотипів про жінок у свідомості сучасних українців. Один із найпоширеніших таких стереотипів стосується емоційної нестабільності жінки й реалізується у відповідях респондентів мовними одиницями *истеричка, невірноважена, емоційна, не вмє контролювати емоції*. Переважають лексеми з негативною оцінкою, які актуалізують уявлення про те, що жінка керується почуттями, а не логікою.

Також поширений стереотип, що жінка – це господиня: *має робити всю хатню роботу; жінка повинна займатися хатніми справами; жінка повинна створювати домашній затишок*. Часте

використання конструкцій з лексемами повинна, має фіксує стереотипність поведінки й соціальний тиск, який є основою традиційного розподілу ролей.

Інші стереотипи стосуються зовнішності та краси: *повинна дуже багато вкладати грошей часу та зусиль у свою зовнішність; повинні бути завжди красивими та стрункими; завжди має гарно виглядати; має дбати передусім про зовнішній вигляд, а вже потім про розвиток себе як особистості*. Використання лексем повинна, має, дбає закріплюють обов'язковість таких характеристик. Крім того, стереотипи зображують жінку слабкою статтю, що фіксується у відповіді *слабкі фізично; слабка; жінки мають бути слабкими, ніжними*. Цей стереотип формує уявлення про жіночу фізичну та психологічну вразливість.

До власне сучасних стереотипів, не представлених у пареміях, належать твердження, що жінки погано керують автомобілем: *жінка за кермом це халепа; жінка за кермом як мавпа з гранатою*. Інший поширений стереотип стосується материнства як певного обов'язку, невід'ємної частини життя жінки, її призначення: *жінка створена для народження дітей; повинна народити, щоб мати право називатися жінкою; жінки повинні займатися вихованням дитини; не народила – не жінка; жінка має народити*. Прикметно, що паремії хоча і вказують на важливість народження дітей і продовження роду (*діти – найбільша радість у світі; нема смерті без причини, нема щастя без дитини; хата з дітьми – базар, а без дітей – пуста*), не засвідчують уявлення про материнство як обов'язок. Водночас у відповідях учасників опитування лексеми повинна, має фіксують певний соціальний примус і формують ідею, що цінність жінки значною мірою визначається її репродуктивною функцією. Схожий стереотип транслює ідею того, що кожна жінка зацікавлена в родині та шлюбі: *завжди хоче заміж і дітей; жінка повинна обов'язково вийти заміж; всі жінки хочуть заміж*.

Загалом, результати опитування демонструють що жінка сприймається як емоційна, фізично слабка, орієнтована на родину й зовнішню привабливість. Семантичне наповнення відповідей виявляє наявність оцінної та часто зневажливої лексики.

Гендерні стереотипи про чоловіків так само глибоко закорінені у суспільній свідомості, як і ті, що стосуються жінок. Наприклад, роль чоловіка як годувальника зафіксовано у відповідях: *добувач грошей; повинен заробляти гроші; чоловік має бути годувальником сім'ї; заробіток коштів*. Лексеми *годувальник, добувач, заробіток* визначають економічну сутність ролі чоловіка.

Низка відповідей наголошують на тому, що чоловік є сильною статтю: *повинен бути*

мужнім, міцним; чоловік має бути мужнім; має бути сильним; сильна стать. Як було зазначено вище, паремії в поодиноких випадках також фіксують подібні уявлення (*слабкість чоловіка не красить*), однак не є настільки прескриптивними. Натомість повторювані у відповідях анкетування лексеми *повинен, мусить, має* мають директивний характер і виражають зобов'язання відповідати цим вимогам. Такі мовні одиниці створюють ідеалізований образ чоловіка як сильного, стійкого та витривалого, що забороняє прояви емоційності чи вразливості.

Значна частина відповідей репрезентує стереотип про неемоційність чоловіків, який у пареміях не має прямого вираження (хоча у них йдеться про емоційність як властиво жіночу рису). Такий стереотип ґрунтується на очікуванні, що чоловік не повинен демонструвати емоцій: *не можуть проявляти емоції; чоловік не повинен виражати свої емоції; не має права на емоції*. Мовні засоби заперечення *не повинен, не має права, не можна* відтворюють внутрішню заборону на вияв емоцій. Окремо варто зазначити варіант цього стереотипу, який можна узагальнено сформулювати як «чоловіки не плачуть»: *не повинен плакати; чоловікам не можна плакати; чоловік не має права плакати; справжні чоловіки не плачуть*. Лексеми *справжній, не плаче* створюють певний стандарт, ідеалізований образ чоловіка. Також тут спостерігаємо використання конструкцій-прогібітивів на кшталт *не можна, не має право*.

До сучасних стереотипів, не зафіксованих у пареміях, відносимо такі, що описують певні види діяльності як неприйнятні для чоловіків: *не може фарбувати нігті, проколювати вуха; чоловіки не носять спідниць; хлопчикам не можна гратися ляльками; чоловіки не люблять шопінг; чоловіки-танцюри – геї*. Такі вислови соціально обмежують вільний вибір чоловіків щодо інтересів, занять, поведінки тощо. Лексеми *не можна, не люблять, відтворюють заборону виходити за межі традиційної маскуліності та засуджують нестереотипну поведінку чоловіків*.

Отже, результати дослідження показали, що гендерні стереотипи є стійким елементом української національної картини світу, який виявляється як в пареміях, так і в сучасній мовній свідомості українців. Прислів'я та приказки відображають стереотипні уявлення про чоловіків та жінок які, як свідчать результати опитування, продовжують існувати та відтворюватись у мовленнєвій діяльності сучасних українців. Загалом, дані опитування респондентів вказують на те, що більшість традиційних гендерних стереотипів зберігаються в колективній свідомості, однак з часом вони можуть дещо переосмислюватися і доповнюватися новими (жінки погані водійки, чоловіки не люблять шопінг). Тож, гендерні стереотипи хоч і зазнають змін, але

лишаються значущим складником мовної картини світу українців. Перспективним видаються подальші дослідження гендерних стереотипів, зокрема в контексті їх аксіологічної інтерпретації українцями різних вікових груп і гендерної приналежності.

Список використаної літератури

1. Акімова Л. Гендерні стереотипи і гендерна ідентичність особистості. *Збірник наукових праць «Проблеми сучасної психології»*. 2019. № 15. С. 28–138.
2. Венгринюк М. І., Мельник О. М. Особливості вербалізації етнічних та гендерних стереотипів у виданні Осне Саерстад «Кабульський книгар». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71). № 4. Ч. 2. С. 12–17. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/03>
3. Вік живи – вік учись / упоряд. І. П. Березовський. Київ : держ. учбово-пед. вид-во «Рад. шк.», 1961. 41 с.
4. Гаврилова В. Теоретичні засади вивчення паремій. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. № 7. С. 11–20.
5. Гендер для медій: підручник / ред.: М. Маєрчик та ін. Київ : Критика, 2013. 217 с.
6. Демченко О. І., Рибалка Я. І. Гендерні стереотипи у літературі ХХ ст. (на матеріалі творчості Павла Глазового). *Journal “Ukrainian sense”*. 2014. №1. URL: <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/74>
7. Енциклопедія для фахівців соціальної сфери / Алексєнко Т. Ф. та ін. Київ; Сімферополь: Універсум, 2012. 535 с.
8. Загнітко А. П., Богданова І. В. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів 3-є вид., перероб. і доп. / за ред. А. П. Загнітка. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
9. Калько В., Калько М. Не такий страшний чорт, як його малюють: паремія й антипаремія в сучасному українському мовному просторі. *Slavia orientalis*. 2023. Т. 72, № 1. С. 157–172.
10. Камінська Н. В., Чернявський С. С., Перунова О. С. Засади розуміння гендеру та гендерної рівності: лекція. Київ: Нац. акад. внутр. справ, 2020. 20 с.
11. Куравська Н. Гендерні стереотипи як джерело гендерної дискримінації та сексизму. *Збірник наукових праць: психологія*. 2018. № 22. С.55–62. <https://doi.org/10.15330/psp.22.55-62>
12. Маковійчук Л. В. Гендерні стереотипи та їх вплив на мовну ідентичність. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 212. С. 180–185. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-212-26>
13. Марценюк Т. Гендер для всіх. Виклик стереотипам. Київ: Основи, 2017. 254 с.
14. Марценюк Т. О. Гендерні стереотипи зовнішньої реклами (на прикладі Подолі міста Києва). *Наукові записки НаУКМА. Соціологічні науки*. 2009. Т. 96: С. 82–88.
15. Москаленко В. Соціальна психологія: підручник. 2-ге вид. Київ: Центр учб. літ., 2008. 688 с.
16. Музика М. Паремія як одиниця мовної свідомості людини (на матеріалі асоціативного експерименту). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2017. № 59. С. 148–154.
17. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. Київ: “К.І.С.”, 2004. 536 с.
18. Резнік А. Гендерні стереотипи та патріархальний дискурс у фразеології української мови. *Молодий дослідник*. 2025. №7. С. 112–118.
19. Сукаленко Т. Гендерні стереотипи в мові сучасних ЗМІ. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. № 48, С. 174–183. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.48.23>
20. Сукаленко Т., Шпетна С. Гендерні стереотипи в медіапросторі: типологія і механізми репродукції. *Acta Paedagogica Volynienses*. 2025. № 3, С. 129–135. <https://doi.org/10.32782/apv/2025.3.19>
21. Ткаченко В.Т. Вербалізація гендерних стереотипів у складі мовного образу свята (на матеріалі української радянської і сучасної публіцистики). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 88. С.116–122. <http://doi.org/10.26565/2227-1864-2021-88-18>
22. Українські народні прислів'я та приказки / упоряд. В. Бобкова та ін. Київ: Держ. вид-во худож. літ., 1963. 791 с.
23. Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток / упоряд. М. М. Пазяк. Київ : Наук. думка, 2001. 392 с.
24. Українські прислів'я та приказки / ред.: С. Д. Зубков та ін. ; упоряд.: С. В. Мишанич, М. М. Пазяк. Київ: Вид-во худож. літ. «Дніпро», 1984. 389 с.
25. Шкіцька І. Відображення стереотипних уявлень про жінок у пареміях: польсько-українські паралелі. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2024. № 10. С. 136–161.

26. Яницька О. М. Поняття символу та стереотипу в лінгвокультурологічному дослідженні концепту (на матеріалі концепту "BIPA" в англійській, українській і французькій мовах). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2017. Т. 31, № 3. С. 89–91. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_31\(3\)_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_31(3)_24)
27. Allport G. W. *The nature of prejudice*. Cambridge, Mass : Addison-Wesley Pub. Co., 1955. 537 p.
28. Beukeboom C. J., Burgers C. How stereotypes are shared through language: a review and introduction of the social categories and stereotypes communication (SCSC) framework. *Review of Communication Research*. 2019. Vol. 7. P. 1–37.
29. Lippmann W. *Public opinion*. New Brunswick, N.J., U.S.A: Transaction Publishers, 1997. 427 p.

Надійшла до редакції 02 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 02 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Akimova, L. (2019). Gender Stereotypes and Gender Identity of the Individual. *Collection of Scientific Papers 'Problems of Modern Psychology*. 15, 28–138. [in Ukrainian].
2. Venhryniuk, M. I., & Melnyk, O. M. (2021). Peculiarities of Verbalization of Ethnic and Gender Stereotypes in the Publication 'The Bookseller of Kabul' by Åsne Seierstad. *Scientific Notes of V.I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. Vol. 32 (71), No. 4, Part 2, 12–17. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/03>.
3. Berezovskyi, I. P. (Ed.). (1961). *Live and Learn*. Kyiv: Radianska shkola. [in Ukrainian].
4. Havrylova, V. (2015). Theoretical Principles of Studying Paremias. *Scientific Notes of Berdyansk State Pedagogical University*. 7, 11–20. [in Ukrainian].
5. Maierchuk, M. et al. (Eds.). (2013). *Gender for Media: Textbook*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian].
6. Demchenko, O. I., & Rybalka, Ya. I. (2014). Gender Stereotypes in the Literature of the 20th Century (Based on Pavlo Hlavovyi's Works). *Journal "Ukrainian Sense"*. 1. URL: <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/74> [in Ukrainian].
7. Aliksieienko, T. F. et al. (2012). *Encyclopedia for Social Sphere Specialists*. Kyiv; Simferopol: Universum. [in Ukrainian].
8. Zahnitko, A. P., & Bohdanova, I. V. (2017). *Linguoculturology: Textbook for Higher Education Students*. 3rd ed. Vinnytsia: Vasyl' Stus Donetsk National University. [in Ukrainian].
9. Kalko, V., & Kalko, M. (2023). The Devil Is Not So Terrible as He Is Painted: Pemia and Antipemia in Modern Ukrainian Linguistic Space. *Slavia Orientalis*. 72 (1), 157–172. [in Ukrainian].
10. Kaminska, N. V., Cherniavskiy, S. S., & Perunova, O. S. (2020). *Principles of Understanding Gender and Gender Equality: Lecture*. Kyiv: National Academy of Internal Affairs. [in Ukrainian].
11. Kuravska, N. (2018). Gender Stereotypes as a Source of Gender Discrimination and Sexism. *Collection of Scientific Papers: Psychology*. No. 22, 55–62. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.15330/psp.22.55-62>.
12. Makoviychuk, L. V. (2025). Gender Stereotypes and Their Influence on Linguistic Identity. *Scientific Notes. Series: Philological Sciences*. 212, 180–185. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-212-26>.
13. Martsenyuk, T. (2017). *Gender for Everyone. Challenging Stereotypes*. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].
14. Martsenyuk, T. O. (2009). Gender Stereotypes of Outdoor Advertising (Case Study of Podil, Kyiv). *Scientific Notes of NaUKMA. Sociology*. 96, 82–88. [in Ukrainian].
15. Moskalenko, V. (2008). *Social Psychology: Textbook*. 2nd ed. Kyiv: Center of Educational Literature. [in Ukrainian].
16. Muzyka, M. (2017). Pemia as a Unit of Human Linguistic Consciousness (Based on an Associative Experiment). *Linguistic and Conceptual Pictures of the World*. 59, 148–154. [in Ukrainian].
17. *Foundations of Gender Theory: Training Manual*. (2004). Kyiv: 'K.I.S.'. [in Ukrainian].
18. Reznik, A. (2025). Gender Stereotypes and Patriarchal Discourse in the Phraseology of the Ukrainian Language. *Young Researcher*. 7, 112–118. [in Ukrainian].
19. Sukalenko, T. (2021). Gender Stereotypes in the Language of Modern Media. *Problems of Humanities: Collection of Scientific Works of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Series 'Philology'*. 48, 174–183. [in Ukrainian]. doi.org/10.24919/2522-4565.2021.48.23.
20. Sukalenko, T., & Shpetna, S. (2025). Gender Stereotypes in the Media Space: Typology and Reproduction Mechanisms. *Acta Paedagogica Volynienses*. 3, 129–135. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/apv/2025.3.19>.

21. Tkachenko, V. T. (2021). Verbalization of Gender Stereotypes within the Linguistic Image of Holiday (Based on Ukrainian Soviet and Modern Publicism). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series 'Philology'*. 88, 116–122. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2021-88-18>.
22. Bobkova, V. (1963). *Ukrainian Folk Proverbs and Sayings*. Kyiv: Derzhavne Vydavnytstvo Khudozhnoi Literatury. [in Ukrainian].
23. Paziak, M. M. (2001). *Ukrainian Proverbs, Sayings, and Comparisons from Literary Monuments*. Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian].
24. Zubkov, S. D. et al. (Eds.). (1984). *Ukrainian Proverbs and Sayings*. Kyiv: Dnipro Publishing House. [in Ukrainian].
25. Shkitska, I. (2024). Reflection of Stereotypical Conceptions of Women in Paremias: Polish-Ukrainian Parallels. *Language: Classic – Modern – Postmodern*. 10, 136–161. [in Ukrainian].
26. Yanytska, O. M. (2017). The Concept of Symbol and Stereotype in the Linguoculturological Study of the Concept (Based on the Concept 'FAITH' in English, Ukrainian, and French). *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University*. 31 (3), 89–91. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_31\(3\)_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_31(3)_24) [in Ukrainian].
27. Allport, G. W. (1955). *The Nature of Prejudice*. Cambridge, Mass: Addison-Wesley Pub. Co.
28. Beukeboom, C. J., & Burgers, C. (2019). How Stereotypes are Shared Through Language: A Review and Introduction of the Social Categories and Stereotypes Communication (SCSC) Framework. *Review of Communication Research*. Vol. 7, 1–37.
29. Lippmann, W. (1997). *Public Opinion*. New Brunswick, N.J., U.S.A: Transaction Publishers.

Submitted February 02, 2026.

Accepted April 02, 2026.

Published May 29, 2026.

Mariia Bobro, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of General and Applied Linguistics, Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: m.bobro@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4086-4607>

Mariia Semernina, 4-year bachelor student of the Faculty of Philology, Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: mariia.semernina@student.karazin.ua

Dynamics of Gender Stereotypes in the Ukrainian Linguistic Worldview

The article analyzes the dynamics of gender stereotypes in the Ukrainian linguistic worldview. The aim of the study is to identify the peculiarities of the perception and reproduction of gender stereotypes in Ukrainian linguistic worldview. In particular, it aims to find out which gender stereotypes are fixed in Ukrainian paremias and, through an experimental survey, compare them with modern Ukrainians' ideas regarding the stereotypical perception of men and women.

The analysis of Ukrainian proverbs and sayings shows that traditional images of women and men are deeply rooted. The female image in paremias is mostly limited to the domestic sphere (hearth mother, housewife), where diligence is the main indicator of value, while psychological stereotypes emphasize emotionality, talkativeness, and inconstancy. The image of a man is represented through the roles of the breadwinner, a strong and financially responsible person, although some contexts record the possibility of female influence. Marriage in paremias is often interpreted as a union with a clear division of roles, where the man is the 'head' and the woman is the 'soul'.

An experimental study conducted in 2025 made it possible to trace the transformation of these ideas in modern linguistic consciousness. The survey results confirmed the persistence of traditional stereotypes, such as the emotionality of women and their role of a housewife, alongside the strength of men and their role in supporting the family. However, the study also new prescriptive attitudes. Modern stereotypes include prejudices regarding women's ability to drive a car, mandatory nature of motherhood, and idealization of appearance. Regarding men, modern stereotypes impose prohibitions on the expression of emotions ('men don't cry') and limit the choice of activities that fall outside traditional masculinity, such as painting nails or playing with dolls.

Keywords: gender stereotypes, Ukrainian linguistic picture of the world, paremias, gender roles, experimental research.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Author Contributions: All authors contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

Як цитувати: Бобро, М., & Семерніна, М. (2026). Динаміка гендерних стереотипів в українській мовній картині світу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 61-67. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-09>

Cite as: Bobro, M., & Semernina, M. (2026). Dynamics of Gender Stereotypes in the Ukrainian Linguistic Worldview. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 61-67. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-09> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-10>
УДК 811.161.2'38

Використання граматичних біномів як ознака індивідуально-авторського стилю

Владислав Волошин

*аспірант кафедри теорії і практики англійської мови
та зарубіжної літератури імені професора Михайла Гетманця,
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди;
(вул. Валентинівська, 2, Харків, 61168, Україна);
e-mail: vladyslav.voloshyn@hnpu.edu.ua; <https://orcid.org/0009-0008-0587-7318>*

Статтю присвячено дослідженню індивідуально-авторського стилю крізь призму використання особливих мовних одиниць – граматичних біномів. Індивідуально-авторський стиль розглядається як унікальний мовний почерк письменника, що виявляється у вибірковості та специфічному поєднанні мовних засобів для вирішення поетичних завдань. У роботі зроблено акцент на тому, що стиль формується в процесі створення тексту як відхилення від стандартних моделей та прагнення до індивідуалізації висловлення. Особливу увагу приділено категорії суб'єктивної модальності, яка пронизує весь текстовий простір і є головним складником образу автора. Модальність у поєднанні з лінгвістичними засобами стає способом вираження авторської позиції та інтелектуально-емоційного відтворення картини світу. Аналіз суб'єктивної модальності дозволяє виявити улюблені прийоми автора та нюанси формування модальних значень. Центральним об'єктом аналізу є граматичні біноми, що складаються з двох слів однієї частини мови в однаковій морфологічній формі. У статті запропоновано стилістичну типологію біномів, що охоплює мовні, дискурсивні, ідіостильові та контекстуально-авторські типи. На матеріалі лірики письменників української діаспори Ганни Черинь та Бориса Олександрів продемонстровано, як ці одиниці створюють специфічний ритм, емоційну напругу та комплексні художні образи. Особливу увагу зосереджено на семантичній взаємодії компонентів бінома, яка здатна породжувати нові, оказіональні значення. Методологічну основу розвідки становить комплексний підхід, що поєднує лінгвістичний аналіз із елементами корпусного аналізу. Зроблено висновок, що граматичні біноми є ефективним інструментом акцентування смислів та інтенсифікації експресивного впливу на читача, а їх використання виступає ознакою індивідуально-авторського стилю.

Ключові слова: індивідуально-авторський стиль, граматичні біноми, стилістика, Борис Олександрів, Ганна Черинь, поетична мова.

При дослідженні індивідуально-авторського стилю науковці виокремлюють такі поняття, як «ідіостиль», «індивідуальний стиль» та «ідіолект». Кожній творчій особистості притаманна мовна індивідуальність (ідіолект) та особливий стиль (ідіостиль) [1, с. 119]. Мовознавці трактують «стиль» і як міру правильності мови, й індивідуальні особливості мовлення, й «ідеальне» володіння мовою, і вживання експресивно забарвленої лексики, і своєрідність мови в тій чи іншій сфері суспільної діяльності [9, с. 128]. У сучасній лінгвістичній індивідуальний стиль визначається як специфічна система мовних способів, що формує авторську модель мовлення [7]. У зв'язку з цим особливу зацікавленість учених викликає питання «індивідуального почерку» певного письменника, а саме його манера спілкування й вибір мовних засобів, певних лексичних, морфологічних, синтаксичних та фонетичних засобів, що стають основою формування складніших і яскравіших образів художнього твору [6, с. 275]. У літературознавчих дослідженнях ХХ століття художній текст постає як цілісна структура, у якій можливо було віднайти прояви

особистості автора, а також особливості його поетичної мовотворчості [2].

Індивідуально-авторський стиль – це унікальний мовний почерк письменника, який відбивається у специфічному доборі мовних засобів, що зумовлено його намірами для вирішення свого поетичного завдання. Індивідуальний почерк автора, його манера виявляється вже в самому факті вибірковості, перевазі певних фонетичних, лексичних, морфологічних, синтаксичних засобів, які стають базою формування більш складних і яскравих образів [3]. Автор перетворює загальноживані мовні засоби на особливі, творить свій унікальний мовний світ. Індивідуальний стиль базується на суб'єктивному відборі мовних одиниць, де граматичні біноми стають інструментом акцентування смислів. Поет свідомо уникає стандартних форм, віддаючи перевагу таким поєднанням, що найточніше відтворюють його особистісну інтенцію. Особливу роль у формуванні цього стилю відіграють мовні біноми, які використовуються не лише для уточнення значень, а й для створення специфічного ритму чи емоційної напруги в тексті.

Індивідуальний стиль виявляється у гармонійному поєднанні лінгвостилістичних засобів та модального забарвлення, де вибір певної граматичної форми стає способом вираження авторської позиції та інтелектуально-емоційного віддзеркалення картини світу автора. Суб'єктивний підхід простежується у процесі відбору кожної мовної одиниці для створення тексту; таким способом виявляється суб'єктивна модальність тексту [14]. Аналіз виявів суб'єктивної модальності в авторському мовленні дозволяє простежити нюанси формування модальних значень, виявити улюблені мовні засоби та прийоми автора [14], серед яких можуть бути біномні утворення.

Метою статті визначаємо дослідження індивідуально-авторського стилю крізь призму використання граматичних біномів. Провідними методами наукової розвідки обрано корпусний аналіз у поєднанні з лінгвостилістичним описом. У межах цієї роботи дотримуємось напрацьовань філологів Харківської філологічної школи у визначенні поняття граматичних біномів. Граматичні біноми – це морфосинтаксичні одиниці, що сформовані з двох слів однієї частини мови, мають однакову морфологічну форму та зазвичай є дефіснооформленими. Зазначмо, що такі форми існують не лише у розповсюдженій моделі «іменник–іменник», а також і в інших моделях: «дієслово–дієслово», «прислівник–прислівник», «числівник–числівник» тощо [8]. Біноми мають графічно чітку характеристику: частини бінома дефіснооформлені. Проте дослідник не завжди може спиратися саме на цю ознаку. У виокремленні біномів акцент робиться на те, що модель бінома є маркованою, вона акумулює смислове навантаження та має унікальну форму, особливе стилістичне забарвлення. Звертаючи увагу на визначення морфологічних біномів, до таких не відносимо сполуки: *по-іншому, по-моєму, по-новому* – це з'єднання морфеми (прийменника) та слова, а у випадку з *жовто-синій, далеко-лагідний*, незважаючи на приналежність обох компонентів до однієї частини мови, вони не є біномами, адже у першій частині закінчення замінено на сполучний голосний *-о*, що виконує дериваційну функцію, утворюючи єдине складне слово.

За стилістичною типологією морфологічні біноми поділяють на: мовні – такі, що є сталими та зафіксовані у словниках української мови, наприклад, *тихо-тихо, ледь-ледь, трохи-трохи*; дискурсивні – сталі у певному дискурсі, наприклад, *ходили-блудили*, який підкреслює невизначеність дії, цей біном є регулярним у колядках; ідіостильові – повторюються у певному ідіостилі; контекстуально-авторські – створюються у певному художньому тексті та притаманні лише одному автору, наприклад, у поезіях Ганни Черинь бачимо такі: *охоронці-*

яголи, зірньки-дівчата, зілля-сон, а в Бориса Олександрів та *оченята-озерця, іскорки-сльози, вогники-промені, хвилина-година, година-часина* та інші.

Зауважимо, що не завжди вдається чітко визначити, до якого певного типу належить біном. Часто спостерігаємо їх синкретичність, коли відбувається нашарування стилістичних ознак і деякі біноми знаходяться на перетині сфер окресленої типології. Наприклад, коли автор використовує зворотний порядок слів для формування бінома на основі вже наявного мовного бінома, утворюючи тим самим контекстуально-авторський: *сон-зілля* – мовний біном, а в контексті трапляється *зілля-сон* – контекстуально-авторський:

«Та сядуть лелеки на клуні,

В лісах зацвіте зілля-сон...

Весна, що коротка, мов юність,

Нечутно візьме нас в полон» (Ганна Черинь «Календар» [10]).

Цей авторський прийом, на нашу думку, застосовано задля збереження перехресного римування. Такі приклади не є поодинокими: наприклад, інший біном – *яголи-охоронці* – мовний, а – *охоронці-яголи* – контекстуально-авторський:

«Вже надходила пора вечері...

Бачили ви ягола коли?

Троє стюардес ввійшли крізь двері

Наші охоронці-яголи...» (Ганна Черинь «Гайджек» [12]).

Також цей прийом, як демонструють наведені контексти, акцентує увагу на ритмомелодійності.

Контекстуально-авторські біноми відтворюються виключно у творчому доробку поета і не мають інших виявів у поетичній мові. Автор точно підбирає дефіснооформлену морфосинтаксичну одиницю, вирішуючи своє завдання: або створення комплексного образу, що необхідний для передавання настрою чи стану, або для створення ритми та ритму. Наступні приклади мають чіткі риси використання контекстуально-авторських морфологічних біномів:

«А ті очі глибокі, мов сині озерця,

Все питалися: Ждати? З яких же доріг?

І той погляд печалю пропик мені серце,

Наче іскорки-сльози, що впали на сні»

(Борис Олександрів «В морок ночі» [4]).

У наведеному прикладі біном *іскорки-сльози* настільки емоційний та експресивний, що навіть не в сильній синтаксичній позиції привертає увагу. У контексті передано гаму почуттів героїні: від кохання до розлуки та невизначеності долі. Граматичний біном використано задля влучного римування рядків. Також сполука *іскорки-сльози* доповнює картину вимушеної обставинами розлуки, коли сльози є не лише повною безнадією, а й водночас сльозами надії на повторну зустріч.

«Де ви, зірньки-дівчата,

Що подумали в цю мить?

Пісня щира, непочата

В сяїві зорянім бринить». (Ганна Черинь «Зорі» [12]).

Використання зменшено-пестливої форми *зіроньки-дівчата* підкреслює ніжність і тендітність образу, утворюючи гармонійне поєднання з епітетом *пісня непочата* і акцентуючи увагу на ширості й невинності. У цьому контексті спостерігається семантична надлишковість, що відбито в повторах (*зіроньки – в сяйві зорянім; пісня – бринить*). Авторка застосовує цей прийом для створення настрою та для поєднання візуального і слухового сприйняття, підкреслюючи, що все взаємопов'язане у Всесвіті.

Наступний приклад індивідуально-авторського бінома трапляється у фрагменті з поезії Бориса Олександрів. Поет застосовує біном *вибачливо-гірко* для перехресного римування рядків та змальовує внутрішній стан ліричного героя, що пізнав нерозділене кохання. Йому залишилось лише посміхнутись, переживаючи розставання з коханою. Це *вибачливо-гірко*, наче поєднання різних емоцій, де є і сміх, і туга за спільним минулим, і горювання за спільним майбутнім, яке так і не настало:

*«За минулим сльози не проллю.
Хай відходить, пекуче, як сірка.
І на пізнє твоє “не люблю”*

*Посміхнуса **вибачливо-гірко***. (Борис Олександрів «За минулим сльози не проллю» [5]).

Ідіостильові біноми було знайдено у зібранні поезій «Небесні вірші» Ганни Черинь. Звернімо увагу на те, що у цій збірці трапляються приклади морфологічних біномів, які належать до типу індивідуально-авторських за стилістичною класифікацією, але в створеному поетичному контексті вони набувають ознак ідіостильових за наявністю певної спільної риси. Як зазначає авторка у передмові до збірки, «Названа Небесними віршами є, бо всі поезії в ній нав'язані думками про небо, зорі, космос і взаємовплив між ними й Людиною. Кілька віршів було накреслено в літаку. Кілька образів і тем там зародились» [8]. У корпусі текстів ГРАК [13] вдалось знайти такі біноми: *хмари-флямінго*, *хмари-лебідки*, *хмари-примари*, *хмари-отари*, *хмарки-канарки*.

*«Навколо небесного рингу
Зібралися **хмари-флямінго**
І хвалять красу танцівниці*

В серпанковій білій спідниці. (Ганна Черинь «Фанданго» [12]).

Слово *ринг* вводить семантику видовища, яке привертає уваги глядачів. Небо постає не як безмежний простір, а як арена. Метафора *хмари-флямінго* базується на візуальній подібності: рожеві хмари на заході сонця можуть асоціюватися з біло-рожевими фламінго у першу чергу за своїм забарвленням і як образ витонченості, екзотичності та балансу. Білий колір у сприйнятті українців – це символ чистоти та непорочності, і тому вбрання нареченої, побілена вапном хата, виткані і

віблені рушники та постіль є важливими елементами свят та побуту українців. Білий колір завжди приваблює, а у цьому контексті він асоціюється не лише з чистотою та світлом, а можливо – з місяцем або сонячним сяйвом.

В іншому вірші із цієї збірки поетеса створює суцільний образ хмар-лебідок, підкреслюючи їхню тендітність та плавність пересування у нічному небі:

*«Крізь гостру, густу осоку
Пливають у затон
хмари-лебідки,*

А зорі купаються у ставку. (Ганна Черинь «Земна небесність» [12]).

У наведеному нижче фрагменті поетеса створює образ неба, що формується поєднанням хмар та канарок. Таке порівняння представляє хмари, яким притаманна легкість та рухливість, та позначення їх яскравою жовтою барвою, що підсилюється сполукою *соняшно-жовті*.

*«Сиві й рожеві, м'які, оксамитні...
Соняшно-жовті, легко рожеві...*

***Хмарки-канарки**,
живі невже ви?!*. (Ганна Черинь «Небесні барви». [12]).

У наступному прикладі представлено біном *хмари-примари*, який створює образ хмар як мінливих і навіть загрозливих. Асоціативне зближення з примарами посилює мотив невизначеності, ефемерності та містичності, а небіномне означення *непривітно-грізні* має негативну конотацію, що формує певну напругу та насичує пейзаж загрозою.

*«Скільки на небі хмар –
І всі вони різні:
То полум'яні, як жар,
То непривітно-грізні.*

***Хмари-примари**,
Закляття й чвари*. (Ганна Черинь «Хмари» [12]).

Цікавим прикладом, на нашу думку, є біном *хмари-отари*, що наголошує на скупченні хмар, подібному до стада вівець. Образ підсилено контрастом із *грізним птахом* – літаком, який є символом нової ери. Якщо в попередніх поезіях хмари були витонченими лебідками або легкими канарками, то тут вони постають як беззахисна отара. Використання епітета *небесна кара* у поєднанні з образом отари додає фаталізму, відчуття неминучості та тривоги, перетворюючи небесний простір із місця споглядання на арену суворих випробувань сучасності.

*«А на крайнебі кружляє літак,
Ери двадцятої грізний птах.*

*Що там побачиш? **Хмари-отари**
В довгі хвилини небесної карі...*. (Ганна Черинь «Яке слово краще» [11]).

У межах одного ідіостильо дефіснооформлені мовні одиниці функціують як епітети, де другий компонент бінома виступає в ролі художнього означення. Така заміна одного предмета іншим надає *хмарам* специфічної візуальної

характеристики. Спільним прийомом у них є антропоморфний підхід до зображення неба. Авторка не лише описує форму хмар, а ототожнює їх із живими істотами. Це створює динамічну картину світу, де неживу природу наділено здатністю до руху, польоту, транслюючи характерну легкість. Також зазначимо, що замість порівняння, як, наприклад, *хмари, що схожі на рожевих флямінго*, авторка використовує таку форму, що робить образ цілісним. У випадку з *хмари-примари, хмари-отари* та *хмарки-канарки* звернімо увагу на внутрішню риму цих сполук, яка утворює ритм та надає особливості пісенності. Хмари не є сталими, вони щоразу змінюють свою сутність: то вони *отари* (символ спокою чи великої кількості), то *флямінго* (символ екзотичної краси та кольору), то *примари* (символ містицизму). Можемо припустити, що такі порівняння хмар є достатньо суб'єктивними та віддзеркалюють жіноче світосприйняття.

Цікавим є також вірш Бориса Олександрів «Каштан лишився в нашому дворі», де у передмові автор подає фрагмент з листа від Ганни Черінь, своєї сестри (справжнє ім'я – Галина Грибінська), до нього – Бориса Олександрів (справжнє ім'я Олександр

Грибінський). Характерною є згадка про *красень-каштан*, а саме написання цього індивідуально-авторського бінома. Використання цієї морфосинтаксичної одиниці із особистого листування є ознакою того, що автори застосовували їх у повсякденному житті.

«У нашому саду ще стоїть *красень-каштан*, а більше вже нічого немає...» (З листа сестри). (Борис Олександрів «Каштан лишився в нашому дворі» [4]).

Отже, проведений аналіз дозволив зробити висновки щодо використання граматичних біномів у поетичній творчості. У текстах обраних авторів простежується тенденція до регулярного застосування іменникових індивідуально-авторських біномів. Щодо відмінностей у використанні авторських дефіснооформлених морфосинтаксичних одиниць, то у віршах Бориса Олександрів переважають прислівникові, на відміну від Ганни Черінь, у збірках якої майже відсутні біноми, що належать до цієї частини мови. Також відмінною рисою у поезіях Ганни Черінь є створення індивідуально-авторських біномів за допомогою зміни порядку елементів мовних біномів. Використання граматичних біномів у творчості зазначених поетів постає провідною ознакою їх індивідуально-авторського стилю.

Список використаної літератури

1. Белінська Ю. О. Категорія стилю (ідіостилу) як літературознавче явище. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. 2023. № 2, 114-125. <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2023-2-114-125>
2. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2012. № 2. С. 26–29.
3. Мартинчук К. Р. Індивідуально авторський стиль письменника: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник студентських наукових робіт*. 2022. № XV, С 163–168.
4. Олександрів Б. Туга за сонцем. Поезії 1945-1965. Нью-Йорк – Торонто : Обеднання Українських Письменників «Слово». 1965. 120 с.
5. Олександрів Б. Колокрут. Мюнхен : Інститут Літератури ім. М. Ореста. 1972. 101 с.
6. Поворознюк В. М. Огляд теоретичних підходів до трактування поняття «ідіостиль». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2016. Вип. 62. С. 275–278.
7. Сидоренко І. А. Підходи до вивчення ідіостилу у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2015. № 21, С. 298–303.
8. Скоробогатова О. О. Морфологічні біноми різних типів у доробку фундаторів Харківської філологічної школи, сучасний стан і перспективи дослідження проблеми. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 2023. № 93, 79–83. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2023-93-12>.
9. Терещенко Л., Ткачук Т. Про доцільність ототожнення понять «ідіолект» та «ідіостиль». *Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky*. 2020. Vol. 8 (4). P. 127–130.
10. Черінь Г. Чорнозем. Чикаго: Українсько-Американське видавництво Джерело: Гуртом 1962. 234 с.
11. Черінь Г. Вагонетки. Чикаго – Нью-Йорк : Накладом Авторки Printed by A. Orel. 1969. 72 с.
12. Черінь Г. Небесні вірші (Поезії й поема «Добро і зло»). Буенос-Айрес : Видавництво Юліана Середяка, 1973. 112 с.
13. Шведова М., Вальденфельс фон Р., Яригін С. та ін. Генеральний регіонально анований корпус української мови (ГРАК). Київ, Львів, Єна, 2017–2026. URL: <https://uacorp.us> (дата звернення: 12.03.2026)

14. Radchuk O., Tuchyna N. Subjective modality as an anthropocentric attribute of a text and a linguistic personality. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2025. Вип. 96. С. 55–60. <https://10.26565/2227-1864-2025-96-07>

Надійшла до редакції 02 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 01 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Belinska, Y. (2023). Katehoriia styliu (idiostyliu) yak literaturoznavche yavyshche [The category of style (idiosyncratic style) as a literary phenomenon]. *Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy*, 2, 114–125. <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2023-2-114-125>. [in Ukrainian].
2. Kotkova, L. (2012). *Idiostyl, indyvidualnyi styl i idiolekt: problemy rozmezhuvannia* [Idiostyle, Individual Style, and Idiolect: Problems of Distinction]. *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia. Serii: Filolohichni nauky*, 2, 26–29. [in Ukrainian].
3. Martinchuk, K. (2022). *Indyvidualno avtorskyi styl pismennyka literaturoznavchyi ta lnhvistychnyi aspekty*. [The writer's unique style: literary and linguistic aspects]. *Suchasni filolohichni doslidzhennia ta navchannia inozemnoi movy v konteksti mizhkulturnoi komunikatsii: Zbirnyk studentskykh naukovykh robot*, 15, 163–168. [in Ukrainian].
4. Oleksandiv B. (1965). *Tuha za sontsem. Poezii 1945–1965*. [Longing For The Sun]. New-York–Toronto: Obiednannia Ukrainskykh Pismennykiv «Slovo». [in Ukrainian].
5. Oleksandiv B. (1972). *Kolokruh*. [The Circuit]. Munich: Instytut Literatury im. M. Oresta. [in Ukrainian].
6. Povoroznyuk, V. (2016). *Ohliad teoretychnykh pidkhodiv do traktuvannia poniattia «idiostyl»* [A Review of Theoretical Approaches to the Concept of “Idiostyle”]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Serii: Filolohichna, 62, 275–278. [in Ukrainian].
7. Sydorenko, I. (2015). *Pidkhody do vyvchennia idiostyliu u lnhvistychnykh doslidzhenniakh khudozhnogo tekstu* [Approaches to study of idiostyle in linguistic research on literary texts]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Filolohiia (movoznavstvo)*, 21, 298–303. [in Ukrainian].
8. Skorobogatova, O. (2023). *Morfolohichni binomy riznykh typiv u dorobku fundatoriv Kharkivskoi filolohichnoi shkoly, suchasnyi stan i perspektyvy doslidzhennia problem* [Morphological binomials of various types in the works of the founders of the Kharkiv School of Philology: Current Status and Prospects for Research on the Issue]. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (93), 79–83. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2023-93-12> [in Ukrainian].
9. Tereshchenko, L., & Tkachuk, T. (2020). *Pro dotsilnist ototozhnennia poniat «idiolekt» ta «idiostyl»* [On the appropriateness of equating the concepts of “idiolect” and “idiostyle”]. *Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky*, Vol. 8 (4), pp 127–130. [in Ukrainian].
10. Cherin, G. (1962). *Chornozem*. [Black soil]. Chicago: Ukrainsko-Amerykanske vydavnytstvo Dzherelo: Hurtom. [in Ukrainian].
11. Cherin, G. (1969). *Vahonetky*. [Wagons]. Chicago – New-York: Nakladom Avtoroky Printed bu A. Orel. [in Ukrainian].
12. Cherin, G. (1973). *Nebesni virshi (Poezii y poema «Dobro i zlo»)* [Heavenly Verses (Poems and the Poem “Good and Evil”)]. Buenos-Aires: Vydavnytstvo Yuliana Srediaka. [in Ukrainian].
13. Shvedova, M., Waldenfels von R., Yarygin, S., et al. General Regionally Annotated Corpus of the Ukrainian Language (GRAC). Kyiv, Lviv, Yena, 2017–2026. URL: <https://uacorp.us> (accessed 12.03.2026).
14. Radchuk O., Tuchyna N. (2025). Subjective modality as an anthropocentric attribute of a text and a linguistic personality. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (96), 55–60. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2025-96-07> <https://periodicals.karazin.ua/philology>. [in English].

Submitted February 02, 2026.

Accepted April 01, 2026.

Published May 29, 2026.

Vladyslav Voloshyn, postgraduate student, Professor Mykhailo Hetmanets
Department of Theory and Practice of the English Language and Foreign
Literature, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical
University (2 Valentynivska Str., Kharkiv, 61168, Ukraine);
e-mail: vladyslav.voloshyn@hnpu.edu.ua; <https://orcid.org/0009-0008-0587-7318>

Grammatical binomials usage as an author's individual style

This article is devoted to investigate the impact of specific linguistic units usage such as grammatical binomials on individual author's style. The individual author's style is observed as a writer's unique signature, manifested in the selective and distinctive combination of linguistic meanings used to achieve poetic goals. The study emphasizes that author's style is formed during the process of text creation as non-standard models and a striving for the individualization of expression. Particular attention is paid to the category of subjective modality, which permeates the entire textual space and is the main component of the author's world picture. Modality, in combination with linguistic meanings, becomes a way of expressing the author's intellectual and emotional reproduction of the worldview. An analysis of subjective modality allows us to identify the author's favorite techniques and the methods of the formation of modal meanings. The central object of analysis is that the grammatical binomials are consisting of two words of the same part of speech in the same morphological form. The article proposes a stylistic typology of binomials, which includes linguistic, discursive, idiosyncratic and contextual-authorial types. Using the works of Hanna Cherin and Boris Oleksandriv, the article demonstrates how these units create a specific rhythm, emotional tension and complex artistic descriptions. Attention also focused on the semantic interaction of the components of the binomial, which create new meanings. The methodological approach is based on a combination of linguistic-stylistic analysis and elements of corpus analysis. It is concluded that grammatical binomials are an effective tool for emphasizing meanings and intensifying the expressive impact on the reader.

Key words: author's personal style, grammatical binomials, stylistics, Boris Oleksandriv, Hanna Cherin, poetic language.

Як цитувати: Волошин, В. (2026). Використання граматичних біномів як ознака індивідуально-авторського стилю. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 68-73. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-10>

Cite as: Voloshyn, V. (2026). Grammatical binomials usage as an author's individual style. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 68-73. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-10> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-11>
УДК 811.161.2'27:811.411.16

Частиномовна класифікація запозичень з івриту в мовленні українців, що проживають в Ізраїлі

Елеонора Гіріна

*викладач кафедри загального та прикладного мовознавства,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: eleonorka.ukr@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0004-6355-8244>*

У статті розглянуто лексичні запозичення з івриту в аспекті їх частиномовної приналежності, для чого використано поняття 'ієрархія запозичальності'. Актуальність дослідження полягає в можливості збагатити літературу, присвячену мовним контактам, відомостями щодо мовної пари, що раніше не досліджувалася. Метою розвідки є побудова й аналіз 'ієрархії запозичальності' стосовно елементів з івриту в мовленні українців, що проживають в Ізраїлі. У теоретичній частині статті проаналізовано й узагальнено відомості щодо 'ієрархії запозичальності', описаних у наукових джерелах, і причин їх існування. Продемонстровано схожості і розбіжності між відомостями, отриманими в результаті попередніх мовознавчих розвідок, а також зроблено апріорні припущення щодо вигляду ієрархії у випадку, що аналізується. У межах практичної частини здійснено частиномовну класифікацію запозичень з івриту в мовленні українців і побудовано відповідну ієрархію. Встановлено, що абсолютна більшість запозичених елементів є іменниками, зокрема такими, що мають українські еквіваленти, а другою за розповсюдженістю частиною мови є вигук. Підкреслено малу кількість запозичених прикметників і прислівників, майже повну відсутність запозичених дієслів і займенників, а також повну відсутність запозичень, що належать до інших частин мови. Описано визначні риси побудованої нами ієрархії порівняно з ієрархіями, розглянутими в наукових джерелах, головними з яких є надзвичайно високий відсоток запозичених іменників у поєднанні з дуже невеликою кількістю запозичених прикметників і дієслів. Зроблено висновок щодо наявності трьох основних факторів, що зумовлюють ці унікальні якості створеної 'ієрархії запозичальності', а саме культурної унікальності Ізраїлю, типологічної відстані між українською й івритом і недовгого часу існування україномовної спільноти в цій країні. У той час як перший із цих чинників пояснює наявність значної кількості запозичених іменників й існування запозичених вигуків, два останні допомагають зрозуміти причини нечастого запозичення елементів, що належать до інших частин мови.

Ключові слова: мовний контакт, запозичення, мова-донор, мова-реципієнт, запозичення з івриту, мова і культура, частини мови, переклад.

Запозичення є одним з найважливіших шляхів поповнення лексичного складу української мови. У літературній мові функціонують численні лексеми, перейняті з англійської, німецької, французької та інших мов. Водночас винятково важливим це явище постає в українській діаспорі, адже на мовлення переселенців впливає мова країни перебування. Дослідницька увага до лексичних запозичень у мовленні українців, що перебувають за кордоном, зараз є особливо своєчасною через нещодавню хвилю масової вимушеної міграції, пов'язану з початком повномасштабного вторгнення.

Феномен запозичення розглядається в сучасній лінгвістичній науці в декількох аспектах. Зокрема, досліджується те, які категорії лексем запозичуються частіше за інші й чому, тобто досліджується 'запозичальність' (borrowability). Попри активу розробку цього питання закордонними мовознавцями, мовлення українських мігрантів залишилося поза увагою досліджень з цієї теми. Актуальність розвідки

зумовлена можливістю перевірити валідність постульованих у наукових джерелах 'ієрархій запозичальності' (borrowability hierarchies) на матеріалі мовної пари, що раніше не досліджувалась, а саме пари українська й іврит.

'Запозичальність' розглянута в працях численних мовознавців. У більшості з них було проаналізовано окремі мови: норвезьку й шведську [6], французьку [9], англійську [8], індіанські мови [5] тощо. Водночас у деяких розвідках було узагальнено дані щодо ієрархій запозичень у значній кількості мов. Й. Матрас проаналізував відомості щодо 27 мов [7], У. Тадмор – щодо 41 мов [10].

Метою статті є побудова й аналіз 'ієрархії запозичальності' на матеріалі мовлення українців, що проживають в Ізраїлі. Для досягнення цієї мети були поставлені наступні завдання: узагальнити попередні відомості щодо 'запозичальності' різних частин мови, здійснити частиномовний аналіз запозичень з івриту в мовленні переселенців і побудувати відповідну ієрархію, пояснити особливості цієї ієрархії.

Питання ‘запозичальності’ різних частин мови розглядається в наукових джерелах ще з кінця XIX ст. У 1881 р. відомий мовознавець В. Вітні відзначає, що сполучники, прийменники, артиклі, займенники та числівники запозичуються рідше за інші частини мови [11, р. 14]. Дослідник також стверджує, що іменники мовцям запозичувати легше, ніж прикметники, а прикметники – легше, ніж дієслова [11, р. 19]. У XX та XXI століттях ці тези В. Вітні перевіряються на матеріалі численних пар мов і здебільшого підтверджуються. Е. Хауген, який досліджує мовлення мігрантів зі Швеції та Норвегії в США, пропонує таку ‘ієрархію запозичальності’: іменники (73%) > дієслова (22%) > прикметники (4%) > вигуки (0,9%) > прислівники/прийменники (0,8%) [6, р. 406]. Ієрархія, створена Ш. Поплак і колегами за результатами дослідження запозичень з англійської мови в мовленні франкомовних канадців, виглядає так: іменники (64%) > дієслова (14%) > вигуки (12%) > прикметники (8%) > сполучники (1,5%) [9, р. 63-64]. Ф. Філд аналізує запозичення з іспанської в юто-ацтекській мові науатль і вибудовує наступну ієрархію: іменники (70%) > дієслова (10%) > прикметники (9%) > службові слова (6%) > прислівники (5%) [5, р. 141]. Г. Поліщук досліджує одиниці, що були запозичені до англійської мови на початку XX ст., і пропонує таку ієрархію: іменники та іменникові словосполучення (89%) > прикметники (6%) > прислівники та прислівникові словосполучення (2%) > вигуки (2%) > дієслова (1%) [8, с. 211-212].

Особливий інтерес у розгляді цієї проблематики становлять результати міжмовних метааналізів. Й. Матрас пропонує наступну ієрархію за результатами систематизації відомостей щодо частиномовної приналежності запозичених елементів у 27 мовах: іменники, сполучники > дієслова > прикметники > вигуки > прислівники > частки, прийменники > числівники > займенники [7, р. 169]. У. Тадмур, який аналізує показники з 41 мови, рахує не відсоток певної частини мови серед усіх запозичень, а відсоток запозичень серед усіх елементів, що належать до певної частини мови й фіксує таку ієрархію: іменники (31% усіх слів є запозиченими) > прикметники та прислівники (15%) > дієслова (14%) > інші частини мови (12%) [10, р. 59-60].

Бачимо, що описані вище ‘ієрархії запозичальності’, хоч вони й мають певні спільні риси, багато в чому відрізняються одна від одної. Такі відмінності є очікуваними, адже запозичення, як і більшість процесів у мові, не є результатом усвідомлених, керованих логікою зусиль. Натомість цей процес ґрунтується на випадковому, поверхневому сприйнятті можливості використати слово іншомовного походження. Такий тип сприйняття, що є

причиною численних міжмовних відмінностей у різних підсистемах мови [1, с. 135], пояснює розбіжності й у цьому випадку. Але все ж таки, попри суттєві відмінності між ієрархіями, запропонованими різними дослідниками, деякі узагальнення відомостей щодо ‘запозичальності’ різних частин мови є можливими.

Можемо впевнено стверджувати, що іменники є категорією, що запозичується частіше за інші. Їх частка від загальної кількості запозичених елементів варіюється, але в середньому становить приблизно 70-75%. У наступних категоріях маємо більше варіативності, але припускаємо, погоджуючись із Ф. Філдом, що на другому й третьому місці за частотою запозичення перебувають відповідно прикметники й дієслова, причому в різних ієрархіях вони розташовуються в різній послідовності. Ф. Філд стверджує, що відносно розташування прикметників і дієслів в конкретній ‘ієрархії запозичальності’ залежить від граматичних особливостей мови-донора та мови-реципієнта і не є свідомством більшої або меншої ‘запозичальності’ цих категорій як таких. По-перше, роль грає відсоток прикметників і дієслів серед нативних лексем. Наприклад, якщо в мові немає нативних прикметників, навряд чи в ній буде багато прикметників запозичених. По-друге, важливим є тип мови, адже синтетичність ускладнює запозичення дієслів [5, р. 36].

Наступні позиції в ‘ієрархії запозичальності’ заповнити складніше. Вочевидь, числівники, прийменники та займенники запозичуються рідко. Прислівники входять до категорії запозичених елементів, але складають не більше 5% з них. Щодо сполучників маємо протилежні відомості. У той час як у матеріалі Ш. Поплак вони майже повністю відсутні, Й. Матрас стверджує, що ця частина мови запозичується на рівні з іменниками. Можливо, невелика кількість елементів, що належить до закритої категорії сполучників, ускладнює отримання статистично значущих результатів. Дані щодо відсотка вигуків серед запозичених елементів також значно відрізняються. З огляду на описане вище припускаємо, що в найзагальнішому вигляді ‘ієрархія запозичальності’, яку ми очікуємо побачити і за результатами аналізу нашого матеріалу, виглядає так: **іменники > дієслова/прикметники > прислівники/сполучники/вигуки > займенники/числівники/прийменники.**

Перед тим як перейдемо до аналізу мовленнєвого матеріалу, роздивимося причини існування такої ієрархії. На думку П. Майскена, причина частого запозичення іменників пов’язана з ключовою мотивацією до запозичення – бажанням збільшити реферативні можливості мови. Через те що реферативна функція реалізується здебільшого за допомогою іменників, вони складають більшу частину запозичених елементів у всіх описаних вище дослідженнях. На додаток до іменників, дієслова й прикметники також можуть пов’язуватись з культурними явищами, що пояснює

розташування цих трьох частин мови на вершині 'ієрархії запозичальності'.

Водночас чинником, що ускладнює запозичення, є синтагматична і парадигматична когерентність. Синтагматична когерентність заважає запозичувати дієслова, адже вони є ключовим елементом у граматичній структурі речення. З іншого боку, вигуки, сурядні сполучники, прислівники й деякі інші елементи запозичуються легко завдяки своєму периферійному місцю в граматиці речення. Парадигматична когерентність ускладнює запозичення в підсистемі з високим рівнем внутрішньої організованості, що пояснює вкрай малу кількість запозичених займенників [2, р. 171-172].

Матеріалом дослідження є текстові повідомлення в групі "ЮНЬ | Ізраїль | Українці в Ізраїлі" соціальної мережі Телеграм. На сьогодні група має понад три тисячі учасників і під сучасну пору є єдиною інтернет-спільнотою українців, що проживають в Ізраїлі, де спілкування ведеться виключно українською мовою. На основі аналізу спілкування учасників з моменту створення групи 08.05.2023 р. і до 10.01.2026 р. в їхніх повідомленнях було ідентифіковано 237 запозичень з іврити. Для цілей цього дослідження запозиченнями вважаються лише слова й вирази, чия форма була запозичена разом зі значенням. Кальки й полукальки не входять до кількості елементів, що аналізуються. Запозиченні лексеми наводяться так, як вони були написані мовцями.¹

Найчисленнішою групою запозичень, як і очікувалось, є іменники та іменникові словосполучення (215 елементів, 91% від загальної кількості запозичень). Маємо 158 окремих іменників та 57 іменникових словосполучень, включно з 47 сполученими конструкціями. Сполучена конструкція (the construct), яка ще називається ізафетом або сміхутом, вважається у семітських мовах видом присвійної конструкції. Вона складається з двох іменників, перший з яких позначає певний об'єкт або явище, а другий – його характеристику, причому перший іменник часто має особливе закінчення [4, р. 15]. У нашому матеріалі маємо, наприклад, наступні вирази: *brirat miḥdal* (ברירת מיחדל) 'вибір за замовчуванням', *mišgeret aišrai* (מיסגרת אישראי) 'кредитний ліміт' і *mas aḥnasa* (מס הכנסה) 'податок на прибуток'.

Теза про те, що великий відсоток іменників серед запозичених елементів пояснюється бажанням розширити реферативні можливості мови, підтверджується на нашому матеріалі лише частково. 93 слова (43% іменників; 39% від загальної кількості запозичень) у цій групі

дійсно не мають загальновідомих українських еквівалентів (*vāad a bait* (וועד בית) 'комітет жильців багатоквартирного дома', *taudat maavar* (תעודת מאוור) 'тимчасовий закордонний паспорт', *maadaniya* (מיינונייה) 'відділ супермаркету, де продаються товари на вагу'). Транскодування слів з іврити в цьому випадку постає доцільним рішенням навіть при професійному перекладі, не кажучи вже про неформальне спілкування в соціальній мережі. Розглянемо, наприклад, наступне повідомлення, у якому користувач жаліється на ізраїльську бюрократію й наводить історію з життя (запозичення тут і далі виділені жирним курсивом):

В місрад анім (Міністерстві внутрішніх справ Ізраїлю):

- *ми не дамо тобі даркон* (постійний закордонний паспорт громадянина Ізраїлю), *а лише таудат маавар*, бо ти не жив в країні деякий час а твій старий *даркон* вже підрізали

- *а коли дасьте даркон* через скільки часу життя в Ізраїлі я зможу претендувати?

- *я не знаю, система мені не показує*

Зрозуміло, що використання українських еквівалентів у цьому випадку зробило б повідомлення довшим і складнішим для сприйняття іншими членами групи.

Водночас 122 слова (57% іменників; 51% від загальної кількості запозичень) мають українські еквіваленти. З погляду референції немає очевидних причин запозичувати слова *економіка* (הקונומיקה) 'хлорка', *мазган* (מזגן) 'кондіціонер' або *тлуна* (תלונה) 'скарга'. Наприклад, у наступному повідомленні користувач міг використати слово *кондіціонер*, але надав перевагу саме запозиченню:

Най-най, мабуть була перша ізраїльська дискотека. Такий собі локал. У приміщення з посадкою 15 чоловік пхається 200, всі потні, мокрі, без мазгану, влітку, вдень. Пробратися до бару здається неможливим, але на справі – всі дуже дружні і люб'язні, пропускають і проблем з цим немає.

На другому місці перебувають вигуки (12 елементів, 5% від загальної кількості запозичень). Більшість з них (10 елементів) є формулами мовного етикету (*boker tov* (בוקר טוב) 'доброго ранку', *slixa* (סליחה) 'вибачте', *ḥanuka sameax* (חג חנוכה שמח) 'щасливої Хануки'), хоч присутні також вирази *rak elogim yodea* (רק אלוהים יודע) 'Бог його знає' та *barux ašem* (ברוך השם) 'слава Богу'. Мотивацією до запозичення вигуків постають культурні особливості середовища перебування. У єврейській традиції, наприклад, дуже важливою є субота, а отже, існують окремі формули привітання, що використовуються, коли субота наближається (*shaбат шалом* (שבח שלום) 'мирної суботи') і коли вона нещодавно закінчилася (*sha'va tov* (שבוע טוב) 'гарного тижня'). Не дивно, що обидва ці вирази були запозичені, адже в українській мові відсутні відповідні сталі еквіваленти, а субота почала грати велику роль у розпорядку життя переселенців,

¹Наголошеним в івриті зазвичай є останній склад [3]. У разі якщо наголос у слові падає на інший склад, використовуємо знак наголосу.

навіть якщо вони не є юдеями. Один користувач, наприклад, починає з традиційної формули допис з побутовим проханням:

шабат шалом)

Підкажіть, будь ласка, як і де блошиний ринок в Яффо)

Я не з центру, дуже хочеться поїхати повернутися ...))))

На третьому місці маємо прикметники (6 елементів, 3% від загальної кількості запозичень). 3 прикметники було запозичено з івриту без зміни частини мови або додавання морфем, а саме *кошер* (כשר) ‘кошерний’, *мізрахі* (מזרחי) ‘східний’ і *меацб’енет* (מעצבנות) ‘дратівна’. Прикметник *датішна* ‘релігійна’ було утворено від івритського прикметника זת (чит. даті) ‘релігійний’ шляхом додавання суфікса -ינית. Прикметник *цабарська* ‘пов’язана з людиною, що довго проживає в Ізраїлі’ є результатом додавання суфікса -ינית до іменника *цабар* (צבאר) ‘людина, що довго проживає в Ізраїлі’. Прикметник *мокед* ‘пов’язаний з кол-центрами’ пішов від ідентичного за формою іменника *мокед* (מקד) ‘кол-центр’ і почав використовуватися як прикметник без жодних змін у морфемному складі. За винятком лексеми *меацб’енет* ‘дратівна’, всі наявні прикметники позначають якості, які є важливими саме в контексті ізраїльської культури. Було ідентифіковано також 10 прикметників, запозичених у складі іменникових словосполучень. Прикладами слугують прикметники (виділені жирним курсивом) у наступних виразах: *кафе афух* (קפה אפוח) ‘капучино’; досл. ‘кава зворотна’, *цева адом* (עצה אדם) ‘система сповіщення в разі повітряної тривоги; досл. ‘колір червоний’ і *рак’евет кала* (רכבת קלה) ‘трамвай’, досл. ‘потяг легкий’. Однак ці прикметники тут не рахуємо, адже вірогідно, що мовці сприймають такі словосполучення як один елемент.

Запозичених прислівників використовується два (1% від загальної кількості запозичень), а саме *чікчак* (קצק) ‘швидко’ й *бемет* (במת) ‘насправді’. В обох випадках причина запозичення залишається дещо незрозумілою.

Вживається одне запозичене дієслово (0,4% від загальної кількості запозичень) – *мітхар’едет* (מתחרדות) ‘(вона) стає більш ультраортодоксальною’. Знову йдеться про лексему, існування якої є зуумовленим культурним чинником і яка не має українського еквівалента. Цікаво, що в єдиному випадку використання цього слова мовець надрукував його івритськими літерами, пропри те, що інші елементи речення надруковані українською абеткою:

Новини сьогодні ... хтось ще відчуває, що країна все більше מתחרדות?

Загалом така поведінка не є розповсюдженою серед представників досліджуваної спільноти. З огляду на зворотній напрямок письма в івриті, а також через необхідність перемикаєти розкладку на пристрої, мовці майже ніколи не змішують дві абетки. Той факт, що в цьому випадку мовець обрав виділити запозичене слово графічно, свідчить про те, що вживання дієслів з івриту створює більший дисонанс, ніж використання лексем, що належать до інших частин мови.

Маємо один займенник – *зе* (זה) ‘це’ (0,4% від загальної кількості запозичень). Важливо, що єдиний випадок його використання пояснюється прагматично, як бачимо з наведеного уривку:

Користувач А публікує фотографію приготованої ним їжі.

Користувач Б: Ма зе?)

що це

Користувач А: Зе – шабатній полуничний кекс з цільозернового житнього борошна :)

Зрозуміло, що користувач А використовує займенник іншомовного походження тут з метою ‘процитувати’ користувача Б, взяти участь у такій мовленнєвій грі.

Запозичення, що належать до інших частин мови, у проаналізованому матеріалі відсутні (див. табл. 1). Лексеми *рішон* (רשון) ‘перший’, *хаміші* (חמישי) ‘п’ятий’, *шіші* (שישי) ‘шостий’ тощо не є числівниками, адже вони використовуються виключно на позначення днів тижня як коротші варіанти виразів на кшталт *йом рішон* (יום ראשון) ‘неділя’; досл. ‘день перший’, що демонструє наступний приклад:

Хто де тусить цього хаміші?

Таблиця 1. Table 1

Частина мови	Кількість запозичених елементів	% запозичених елементів
Іменник	215	90%
Вигук	12	5%
Прикметник	6	3%
Прислівник	2	1%
Дієслово	1	0,4%
Займенник	1	0,4%
Всього	237	99,8% ²

²Розбіжність у 0,2% є наслідком округлення числових значень для легшого сприйняття.

*Джерело: розроблено автором.

*Source: developed by the author.

Отже, 'ієрархію запозичальності' стосовно елементів з іврити в мовленні українців, що проживають в Ізраїлі, можна сформулювати так: **іменники > вигуки/прикметники > прислівники/дієслова > усі інші елементи**. Така ієрархія багато чим схожа з ієрархіями, описаними в наукових джерелах, але вона має також свою специфіку. Як і очікувалось, іменники виявились частиною мови, що запозичується найактивніше. Однак той факт, що аж 90% запозичених елементів є іменниками, залишається несподіваним. У нашому матеріалі переважання іменників є набагато значнішим за те, яке зазвичай спостерігається в ситуації запозичення, що може пояснюватися двома чинниками. Першим чинником є те, що багато іменників запозичуються через необхідність надати назви новим об'єктам і явищам. Культура Ізраїлю суттєво відрізняється від української, а отже, переселенці стикаються з потребою в нових лексемах на позначення релігійних предметів і свят, страв місцевої кухні тощо. Другий чинник є суто математичним. Невелика кількість запозичених елементів, що належать до інших частин мови, приводить до переважання іменників у відсотковому співвідношенні. Відносно багато в аналізованому матеріалі

вигуків, що також пояснюється культурними особливостями Ізраїлю. Наявність нових для переселенців свят і вихідних призводить до необхідності запозичувати мовні формули, пов'язані з ними.

Прикметники та найпомітніше дієслова запозичуються рідше, ніж ми очікували, і майже виключно для позначення надзвичайно культурно специфічних явищ. Це спостереження пояснюється одночасним впливом широкої типологічної відстані між мовами та відсутності вільного володіння івритом серед певної частини спільноти. Вірогідно, що мовцям важко відокремлювати корені слів від афіксів і закінчень, що ускладнює запозичення. Лише у випадках повної відсутності українського еквівалента вони готові долати ці труднощі з метою збільшення своїх реферативних можливостей.

Загалом унікальні риси проаналізованої 'ієрархії запозичальності' пояснюються комбінацією впливів декількох факторів, а саме культурної унікальності Ізраїлю, типологічної відстані між українською й івритом і відносно короткого часу існування досліджуваної мовної спільноти. Перспективним напрямом подальших досліджень вважаємо аналіз запозичень у мовленні представників діаспори, що проживають у країнах з довшою історією української міграції, а тому належать до спільнот утворених раніше.

Список використаної літератури

1. Попов С. Когнітивно-еволюційна теорія мови: обґрунтування // *Cognition, communication, discourse*. 2023. № 26. P. 123-139. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2023-26-07>
2. Appel R., Musken P. *Language Contact and Bilingualism*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. 213 p. <https://doi.org/10.1515/9789048504138>
3. Bat-El O., Cohen E. G., Silber-Varod V. Modern Hebrew stress // *Brill's Journal of Afroasiatic Languages and Linguistics*. 2019. № 11(1). P. 96-118. <https://doi.org/10.1163/18776930-01101008>
4. Doron E. The Adjectival Construct in Hebrew // Melnik N. (Ed.). *Proceedings of IATL 29*. Cambridge: MIT Department of Linguistics and Philosophy, 2014. P. 15-32.
5. Field F. W. *Linguistic Borrowing in Bilingual Contexts*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. 252 p. <https://doi.org/10.1075/sl.29.1.18oeb>
6. Haugen E. *The Norwegian language in America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1953. 695 p.
7. Matras Y. *Language Contact*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2020. 410 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511809873>
8. Polishchuk G. V. Lexicographic presentation of French borrowings in English in the early 20 century // *Збірник наукових праць «Нова Філологія»*. 2021. № 84. P. 208-214. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-84-29>
9. Poplack S., Sankoff D., Miller C. The social correlates and linguistic processes of lexical borrowing and assimilation // *Linguistics*. 1988. № 26. P. 47-104. <https://doi.org/10.1515/ling.1988.26.1.47>
10. Tadmor U. Loanwords in the world's languages: Findings and results // Haspelmath M., Tadmor U. (Eds.). *Loanwords in world's languages: a comparative handbook*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2009. P. 35-54. <https://doi.org/10.1515/9783110218442.55>
11. Whitney W. D. On Mixture in Language // *Transactions of the American Philological Association*. 1881. № 12. P. 5-26. <https://doi.org/10.2307/2935666>

Надійшла до редакції 24 січня 2026 р.
Прийнята до друку 22 березня 2026 р.
Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Popov, S. (2023). Cognitive-evolutionary theory of language: *justification*. *Cognition, communication, discourse*, 26, 123-139. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2023-26-07>
2. Appel, Rene & Muysken, Pieter. (2006). *Language Contact and Bilingualism*. Amsterdam University Press. [in English]. <https://doi.org/10.1515/9789048504138>
3. Bat-El, Outi & Cohen, Evan & Silber-Varod, Vered. (2019). Modern Hebrew stress: Phonology and phonetics. *Brill's Journal of Afroasiatic Languages and Linguistics*, 11, 96-118. [in English]. <https://doi.org/10.1163/18776930-01101008>
4. Doron, E. (2014). The Adjectival Construct in Hebrew. In Melnik N. (Ed.), *Proceedings of IATL 29* (pp. 15-32). MIT Department of Linguistics and Philosophy. [in English].
5. Field, F. W. (2002). *Linguistic Borrowing in Bilingual Contexts*. John Benjamins Publishing Company. [in English]. <https://doi.org/10.1075/sl.29.1.18oeb>
6. Haugen, E. (1953). *The Norwegian language in America*. University of Pennsylvania Press. [in English].
7. Matras, Y. (2020). *Language Contact*. Cambridge University Press. [in English]. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511809873>
8. Polishchuk, G. V. (2021) Lexicographic presentation of French borrowings in English in the early 20 century. *New Philology*, 84, 208-214. [in English]. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-84-29>
9. Poplack, S., Sankoff, D., Miller, C. (1988). The social correlates and linguistic processes of lexical borrowing and assimilation. *Linguistics*, 26, 47-104. [in English]. <https://doi.org/10.1515/ling.1988.26.1.47>
10. Tadmor, U. (2009) Loanwords in the world's languages: Findings and results. In Haspelmath M., Tadmor U. (Eds.), *Loanwords in world's languages: a comparative handbook* (pp. 35-54). De Gruyter Mouton. [in English]. <https://doi.org/10.1515/9783110218442.55>
11. Whitney, W. D. (1881) On Mixture in Language. *Transactions of the American Philological Association*, 12, 5-26. [in English]. <https://doi.org/10.2307/2935666>

Submitted January 24, 2026.

Accepted March 22, 2026.

Published May 29, 2026.

Eleonora Girina, instructor at the Department of General and Applied Linguistics, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: eleonorka.ukr@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0004-6355-8244>

The parts-of-speech classification of borrowings from Hebrew in the speech of Ukrainians living in Israel

The present article is dedicated to lexical borrowings from Hebrew and, in particular, to their parts-of-speech classification. To this end, the concept of the borrowability hierarchy is utilized. The research broadens the existing literature on language contact through the analysis of a language pair that has not yet been studied. The paper aims to construct and analyze a borrowability hierarchy specifically for elements of Hebrew origin that are present in the speech of Ukrainians currently residing in Israel. For this purpose, we have analyzed and summarized previous findings regarding borrowability hierarchies and the reasons that motivate them. Similarities and differences between hierarchies proposed in scientific literature have been identified, and a hypothesis about the expected look of the hierarchy in the case of Ukrainians living in Israel has been brought forward. A parts-of-speech classification of the borrowed elements in the speech of Ukrainians has been conducted, and a corresponding hierarchy of borrowability has been formulated. It has been discovered that the overwhelming majority of borrowed items belong to the category of nouns, while interjections are the second category in terms of the frequency of borrowing. We have highlighted a limited number of borrowed adjectives and adverbs, an almost total absence of borrowed verbs and pronouns, and a total absence of borrowings, which belong to other parts-of-speech. The abundance of borrowed nouns in conjunction with a very limited number of borrowed adjectives and verbs has been identified as the main distinctive feature of the hierarchy. We have concluded that the peculiarities of the borrowing hierarchy in the case of Ukrainians living in Israel are due to three major factors. These include the unique cultural landscape of Israel, the typological distance between Hebrew and Ukrainian, and the relatively short history of the Ukrainian-speaking community in Israel. While the first point explains the large number of nouns in our sample, the latter two shed light on the near-absence of borrowed elements belonging to other parts-of-speech.

Keywords: language contact, borrowing, donor language, recipient language, borrowings from Hebrew, language and culture, parts-of-speech, translation.

Як цитувати: Гіріна, Е. (2026). Частиномовна класифікація запозичень з івриту в мовленні українців, що проживають в Ізраїлі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 74-79. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-11>

Cite as: Girina, E. (2026). The parts-of-speech classification of borrowings from Hebrew in the speech of Ukrainians living in Israel. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 74-79. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-11> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-12>
УДК 811.133.1 : 339.138

Таксономія терміносистеми маркетингової діяльності на основі її функціональних характеристик

Наталія Демчук

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри французької та іспанської філології,
Львівський національний університет імені Івана Франка;
(вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна);
e-mail: natalia.demchuk@lnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-3452-5492>

Постійне оновлення електронних словників допомагає здійснювати швидкий пошук термінів з урахуванням морфологічних форм та дозволяє знайти приклади їх вживання для точнішого перекладу, навчання чи професійної роботи. Йдеться також про необхідність створення термінологічного забезпечення для сучасних інформаційних систем управління, банків та баз даних, оскільки, як відомо, термінологія — це сукупність слів, співвіднесених із професійною сферою діяльності (технікою, управлінням, культурою тощо), пов'язаних між собою на різних рівнях: лексико-семантичному, словотвірному, граматичному.

Вплив функціональної компоненти на її організацію свідчить про те, що мова є системою засобів вираження, яка існує та розвивається у мовленні.

Мета статті: лінгвістичні дослідження засвідчують, що принципів лінгвопрагматики, як дисципліни, що вивчає цілеспрямоване використання мови людиною, не достатньо для того, щоб забезпечити дослідження механізмів формування та функціонування маркетингу — науки і водночас практичної діяльності, що розвивається в сучасних умовах співпраці фахівців на міжнародному рівні. Відтак, нами запропоновано поєднати їх із елементами когнітивної лінгвістики. Водночас, когнітивістика, за допомогою мови, допомагає отримати адекватне уявлення про людську свідомість і розум, й у такий спосіб зрозуміти, як мовні явища відображають та формують наше мислення, пам'ять, сприйняття світу.

Результати аналізу корпусу фактичного матеріалу дозволяють оцінити значне функціональне навантаження термінів маркетингової діяльності: вони привертають увагу своєю комунікативною насиченістю за мінімальних затрат мовних засобів відвідувача супермаркету, читача реклами в транспорті чи інших громадських місцях, продавця он-лайн, котрий зацікавлений у швидкому продажі товару.

Ключові слова: терміносистема, таксономія, гніздова структуризація, синоніми, макро- і мікроструктурні аспекти.

Функціонування мови відбувається відповідно до участі у процесі комунікації різних лінгвосоціумів та виокремлює роль прагматичної складової — сфери мовленнєвої діяльності людини, яка на рівні слова сприяє виявленню внутрішніх закономірностей регулювання адекватного вибору та вживання лексичної одиниці в типовій комунікативній ситуації, пов'язаній із професійним контекстом (І. Сусов, Д. Мовчан, С. Rey, J. Dubois, F. Saussure, М.-С. L'Homme).

Опис форми і змісту — тобто синтаксис і семантика — ще не дають нам повного опису мови, оскільки мовні факти можна розглядати також з прагматичної точки зору, коли сприйняття та інтерпретація значень термінів залежать від контексту.

У маркетинговій діяльності (МД), зокрема, саме в контексті простежується тип терміна, що сприяє поясненню та уточненому розумінню його значення. Загальний аналіз терміносистеми

підтвердив доцільність застосування двох понять: макроконтексту і мікроконтексту. Мікроконтекст обмежується функціональним втіленням змісту термінологічної одиниці та визначається системними закономірностями формування лексичних і граматичних значень (*la mise en marque, le lancement de la marque, la perception de la marque*). Тоді як макроконтекст — необхідний для розкриття поняття, яке іменує той чи інший термін — охоплює конкретну ситуацію застосування терміна, а саме сукупність культурних і соціальних умов, які визначають весь його смисловий і мовний комплекс, як видно з наведеного прикладу:

Le marketing des territoires, au-delà de la simple pratique professionnelle adoptée de longue date, peut être découpé en phases dont la mise en marque et le lancement de la marque sont les étapes sur lesquelles nous nous penchons ici. La mise en marque des territoires comporte une dimension stratégique orientée vers le renforcement de l'activité globale des territoires... Les travaux en marketing des territoires

© Демчук Н., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

se concentrent essentiellement sur la perception de la marque, son image et son positionnement [12, p. 1].

Оскільки процес конотації є результатом особливостей чуттєвого відображення, тобто безпосереднього зв'язку людини з оточуючим середовищем, вона межує подекуди з інформаційною завуальованістю викладу. Сприйняття того чи іншого предмету відбувається під впливом різних сенсомоторних факторів, категоріальних схем, запасу знань тощо, іншими словами, концептуальної системи носіїв мови, наділеної їхнім стандартним уявленням та персональною системою оцінювання. За нашими спостереженнями, терміни, запозичені зі сфери економіки (*produit m, marché m, concurrent m, vente f*), де зазвичай мають нейтральне «забарвлення», у маркетингу набувають позитивної або ж негативної конотації шляхом використання різних мовних засобів, зокрема, добором синонімів чи то емоційно-забарвлених слів, як у прикладах: *marché capricieux, produit drapeau, produit vache à lait, vente agressive, budget « suicidaire »* [3 ; 6 ; 14; 15].

Таксономія є перспективним способом паспортизації будь-якої терміносистеми, позаяк дозволяє ієрархізувати її концепти і класифікувати при цьому терміни відповідно до категорій. У сучасному мовознавстві цей спосіб представлення терміносистеми набуває істотності у зв'язку з подальшою комп'ютеризацією багатьох процесів дослідження поряд із тенденцією до розгляду мовних явищ у комунікативному аспекті.

Запропоновану нижче класифікацію системи термінів МД здійснено у відповідності до критеріїв, визначених С. В. Гриньовим, дослідником стану сучасного термінознавства на матеріалі різних мов, що дозволяє систематизувати позамовні та мовні характеристики її термінів.

До групи *історичні характеристики* ми віднесли:

- вік терміносистеми або час появи перших термінів

Слово «маркетинг» почало вживатись з початку ХХ ст. в США місцевими фермерами, які в пошуках ринків збуту для своєї продукції, намагались оволодіти ринком «Market Getting». Згодом з цих двох слів утворився акронім *marketing* «маркетинг» [1, с. 14].

- дані щодо її походження

Необхідність у номінації об'єктів, суб'єктів і явищ нової галузі економіки, що сформувалась на перетині кількох традиційних сфер діяльності людини.

- співвідношення кількості власних термінів та запозичених із інших систем термінів цієї ж мови.

Значна кількість термінів маркетингу набула інтернаціонального характеру. Виняток

становлять лише метафоричні терміни, що безпосередньо пов'язані з особливостями культури, історії Франції та сприйняття її навколишньої дійсності (*marché déprimé, contrat brasseur (contrat de bière), produit dodo*) [6; 17].

Другу групу презентують *формальні характеристики*, або ж так звані «структурні параметри»:

А. Розмір терміносистеми (до 100 термінів – мікротермінологія, 100–1000 – мезотермінологія, більше ніж 1000 – макротермінологія).

Кількість проаналізованих нами термінів маркетингової діяльності (класичний та сучасний маркетинг) налічує близько 9000 одиниць, що дає підставу зачислити цю терміносистему до групи макротермінологій.

Б. Структурний склад термінів (види, співвідношення їх структурних типів) доводить, що у маркетингу переважають бінарні терміни (70 %). Щодо способів словотвору, терміни утворюються за допомогою семантичного, синтаксичного, морфологічного та морфолого-синтаксичного способів. Найпоширенішими є моделі:

- **N + A** (іменник + прикметник): *marketing digital, commerce électronique*

- **N + préposition + N** (іменник + прийменник + іменник): *concept de produit, concurrence entre les marques*

- **V + N** (дієслово + іменник): *attirer des prospects, vendre en ligne* [6].

Серед різних словотвірних засобів номінації чільне місце займають аббревіатури. Джерелом аббревіатур, зазвичай, є словосполучення. Аббревіатура у МД – це паралельна скорочена форма наявної термінологічної одиниці, значення якої залишається без змін. Основними структурними типами скорочених форм є ініціальні, складноскорочені, апокопічні та еліптичні аббревіатури з безумовним переважанням частки ініціальних: *pub(licité), promo(tion), perso(nnel,-e), logo(type), bio(logique), écolo(gique)*. У процесі аналізу терміносистеми МД ми констатували значну кількість акронімів на позначення асоціацій, агенцій, фондів, де простежується виразна тенденція до фонетичного оформлення аббревіатур у вигляді власних назв або ж слів, що за своїм звуковим змістом нагадують нормативні слова: *Medef (Mouvement des entreprises de France), PICASSO (Pratique-Innovation-Considération-Avidité-Sécurité-Sentiment-Orgueil), le SONCAS* (на позначення мнемотехнічного прийому для опису імпульсів, які виникають у покупця під час придбання товару, про що згадується у книзі «Маркетинг» К. Демера: «Якщо ви визначили SONCAS клієнта, що розшифровується як *безпека – гідність – новизна – комфорт – гроші – симпатія*, то, презентуючи товар, наголошуйте на першочерговому аргументі та акцентуйте на критерії безпеки» [9, с. 248–249].

В. Середню величину термінів встановлено шляхом підрахунку їх складових. Відтак, терміни

МД в середньому налічують 2,13 слова (у діапазоні від одного до п'яти). Це означає, що поряд із однокомпонентними (*agent* (m), *enseigne* (f), *logo* (m), *segment* (m)), частина яких становить 29,5 %, функціонують також ті, що налічують два компоненти і більше (*utilisateur final*, *revenu par tête*).

У процесі становлення та розвитку термінології внаслідок свідомого чи несвідомого відбору, зокрема, як результат конкуренції між термінами, перевагу надають коротким термінам. Відтак, приклади доводять, що одиниці меншої довжини функціонують у мові для створення важливих і часто вживаних термінів, що відповідає вимогам економії зусиль.

Г. Генетичний склад. До досліджуваної терміносистеми входять:

– **базові терміни**, що не зазнали семантичної модифікації номінативних одиниць, які успадковано від інших терміносистем: *commerce* (m), *marché* (m), *vente* (f), *produit* (m) та інші;

– **терміни-похідні від базових**, наприклад: *commerce* → *mercant* (m), *commercer* (v); *marché* → *marchéage* (m), *marchand* (m); *vente* → *vendeur* (m), *vendable* (adj), а також словосполучення, в яких один або більше компонентів є базовими (accord de *commerce* «торгова угода», *marchand en gros* «оптовий продавець», *qualité marchande* «якість товару», *test de marché* «тестування ринку», *campagne de vente* «кампанія з продажу»);

– **адаптивні терміни** з переважно вторинною семантичною функцією: *commercialisation* (f) – *action de commercialiser, de répandre dans le commerce* «продаж»; *marchandage* (m) – *action de marchander, de débattre le prix* «торгівля»; *invendus* (m) – *qui n'a pas été vendu* «товар, що не продався» [6; 14].

Д. Фреймовий аналіз дав змогу простежити процес виникнення та закріплення термінів. Побудована нами фреймова схема терміносистеми складається із 4 базових концептів:

Ринок,

Складові ринкового механізму,

Складові змішаного маркетинг,

Посередник взаємодії між об'єктами та суб'єктами МД, які розглядаємо як субфрейми фрейму «маркетингова діяльність», а також 11 опорних концептів:

Суб'єкти середовища ринку, Суб'єкти ринкових операцій;

Попит, Пропозиція;

Ціна, Товар;

Промоція, Дистрибуція;

Типи і джерела інформації, Технічні засоби; Інструменти, які за своєю сутністю є їх слотами.

В свою чергу опорні концепти поділяються на субконцепти.

Товар, наприклад, включає субконцепти:

– *cycle de vie d'un produit* /динаміка життєвого циклу товару,

– *produits leaders* /товари-лідери,

– *emballage* /пакування,

– *outils de positionnement* /засоби позиціонування.

Слотами Товару є:

– *forme* /форма,

– *couleur* /колір,

– *ergonomie* /ергономіка,

– *qualité* /якість.

Зазвичай використовується допоміжний понятійний апарат, необхідний для опису та характеристики слотів.

До третьої групи – **семантичні характеристики** – ми включили:

– предметну співвіднесеність

Досліджувана терміносистема утворена в результаті взаємодії кількох базових терміносистем, що забезпечують номінацію концептів і процесів галузей знань, на межі яких сформувався новий тип економічної діяльності. Цю категорію формують, зокрема, такі показники:

а. Семантична доступність. Термінологія маркетингу, як і будь-яка спеціалізована підмова науки і техніки, є зрозумілою для тих, хто професійно займається цим типом економічної діяльності, однак є менш доступною для розуміння широкого кола користувачів.

б. Варіативність номінативних засобів. В результаті аналізу нами встановлено, що терміносистема МД полісемічна, оскільки містить 23 поняття, які номінують 63 терміни-синоніми, котрі їх уточнюють і деталізують. Розуміння і спеціальний зміст цих понять не варто розглядати без знання особливостей сфери їхнього застосування.

Іншими семантичними рисами терміносистеми МД є:

– понятійна ізоморфність термінології (наявність омонімії, полісемії, синонімії),

– абстрактність/конкретність і категоріальні співвідношення (терміни, якими найменують поняття різних категорій: об'єкти, процеси і т.п.),

– структурованість [2, с. 69–78].

Опис функціонального потенціалу термінів зазвичай передбачає аналіз сукупної прагматики лексичних одиниць та визначення їх компонентів. Наголосимо на двох моментах у процесі появи нового слова: 1) створення у мовленні нового слова на основі активної словотвірної моделі, та 2) закріплення створеного слова у мові, в її словниковому складі як суспільно необхідної одиниці. Перше явище вважаємо механізмом словотворення, яке зазвичай описують у структурних термінах, тоді як друге – складний і тривалий процес, пов'язаний із зростанням вагомості людського фактору. І це не випадково, оскільки мовець, застосовуючи терміни впливає певним чином на слухача: спонукає його здійснити

якусь практичну дію стосовно референтної ситуації, сприяє отриманню додаткової інформації тощо.

У якості функціональних параметрів ми врахували наскільки нормованою, загальноприйнятою та загальноновживаною є термінологія маркетингу. Відтак додатково вкажемо на критерії, на основі яких ми описали основні *ознаки системності термінології* маркетингової діяльності:

А. Гніздова структуризація. Значення поєднуваність терміносистем найоб'єктивніше проявляється на синтаксичному рівні при морфологічному способі творення, коли а) базисний компонент доповнюється ознаковим компонентом або б) ознаковий компонент терміна набуває статусу базисного компонента похідної номінації [4, с. 154]. Завдяки цим способам словотворення, терміни формують словотвірні гнізда. З огляду на різнобічність семантики та наявність родо-видових зв'язків, термінологічне гніздо охоплює як словотвірне гніздо, так і похідні, утворені з урахуванням словотвірної мотивації, наприклад: *concept marketing, concepteur-rédacteur, conception artistique échantillon par zone, échantillonnage croisé, échantillonner* [14; 17].

Застосовані нами методи дослідження корпусу текстів виявили 54 гніздотвірні терміни-домінанти, що становить 1,6 % від загальної кількості проаналізованої лексики. Серед гніздотвірних переважають терміни: *affiche, commande, distribuer, emballer, marchandise, marché, mercatique, segment, vente*. У подальшому уточненні спеціального поняття структура терміна може ускладнюватись, однак зв'язок його з генезисним гніздотвірним терміном зберігається, тобто розгорнутий термін не виходить за межі попереднього гнізда. Необхідно наголосити, що і сам термін-домінанта, який зберігає попередню структуру, здатний номінувати початковий зміст, котрий певною мірою змінюється у терміносистемі.

Здійснений лінгвістичний аналіз підтверджує домінування термінів *commerce, consommer, franchise, marché, marque, prospect, vente*, що зумовлено, на наше переконання, типом твірної основи: що абстрактніша твірна основа, то більше можливостей для прирощення значень. Здебільшого похідні терміни є бінарними структурами, утвореними за традиційними словотвірними моделями, тобто шляхом додавання елементів у плані морфемного складу: суфіксів – як продуктивних (*-ant, -able, -ique, -(a)tion, -teur*), так і okazіональних (*-terie, -isme, -age, -ité*); префіксів – продуктивних (*télé-, macro-, éco-, hyper-*) і менш активних (*pluri-, dé-, pré-, para-, cyber-*). Структура похідних термінів типова для словотвірної системи французької мови: нові слова утворюються за тими самими словотвірними моделями, що й уже існуючі,

і повністю зберігають вмотивованість значення, як засвідчують наведені приклади:

affiche (f): *afficher, afficheur, affichiste, affichage, affichette*,

commerce (m): *commercer, commerçant,-e, commercial,-e, cybercommerce, e-commerce, écocommerce, M-commerce*,

concurrent (adj, n): *concurrence, concurrencer, concurremment, concurrentiel, -le*,

marque (f): *marquer, marqué,-e, marquant,-e, marquage, marqueur,-euse, marqueteur, contremarque, multimarque*,

produit (m): *produire, producteur,-trice, production, sous-produit, écoproduit*,

stock (m): *stocker, stockeur, stockage, déstockage, déstockeur, transtockeur* [14; 17].

За висновком Ж. Дюбуа, істотними ознаками продуктивності моделі є її здатність обслуговувати нові сфери суспільного життя (нові науки, галузі техніки), а також здатність афіксів сполучатися з морфологічно різними основами [10, с. 9]. Це означає, що слова, створені за продуктивними моделями, входять до відкритого лексичного ряду, який постійно поповнюється.

Б. Синонімічність. Синонімію вважають одним із найважливіших видів парадигматичних зв'язків. Навіть мові науки, яка є частиною загальнонаціональної мови, властиві прояви різноманітності. Ф. де Соссюр зазначає, що уривок тексту, який не містить синонімів і слів-субститутів, є не просто одноманітним: його мова створює враження патологічного мовлення [16, с. 24–36].

В лінгвістиці вважають, що контекст допомагає слову виступати в значенні, притаманному іншому слову чи терміну, що створює тим самим основу так званої виразності мови. Саме в межах мікроконтексту, де розшифрування слова відбувається через непрямі зв'язки, можна виокремлювати різновиди синонімів – коли з-поміж кількох значень слова реалізується одне, яке в інших умовах є близьким або має дещо інший смисл, зафіксований узусом, та відповідно, словником.

А. Леманн, Ф. Мартін-Берте визначають синонімію як відношення еквівалентності між двома чи кількома лексичними одиницями з різною формою. Для синонімів характерна наявність одного позначуваного (*même signifié*) і кількох позначувальних (*signifiants différents*): у цьому сенсі вони є повною протилежністю омонімів, для яких характерне одне позначувальне і різні позначувані [13, с. 54–55].

У дослідженні синонімії мовознавці акцентують на тотожності або подібності значень; їх цілковитій чи частковій взаємозамінності у тексті; оцінно-стилістичній характеристиці. М. П. Кочерган, В. П. Даниленко вважають, що на відміну від загальної лексики, терміни-синоніми співвідносяться з одним і тим самим поняттям, тобто дублюють його.

Наше дослідження виявило велику кількість термінів-синонімів, з-поміж яких наведемо найбільш поширені:

Badge antivol / бейдж—захист від крадіжки: *étiquette rigide, galette, macaron, traceur, verrou antivol*

Brochure publicitaire / рекламний матеріал: *dépliant, plaquette publicitaire*

Emballer / запакувати: *empaqueter, conditionner, envelopper*

Lecteur optique / зчитувач штрих-коду: *douchette, lecteur de code barres, peigne optique, scanneur, scannette*

Prospect / потенційний клієнт: *client potentiel*.

Vendeur / продавець: *conseiller de clientèle, chargé de clientèle* [14; 17].

Оскільки у мові слово не ізольоване, воно набирає змісту у відповідних семантичних та культурних структурах, з урахуванням яких і обирається синонім. Окрім того, наявність значної кількості синонімів у маркетингу завдячує помітному вживанню англіцизмів, яке пояснюється традицією серед окремих соціумів і сьогодні є достатньо поширеним явищем: *shopping = magasinage, package = emballage*. Однією з причин пошуку англійських термінів на позначення понять у французькій терміносистемі маркетингу є їх містка структура, що слугує мовній економії: англ. *multipack* на заміну франц. *emballage groupé – emballage primaire regroupant plusieurs produits*; англ. *spam* – дублет франц. *polluspostage* [14]. Ці синоніми покликані для уточнення або диференціації значень чи їх відтінків, оскільки саме прагматичні компоненти в семантичній структурі слова є тією ланкою, яка поєднує семантику слова з його прагматикою. До того ж різниця між синонімами не проявляється у концептуальному плані – вона зумовлена зовнішніми чинниками, зокрема, рівнем мовлення, географічними, соціолінгвістичними змінами тощо [3, с. 69].

В. Цілісність та ступінь самостійності термінів маркетингу. Ступінь самостійності терміносистеми визначають шляхом встановлення співвідношення між її

власними термінами, термінами-запозиченнями з інших терміносистем або ж із загальнолітературної мови. Про самостійність свідчить і впорядкованість терміносистеми, зокрема значна кількість термінів, що входять до структури термінотвірних гнізд, тобто сукупність термінів, об'єднаних на основі одного компонента-ядра (чи то однослівного терміна). Відтак, терміносистема МД і склад термінів, що входять до неї, значною мірою залежать від попереднього професійного, загальнокультурного та лінгвістичного досвіду ініціаторів створення даної галузі знань і безпосередніх авторів номінації її концептів.

Висновки. Дане дослідження присвячене систематизації термінології маркетингу і заслуговує на увагу, оскільки є перспективним способом паспортизації будь-якої терміносистеми. Особливою значущістю цей спосіб представлення терміносистеми набуває у зв'язку з подальшою комп'ютеризацією багатьох процесів дослідження поряд із тенденцією до розгляду мовних явищ у комунікативному аспекті у сучасному мовознавстві.

«Паспорт» терміносистеми МД, складений з урахуванням основних екстралінгвістичних та лінгвістичних характеристик, дає змогу отримати цілісну інформацію стосовно її структурно-семантичних та системно-функціональних параметрів. Окрім того, запропонована фреймова схема маркетингової діяльності дозволяє зрозуміти можливі значення її субфреймів та слотів, що своєю чергою допомагає швидше осмислити контекст, навіть якщо не всі деталі відомі.

В ході аналізу лексичного корпусу ми зосередилися на найважливішій соціальній функції мови – функції професійної комунікації, як об'єктивної передумови використання лексичного матеріалу в певних цілях.

Враховуючи той факт, що термінологія забезпечує аналіз вузькоспеціалізованих понять, процесів, дій та їхніх назв у межах певної терміносистеми, вона виконує важливу функцію у процесі відбору та рекомендації термінів для створення спеціалізованих словників конкретної галузі науки чи техніки та забезпечення потреб користувачів.

Список використаної літератури

1. Гаркавенко С. С. Маркетинг. Київ: Лібра, 2002.
2. Гринёв С. В. Введение в терминоведение. Москва, 1993.
3. Демчук Н. М. Синонімічність як одна з характеристик терміносистеми маркетингової діяльності французької мови. *Нова філологія. Збірник наукових праць*. № 83. Запоріжжя: Гельветика, 2021. С. 65–70. URL: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-83> (дата звернення: 25.11.2025)
4. Казарина С. Г. Типологические характеристики отраслевых терминологий. Краснодар, 1998.
5. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика. Винница: Нова Книга, 2009.
6. Brassart U, Panazol J.-M. *Lexique du marketing et techniques commerciales*. Paris: Hachette, 1992.
7. Darpy D. *Le marketing*. Paris: Dunod, 2010.
8. Demchuk N. Évaluation des termes du marketing au moyen d'interprétation métaphorique de leur sens propre du point de vue de la linguistique cognitive. *Romanica Cracoviensia*. Т. 19. N. 1. Kraków: Wydawnictwo uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. URL: <https://www.ejournals.eu/Romanica-Cracoviensia/2019/Tom-19-Numer-1/art/16058/> (access date: 06.12.2025)

9. Demeure C. Marketing. Aide-memoire. [6-e ed.]. Paris : Dunod, 2008.
10. Dubois J. Étude sur la dérivation suffixale en français moderne et contemporain. Paris: Larousse, 1962.
11. L'Homme M.-C. La terminologie : principes et techniques. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2008.
12. Houllier-Guibert Ch.-E., Rochette C. L'implication des parties prenantes dans la mise en marque des régions Bretagne et Auvergne, 2018. URL: <http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=392> (access date: 26.11.2025)
13. Lehmann A., Martin-Bertlet F. Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie. Paris, 2000.
14. Madry P. Dictionnaire pratique du commerce. Bruxelles: De boeck, 2009.
15. Le Monde diplomatique. № 861. Décembre 2025.
16. Saussure F. de. Cours de linguistique générale. Paris: Payot, 2005.
17. Yala A. L'anglais du marketing. Étudiants et professionnels. Levallois-Perret: Groupe Vocatis, 2008.

Надійшла до редакції 11 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 10 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Garkavenko, S. S. Marketing. Kyiv: Libra, 2002.
2. Grinev, S. V. Introduction to Terminology. Moscow, 1993.
3. Demchuk, N. Synonymy as one of the characteristics of the French language marketing terminology system. *New Philology. Collection of scientific works. No. 83. Zaporizhzhia: Helvetica, 2021. Pp. 65–70.* URL: <https://www.ejournals.eu/Romanica-Cracoviensia/2019/Tom-19-Numer-1/art/16058/> (access date: 11/25/2025)
4. Kazarina, S. G. Typological Characteristics of Industry Terminologies. Krasnodar, 1998.
5. Susov, I. P. Linguistic Pragmatics. Vinnytsia: Nova Knyha, 2009.
6. Brassart U, Panazol J.-M. Lexique du marketing et techniques commerciales (Marketing and Sales Techniques Glossary). Paris: Hachette, 1992.
7. Darpy D. Marketing. Paris: Dunod, 2010.
8. Demchuk N. Evaluation of marketing terms through metaphorical interpretation of their literal meaning from the perspective of cognitive linguistics. *Romanica Cracoviensia. Vol. 19. No. 1. Krakow: Jagiellonian University Press, 2019.* URL: <https://www.ejournals.eu/Romanica-Cracoviensia/2019/Tom-19-Numer-1/art/16058/> (access date: 06.12.2025)
9. Demeure C. Marketing. Aide-memoire. [6th ed.]. Paris: Dunod, 2008.
10. Dubois, J. Study on suffix derivation in modern and contemporary French. Paris: Larousse, 1962.
11. L'Homme M.-C. Terminology: Principles and Techniques. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2008.
12. Houllier-Guibert Ch.-E., Rochette C. Stakeholder involvement in branding the regions of Brittany and Auvergne, 2018. URL: <http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=392> (access date: 11/26/2025)
13. Lehmann, A., Martin-Bertlet, F. Introduction to Lexicology: Semantics and Morphology. Paris, 2000.
14. Madry P. Practical Dictionary of Commerce. Brussels: De Boeck, 2009.
15. Le Monde diplomatique. No. 861. December 2025.
16. Saussure, F. de. Course in General Linguistics. Paris: Payot, 2005.
17. Yala A. English for Marketing. Students and Professionals. Levallois-Perret: Vocatis Group, 2008.

Submitted February 11, 2026.

Accepted April 10, 2026.

Published May 29, 2026.

Nataliia Demchuk, Ph.D. in Philology, Associate Professor, Department of French and Spanish Philology Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytetska Street, Lviv, 79000, Ukraine); e-mail: natalia.demchuk@lnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-3452-5492>

Taxonomy of the Terminological System of Marketing Activities Based on Its Functional Characteristics

The presence of terms in the general language is associated with the constant updating of electronic dictionaries, which help to quickly search for terms, taking into account morphological forms and the ability to find examples of their use for more accurate translation, training, or professional work. There is also a need to create terminological support for modern information management systems, banks, and databases, since, as is well known, terminology is a set of words related to a professional field of activity (technology, management, culture, etc.) that are interconnected at various levels: lexical-semantic, word-formation, and grammatical.

The influence of the functional component on its organisation indicates that language is a system of means of expression that exists and develops in speech.

The purpose of the article: since linguistic research shows that the principles of linguopragmatics, as a discipline that studies the purposeful use of language by humans, are not sufficient to ensure the study of the mechanisms of formation and functioning of marketing – a science and, at the same time, a practical activity that is developing in the modern conditions of international cooperation between specialists, we propose to combine them with elements of cognitive linguistics. Simultaneously, cognitive science, with the help of language, helps to obtain an adequate understanding of human consciousness and mind, and thus to understand how linguistic phenomena reflect and shape our thinking, memory, and perception of the world.

The results of the analysis of the corpus of factual material allow us to assess the significant functional load of marketing activity terms: they attract the attention of supermarket shoppers, readers of advertisements on public transport or in other public places, and online sellers interested in a quick sale with minimal linguistic expenditure due to their communicative richness.

Keywords: terminological system, taxonomy, nested structuring, synonyms, macro- and microstructural aspects.

Як цитувати: Демчук, Н. (2026). Таксономія терміносистеми маркетингової діяльності на основі її функціональних характеристик. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 80-86. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-12>

Cite as: Demchuk, N. (2026). Taxonomy of the Terminological System of Marketing Activities Based on Its Functional Characteristics. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 80-86. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-12> [in Ukrainian]

Філософія життя в романі В. Єрмоленка «Ловець Океану. Історія Одіссея» крізь призму протиставлення: стилістико-синтаксичний аспект

Юлія Калашник

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(Харків, майдан Свободи, 4, 61022, Україна);
e-mail: kalashnyk_julia@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-2737-8612>*

Протиставлення є одним із визначальних стилістико-синтаксичних прийомів розгортання оповіді в романі Володимира Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одіссея». Контексти з протиставленням у цьому творі відзначаються філософською глибиною і мають різноманітну структуру, але ще не були об'єктом системного вивчення, що й зумовлює актуальність їх лінгвістичного дослідження. Мета пропонованої студії – з'ясувати особливості вербалізації протиставлень та їхні функції в мові роману. Протиставлення є показовим смисловим і конструктивним елементом мови аналізованого твору. Надзвичайно активне використання протиставлення зумовлене переосмисленням головним героєм реалій життя. Вимальовується своєрідна тріада: переосмислення – повернення – протиставлення як складник одкровення. Різні за структурою і лексичним наповненням протиставні конструкції передають внутрішні роздуми персонажів, здебільшого Одіссея, критичну оцінку ним власної поведінки, дій оточення. Досить часто антитези базуються на антонімах, розташованих поряд або дистантно. У тексті роману протиставлення із сполучником *але* є частотним прийомом організації не тільки складносурядних речень, а й надфразних єдностей. Останні подекуди пов'язані протиставленнями як рефреном. Письменник посилює текстотвірну вагу протиставлення шляхом винесення в окремі абзаци надфразних єдностей, парцелюванням, пунктуаційним виділенням. Протиставна семантика увиразнюється синтаксичним паралелізмом, повторами, хіазмом, рефренами. Найчастіше контрастність поєднується із запереченням, що теж становить специфіку оповіді цього роману. Автор використовує риторичні прийоми посилення антитетичної думки. Експресію відзначаються багаточленні протиставлення. Антитеза в мові роману нерідко лежить в основі афористичних висловів. Отже, конструкції з протиставленням слугують створенню експресивних мікробразів художнього твору, а також є складниками його композиційної організації.

Ключові слова: антитеза, протиставні конструкції, надфразна єдність, парцеляція, риторичний прийом.

У процесі пізнання світу людина накопичує досвід, який дає їй можливість згодом переосмислювати події та явища життя, усвідомлюючи справжні цінності. Міркування досить часто базуються на зіставленні та протиставленні, які мають філософські, логічні, психологічні чинники творення. Такий спосіб розгортання думки втілюють відповідні синтаксичні структури, антитетичні за своєю природою, які активно функціонують у мові філософського роману В. Єрмоленка «Ловець Океану. Історія Одіссея».

У лінгвістиці протиставлення (антитеза) є стилістичною фігурою, яку досліджують серед інших засобів виразності на різноманітному матеріалі в аспекті визначення ідіостильових рис. У ході зіставного аналізу творів київських «неокласиків» та поезії Яра Славутича Т. Полякова і О. Решетняк серед засобів експресивізації розглядають мовний контраст, зокрема способи його вираження та стилістичні функції [10]. Г. Губарева і Ю. Калашник досліджують структуру й функції антитези в інтимній ліриці Ірини Фотуйми [2].

І. Лощина аналізує протиставлення в мові психологічної прози Ірен Роздобудько [8]. Р. Стефурак розглядає лексико-синтаксичний контраст як стильову доміную і засіб конструювання поетичних текстів Богдана Томенчука [12]. С. Єрмоленко, застосовуючи лінгвософську й лінгвокультурологічну рецепцію мовотворчості Лесі Українки, акцентує те, що «антитетичне мислення поетеси сприяло естетизації в українській культурі мовно-естетичних знаків, що мають понадчасове значення» [5, с. 23].

Зосереджуючи увагу на синтаксичній природі антитези, Н. Гуйванюк окреслює типи протиставлень у межах простого ускладненого речення та різних типів складних, а також надфразних єдностей. Мовознавиця простежує семантико-синтаксичні відношення, зокрема зіставлення, протиставлення, невідповідності й контрасту, які формують антитезу, а також виділяє такі типи антитетичних конструкцій, як парадокс, акроте́за, амфіте́за, антиметабола [3].

Протиставлення є одним із визначальних стилістико-синтаксичних прийомів розгортання оповіді в романі українського письменника,

філософа, журналіста Володимира Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея» (2017). Контексти з протиставленням у цьому творі відзначаються філософською глибиною і мають різноманітну структуру, але ще не були об'єктом системного вивчення, що й зумовлює актуальність їх лінгвістичного дослідження з урахуванням специфіки жанру філософського роману.

Мета пропонованої студії – з'ясувати особливості вербалізації протиставлень та їхні функції в мові роману «Ловець океану. Історія Одиссея». Завдання дослідження: виявити способи реалізації протиставлення з урахуванням лексико-синтаксичного наповнення відповідних простих і складних конструкцій, а також надфразних єдностей; простежити смислові й текстотвірні функції антитетичних структур у мові твору. Предмет дослідження – стилістико-синтаксичні особливості організації оповіді цього роману. Функційний аналіз протиставних конструкцій твору здійснено з використанням описового, компонентного та контекстного методів.

Роман В. Єрмоленка привертає увагу дослідників мовним багатством, глибиною думки, жанровою своєрідністю, естетикою художньої образності (Г. Клименко-Синьоок [7], І. Ніколайчук [9], І. Сташук [11], О. Федько [13]). На думку І. Ніколайчук, письменник зосереджується на тому, що Одиссей, утративши рідний дім, дружину та єдиного сина, має повернутися назад і спробувати виправити життєві помилки, щоб віднайти найдорожче [9]. «Зовнішні події тут є швидше приводами до заглиблення в свідомі порухи душі персонажів і до усвідомлення ними того, що раніше залишалося для них таємницею в структурі власного «Я» [1, с. 92]. Мовознавчі дослідження роману «Ловець океану. Історія Одиссея» на сьогодні є поодинокими, зокрема, стилістико-синтаксичній організації філософських речень твору присвячена студія Ю. Калашник [6]. Пропонована розвідка продовжує вивчення мови цього твору.

Філософське осмислення порушуваних проблем і висвітлення ключових мотивів, особлива манера оповіді дають авторові змогу наблизити епос до сучасної людини. Головний герой роману Одиссей переосмислює свій життєвий шлях відповідно до набутого досвіду втрат і зустрічей, тому він вирішує пройти його ще раз, щоб інакше подивитися на ті ситуації, стосунки, в яких свого часу перебував. На наш погляд, протиставлення у творі стає одним з основних прийомів вербалізації мотиву пошуку сенсу життя. Вимальовується своєрідна триада: переосмислення – повернення – протиставлення як складник одкровення.

У мові роману В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея» численні зіставлення і протиставлення мають різне лексико-

синтаксичне вираження. Це і антонімічні пари в межах простих і складних речень, і різні види складних конструкцій та надфразні єдності із зіставно-протиставними відношеннями між частинами.

Досить часто антитези базуються на антонімах, розташованих поряд або дистантно (у різних предикативних частинах або навіть реченнях), як-от: «**Кохання й ненависть увійшли в моє серце, як дві стріли, і я часом не міг відрізнити одну від одної, рани від обох породжували біль, але смерть моя мене не ввіймала**» [4, с. 7]; «**Кохання завжди закінчується гіркістю. Починається солодко, закінчується гірко**» [4, с. 156]; «**Найтяжче витримати далекість того, хто був тобі близький**» [4, с. 65]. Використання антонімів кохання – ненависть у першому прикладі підтримується синтаксичним протиставленням у сурядній частині. У другому – взаємодіють антитеза, синтаксичний паралелізм та епіфоричний повтор, посилюючи передавану думку. Особливу увагу привертають контексти, у яких функціює кілька антонімічних пар: «**Я повернуся до Океану, який огортає твердь земну, мов своє дитя. Який був її початком і її межєю. Я відчую край землі і край свого життя теж. Я поєднаю в собі скінченність і нескінченність. Я буду ловцем моря. Ловцем Океану**» [4, с. 65]. Наведений фрагмент демонструє охоплення антитетичністю паралельних площин: виникнення життя на Землі і філософське осмислення власного життя окремою людиною.

Контекстуальними антонімами, поєднаними синтаксичним планом вираження, представлено протиставлення в реченні, що втілює мотив повернення до рідного дому: «**Я був на землі, що мене породила, що дала мені тепло і повітря, <...> що дала мені дім і кохання – і яка тепер стала чужою, яка стала тепер порожньою**» [4, с. 9]. Автор ампліфікує підрядні частини, створюючи період і посилюючи таким чином контраст до парадоксальності. Розгорнута метафора передає гострий біль Одиссея, якому важко досягнути те, що рідне може спорожніти й віддалитися.

Для передання протиставлення використано, зокрема, сурядні сполучники *а, але, та* (в значенні *але*), *однак*. Значною мірою переважають конструкції із сполучником *але*. Досить частотним у вживанні є сполучник *а*, хоча він здебільшого виражає зіставні відношення. Нечисленними є речення із протиставними сполучниками *та* і *однак*. Це дає змогу зробити висновок, що в оповіді превалюють речення з виразним протиставленням та контрастом.

Синтаксичні конструкції із сполучниками *а, та* виражають різноманітні за змістом протиставлення, а саме:

– вибір можливої поведінки: «**Ви можете йти зі мною, а можете залишитися, читали вони в моїх очах**» [4, с. 17];

– контрастні дії або поведінку, наприклад: «*Мої руки блукали її тілом, мій погляд торкався її шкіри, а вона непорушно дивилася на мене*» [4, с. 112]; «*Я хотіла, щоби він відчув мою владу, та насправді він відчув мою слабкість*» [4, с. 61];

– неочікувані реакції чи явища: «*Вночі ти дарувала мені радість, а зранку забувала про неї*» [4, с. 132]. «*Часом буває так, що ти занурюєшся у безодню, та безодня раптом стає ясна і чиста*» [4, с. 28];

– відчуття персонажа: «*І тоді на її боці земля і цілий світ, а на твоєму боці тільки точка, накреслена її поглядом*» [4, с. 115];

– внутрішні зміни, що зумовлюють трансформацію відчуттів і поведінки: «*Пілад уже старець, казали вони мені, він говорить із богами й деревами, та вже не розуміє мови людей*» [4, с. 12];

– парадоксальність, наприклад: «*Її пророцтва були правдиві, та ніхто зі смертних не вірив їм*» [4, с. 104];

– невизначеність: «*Вони тягнули жереб, <...> жереб іти вглиб острова, <...> до будинку, що міг нести спасіння, а міг нести смерть*» [4, с. 107].

Створювана сполучником *а* антитеза, що має структуру сурядно-підрядного речення і поєднується з хіазмом, відбиває не тільки зміну почуттів, а й своєрідне психологічне замкнене коло: «*Я покохала його, бо мені було страшно, а зараз мені ставало страшно, бо я покохала його*» [4, с. 36]. Словесний образ привертає увагу чіткістю усвідомлюваного, гостротою, цьому сприяє і повтор-обрамлення. Зрідка між частинами із сурядним зв'язком спостерігаємо протиставно-допустові смислові відношення, як-от: «*Ми провели двадцять ночей разом, а він і досі торкався до мене так, як перше сонце навесні торкається шкіри*» [4, с. 40]; «*Ваші тіла крихкі, та ваші серця теплі*» [4, с. 100]. Нашарування цього смислового відтінку в наведених контекстах посилюють метафоричність образів, що вносять в оповідь ліричний струмінь.

Більшим різноманіттям відзначаються конструкції із сполучником *але*, що передає виразне протиставлення і контраст. У тексті роману протиставлення із цим сполучником є частотним прийомом організації не тільки складносурядних речень, а й надфразних єдностей. За нашими спостереженнями, автор нерідко подає протиставні конструкції в надфразних єдностях з абзацу, посилюючи таким чином їхню структурну та смислову вагу, як-от:

«*Я так довго мовчав <...>, що втратив здатність говорити.*

Але час настав. Час усє розповісти <...>» [4, с. 5].

Антитетичність цього контексту створюють антоніми *мовчати – говорити, час розповісти і посилює дистантний повтор ключової лексики час.*

Протиставлення підпорядковані, зокрема, втіленню мотиву втрати головним героєм зв'язку з домівкою і рідними та їх пошуку:

«*Знову і знову я кликав Пенелопу, свою кохану дружину, свою царицю, якої не бачив двадцять років. Знову й знову просив я спуститися до мене <...>, обійняти мене, впустити до своєї душі.*

Але голос мій луною проносився моєю землею, як дух бога над водою. Пенелопа не вийшла до нас» [4, с. 8].

Останнє речення цього контексту теж акцентує увагу на тому, що розгортання сюжету не йде шляхом традиційної «одиссеї». Подання речень із протиставленням з абзацу забезпечує їм сильну позицію, бо дає змогу підкреслити своєрідний висновок або передати безрезультатність дій і зусиль персонажів, та слугує динаміці оповіді.

Особливої синтаксичної виразності в мові аналізованого роману набувають антитези, підтримувані іншими стилістичними прийомами та засобами художньої образності. Синтаксичний паралелізм досить часто посилює антитетичну семантику, даючи змогу максимально сконцентрувати думку, наприклад: «*Колись я перемагав ворожі армії, плюндрував міста і вбивав велетнів. Сила моя була завжди зі мною, <...>. Але за кожною силою стоїть жорстокість, за кожною вневенністю стоїть сліпота*» [4, с. 15]. Філософське осмислення життя передбачає протиставлення позитивного й негативного, їх неоднозначного сприйняття та відносності і того, і другого.

Протиставлення нерідко винесене в парцелят, що теж сприяє його акцентуванню. В аналізованому творі філософія життя розкривається на контрасті фізичного сприйняття та емоційної оцінки побаченого під час повернення Одиссея додому: «*Я впізнавав вигони берега і лінії пагорбів, я міг би повторити ці контури у своїй уяві, з заплющеними очима. Але мені здавалося, що я знову на безлюдному острові, <...>»* [4, с. 7].

Деякі надфразні єдності пов'язані протиставленнями як рефреном: «*Але щоразу вони поверталися ні з чим, з порожніми словами та пустими надіями*» [4, с. 12]; «*Але я через нього лишився ні з чим. Я лишився з чорним стовбуром, який колись квітнув щороку і дарував мені солодкі плоди*» [4, с. 13]. Автор в обох прикладах розгортає оповідь, розкриваючи лексему *ні з чим*: у першому контексті – метафоричними епітетами, а в другому – символічним значенням дерева як основи життя, від якого залишився тільки *чорний стовбур*. Своєрідним рефреном звучить протиставлення, що характеризує неочікувану поведінку Сирен щодо Одиссея: «*Я чекав гострого удару зубів. Але Сирена дивилася на мене своїми зеленими очима, і в її погляді було більше смутку, ніж байдужості*» [4, с. 24]. В. Єрмоленко передає зміну настрою міфологічної істоти, змальовуючи погляд.

Експресію породжує взаємодія протиставлення і негачії. В одному з фрагментів контраст посилено ампліфікацією безособових конструкцій

із предикатом *немає*: «Я підійшов до колони, що підпирала стелю мого будинку; <...>. Колона ще стояла, вкрита тріщинами та слідами вологи, але не було нічого, що вона тримала на собі. Стелі вже немає, даху вже немає. В Атланта вкрали небо» [4, с. 9]. Спостерігаємо глибоке переосмислення життєвих цінностей: для людини є небом, а значить, святим і життєдайним – власний дім і родина. Останнє речення сприймається радше як вирок.

У частині, де зображено повторне перебування Одисея на острові Сирен, текстотвірної ваги набуває епіфора, що є протиставною за семантикою: «*Ніжність розривала моє серце, але я стояв, не рухаючись. Ніжність лилася з моїх очей, я не міг утримати цих безумних сліз, я ніколи так не ридав, але я стояв, не рухаючись. Горло моє ніколи так не здригалось, обличчя моє ще ніколи не було так наповнене ріками. Але я стояв, не рухаючись*» [4, с. 23]. Повтор передає внутрішню силу Одисея і стає своєрідним рефреном у цій надфразній єдності.

Антитетичність вносить особливу експресію, якщо супроводжує питально-риторичне речення, у якому передано сумнів щодо звичних раніше для головного героя дій та почуттів: «Я мав кликати богів, я мав шукати їхньої поради, я мав приносити їм жертви. Але чи скажуть вони мені правду?» [4, с. 15].

На самому початку оповіді В. Єрмоленко використовує протиставлення як складник потужного риторичного прийому, побудованого на ствердженні й запереченні: «Я розповів вам історію Одисея, шукача і мандрівника, <...>. Мою історію. Ви чули її сотні разів, я знаю. Але ні, ви не чули її ніколи. Такої ви не чули її ніколи» [4, с. 5]. Парадоксальне протиставлення дає змогу своєрідно градувати створюваний словесний образ, при цьому стверджувальне речення майже повністю відбивається в заперечному, щоб отримати своєрідну розв'язку в останньому наведеному реченні. Таким чином автор не тільки створює експресію, а й привертає увагу читача до подальшого розгортання оповіді своєрідною інтригою.

В. Єрмоленко застосовує риторичний прийом, який втілює конструкція *так, але*. Стверджувальна частка *так* слугує початком заперечення: «Я віддав своє кохання Цирцеї та Каліпсо – і лишив Пенелопу без чоловіка, а Телемаха без батька. Чи захочуть вони мене бачити? Так, але тільки для того, щоб плюнути мені в обличчя» [4, с. 16]. На нашу думку, у наведеному контексті створюється не стільки заперечення, скільки парадоксальність між змістом питального речення і небажаною метою цієї зустрічі, але певною мірою передбачуваною.

Вважаємо, що подібну семантику має протиставлення, що вводиться фразою *але тільки тому, що...*, як-от: «*Боги карали мене,*

насилали на мене бурі, позбавляли мене пам'яті, вбивали моїх воїнів – але тільки тому, що я образив їх. Ніхто не прийшов до мене і не сказав: Одисею, ти винен перед тими, кого любиш, перед тими, хто не заподіяв тобі нічого злого. Ось твоє покарання, пройди його від початку до кінця, випий цю чашу до дна» [4, с. 16]. Подальший контекст із запереченням розкриває глибший сенс протиставлення: для богів не важливою була доля рідних людей Одисея, яких він залишив без своєї участі, уваги й любові.

Серед складносурядних речень із сполучником *але* функціують такі, що мають протиставно-компенсувальні відношення між предикативними частинами: «*Ви слабші, але зі слабкості народжується краса*» [4, с. 100]. У цьому прикладі думка розгортається своєрідним ланцюжком, єднальною ланкою якого є коренеслівний повтор (*слабші – зі слабкості*).

Експресією відзначаються багаточленні протиставлення, наприклад: «*Він дивився на неї і ледь не плакав, але сльози його не були слізьми втрати, а слізьми захвату, горло його стискалося в спазмах, але це були спазми не відчаю, а подиву*» [4, с. 213]. Автору вдається відобразити емоційний стан Одисея в момент, коли йому наснилася Пенелопа. Письменник прагне підкреслити протиставлення інтонаційно та пунктуацією, тому подекуди ставить тире між предикативними частинами, наприклад: «<...> *вся вона говорила, її очі говорили, її дихання говорило, її руки говорили – але її слова мовчали*» [4, с. 213]. За допомогою синтаксичного паралелізму й повтору дієслів-присудків створено метафоричний образ дружини, що явилася уві сні.

Між реченнями надфразної єдності подекуди виникає протиставлення із безсполучниковим зв'язком, наприклад: «*Дехто каже, що хотів би прожити своє життя знову, нічого не змінюючи, ні про що не шкодуючи. Я не з таких*» [4, с. 16]. Таке конструювання антитези загострює думку, робить її безапеляційною.

Антитеза нерідко слугує створенню афористичних висловів (див. докладніше[6]), цьому сприяє небагатослівність і замкнена смислова структура речення, наприклад: «*Сльози течуть дарма, якщо з них не народжується радість*» [4, с. 86]; «*Бо злість поневолює, а доброта вивільняє*» [4, с. 210]. Наведені афоризми є різними типами складних речень, у них протиставляються лексеми на позначення морально-етичних категорій і важливих життєвих явищ.

Отже, протиставлення є показовим смисловим і конструктивним елементом мови роману В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одисея». Надзвичайно активне використання в оповіді протиставних речень зумовлене тим, що вони якнайповніше передають зміну поглядів головного героя. Різні за структурою і лексичним наповненням протиставні конструкції передають внутрішні

роздуми Одиссея, критичну оцінку ним власної поведінки, дій оточення, того, що здавалося закономірним і звичним. Письменник посилює текстотвірну вагу протиставлення шляхом винесення в окремі абзаци надфразних єдностей, парцелюванням, пунктуаційним виділенням. Протиставна семантика увиразнюється синтаксичним паралелізмом, повторами, хіазмом, рефренами. Найчастіше контрастність поєднується із запереченням,

що теж становить специфіку оповіді цього роману. Автор використовує риторичні прийоми посилення антитетичної думки. Конструкції з протиставленням слугують створенню експресивних мікрообразів художнього твору, а також є складниками його композиційної організації. Вивчення протиставлення в художньому мовленні дасть змогу глибше простежувати риси творчої манери автора, особливості його світобачення.

Список використаної літератури

1. Гребенюк Т. Наративні форми репрезентації внутрішнього світу героя в романі Володимира Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства*. 2018. Вип. 23. С. 90–94.
2. Губарева Г. А., Калашник Ю. І. Антитетичність інтимної лірики Ірини Фотуйми. *Мовознавчий вісник: зб. наук. праць*. Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького. 2022. Вип. 32. С. 110–115. <https://10.31651/2226-4388-2022-32-110-115>
3. Гуйванюк Н. В. Антитетичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті. *Studia Linguistica*. 2011. Вип. 5. С. 43–50.
4. Єрмоленко В. Ловець океану. Історія Одиссея. Львів: Вид-во Старого Лева, 2017. 216 с.
5. Єрмоленко С. Я. Лінгвософія поетичних текстів Лесі Українки. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2020. № 45. Т. 1. С. 23–25. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.45-1.6>
6. Калашник Ю. І. Стилистико-синтаксична організація філософських сентенцій у романі В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». *Мовознавчий вісник: зб. наук. праць*. Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького. 2021. Вип. 31. С. 40–47. <https://10.31651/2226-4388-2021-31-40-47>
7. Клименко-Синьок Г. Володимир Єрмоленко «Ловець океану: Історія Одиссея». URL: <https://chytay-ua.com/blog.php?id=509>.
8. Лощинова І. С. Мовностилістичні засоби у романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю...». *Закарпатські філологічні студії: Ужгородський національний університет*. 2022. Вип. 2 (25). С. 163–168.
9. Ніколайчук І. «Ловець океану» Єрмоленка: страшенно близький і неймовірно далекий Одиссей». URL: <http://archive.chytomo.com/news/lovec-oceanu-yermolenka-strashenno-blizkij-i-nejmovirno-dalekij-odissej>.
10. Полякова Т. В., Решетняк О. О. Експресивізація мовленнєвої тканини поетичної лексики: компаративний аспект (на прикладі поетичних творів Яра Славутича та київських «неокласиків»). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2024. Вип. 36. С. 43–47. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.7>
11. Сташук І. Ловець метафор: як читати «Історію Одиссея» Володимира Єрмоленка. *Пороги: Незалежний молодіжний портал*. URL: <http://porogy.zp.ua/2017/07/lovets-metafor-yak-chytaty-istoriyu-odisseya-volodymyra-yermolenka/>
12. Стефурак Р. І. Лексико-семантичний контраст – конститутивний елемент поетичного тексту Богдана Томенчука. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського*. Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32. № 2. Ч. 1. С. 62–66. URL: https://www.philol.vernadskyyjournals.in.ua/journals/2021/2_2021/part_1/1.pdf.
13. Федько О. Проекція екзистенційних станів в образах водної стихії в романі В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер. : Філологічні науки. 2019. Вип. 19. С. 131–138.

Надійшла до редакції 17 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 15 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Grebeniuk, T. (2018). Naratyvni formy reprezentatsii vnutrishnoho svitu heroia v romani Volodymyra Yermolenka "Lovets okeanu. Istoriia Odisseia" [Narrative forms of representation of the hero's inner world in Volodymyr Yermolenko's novel "The Ocean Catcher. Odysseus' Story"]. *Suchasni problemy movoznavstva i literaturoznavstva* [Modern Problems of Linguistics and Literary Studies], (23), 90–94.

2. Gubareva, H. A., & Kalashnyk, Yu. I. (2022). Antytetychnist intymnoi liryky Iryny Fotuimy [Antithetical nature of Iryna Fotuima's intimate lyrics]. *Movoznavchyi visnyk: zbirnyk naukovykh prats* [Linguistic Bulletin: Collection of Scientific Papers], (32), 110–115. <https://doi.org/10.31651/2226-4388-2022-32-110-115>
3. Huivaniuk, N. V. (2011). Antytetychni semantiko-syntaksychni vidnoshennia u nadfraznii yednosti ta teksti [Antithetical semantic-syntactic relations in supra-phrasal unity and text]. *Studia Linguistica*, (5), 43–50.
4. Yermolenko, V. (2017). Lovets okeanu. Istoriia Odisseia [The Ocean Catcher. Odysseus' Story]. Vydavnytstvo Staroho Leva.
5. Yermolenko, S. Ya. (2020). Linhvosofoiia poetychnykh tekstiv Lesi Ukrainky [Linguosophy of Lesya Ukrainka's poetic texts]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia* [Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology], 1(45), 23–25. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.45-1.6>
6. Kalashnyk, Yu. I. (2021). Stylistyko-syntaksychna orhanizatsiia filosofskykh sententsii u romani V. Yermolenka «Lovets okeanu. Istoriia Odisseia» [Stylistic and syntactic organization of philosophical maxims in V. Yermolenko's novel "The Ocean Catcher. Odysseus' Story"]. *Movoznavchyi visnyk: zbirnyk naukovykh prats* [Linguistic Bulletin: Collection of Scientific Papers], (31), 40–47. <https://doi.org/10.31651/2226-4388-2021-31-40-47>
7. Klymenko-Synyook, H. (n.d.). Volodymyr Yermolenko “Lovets okeanu: Istoriia Odisseia” [Volodymyr Yermolenko "The Ocean Catcher: Odysseus' Story"]. Chytay UA. <https://chytay-ua.com/blog.php?id=509>
8. Loshchynova, I. S. (2022). Movnostylistychni zasoby u romani Iren Rozdobudko «Ya znaiu, shcho ty znaiesh, shcho ya znaiu...» [Linguistic and stylistic means in Iren Rozdobudko's novel "I Know That You Know That I Know..."]. *Zakarpatski filolohichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], 2(25), 163–168.
9. Nikolaichuk, I. (n.d.). «Lovets okeanu» Yermolenka: strashenno blyzkyi i neimovirno dalekyi Odissei [Yermolenko's "The Ocean Catcher": A terribly close and incredibly distant Odysseus]. Chytomo. <http://archive.chytomo.com/news/lovec-okeanu-yermolenka-strashenno-blizkij-i-nejmovirno-dalekij-odissej>
10. Poliakova, T. V., & Reshetniak, O. O. (2024). Ekspresyvizatsiia movlennyevoi tkanyny poetychnoi leksyky: komparatyvnyi aspekt (na prykladi poetychnykh tvoriv Yara Slavutycha ta kyivskykh «neoklasykiv») [Expressivization of the speech fabric of poetic vocabulary: A comparative aspect (on the example of poetic works of Yar Slavutych and Kyiv "neoclassicists")]. *Zakarpatski filolohichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], (36), 43–47. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.7>
11. Stashchuk, I. (2017, July). Lovets metafor: yak chytaty “Istoriuu Odisseia” Volodymyra Yermolenka [Catcher of metaphors: How to read Volodymyr Yermolenko's "Odysseus' Story"]. Porohy. <http://porogy.zp.ua/2017/07/lovets-metafor-yak-chytaty-istoriyu-odisseya-volodymyra-yermolenka/>
12. Stefurak, R. I. (2021). Leksyko-semantychnyi kontrast – konstytutyvnyi element poetychnoho tekstu Bohdana Tomenchuka [Lexico-semantic contrast as a constitutive element of Bohdan Tomenchuk's poetic text]. *Vcheni zapysky TNU im. V. I. Vernadskoho. Filolohiia. Zhurnalistyka* [Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Philology. Journalism], 32(2), part 1, 62–66. https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/2_2021/part_1/13.pdf
13. Fedko, O. (2019). Proektsiia ekzystentsiinykh staniv v obrazakh vodnoi stykhii v romani V. Yermolenka "Lovets okeanu. Istoriia Odisseia" [Projection of existential states in the images of the water element in V. Yermolenko's novel "The Ocean Catcher. Odysseus' Story"]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu. Serii: Filolohichni nauky* [Scientific Notes of Berdyansk State Pedagogical University. Series: Philological Sciences], (19), 131–138.

Submitted February 17, 2026.

Accepted April 15, 2026.

Published May 29, 2026.

Yuliya Kalashnyk, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Kharkiv National University named after V. N. Karazin (Kharkiv, Maidan Svoboda, 4, 61022, Ukraine); e-mail: kalashnyk_julia@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-2737-8612>

Philosophy of life in Volodymyr Yermolenko's novel *The Ocean Catcher: The Story of Odysseus* through the prism of opposition: stylistic and syntactic aspects

Opposition is one of the defining stylistic and syntactic devices of narrative development in Volodymyr Yermolenko's novel *The Ocean Catcher: The Story of Odysseus*. Contexts involving opposition in this work are characterized by philosophical depth and diverse structures; however, they have not yet been the

subject of systematic study, which determines the relevance of their linguistic investigation. The purpose of this study is to identify the features of the verbalization of oppositions and their functions in the language of the novel. Opposition serves as a significant semantic and constructive element in the language of the analyzed work. The extremely active use of opposition is driven by the protagonist's re-evaluation of the realities of life. A distinct triad emerges: *re-evaluation – return – opposition* as a component of revelation. Oppositional constructions, varying in structure and lexical content, convey the internal reflections of the characters, primarily Odysseus and his critical assessment of his own behavior and the actions of those around him. Quite often, antitheses are based on antonyms located either adjacently or distantly. In the text of the novel, opposition with the conjunction *but (ale)* is a frequent device for organizing not only compound sentences but also supra-phrasal units. The latter are sometimes linked by oppositions acting as a refrain. The author strengthens the text-forming weight of opposition through the use of separate paragraphs for supra-phrasal units, parceling, and punctuation highlighting. Oppositional semantics are further enhanced by syntactic parallelism, repetition, chiasmus, and refrains. Most often, contrast is combined with negation, which also constitutes a specific feature of the narrative in this novel. The author employs rhetorical devices to amplify antithetical thought. Multi-component oppositions are noted for their expressiveness. Antithesis frequently serves to create aphoristic statements within the language of the novel. Thus, constructions with opposition serve to create expressive micro-images of the literary work and act as components of its compositional organization..

Key words: antithesis, oppositional constructions, supra-phrasal unit, parceling, rhetorical device.

Як цитувати: Калашник, Ю. (2026). Філософія життя в романі В. Єрмоленка «Ловець Океану. Історія Одиссея» крізь призму протиставлення: стилістико-синтаксичний аспект. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 87-93. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-13>

Cite as: Kalashnyk, Y. (2026). Philosophy of life in Volodymyr Yermolenko's novel *The Ocean Catcher: The Story of Odysseus* through the prism of opposition: stylistic and syntactic aspects. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 87-93. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-13> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-14>
УДК 811.111:811.161.2]25:004.8

Роль промпт-інжинірингу під час перекладу науково-технічної літератури з використанням інструментів штучного інтелекту

Юлія Крапива

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри загального та прикладного мовознавства,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи 4, Харків-22, 61022, Україна);
e-mail: krapuva@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0002-8639-1641>*

Марія Кріцак

*студентка 4 курсу бакалаврського рівня вищої освіти
філологічного факультету,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи 4, Харків-22, 61022, Україна);
e-mail: mariia.kritsak@student.karazin.ua*

Пропоновану статтю присвячено актуальній темі перекладознавства, пов'язаній з питанням якості перекладу, зокрема такого перекладу, що передбачає застосування інструментів штучного інтелекту (ШІ).

Мета нашого дослідження — установити роль промпт-інжинірингу в підвищенні точності й адекватності перекладу науково-технічної літератури з використанням інструментів ШІ.

Для тестування обрано велику мовну модель ChatGPT компанії «OpenAI» — одну з універсальних систем ШІ, що завдяки своїй гнучкості дозволяє впливати на отриманий результат. Взаємодію користувача, у нашому випадку професійного перекладача, із зазначеною генеративною моделлю ШІ організовано за допомогою запитів (промптів). Для оптимізації запитів розробники пропонують довідники, котрі розтлумачують сутність промпт-інжинірингу, функція якого полягає у вдосконаленні запитів, що формують завдання для універсальної моделі ШІ.

Для англо-української мовної пари протестовано переклади науково-технічної літератури за допомогою версії ChatGPT-5.3. Проведений аналіз свідчить, що створення запиту вимагає більшої уваги з боку перекладача, оскільки науково-технічна література є складним за своїм лексичним і граматичним наповненням утворенням. Можливість підвищити якість перекладу з використанням генеративної моделі ШІ надає вдалий вибір типу запиту, що супроводжує текст вихідної мови.

Проведене тестування зазначеної моделі ШІ щодо покращення якості перекладу завдяки оптимізації запитів дає підстави констатувати, що в межах перекладознавства промпт-інжиніринг набуває особливої ваги, оскільки дозволяє компенсувати обмеження універсальних систем ШІ щодо відтворення під час перекладу специфіки науково-технічного тексту, зокрема дотримання послідовності в передаванні термінів, і врахування значень синтаксичних конструкцій вихідної мови для їх адекватного передавання в цільовій мові.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні можливості інтегрувати висвітлену тему в курс «Теорія та практика перекладу» для здобувачів вищої освіти відповідної спеціалізації.

Ключові слова: перекладознавство, генеративна модель штучного інтелекту, запит, вихідна мова, цільова мова, англо-українська мовна пара.

Постановка проблеми. Розвиток сучасних технологій, зокрема інструментів штучного інтелекту (далі — ШІ), має свій вплив на організацію роботи перекладача. Зазначені інструменти, як відомо, уже сприяли автоматизації перекладу й суттєвому пришвидшенню цього процесу. Водночас фахівці відмічають певні недоліки в разі автоматизації перекладу повідомлення, усунення яких демонструє значний прогрес з боку розробників платформ машинного

перекладу. Так, можна згадати еволюцію платформи Google Translate, яка 2006 року стартувала з використання статистичного машинного перекладу (цей різновид перекладу передбачав, замість програмування граматичних правил, аналіз великих двомовних корпусів з метою встановити відповідні закономірності) і згодом, 2016 року, переорієнтувалася на нейронний машинний переклад, що послуговується нейронними мережами, котрі обробляють цілісні речення, установлюючи контекстуальні зв'язки між

словами (див. [7]). Згадані трансформації забезпечує компанія-розробник. З другого боку, не менш продуктивними вбачаємо потенційні дії власне перекладача, який, спираючись на свій досвід, може уточнювати вимоги до перекладу тексту оригіналу, урахувавши не тільки його жанрову специфіку, але й розбіжності між структурою вихідної та цільової мов. Такі опції на сучасному етапі розвитку ШІ пропонують його генеративні моделі, регулювання діяльності котрих за допомогою вдосконалення запиту (промпту) є **актуальним** питанням для різних напрямів розвитку наукової думки, серед яких і перекладознавство.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Науковці активно вивчають питання, пов'язані з використанням інструментів ШІ під час перекладу. Термін «машинний переклад» традиційно застосовують на позначення дії, «коли одна природна мова перекладається на іншу з використанням для цього спеціального програмного забезпечення» [1, с. 23]. Для перекладу послуговуються спеціалізованими системами ШІ (тією чи тією системою машинного перекладу) як у повсякденному житті для подолання мовного бар'єру під час спілкування, так і в професійній діяльності перекладача. У разі останнього ключовою є потреба забезпечити адекватність перекладу, що дорівнює якості перекладу, «яка оцінюється з точки зору його відповідності екстралінгвістичній ситуації» [9, с. 73], тобто здатності за допомогою природних засобів мови перекладу відтворити стиль, прагматичні параметри тексту мови оригіналу зі збереженням його культурних особливостей.

У своєму дослідженні А. Гудманян, А. Сітко, І. Струк акцентують, що «в більшості випадків машинний перекладач не може здійснити повністю адекватний переклад» [2, с. 49]. Згаданими дослідниками запропоновано власну матрицю для оцінки якості перекладу, створення котрої є результатом вивчення наявних на момент зазначеного дослідження підходів до типології перекладацьких помилок, серед яких своєю спрямованістю на оцінювання науково-технічних текстів увагу привертає типологія, застосовувана під час перевірки програмою SAE J2450 Translation Quality Metric. Оцінка якості перекладу згаданою програмою спирається на такі основні категорії помилок: 1) неправильне вживання терміна; 2) непереказаний фрагмент вихідного тексту; 3) помилки в структурі речення; 4) помилки в узгодженні слів у реченні; 5) орфографічні помилки; 6) пунктуаційні помилки; 7) помилки інших типів (див. [2, с. 51]).

Важливим є висновок професійних перекладачів щодо необхідності контролювати результати машинного перекладу. Так, А. Ольховська й І. Фролова відмічають:

«Інструменти машинного перекладу можуть бути дійсно корисними, але вони не можуть замінити перекладача-людину» [10, с. 47]; та підкреслюють, що використання таких систем перекладу «підлягає певним обмеженням, тоді як результати (перекладені тексти) потребують контролю та корекції з боку людини» [10, с. 47].

Швейцарська фахівчиня А. Штьоклі зазначає, що на сучасному етапі розвитку інструментів для виконання перекладу, окрім спеціалізованих систем ШІ (як-от платформа DeepL), котрі надають можливості швидкого перекладу тексту, варто розглядати як альтернативний засіб універсальні системи ШІ, які завдяки своїй гнучкості дозволяють впливати на якість отриманого перекладу [11]. Експертка уточнює, що саме такі системи ШІ, залежно від цілей перекладу, можуть стати цінним доповненням до арсеналу засобів перекладача, котрі через передбачені розробниками опції уможливають внесення корективів у запити (промпти), що формують завдання для генеративної моделі ШІ.

Мета нашої наукової розвідки – установити роль промпт-інжинірингу в підвищенні точності й адекватності перекладу науково-технічної літератури з використанням інструментів ШІ.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Вітчизняні науковці періодично збагачують наявний масив студій теоретичного й практичного напрямів, присвячених вивченню науково-технічних текстів у перекладознавчому аспекті (див., наприклад, [3]), водночас незмінно залишається теза про численні труднощі, пов'язані зі специфікою текстів зазначеного типу, що її всебічно висвітлено в уже класичній праці В. Карабана [4].

У нашому дослідженні ми тестуємо генеративну модель ШІ компанії «OpenAI» – велику мовну модель ChatGPT [12]. Ми послуговуємося безоплатною версією цієї моделі – версією ChatGPT-5.3. Переклад відбувається для англо-української мовної пари.

Ми робимо припущення, що описані В. Карабаном труднощі лексичного й граматичного плану [4] ускладнюють досягнення точності перекладу не тільки для перекладачів-початківців, але й для універсальних моделей ШІ.

Для оптимізації результатів, отриманих від генеративних моделей ШІ, користувачеві, зокрема перекладачеві, варто ознайомитися з основними принципами промпт-інжинірингу (prompt engineering). Зазначений феномен у вітчизняній праці «Словник термінів у сфері штучного інтелекту» потрактовано як «процес розробки та вдосконалення запитів для моделей ШІ з метою отримання бажаних результатів» [5, с. 14].

Базовим запитом під час перекладу є таке формулювання: *Переклади українською мовою, з подальшим наведенням тексту для перекладу. Це так званий запит без прикладів (zero-shot prompt)* [6, с. 13]. У цьому випадку модель самостійно інтерпретує

завдання, спираючись лише на загальні закономірності мови та внутрішні налаштування версії моделі.

Розробники тієї чи тієї великої мовної моделі, усвідомлюючи складність промпт-інжинірингу, пропонують інструкції для користувачів щодо вдосконалення запитів, які класифіковано за різними принципами. Вищенаведений відповідник, згідно з довідковою літературою, є одним із різновидів запитів за класифікацією, що передбачає модифікацію запиту завдяки додаванню єдиного прикладу (one-shot prompt) або кількох прикладів (few-shot prompt) [6, с. 14–16].

Інший підхід до типології запитів орієнтується на очікуваний від взаємодії з генеративною моделлю ШІ результат. Такий критерій сформував три ключові різновиди запитів: 1) системний запит, котрий передбачає не тільки формулювання загальної мети (як-от переклад), а й подання уточнювальних даних, що дозволяє моделі ШІ отримати всеосяжну інформацію; 2) контекстуальний запит, призначення якого ознайомити асистента з нюансами певного завдання; 3) рольовий запит, завдяки якому надану моделлю ШІ відповідь буде згенеровано з урахуванням вимог щодо шаблонів мовленнєвої поведінки в певних комунікативних ситуаціях [6, с. 17].

Для оптимізації запитів під час науково-технічного перекладу можуть стати в пригоді всі описані вище стратегії взаємодії з генеративною моделлю ШІ. Так, на відміну від вищенаведеного базового запиту, запит *«Переклади текст українською мовою, дотримуючись термінологічної точності та наукового стилю, без спрощення змісту»* має обмежити варіативність лексичних відповідників у мові перекладу, вибір синтаксичних конструкцій, заборонити спроби залишити певні фрагменти вихідного тексту без перекладу.

Найважливішою умовою адекватності перекладу спеціалізованого тексту є «термінологічна узгодженість, через недотримання якої можуть виникнути розбіжності в термінах, зокрема через <...> відмінності в національних системах» [3, с. 95]. Зазначене варто врахувати, обираючи формулювання запиту. Так, використання тільки базового запиту *«Переклади українською мовою»* під час формулювання завдання для моделі ChatGPT щодо перекладу нижченаведеного фрагмента словникової статті з енциклопедії «Британніка» мало своїм результатом вибір неадекватного відповідника до термінологічного словосполучення «fuel injection».

Оригінал: *«Fuel injection, in an internal-combustion engine, introduction of fuel into the cylinders by means of a pump rather than by the suction <...>»* [8].

Переклад: **Уприскування палива** – у двигуні внутрішнього згоряння це подача палива в циліндри за допомогою насоса, а не за рахунок всмоктування.

Використаний моделлю ШІ відповідник «уприскування палива» є розмовним в українській мові. Адекватним відповідником у цільовій мові є вузькоспеціальний термін «упорскування пального».

На нашу думку, вибір менш точного (з огляду на його стилістичну маркованість) варіанта можна пояснити налаштуваннями моделі ChatGPT на неформальний стиль викладу, який є несумісним із параметрами наукового стилю.

Універсальні системи ШІ не передбачають автоматичного додавання глосарію, на відміну від спеціалізованих систем, створених суто для перекладу, де цю опцію можна активувати. Тому перекладачеві потрібно пропонувати список термінів та їхніх узгоджених відповідників мовою перекладу в запиті для моделі ChatGPT.

Хибну стратегію перекладу застосовує тестована генеративна модель у разі базового запиту щодо перекладу тексту, який містить новітній термін. У нижченаведеному фрагменті йдеться про термін «step-back prompting».

Оригінал: *«Step-back prompting is a technique for improving the performance by prompting the LLM to first consider a general question related to the specific task at hand <...>»* [6, с. 25].

Переклад: **Step-back prompting** (1) – це техніка (2) для покращення продуктивності, яка полягає в тому, щоб спочатку запропонувати LLM (3) розглянути загальне питання, пов'язане з конкретним завданням.

Як бачимо, обрана для тестування модель залишає термін вихідною мовою (див. марковане як (1)), що суттєво знижує якість перекладу. У розглянутому прикладі також спостерігаємо помилку, пов'язану з вибором неадекватного відповідника (див. марковане в перекладі як (2)) до англійської лексики «technique», котра є одним з «фальшивих друзів» перекладача, які подано в навчальному посібнику В. Карабана (див. [4, с. 460]).

Третя помилка (див. марковане як (3)) – це використаний спосіб відтворення в перекладі інформації, переданої в оригіналі аббревіатурою. Тому рекомендуємо внести відповідні інструкції до запиту на адресу моделі ChatGPT у разі наявності такого компонента у вихідному тексті.

Наступний нюанс, який перевіряємо щодо якості перекладу, – потреба врахувати розбіжності між структурою вихідної та цільової мов. Речення, запропоноване генеративній моделі ШІ для перекладу зі зверненням у вигляді базового запиту, – це одне з речень, поданих у раніше згаданому посібнику В. Карабана в розділі «Передавання значень синтаксичних конструкцій» [4, с. 207–234].

Оригінал: *«I use the development of, resistance to, and eventual acceptance of the imaginary numbers within the mathematical community as a test case for this principle <...>»* [4, с. 221].

Переклад: Я використовую розвиток, опір і зрештою прийняття уявних чисел у математичній спільноті як тестовий приклад для цього принципу.

Адекватний переклад вищенаведеного речення забезпечила модифікація запиту, в якому конкретизовано проблемний момент, а саме: *Переклади українською мовою речення, звертаючи увагу на спосіб передавання непаралельних однорідних членів речення в оригіналі.*

Переклад 2: Я використовую як тестовий приклад для цього принципу розвиток уявних чисел у математичній спільноті, опір їм та їхнє зрештою прийняття.

Переклад 2 (після модифікації запиту) точно відображає зв'язки між залежним компонентом і кожним із однорідних стрижневих компонентів вихідного речення завдяки трансформації його вихідної структури – додаванню кореферентного займенника.

Отже, наведений аналіз перекладів окремих фрагментів свідчить, що створення запиту

вимагає більшої уваги перекладача, адже науково-технічна література є складним за своїм лексичним і граматичним наповненням утворенням. Можливість підвищити якість перекладу з використанням генеративної моделі ШІ надає вдалий вибір типу запиту, що супроводжує текст вихідної мови.

Висновки. Проведене тестування великої мовної моделі ChatGPT щодо покращення якості перекладу завдяки оптимізації запитів дає підстави констатувати, що в межах перекладознавства промпт-інжиніринг набуває особливої ваги, оскільки дозволяє компенсувати обмеження універсальних систем ШІ щодо відтворення під час перекладу специфіки науково-технічного тексту, зокрема дотримання послідовності в передаванні термінів, і врахування значень синтаксичних конструкцій вихідної мови для їх адекватного передавання в цільовій мові.

Перспективним є висвітлення зазначеного питання під час викладання навчальної дисципліни «Теорія та практика перекладу», зокрема на етапі вивчення особливостей перекладу науково-технічної літератури.

Список використаної літератури

1. Веселовська Г., Радецька С. Машинний переклад: його типологія, переваги та недоліки. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35, Т. 7. С. 23–27. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-7-4>
2. Гудманян А. Г., Сітко А. В., Струк І. В. Функціонально-прагматична адекватність машинного перекладу публіцистичних текстів. *Львівський філологічний часопис*. 2019. № 5 С. 48–54. <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2019-5-8>.
3. Зубач О. А., Мельничук О. Я. Науково-технічні тексти: перекладознавчий аспект. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2024. Т. 35(74). № 3, Ч. 1. С. 95–100. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.3.1/17>
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : навчальний посібник. Вид. 5-те, випр. Вінниця : Нова Книга, 2018. 656 с.
5. Словник термінів у сфері штучного інтелекту / упорядники : Чумаченко Д., Мішкін Д., Андрієнко О., Краковецький О., Туруга О., Дубно О., Хрущова Д., Кобрін А., Авдєєва Т., Кравець І., Герасим'як В., Шабанов О., Бистрицька А. Київ : Міністерство цифрової трансформації України, 2024. 37 с.
6. Boonstra L. Prompt Engineering. *GPT AI Flow*. 2024. URL: https://www.gptaiflow.com/assets/files/2025-01-18-pdf-1-TechAI-Goolge-whitepaper_Prompt%20Engineering_v4-af36dcc7a49bb7269a58b1c9b89a8ae1.pdf (дата звернення: 10.03.2026).
7. Dürr K. From rules to robots: the history of machine translation. *SwissGlobal*. September 18, 2025. URL: <https://swissglobal.ch/en/blog/from-rules-to-robots-the-history-of-machine-translation/> (дата звернення: 10.03.2026).
8. Fuel injection. *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/technology/fuel-injection> (дата звернення: 10.03.2026).
9. Kyrychuk L. Translation Strategies, Methods and Techniques: in Pursuit of Translation Adequacy. *Research trends in modern linguistics and literature*. 2018. Vol. 1. P. 64–80.
10. Olkhovska A., Frolova I. Using machine translation engines in the classroom: a survey of translation students' performance. *Advanced Education*. 2020. Iss. 15. P. 47–55. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.197812>
11. Stöeckli A. DeepL or ChatGPT: which AI translation tool is right for you? *SwissGlobal*. September 15, 2025. URL: <https://swissglobal.ch/en/blog/deepl-or-chatgpt-which-ai-translation-tool-is-right-for-you/> (дата звернення: 10.03.2026).
12. What is ChatGPT? *OpenAI*. URL: <https://help.openai.com/en/articles/6783457-what-is-chatgpt> (дата звернення: 10.03.2026).

Надійшла до редакції 30 лютого 2026 р.
Прийнята до друку 25 квітня 2026 р.
Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Veselovska, H., Radetska, S. (2021). Machine translation: its typology, advantages and disadvantages. *Humanities science current issues*, 35(7), 23–27. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-7-4> [in Ukrainian].
2. Goodmanian, A., Sitko, A., & Struk, I. (2019). Functional and pragmatic adequacy of journalistic style texts translation applying machine translation systems. *Lviv Philological Journal*, 5, 48–54. <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2019-5-8>. [in Ukrainian].
3. Zubach, O., & Melnychuk O. (2024). Scientific and technical texts: translation aspect. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 35(74) (3, Pt. 1), 95–100. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.3.1/17> [in Ukrainian].
4. Karaban, V. I. (2018). Translation of English scientific and technical literature: Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems (5th ed., rev.). Vinnytsia: Nova Knyha. [in Ukrainian].
5. Chumachenko, D., Mishkin, D., Andriienko, O., Krakovetskyi, O., Turuta, O., Dubno, O., Khrushchova, D., Kobrin, A., Avdieieva, T., Kravets, I., Herasymiak, V., Shabanov, O., & Bystrytska, A. (Eds.). (2024). Dictionary of terms in the field of artificial intelligence. Kyiv: Ministry of Digital Transformation of Ukraine. [in Ukrainian].
6. Boonstra, L. (2024). Prompt Engineering. *GPT AI Flow*. URL: https://www.gptaiflow.com/assets/files/2025-01-18-pdf-1-TechAI-Goolge-whitepaper_Prompt%20Engineering_v4-af36dcc7a49bb7269a58b1c9b89a8ae1.pdf. [in English].
7. Dürr, K. (2025, September 18). From rules to robots: the history of machine translation. *SwissGlobal*. URL: <https://swissglobal.ch/en/blog/from-rules-to-robots-the-history-of-machine-translation/>. [in English].
8. Fuel injection. (accessed 10.03.2026). *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/technology/fuel-injection>. [in English].
9. Kyrychuk, L. (2018). Translation Strategies, Methods and Techniques: in Pursuit of Translation Adequacy. *Research trends in modern linguistics and literature*, 1, 64–80. [in English].
10. Olkhovska, A., & Frolova, I. (2020). Using machine translation engines in the classroom: a survey of translation students' performance. *Advanced Education*, 15, 47–55. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.197812> [in English].
11. Stöeckli, A. (2025, September 15). DeepL or ChatGPT: which AI translation tool is right for you? *SwissGlobal*. URL: <https://swissglobal.ch/en/blog/deepl-or-chatgpt-which-ai-translation-tool-is-right-for-you/>. [in English].
12. What is ChatGPT? (accessed 10.03.2026). *OpenAI*. URL: <https://help.openai.com/en/articles/6783457-what-is-chatgpt>. [in English].

Submitted February 30, 2026.

Accepted April 25, 2026.

Published May 29, 2026.

Yuliia Krapyva, PhD (Philology), Associate Professor of General and Applied Linguistics Department, V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Maidan Svobody, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: krapyva@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0002-8639-1641>

Mariia Kritsak, the 4th year student of the Bachelor Degree (Philology), V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Maidan Svobody, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: mariia.kritsak@student.karazin.ua

Prompt engineering in scientific and technical literature translation using artificial intelligence tools

The paper in question is devoted to the relevant issue of translation studies related to the translation quality, in particular the one that involves the use of artificial intelligence (AI) tools.

The objective of the research is to determine the role of prompt engineering in increasing the accuracy and adequacy of scientific and technical literature translation using AI tools.

One of the universal AI systems, which allow you to influence the result obtained due to their flexibility, the OpenAI large language model ChatGPT is chosen for testing. The user's, in our case - a professional translator's, interaction with the generative AI model in question is organized by means of prompts. To optimize prompts, the developers offer guidelines that explain the essence of prompt engineering, the function of which is to improve queries that formulate tasks for the universal AI model.

The English-Ukrainian translation of scientific and technical literature using ChatGPT-5.3 has been tested. The analysis of the items translated by this AI model has helped us determine that creating a prompt requires more attention of the translator, since scientific and technical literature is a complex entity in terms of its lexical and grammatical features. It is the wise choice of the type of prompt accompanying the source language text that enables the translator to improve the quality of the translation done by the given AI model.

Our testing of the ChatGPT AI model to assess the possibility to enhance the translation quality by having the prompt optimized gives grounds to state that prompt engineering is gaining unique significance for translation studies, as it allows to compensate for the limitations of universal AI systems in reproducing the peculiar characteristics of the scientific and technical text during translation, in particular, maintaining consistency of the terminology rendered, as well as taking into account the meaning of syntactic constructions of the source language for their adequate representation in the target language.

Further research is planned to study the peculiarities of integrating the highlighted topic into the course "Theory and Practice of Translation" for higher education students of the relevant specialization.

Keywords: translation studies, generative AI model, prompt, source language, target language, English, Ukrainian.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Використання ШІ: У статті використано модель ШІ ChatGPT-5.3 для тестування перекладів науково-технічної літератури.

Author Contributions: All authors contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

Using AI: The ChatGPT-5.3 AI model has been used in the paper to test translation of scientific and technical literature.

Як цитувати: Крапива, Ю., & Крицак, М. (2026). Роль промпт-інжинірингу під час перекладу науково-технічної літератури з використанням інструментів штучного інтелекту. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 94-99. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-14>

Cite as: Kravnya, Y., & Kritsak, M. (2026). Prompt engineering in scientific and technical literature translation using artificial intelligence tools. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 94-99. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-14> [in Ukrainian]

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-15>
УДК 808.5:37.016

«Культура мовлення» як стратегічно важлива дисципліна в сучасному освітньому процесі

Олена Маслій

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(площа Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: e.v.masliy@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9306-1819>*

Погляди О. О. Потебні на комплекс питань, пов'язаних із мовою, національністю, денаціоналізацією, вкрай суголосні сучасній соціополітичній ситуації. Звертаємося до цієї ж проблематики в переломний момент сьогодення: в умовах, з одного боку, активного націстворення, повернення до витоків української мови й культури, з іншого — мовної та поведінкової невизначеності, досі притаманної деяким верствам суспільства, зменшення рівня спілкування українською (порівняно із 2022 роком).

Мета статті полягає в приверненні суспільної уваги до «Культури мовлення» як стратегічно важливої дисципліни у формуванні «українознавчого світогляду».

Її універсальний характер обумовлений тим, що вона знаходиться на перетині багатьох лінгвістичних і нелінгвістичних наук, а також ключових антропоцентричних концептів — «мова», «культура», «людина». Це надає унікальні можливості для винесення й обговорення важливих культурних, мовних, соціологічних, суспільно-політичних тощо понять, які впливають на формування особистості, її мовної та національної свідомості. Соціальний потенціал «Культури мовлення» визначений також її спроможністю створювати філософію спів-буття, покращувати екологію спілкування, налагоджувати ефективну комунікацію.

У зв'язку із цим доходимо висновку про стратегічну значущість і обов'язковість викладання культури мовлення в усіх виховних та навчальних закладах держави — від дитячих садочків до вишів незалежно від напрямку освіти; необхідність державної наскрізної програми, призначеної створити стратегію формування культури мовлення з установками на ціннісний, діяльнісний підходи з поступовим ускладненням інформації у відповідності до вікових характеристик людини.

Ключові слова: культура мовлення, освітній процес, мовна свідомість, національна свідомість, екологія спілкування, соціальний консенсус.

*Сьогодні ми маємо усвідомити роль
української мови як засобу державотворення,
як знаряддя консолідації суспільства.
С. Я. Єрмоленко*

Постановка проблеми. Погляди О. О. Потебні на комплекс питань, пов'язаних із мовою, національністю, денаціоналізацією, викладені ним у статтях (найвідоміша з яких «Язык и народность» (опублікована в 1895 р.)), рецензіях, листах і лише частково оприлюднені за життя, вкрай суголосні нашій соціополітичній ситуації. Наприкінці життя вченого його ставлення до можливості самовизначення, набуття суверенності слов'янськими народами, і в першу чергу безумовно українцями, було вкрай песимістичним. О. О. Потебня вважав, що влучний момент, пов'язаний із Польським повстанням 1863 року для зміни ситуації в цілому, був упущений. «Вроджений націоналізм» (формулювання Ю. Шевельова, [12, с. 10]), тобто формування національного світогляду,

учений вважав основою будь-якої народності. Отже, міркування про денаціоналізацію українців було для нього дуже болісним: «Денаціоналізація ... веде к экономической и умственной зависимости и служит источником страданий. <...> Вообщее денаціоналізація сводится на *дурное воспитание* (підкреслення Потебні — Ю. Ш.), на нравственную болезнь: на неполное пользование наличными средствами восприятия, усвоения, воздействия, на ослабление энергии мысли; на мерзость запустения на месте вытесненных, но ничем не замененных форм сознания; на ослабление связи подрастающих поколений со взрослыми, заменяемой лишь слабою связью с чужими; на дезорганизацию общества, безнравственность, оподление» [12, с. 11]. Ю. Шевельов, коментуючи ці досить жорсткі формулювання, пише:

© Маслій О., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

«Очевидно, Потебня вбачав шкоду від надмірного зросту числа відступників, що тяглися до російського, бо вважав той процес не наслідком “природних” міжнаціональних взаємин, а результатом стосування насильницьких засобів. Ця сполучна ланка в розвідці Потебні відсутня. За цензурних умов розставляти крапки над і не доводилося» [12, с. 11].

Деякі міркування О. О. Потебні звучать як суворе пророцтво: «Страны, в которых... связь единства языка между сословиями разорвана, как Малороссия, в некоторых отношениях сами осуждены на гибель и принесут погибель другим. Это великое море горя» [12, с. 179].

У сучасній Україні спостерігаємо деякий прогрес у цих питаннях. Але він дуже повільний і не завжди стабільний. Тому ми звертаємося до тієї самої проблематики в переломний момент сьогодення.

На думку виконавчого директора КМІСУ А. Грушецького, яку він висловив у прес-релізі чергового опитування на тему російської мови в Україні (квітень 2025 року), «мовне питання втратило свою колишню гостроту, але воно все-таки зберігає потенціал у певному контексті (особливо – електоральному) бути актуалізованим та перетвореним на «лінію розлому. <...> Тому це вимагає зваженого підходу до мовної політики та мудрих кроків у напрямку посилення позицій української мови». Дослідник вважає, що «...прості громадяни на тлі жорстокої російської агресії переосмислюють важливість української мови та її роль у своєму житті і це веде багатьох до розуміння, що довгостроковою стратегією має бути підтримка її розвитку» [15].

Ці висновки зроблені за даними статистики, яка, з одного боку, фіксує збільшення кількості респондентів, що спілкуються вдома українською мовою (63% порівняно із 46% в 2019 році) [15; 3] і виступають проти вивчення російської мови в українськомовних школах (58% проти 8%) [15; 3].

Але, з іншого боку, бачимо також негативні тенденції. Моніторингове дослідження Держслужби якості освіти (2024 рік) продемонструвало високий рівень застосування української мови в школі, але водночас – недержавної мови на перервах, під час проведення виховних заходів. Порівняно із 2022 роком діти стали менше спілкуватися українською.

Ця тенденція спостерігається також у суспільстві в цілому. Вона пояснюється багатьма причинами, зокрема побутовою звичкою, мовою сім'ї, оточення; великими затратами, що потребує вивчення мови; втому від війни, напруженістю ситуації, а головне апатією, спричиненою втратою мовної стійкості, мовним конформізмом українців, набутим

у нерівноправних стосунках у попередній колоніальний період [11, с. 156, 147, 144].

Разом з тим існує думка (І. Фаріон, О. Забужко, В. Портников, Т. Кремінь та ін.), що на цьому етапі нашої історії російсько-українська двомовність призведе до незворотних наслідків і в майбутньому знову покличе імперську агресію для «захисту російськомовних»: «...ця двомовність тягне за собою такий феномен у соціолінгвістиці як мовна шизофренія, коли одночасне застосування кількох мов із невизначеним пріоритетом української як державної, тягне за собою шизофренію і в поведінці, і у ставленні до національних інтересів», виявляючись у присутності російської православної церкви, колабораціонізму, сподіваннях на домовленості з Росією та хорошими росіянами [7].

Деякі лінгвісти вважають, що «люди можуть бути одно-, дво- і багатомовні, залежно від їхнього лінгвістичного дару. Але цілі суспільства, нації не можуть бути дво- і багатомовними. Інакше вони перетворюються в суспільство, яке весь час бачить себе у дзеркалі іншої, чужої мови, яке приречене на вторинне, опосередковане сприйняття світу, на прив'язаність своєї мови до чужих понять» [6, с. 107–108].

Мотивація гідності, яка з'явилася в українців на початку війни, потребує потужної підтримки з боку влади та держави, бо йдеться про виживання нації. Перед суспільством стоїть низка життєво важливих завдань, до яких у контексті нашої теми дотичні: відродження національної мови й культури, зміцнення їх позицій; покращення екології спілкування задля досягнення соціального консенсусу.

Закономірно, що на зміну лагідній українізації (яка існувала з 2019 року для поступового вводу статей закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної»), прийшла наступальна, яка передбачає суворий контроль за дотриманням мовного закону; що створюються мовні курси, розмовні клуби, поповнюються бібліотечні фонди тощо [7].

Але ми маємо послуговуватися й іншими можливостями. Як видається, українське суспільство не використовує повною мірою освітні можливості, пов'язані з унікальним потенціалом дисципліни «Культура мовлення», обумовленим тим, що у фокусі цієї науки знаходяться питання, які активно сприятимуть формуванню української нації та суспільних механізмів взаємопорозуміння.

Мета цієї розвідки полягає в приверненні суспільної уваги до «Культури мовлення» як стратегічно важливої дисципліни в сучасному освітньому процесі. Для реалізації цієї мети маємо розв'язати такі завдання:

- продемонструвати стратегічне значення дисципліни «Культура мовлення» в житті сучасного суспільства.
- показати універсальний, комплексний характер знань культури мовлення (далі КМ), опанування

яких допоможе задовольнити певною мірою ключові запити соціуму.

- засвідчити значущість знань та навичок, які надає КМ, у якості ефективного способу виживання будь-якої спільноти через уміння вести конструктивний діалог.

Зв'язок із попередніми та суміжними дослідженнями. Мовознавці осмислюють ті чи інші проблеми, пов'язані з різними вимірами існування

- української мови (постколоніальний вимір української мови в історії та сучасності [11]; різні аспекти існування та самоствердження мови, проблеми мовної стійкості та захисту [16]; зв'язок мови і українознавчого світогляду, державотворчу функцію української мови, проблеми її соціальної престижності [6]; роль мови і мовознавства в духовному житті суспільства [10]; лінгвософію українських текстів ХХІ століття, у яких відбито уявлення про ідентичність [9])

- і культури мовлення (від ґрунтового й всебічного узагальнення проблематики [8] до аспектуальних виявів теми [14; 17] і її практичних реалізацій [1]), тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Чому серед низки мовних дисциплін нашу увагу в описаному контексті привертає саме культура мовлення? На це є декілька причин. Загальна – що стосується викладання мови в цілому – полягає в тому, що саме через освітню функцію мови «здійснюється формування державницького світогляду громадян України» [6, с. 105].

Щодо КМ зазначимо, перш за все, що це універсальна наука, яка знаходиться на перетині багатьох лінгвістичних і нелінгвістичних наук (циклу описових лінгвістичних дисциплін, практичної стилістики, естетики, психології, комунікативної лінгвістики, етики, соціолінгвістики, кінесики, проксемики тощо), а також ключових антропоцентричних концептів, сполучаючи знання про культуру, мову, людину. Це надає унікальні можливості для винесення й обговорення важливих культурних, мовних, соціологічних, суспільно-політичних понять, які впливають на формування особистості, її мовної та національної свідомості: культура, мова, культура мови / мовлення, особистість, мовна особистість, мовна свідомість, мовна поведінка, етнос, нація, національна свідомість, мовна стійкість, мовний / культурний опір, комунікація, спілкування, тощо. У просторі їхньої взаємодії формуються дуже важливі для громадянського суспільства якості його членів: відчуття «свого, рідного» – рідної мови, культури, патріотизм, національна гідність, громадянська позиція, усвідомленість, свідомість, культурність, освіченість, розвинена мовна особистість тощо.

Розгляньмо цю взаємодію докладніше.

Відомо, що поняття «культура» «походить від лат. *cultūra* «обробіток, догляд; землеробство; виховання, освіта, розвиток; поклоніння, шанування», пов'язаного з *colo* «турбуюсь; шаную; поважаю; обробляю, вирощую», «прикрашаю» [5, с. 138], «населюю» [4, с. 515], а також культ, культивування, культивувати. Маємо образ «ареалу духу», начебто обмеженого колом культури. Людина в безперервному процесі культивациі, обробки цієї ниви стає дотичною до розвитку, виховання / самовиховання, освіти / самоосвіти, ніби рухаючись по колу, доглядаючи, прикрашаючи своє поле, населяючи новими смислами й формами, вклоняючись усім і шануючи всіх, хто раніше створив ці важливі сенси. Перед нами можливий сценарій без перебільшення цілого життя людини, який демонструє протиставлення природної організації людини тривалому процесу її окультурення та його результату. Напевно тому культуру визначають як реалізацію в житті окремого індивіда загальнолюдських і духовних цінностей, що створюють його світогляд, картину світу, самоідентифікацію, мораль тощо. Отже, простір культури – це ареал «оброблених» особистостей.

Позаяк тексти культури знаходять своє мовне втілення, без вивчення мови, яка «...становить невичерпне джерело пізнання життя народу, його історичної долі й особливостей світосприймання» [6, с. 425], у якій осідають і ретельно зберігаються досвід поколінь, колективне підсвідоме й усвідомлене – через відрефлектовані культурою цінності, мудрість, знання, стали світобачення (у тому числі стереотипи) тощо, не можемо повноцінно опановувати глибинні сенси національної культури.

Таким чином, мова й культура з'єднують представників суспільства в націю через оволодіння спільними смислами (не випадково, *суспільний, спільний, спільнота* – однокореневі слова, які мають однакову внутрішню форму). Сутність мови й культури в акумулюванні важливих ціннісних смислів, збереженні та передачі їх від покоління до покоління.

Ця спільність породжує можливість розуміння будь-кого Іншого та діалогу з ним. Отже, перебуваючи в постійному діалогічному обміні смислами, мова й культура сприяють створенню такого діалогу між громадянами одного суспільства – спільнотою, вводячи в об'єктив особистості Іншого.

Плідний симбіоз базових концептів «культура», «мова», «людина» створює суспільно значущу філософію спів-буття з Іншим як найефективніший спосіб виживання будь-якої спільноти. Як видається, цей механізм порозуміння й конструктивного діалогу дуже важливий в усі часи, але в часи складних випробувань, якими є війна й післявоєнне відновлення, набуває особливо гострої актуальності.

Значущість КМ, крім того, полягає у своєрідному фокусі узагальнення: у філологічній

освіті вона традиційно резюмує вивчення циклу описових мовних дисциплін, долаючи їхню спеціалізацію. КМ представляє мовну систему на всіх рівнях, поєднуючи одиниці мови в тексті, навчаючи його інтерпретуванню, виводячи в сферу мовних творів і живої комунікації. Опановуючи в цьому курсі систему синонімічних засобів, функціональних стилів, невербальні засоби вираження смислів, вчимося розрізняти смислові й комунікативні нюанси, відчувати особливості комунікативної ситуації та доречність висловлювання в ній, розуміти співбесідника. Надаючи інформацію про виразні можливості мови, КМ виводить в царину риторики та естетики. Засвоєння всіх цих відомостей дозволяє мовцеві здійснювати мотивований відбір мовних одиниць, продукувати тексти різних стилів і жанрів, тобто суттєво підвищувати рівень своєї культурної, мовної, комунікативної компетенції. Таким чином, бачимо, що йдеться про універсальні знання та навички, які можуть бути застосовані, в залежності від глибини їхнього засвоєння, і в професійній, і в особистісній сферах.

Безперечно, родина, що закладає своєрідне підґрунтя дитячої особистості, має базовий вплив на її «обробку» і формування світогляду.

Отже, у межах соціолінгвістичної проблематики важливим є питання про громадянську позицію старших членів родини, рівень їхньої культури, зокрема культури мовлення; а враховуючи наслідки насильницької русифікації, навіть про саму мову, якою розмовляють у родині. Суспільству конче потрібно донести цей факт до свідомості всіх громадян, незалежно від їхнього віку. Тоді, можливо, замість розповсюдженого зараз твердження: «Говорю на русском, потому что это язык моего детства» виникне питання: «Чому мене позбавили права розмовляти рідною мовою?». Це свідчить про необхідність просвітницької мовної і культурної роботи з дорослими членами суспільства, запит на опанування ними української мови (хоча б як державної). «Вимагає аналізу й комплекс психологічних проблем, пов'язаних із мовною компетенцією і мовною поведінкою особистості в умовах масового білінгвізму, кореляція заниженої національної самооцінки українців з явищем колективної втрати мовної стійкості» [11, с. 6].

Культуромовне підґрунтя, закладене в дитинстві, удосконалювати невимовно складно, бо «особистісна органіка», сформована в родині, разом із колективною філософією, засвоєною через занурення в мову, становить глибинну сутність індивідуальності, її ментальність.

Менше з тим культурна сутність змінюється все життя: на відзначене підґрунтя нашаровуються й комплексно взаємодіють із ним інші знання про культуру, набуті,

зокрема, через освіту. Саме освіта, перш за все гуманітарна, дає можливість усвідомлення різних цінностей, їхніх культурних, етнічних і національних варіантів і, на відміну від мовної філософії, сприйнятої фактично підсвідомо, шанси на свідомий, вільний вибір особистісних цінностей.

Таке розуміння виводить нас до найважливішої проблеми будь-якого суспільства – формування свідомості носіїв мови, що у межах нашої проблематики корелює із розвиненою мовною свідомістю, яку характеризує «позитивне ставлення до мови, загострене почуття відповідальності за неї» [13, с. 43]. На думку П. Селігея, стан мовної свідомості (МС – аббревіатура П. Селігея) «є одним із непрямих, але вірогідних показників, за яким можна передбачити майбутнє конкретної мови. Нація з високою МС активно протидіє мовній асиміляції. Низький же рівень МС перешкоджає поступові літературної мови, призводить до скорочення її функцій, провокує “добровільне” мовне відчуження» [13, с. 40–41]. Очевидно, що мовна й національна свідомість найефективніше формуються на перетині концептів «культура» – «мова» – «людина», завдяки їхній активній і конструктивній взаємодії.

Зазначимо, що високий рівень мовної свідомості забезпечується зокрема урозумінням ієрархії чинників, що впливають на формування КМ.

У роботах, присвячених цій проблематиці, зазвичай наголошується на складниках КМ – мовному, соціокультурному, прагматичному, що й становлять її основу. Але, на наш погляд, спочатку варто ввести поняття базових чинників КМ, без яких неможливо створити коректну ієрархію її понять. Базовими передумовами формування КМ можна вважати два основні чинники: розуміння / відчуття цінності рідної мови – «культ мови» [2, с. 139], культури, етносу, нації та цінності себе й іншого в суб'єкт-суб'єктних стосунках.

Саме ці засади створюють підґрунтя культури особистості й розвиненої мовної свідомості. Без інтеріоризації цих базових передумов (як і без усвідомлення основних компонентів КМ), неможливо досягти глибоких результатів у формуванні культурної органіки індивіда.

Простою ілюстрацією цього спостереження буде приклад освіченого, компетентного професіонала, на світосприйняття якого не вплинули зазначені цінності. Водночас він має відпрацьовані комунікативні навички, що створюють правильність і доречність мовлення, гарні манери й адекватну поведінкову стратегію. На жаль, це лише дозволяє зіграти, зімітувати «культуру». Однак «за несприятливих умов» лущиння красивих фраз облітає з такої людини, оголюючи її сутність – брак «справжньої культури».

Наочною замальовкою може також слугувати стратегія «прагматичної» поведінки представників суспільства. Так, після ознайомлення з курсом КМ й успішного складання іспиту, тобто будучи добре підготовленими в теоретичному та практичному

плані, деякі зі студентів ігнорують ті норми, правила й рекомендації, які забезпечують високий / достатній рівень культури спілкування. На питання «Чому це так?» відповідають: «Нема часу». Але в ситуації, коли виникає потреба в терміновій відповіді, час і бажання бути елементарно ввічливими з'являються. Тому, очевидно, що проблема пов'язана не з браком часу, а з недостатньо сформованою органікою культурної особистості (або хоча б потягу до неї). Також напевно один «прагматично» засвоєний курс за відсутності підґрунтя розвитку конкретної особистості має небагато шансів докорінно змінити ситуацію.

Отже, у вихованні КМ конче потрібний планомірний підхід, тобто поетапне, системне ознайомлення з ієрархією чинників, з яких складається поняття, з поступовим ускладненням інформації, що відповідає особливостям вікового сприйняття, з урахуванням, за визначенням О. О. Леонтьєва, «ціннісного і діяльнісного, а не “інформаційного” ставлення до змісту освіти» [цит. по: 2, с. 138]. Усе це сприятиме формуванню зрілої мовної особистості.

Але в цьому місці стикаємось із проблемою, яка має вирішуватися на рівні Міністерства освіти і науки країни. Якщо в шкільній програмі предмет «Культура мовлення» наявний, то в програми багатьох спеціальностей вищої школи він навіть не потрапляє. Виняток складають деякі філологічні спеціальності, освітньо-професійні програми яких, тим не менш, також корегуються під тиском «вимог часу»: класичні академічні дисципліни (зокрема й «Культура мовлення») витискаються «практичними, утилітарними» курсами, схваленими стейкхолдерами. Зважаючи на все сказане, пропонуємо МОН України запровадити дисципліну «Культура мовлення» як обов'язкову для вивчення в усіх вишах незалежно від напрямку освіти та бажання учнів опанувати цей предмет.

Висновки. КМ як навчальна дисципліна, що знаходиться на перетині багатьох лінгвістичних і нелінгвістичних наук, а також ключових антропоцентричних концептів, має універсальний, комплексний характер і унікальні можливості для винесення й обговорення важливих культурних, мовних, соціологічних, суспільно-політичних понять, які впливають на формування особистості, її мовної та національної свідомості, дуже важливих людських і громадянських якостей. Соціальна значущість КМ полягає також у її спроможності створити філософію спів-буття, «спільноту суспільства», налагодити ефективну комунікацію між його членами, покращити екологію спілкування, впровадити механізми забезпечення конструктивного діалогу, кооперативної стратегії комунікації, знизити рівень конфліктності, підвищити порозуміння тощо. У зв'язку з цим доходимо висновку про стратегічну значущість і обов'язковість викладання КМ в усіх виховних і навчальних закладах держави – від дитячих садочків до вишів, у тому числі на мовних курсах для дорослих. Потенціал КМ набуває особливої ваги в сучасних умовах активного націєтворення, повернення до витоків української культури та мови.

Культивування високого рівня КМ, розвинутого стану культурної, мовної свідомості громадян суспільства має бути найголовнішою державною стратегією його збереження, формування нації та захисту етнічної самоідентичності.

Для ефективного впровадження ідей КМ в життя громадянської спільноти необхідно створити державну наскрізну програму, яка забезпечить безперервну, послідовну стратегію формування КМ з поступовим ускладненням інформації у відповідності до вікових характеристик людини (родина – дитячий садок – школа – виш – професійне середовище – буденний простір спілкування) з установками на ціннісний, діяльнісний підходи.

Перспективою дослідження бачимо практичні рекомендації щодо впровадження КМ в освітній процес.

Список використаної літератури

1. Гарбар І. В. Культура мовлення : навчальний посібник / І. В. Гарбар, А. І. Гарбар. Миколаїв: НУК, 2023. 228 с.
2. Голуб Н. Б. Мотиваційний аспект процесу формування мовленнєвої культури учнів 8-9 класів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць*. 2015. Вип. 57. 135–140.
3. Думки і погляди населення щодо викладання російської мови в українськомовних школах і надання непідконтрольним територіям Донбасу автономії у складі України: березень 2019 року. Прес-реліз КМІС. URL: <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=832&page=3&t=10> (дата звернення 21.02.2026).
4. Етимологічний словник української мови: У семи томах / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наук. Думка, 1985. Т. 2. Д–копці. 572 с.
5. Етимологічний словник української мови: У семи томах / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наук. Думка, 1989. Т. 3. Кора–М. 552 с.
6. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. Київ: НДІУ, 2007. 444 с.

7. Кремінь Т. Чому двомовність – небезпечна, а лагідна українізація більше неактуальна? *Українська правда*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/chi-ye-shche-misce-lagidniy-ukrajinizaciji-royasnuuyetovniyu-ombudsmen-interv-yu-304453/> (дата звернення 21.02.2026).
8. Культура мови : від теорії до практики : монографія / Л. Струганець, О. Бобесюк, О. Веремчук та ін. ; [за ред. Л. Струганець]. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2022. 216 с.
9. Лінгвософія українських текстів XXI століття: колективна монографія [Автори: С. Я. Єрмоленко, С. П. Бібік, А. Ю. Ганжа, Т. А. Коць, Г. М. Сютя. Відп. ред. С. Я. Єрмоленко]. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. 530 с. [Електронне видання].
10. Мова і мовознавство в духовному житті суспільства: Монографія. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. 352 с.
11. Масенко Л. Мова і суспільство: Постколоніальний вибір. Київ: Видавн. дім «КМ Академія», 2004. 164 с.
12. Потебня Олександр. Мова. Національність. Денаціоналізація. Статті і фрагменти. Упорядкування і вступна стаття Юрія Шевельова. Нью-Йорк, 1992. 155 с.
13. Селігей П. Мовна свідомість – шанобливе ставлення до мови. *Диво*. 2012. № 7. С. 40–44.
14. Селігей П. Лексичне нормування та культуромовні рекомендації очима етимолога (зауваги, роздуми, оцінки). *Мовознавство*. 2024. № 4. С. 3–24. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-337-2024-4-001>
15. Ставлення до викладання російської мови в українськомовних школах. Прес-реліз КМІС. URL: <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1513&page=1&t=10> (дата звернення 21.02.2026).
16. Ткаченко О.Б. Українська мова: сьогодення й історична перспектива. Київ: Науково-виробниче підприємство «Вид-во “Наукова думка” НАН України», 2014. 513 с.
17. Черемська О. С. Відхилення від чинних норм у наукових економічних текстах. *Культура слова*. 2023. № 98. С. 149–160. <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2023.98.12>

Надійшла до редакції 24 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 22 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Garbar, I. V. (2023). *Culture of speech: a textbook*. Mykolaiv: NUK [in Ukrainian].
2. Holub, N. B. (2015). The motivational aspect of the process of developing language skills among pupils in Years 8–9. *Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. 'Philological' Series: Collection of Scientific Papers*, 57, 135–140 [in Ukrainian].
3. Kyiv International Institute of Sociology (2019). *Public opinion on the teaching of Russian in Ukrainian-speaking schools and the granting of autonomy to the uncontrolled territories of Donbas within Ukraine: March 2019*. Retrieved from <https://www.kiis.com.ua> [in Ukrainian].
4. Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: In seven volumes (1985). Vol. 2. D–koptsi. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
5. Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: In seven volumes (1989). Vol. 3. Kora–M. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
6. Yermolenko, S. Y. (2007). *Language and the Ukrainian Worldview*. Kyiv: NDIU [in Ukrainian].
7. Kremien, T. (2024, October 24). Why is bilingualism dangerous, and why is a gentle form of Ukrainisation no longer relevant? *Ukrainska Pravda*. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/> [in Ukrainian].
8. Struhanets, L., Bobesjuk, O., Veremchuk, O. and ot. (2022). *Language Culture: From Theory to Practice: A Monograph*. Ternopil: Navchalna Knyha. Bohdan [in Ukrainian].
9. Yermolenko, S. Y., Bibik, S. P., Hanzha, A. Y., Kots, T. A., Syuta, H.M. (2023). *The Linguistic Philosophy of 21st-Century Ukrainian Texts: A Collective Monograph*. Kyiv: Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine. Retrieved from <https://iul-nasu.org.ua/> [in Ukrainian].
10. *Language and Linguistics in the Spiritual Life of Society: A Monograph* (2007). Kyiv: Dmytro Burago Publishing House [in Ukrainian].
11. Masenko, L. (2004). *Language and Society: A Postcolonial Choice*. Kyiv: KM Akademiya Publishing House [in Ukrainian].
12. Potebnia, Oleksander (1992). *Language. Nationality. Denationalisation*. New York [in Ukrainian, Russian].
13. Seligey, P. (2012). Linguistic awareness – a respectful attitude towards language. *Dyvo*, 7, 40–44 [in Ukrainian].
14. Seligey, P. (2024). Lexical standardisation and cultural-linguistic recommendations from an etymologist's perspective (observations, reflections, assessments). *Linguistics*, 4, 3–24. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-337-2024-4-001>

15. *Attitudes towards the teaching of Russian in Ukrainian-speaking schools* (2025). Kyiv International Institute of Sociology. Retrieved from <https://www.kiis.com.ua/> [in Ukrainian].
16. Tkachenko, O. B. (2014). *The Ukrainian Language: Present and Historical Perspectives*. Kyiv: Scientific and Production Enterprise «Naukova Dumka» Publishing House of the National Academy of Sciences of Ukraine» [in Ukrainian].
17. Cheremaska, O. S. (2023). Deviations from current standards in academic economic texts. *Culture of the Word*, 98, 149–160. <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2023.98.12> [in Ukrainian].

Submitted February 24, 2026.

Accepted April 22, 2026.

Published May 29, 2026.

Olena Masliy, Candidate of Philology, Associate Professor of the History of Foreign Literature and Classical Philology Department, V. N. Karazin Kharkiv National University (Maidan Svoboda, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: e.v.masliy@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0002-9306-1819>

«Culture of speech» as a strategic important discipline in the modern educational process

The views of O. O. Potebnia on the complex of issues related to language, nationality, and denationalization are highly consonant with the contemporary sociopolitical situation. We turn to this same set of problems at a critical turning point of the present day: in conditions where, on the one hand, active nation-building and a return to the origins of the Ukrainian language and culture are taking place, and on the other hand, linguistic and behavioral schizophrenia — still characteristic of certain segments of society — along with a decline in the level of communication in Ukrainian (compared to 2022).

The aim of the article is to draw public attention to Speech Culture as a strategically important discipline in the formation of a «Ukrainian-studies worldview».

Its universal nature is caused by the fact that it lies at the intersection of many linguistic and non-linguistic sciences, as well as key anthropocentric concepts — «language», «culture», and «human being». This provides unique opportunities for raising and discussing important cultural, linguistic, sociological, and sociopolitical concepts that influence the formation of personality, as well as linguistic and national identity. The social potential of Speech Culture is also determined by its capacity to shape a philosophy of co-existence, improve the ecology of communication, and establish effective interaction.

In this regard, we arrive at the conclusion about the strategic importance and commitment to teaching speech culture in all educational institutions of the state, from kindergartens to higher education institutions, regardless of the field of education. Necessity of a nationwide, omnipresent state program designed to develop a strategy for forming speech culture with the focus on value-oriented and activity-based approaches, with a gradual increase in the complexity of information in accordance with a person's age characteristics.

Keywords: speech culture, educational process, linguistic identity, national identity, ecology of communication, social consensus.

Як цитувати: Маслій, О. (2026). «Культура мовлення» як стратегічно важлива дисципліна в сучасному освітньому процесі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 100-106. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-15>

Cite as: Masliy, O. (2026). «Culture of speech» as a strategic important discipline in the modern educational process. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 100-106. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-15> [in Ukrainian]

**Когнітивні механізми вторинної номінації
(у контексті праці О. О. Потебні «Про зв'язок деяких уявлень у мові»)**

Людмила Педченко

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4. 61022, м. Харків, Україна);
e-mail: l.v.pedchenko@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8603-293X>*

Статтю присвячено дослідженню когнітивних механізмів вторинної номінації в слов'янських мовах із опорою на ідеї О. О. Потебні, викладені у праці «Про зв'язок деяких уявлень у мові». Актуальність дослідження зумовлена потребою поглибленого осмислення процесів семантичного розвитку лексики та виявлення внутрішньої вмотивованості так званих етимологічно «темних» слів. Метою роботи є встановлення когнітивних зв'язків, що лежать в основі творення вторинних номінацій, на матеріалі слов'янських лексем із коренями *баб-* і *дід-дед-*, які функціонують у предметних значеннях.

У дослідженні застосовано системний когнітивно-онимасіологічний підхід, що дає змогу розглядати лексичні одиниці в межах семантичних рядів і виявляти закономірності їхнього розвитку. Проаналізовано широкий спектр мовних даних із різних слов'янських мов і діалектів, що демонструють регулярне набуття словами із зазначеними коренями значень, пов'язаних із предметами, які мають ознаки вертикальності, опори, твердості.

Установлено, що спільним інтегральним компонентом вторинних значень є семантика «вертикально розташованого твердого предмета», що може бути інтерпретована через давній зв'язок уявлень «старість – дерево – вертикальність», описаний О. О. Потебнею. Показано, що цей зв'язок відображає сформовану в мовній свідомості «звичку думки», яка визначає напрями семантичної деривації. Доведено, що навіть етимологічно непрозорі лексеми можуть мати внутрішню змістовну вмотивованість, зумовлену певними когнітивними моделями.

Отримані результати підтверджують продуктивність когнітивного підходу до вивчення семантичної еволюції та відкривають перспективи подальших досліджень універсальних і специфічних механізмів вторинної номінації.

Ключові слова: вторинна номінація, когнітивна лінгвістика, уявлення, внутрішня форма слова, семантична мотивація, О. О. Потебня, слов'янські мови, онимасіологія.

Багатогранна творча спадщина О. О. Потебні досить глибоко досліджена. Ідеї великого вченого осмислюються, переосмислюються й розвиваються кожним новим поколінням філологів, філософів, психологів, проте величезний евристичний потенціал, закладений у працях О. О. Потебні, ще далеко не вичерпаний. Вони продовжують бути джерелом творчої енергії для розв'язання як широких, глобальних проблем, так і окремих питань сучасної філологічної науки.

Ця стаття присвячена одній з актуальних проблем сучасної лінгвістики – проблемі вторинної номінації. Ми ставимо за мету, спираючись на ідеї О. О. Потебні, на підставі розгляду змістовної вмотивованості низки етимологічно «темних» слів, наявних у різних слов'янських мовах і діалектах, виявити певні когнітивні механізми творення вторинних номінацій.

Емпіричну базу дослідження склали слов'янські лексеми, похідні від лексем *баба*, *дід/дед*, у предметних значеннях.

У цій роботі ми звертаємося до однієї з ранніх праць О. О. Потебні – «Про зв'язок деяких уявлень у мові» (1864) [11].

Під уявленням Потебня розуміє «той ознаковий елемент, за допомогою якого слово виражає зміст думки» [11, с. 2]. «...Власне значення слова, – вважає О. О. Потебня, – не є повним змістом думки, пов'язаної зі словом, а лише однією ознакою, що позначає цю думку; ... слово є уявленням думки» [11, с. 2]. Отже уявлення, за Потебнею, є по суті мотивувальною ознакою, на базі якої утворюється слово, його внутрішньою формою, формою думки. «Зміна значень одного й того самого слова та творення від відомого слова нових, – продовжує О. О. Потебня, – встановлює насамперед зв'язок уявлень, а потім – усього того, що мислиться через уявлення. У цьому встановленні зв'язку виявляється вплив мови на думку. Прийняте в мові поєднання уявлень стає вихідною точкою для всіх, хто говорить цією мовою» [11, с. 2].

Ідея О. О. Потебні про вплив мови на характер мислення носіїв певної мови знаходить подальший розвиток у межах сучасної когнітивної лінгвістики,

яка постулює двосторонній характер зв'язку між мовою і мисленням. Взаємозв'язок між мовою і мисленням, вчені вбачають у тому, що мова є знаряддям формування, засобом вираження і повідомлення думки, що основні розумові категорії, одиниці мислення (поняття і судження) виражаються засобами мови, певними мовними одиницями: поняття виражаються окремими словами або словосполученнями, судження – пропозиціями [13]. Мовні одиниці відтворюють, конденсують і зберігають результати мисленнєвої діяльності певної етноспільноти. Мовний знак як «жива клітинка» етномовної свідомості несе в собі приховану енергію (потенційну модель) культурної поведінки, а система значень відображає систему самої етнокультури [18, с. 44]. Досліджуючи проблеми адекватності перекладу, Т. В. П'ятничка зазначає, що «люди сприймають аспекти об'єктивної реальності лише у той спосіб, який мовна система здатна описати засобами свого лінгвістичного арсеналу» [10, с. 173]. Мисленнєве освоєння світу людиною відбувається крізь призму її мови, отже мова і мислення є взаємообумовленими, взаємопов'язаними.

К. В. Тараненко, розмірковуючи над визначенням мовної картини світу, стверджує, що «мовна картина світу – це система уявлень про світ, які, проходячи крізь людське пізнання, стають ментальними конструкціями, віддзеркаленими на всіх рівнях мовної системи, і можуть бути передані іншим членам спільноти засобами національної мови» [17, с. 41]. Таким чином уявлення про зовнішній і внутрішній світ, відтворені у мовній картині світу, через мову транслюються наступним поколінням, тобто впливають на характер мислення етносу. І. Качур, яка досліджує взаємозв'язок мови та реальності, стверджує, що вивчаючи нову мову, людина починає дивитися на світ крізь призму іншої культури. Отже, мова може впливати на людське сприйняття світу [8, с. 45].

Яким же чином відбувається трансляція мовних зв'язків і відношень у когнітивну сферу? На один із можливих механізмів указує Потебня. «Відоме поєднання уявлень, – пише вчений, – прийняте в слові одного кореня, неодноразово повторюється у словах інших коренів; подальші утворення підпорядковуються аналогії з попередніми. Так, наприклад, у кількох словах різного походження помітний один і той самий перехід від швидкого руху до хитрості й розуму. Повторення однакового способу поєднання формує звичку думки [виділено нами – Л.П.]» [11, с. 2–3]. Саме цією властивістю мовного мислення, очевидно, пояснюється обмеженість свободи вибору («випадковості») ознаки номінації (мотивувальної ознаки). Ознаки, на основі яких утворюються первинні, а потім і вторинні номінації, здаються випадковими лише тоді, коли розглядаються

окремі лексеми поза тими семантичними рядами, до яких вони належать. Натомість у межах семантичного ряду, певної семантичної групи мотивувальні ознаки найменувань зовсім не постають як випадкові.

Системний підхід до ономаціологічного аналізу дає змогу виявити закономірний характер семантичного розвитку лексем, які, на перший погляд, позбавлені змістовної вмотивованості (під змістовною вмотивованістю, за Т. Р. Кияком, розуміємо «здатність внутрішньої форми відображати найрелевантніші ознаки мовного змісту слова чи вислову» [9, с. 77]).

Продуктивність такого підходу спробуємо продемонструвати на прикладі семантичного розвитку групи слів із коренями *bab-* і *did-/ded-* у різних слов'янських мовах і діалектах.

Згідно з етимологічними даними, заг.-сл. *baba* мало значення «стара жінка», пор. лит. *boba* – «стара жінка, бабуся», латин. *bāba* – «те саме» лтс. *bāba* «те саме»; давнє слово з дитячої мови, іє. **bābā* або **bhābhā*, утворене шляхом повторення того самого складу, як і в інших словах подібного типу [7, т. 1, с. 102]. Слово *did*, що походить від псл. *dědb* «батько матері або батька; стара людина», виникло також у дитячій мові внаслідок редуплікації приголосного *d* з голосним; до псл. *dědb* найближчі лтс. *dėds* «стара людина; опудало», *dėdėt* «кволіти» (лит. *dėdė* «дядько» є запозиченням із слов'янських мов), гр. *τήθη* «бабуся», *τήτις* «тітка», *δέτος* «дядько», *δεία* «тітка»; пор. також тур. *dede* «дід»; зближення з лит. *didis* «великий» [7, т. 2, с. 86]. Як свідчать наведені мовні дані, значення «дід» для праіндоєвропейського *dhēdh-*, слов. *dědb* не було первісним. Початкове значення кореня *dhēdh-* – «дід, баба, загальне звертання до старших». Отже, домінантною семантичною ознакою, що формує етимологічні значення цих слів, очевидно, є сема «старий, старший».

Аналізуючи сучасну семантику слів *баба*, *did/ded* та їхніх дериватів, ми виявили, що в різних слов'янських мовах поряд із уживанням їх як термінів спорідненості, назв предків, демонологічних персонажів, рослин, тварин тощо ці лексеми досить регулярно набувають предметних значень. Так, похідні від прасл. **baba* мають наступні значення: болг. *баба* «старе дерево» [6, т. 1, с. 54–55]; макед. *банка* ««товсте дерево (балка), що знаходиться у воді під колесом»» [19], *бабура* «велика голка» [22, т. 1, с. 113], *бабушка* «велика голка» [22, т. 1, с. 115]; с.-хорв. *баба* «крокви, балка», «опора мосту», «опора веретена верхнього млинового жорнова», «важіль, підйомна стріла», «шляховий межовий знак», *бабак* «рукоятка коси», «поперечна рукоятка на веслі» [2, т. 1, с. 93–95], *bābka* «коваделко для відбиття коси» [22, т. 1, с. 115], *bābica* «коваделко для відбиття кіс», «стовп у будівництві» [22, т. 1, с. 115]; словен. *babke* «кістки ніг у телят и овець» [1, с. 7]; чеськ. *babka* «стебло», «пеньок чи корінь»»,

«брусок для відбиття коси», «старе дерево» [3]; словацьк. *babka* «брусок для відбиття коси», діал. *barpa* «коваделко, брусок» [22, т. 1, с. 116]; укр. *баба* «колода, чурбан з рукоятками для вбивання паль або утримання землі» [16, т. 1, с. 16]; «важка підвісна довбня для забивання паль; ручна довбня для забивання паль або утримання землі», ст.-укр. *бабка* «опора, стовпчик», «коваделко» [7, т. 1, с. 104–106]; білор. *бабка* «коваделко, підставка, ніжка» [23, т. 1, с. 72–73].

Найбільш широкий спектр предметних значень у лексемі *баба* і похідних від неї спостерігається в діалектах російської мови: *баба* «вертикальний стовп у колодязного журавля, на якому укріплено жердину, що рухається вгору і вниз, або тонка колода з баддею або з відром» *Іркут., Арх., Олон., Волог., Сиб., Якут.*, «приспособлення для намотування ниток з мотка на клубок, що складається з триніжка із залізним шпилем нагорі, на якому обертаються дві покладені навхрест плоскі палиці з вертикальними кілочками на кінцях; на них розтягнутий моток ниток» *Арх., Олон., Новг., Перм., Кемер., Том.*, «дерев'яний триніжок із залізним шпилем нагорі – підставка з віссю для мотовила, на яке мотається пряжа при підготовці основи» *Свердл.*, «забитий у землю клин із широкою плоскою верхівкою, яку ставлять кулю у грі» *Перм.* [14, с. 15]; *бабина* «колодязний журавель» *Волог., Калін., Сиб.*, «вертикальний стовп біля колодязного журавля». *Урал., Волог.*, «ступиця в колесі» *Пск.*, «стовпи в огорожі, через які простягають глоди (жердини)» [14, с. 19]; *бабка* «стовп, що служить для опори чогось», «вертикальні стовпи під дахом хати, на яких тримається видовбана колода, покладена вздовж усієї вершини даху, щоб міцніше трималася солома» *Волог.*, «точені дерев'яні стовпчики біля ганку чи гратчастої огорожі присадника навколо будинку» *Ворон.*, «вкопані в землю короткі стовпи, на які ставиться селянський будинок». *Кіров.*, «підставка, вертикальний стовп у колодязного журавля, на якому укріплено жердину з цебром» *Кіров.*, «стовпи біля польових воріт (заварів) з отворами, в які вставляються жердини (завір'я)» *Волог., Півн.-Двін.*, «товстий кілок у тині, що не вбивається, а закопується» *Твер.*, «вкопаний у землю короткий стовп» *Вят.*, «тичина в середині суслонів жита» *Півн.-Двін.*, «підставка на трьох ніжках, на якій зміцнюється пристрій для перемотування пряжі» *Петерб., Новг., Вят., Смол.*, «пристрій для рукоділля, що складається з дощечки та вертикального стовпчика» *Смол.*, «вкопаний у землю стовп приблизно на зріст людини і 15–20 см. у діаметрі для «верстки» (скручування) ялинових лозин, що йдуть на «звивки» *Новг., Волог.*, «у грі в м'яч – палиця, кілочок, встромлений в землю на деякій відстані від

граючих для позначення кордону» *Курськ., Орл.*; *бабки* «пара коротких залізних стрижнів на човні для намотування причалу» *Нижній Дон*, «дерев'яний брус, вставлений вертикально у днище плоту» *Том.* [14, с. 21–22].

Як зазначає дослідник українських термінів спорідненості А. А. Бурячок, протягом історичного розвитку слова *баба, бабка* поширили семантику більше, ніж будь-яка інша назва спорідненості. Розширення це відбувалось в основному внаслідок зовнішніх асоціацій, рідше – за внутрішньо-психологічною схожістю та сферою функціонування [5, с. 54].

Лексема *дід/дед* та її похідні у слов'янських мовах також розвили предметні значення: укр. *дід* «сніп соломи або очерету, зв'язаний так, що половина верхівок з одного боку, а половина – з другого»; *дедóк* «моталка, прилад для перемотування пряжі в клубки» [7, т. 2, с. 89–91]; білор. *дзядкі* «виступ над задньою віссю у возі», *дзедóк* «гвинт», *дзядóк* «пристрій для скручування ниток» [23, т. 3, с. 45–47]; пол. *dziad* «деталь у млині», *dziadki* «вертикальна (під стіною) дошка на лаві; теслярська робоча лава», *dziadek* «останній сніп, зібраний з поля; опудало з соломи», *dziadki* «копиці сіна на полі» [4]; чеськ. *dědek* «пристрій для притримання дерева, що обробляється» [3]. У говірках російської мови лексема *дед* має значення «дерев'яний поплавець у вигляді хрестовини з кілком, що стирчить посередині» *Пск.*, «середній кіл у рибальського снаряда, «курка»» *Пск.*, «підставка для скіпи, світець» *Зах.* [15, с. 328]; *дедка* «використовувана як весло жердина, до кінця якої підшита дошка для захоплення води та упору на неї» *Астрах.*, «рукоятка весла» *Волог.* [15, с. 329]; *дедко* «рукоятка весла» *Волог.*, «основа пристрою для намотування та розмотування ниток» *Ленінгр.* [15, с. 330].

Очевидно, що всі наведені значення об'єднує інтегральний семантичний компонент – «щось, що має форму стовпа, жердини, палиці, розташоване переважно вертикально, опора». На поверхневому (актуальному) рівні сучасної мовної свідомості встановити зв'язок між цими значеннями та первісною семантикою відповідних лексем надзвичайно складно. Показово, що в словниках вони часто тлумачаться як омонімічні. Не надають пояснення предметних значень наведених лексем і етимологи. Так, О. Г. Преображенський, виводячи слово *бабашка* «поплавок на вудці» від *баба* «короткий стовпчик, чурбан», нічого не говорить про походження останнього [12, с. 10]. Не знаходимо переконливої етимології цих лексем і в «Етимологічному словнику української мови» [7]. О. М. Трубочов, зазначаючи, що слово *баба* здавна має тенденцію до розширення значення (пор. значення «баба, жінка, заміжня жінка») і що фіксуються випадки перенесення на неїстоти [20, с. 100], не пропонує семасіологічного обґрунтування такого семантичного переходу.

Однак розгляд досліджуваних лексем у ширшому лінгвокогнітивному контексті дає змогу виявити певний семантичний зв'язок між їхніми первинними та вторинними значеннями.

Надзвичайно цікавими й цінними в цьому плані є спостереження О. О. Потебні. Розмірковуючи про зв'язок понять *роду* та *росту*, виявлений у слов'янському фольклорі, О. О. Потебня доходить висновку про зв'язок уявлення про людське життя з ростом дерева і взагалі рослини. «На підставі деяких слів можна думати, що спостереження за змінами людини з часом було зроблено не безпосередньо над людиною. Спочатку були помічені й названі словом зміни дерева, і ці зміни стали образом та поясненням віку людського» [11, с. 4]. Отже позначення вікових змін людини первісно могло здійснюватися за аналогією зі змінами у рослинному світі. «На безмовне питання: що таке вік, зрілість, старість тощо, – продовжує Потебня, – людина відповіла собі: це те саме, що фази росту дерева; вона відповіла так, назвавши старість людини словами, які раніше позначали лише явища рослинного життя. Так були пов'язані в думці два різні явища» [11, с. 4].

Ознакою дорослого дерева, за О. О. Потебнею, є те, що воно розташоване у просторі перпендикулярно до поверхні землі, тобто воно стоїть прямо, міцно, що воно високе. «Звідси будівельний, високий ліс називається *стоячим*: “вище лісу стоячого”» [11, с. 4]. О. О. Потебня наводить численні слов'янські лексеми, що демонструють зв'язок образу дерева та вертикального напрямку: «серб. *дубити* “стояти прямо” (від *дубь* у значенні “дерево” взагалі), *дупке*, пск. *в дибка*, “на задніх ногах, прямо, дибом, на дибках”; укр. *стромить* (і в інших слов'янських мовах), торчать, рос. обл. *стромко* “високо”, літ. *стремглав*, “сторч головою”, *стремнина* = серб. *стрмо* “крутизна”, чеськ. *strom* “дерево” (як те, що стоїть вертикально)» [11, с. 5]. Подібні семантичні зв'язки О. О. Потебня фіксує і в інших індоєвропейських мовах: «Стоячий (високий) ліс слугує образом людської старості в нім. *allt* (за Боппом – від кореня *apodh*, “рости”, звідки й лат. *altus* – “високий”), яке не лише саме по собі вказує на порівняння старості з високим (дорослим, зрілим) деревом, а й явно порівнюється з *Wald*» [11, с. 5].

Таким чином, уявлення про старість, за Потебнею, пов'язане з образом виростлого дерева, що стоїть вертикально, оскільки старість межує зі зрілістю, здоров'ям, силою.

Цей первісний зв'язок уявлень, трансформуючись і модифікуючись, виявляється в семантиці слів із різними коренями, формуючи в результаті когнітивну модель (у термінах Потебні – «звичку думки»).

Реалізацію цієї моделі демонструє, наприклад, етимологія прикметника *старий* – «той, що існує тривалий час», «який

прожив багато років», що походить від прасл. **starь* «старий; давній»; споріднене з лит. *stóras* «товстий, об'ємистий», дісл. *stórr* «великий, сильний, важний, мужній», дінд. *sthiráh* «міцний, сильний»; іє. **stā-r(o)*, похідне від **stā-* «стати, стояти» [7, т. 5, с. 308].

У межах розглядуваної когнітивної моделі може бути інтерпретований і семантичний зв'язок слів *древній* і *дерево*, які етимологи визнають генетично спорідненими. П. Я. Черних зазначає, що «ці слова належать до одного кореневого гнізда [і.-є. корінь **deru-* : **dr(e)u-* : *dreuā-*]. ... заг.-сл. **drevъnъ* : *drevъnъ* спершу означало “міцний (як дерево, як дуб)” > “сильний” > “той, що перевищує (інших)”, “попередній (іншим)”, звідси “давній”, “попередній”» [21, т. 1, с. 268].

Образ дерева згодом міг абстрагуватися та трансформуватися в образ будь-якого твердого предмета, що має видовжену, витягнуту форму (наприклад, стовпа, палиці, жердини тощо).

У цьому контексті видається цілком можливим припущення, що в семантиці досліджуваних нами слов'янських слів із коренями *баб-* і *ded-/did-*, яка поєднує первинне значення «старий» і вторинні предметні значення, пов'язані із семантичними ознаками «твердий», «видовжений», «розташований вертикально», має місце відтворення зафіксованої О. О. Потебнею «звички думки», що виражається у «зв'язку уявлень» старості, зрілості та вертикально стоячого дерева або предмета, який його символізує, – стовпа, палиці тощо, тобто будь-якої твердої опори.

Отже, аналіз лексем із коренями *баб-* і *did-/ded-* у слов'янських мовах, здійснений у когнітивному руслі з опорою на ідеї О. О. Потебні, засвідчив, що слова, які вважаються етимологічно «темними» у межах сучасної мовної свідомості, можуть виявляти внутрішню змістовну вмотивованість, детерміновану певними когнітивними механізмами. Вважаємо можливим припустити, що спільний семантичний компонент «вертикальність, опора, стійкість», який об'єднує вторинні предметні значення досліджуваних лексем, пов'язаний із давнім уявленням про старість і зрілість як про стан «виростлого», «прямо стоячого» дерева. Виявлений зв'язок між уявленнями «старість» – «дерево» – «вертикальність» ілюструє потебнянське положення про існування сталих когнітивних моделей («звичок думки»), що визначають напрями семантичного розвитку лексем.

Отримані результати підтверджують продуктивність системного когнітивно-ономасіологічного підходу до вивчення семантичної еволюції слів і демонструють можливість реконструкції прихованих мотиваційних зв'язків між первинними та вторинними номінаціями. Подальше дослідження передбачає розширення матеріалу й залучення інших семантичних груп для з'ясування універсальних і специфічних механізмів формування вторинних значень у слов'янських мовах.

Список використаної літератури

1. Bezljaj F. Etimološki slovar slovenskega jezika. Prva Knjiga. A-J. Ljubljana. 1977. URL: https://archive.org/details/Bezljaj_ESSJ/Bezljaj_France_ESSJ_1/
2. Skok P. *Etimologijski rječnik hrvatskoga jezika* Zagreb, 1971–1974. URL: <https://archive.org/details/etimologijski-rjecnik-hrvatskoga-ili-s-rpskogaj-jezika>
3. Slovník nářečí českého jazyka. URL: <https://sncj.ujc.cas.cz/>
4. Słownik gwar polskich. T. 7. z. 1 (20), Dużo-Dziama. URL: <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/43290/edition/24695/content>
5. Бурячок А. А. Назви спорідненості і свояцтва в українській мові. Київ, 1961.
6. *Български етимологичен речник* / ред. В. Георгиев. URL: <https://ibl.bas.bg/%D0%B1%D1%8A%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D0%BD-%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA/>
7. *Етимологічний словник української мови: у 7 т.* / ред. О. С. Мельничук. Київ, 1982–2012.
8. Качур І. Взаємозв'язок мови та реальності. *Філологічний часопис*, 2021 (1), с. 45–51. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2021.232648>
9. Кияк Т. Р. Вмотивованість лексичних одиниць. Львів, 1988. 162 с.
10. П'ятничка Т. В. Мова, мовлення та мислення: теоретичні та практичні аспекти функціонування. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 30. С. 171-176. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.30.31>
11. Потебня А. А. О связи некоторых представлений в языке. URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/bitstreams/0d9f54c6-414b-4a0e-9f6c-ba9f6282710b/download>
12. Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка: в 2 т. Т.1: А–О– URL: https://imwerden.de/pdf/lyapunov_slovar_preobrazhenskogo_1925_text.pdf
13. Слободянюк Т. Б. Питання взаємодії мислення і мовлення у контексті цілісної мовленнєво-мисленнєвої активності студентів мистецького напрямку *Acta paedagogica volynienses*. 2022. Вип. 2. С. 159-164. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-198-5-16>
14. Словарь русских народных говоров. В. 2. URL: https://imwerden.de/pdf/slovar_russkikh_narodnykh_govorov_vyp_02_b_1966__ocr.pdf
15. Словарь русских народных говоров. В. 7. URL: https://imwerden.de/pdf/slovar_russkikh_narodnykh_govorov_vypusk_07_1972__ocr.pdf
16. Словник української мови : [у 3 т.] / упоряд. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко. Київ : Горно, 1927–1928. Т. 1 : А–Г .
17. Тараненко К. В. Мовна картина світу як відображення національного характеру українців. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 34 (73). № 4. 2023. С. 40–44. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/08>
18. Тимофіїва К. М. Мовна картина світу як відображення національного менталітету та її інтерпретація в сучасній лінгвістиці *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка* № 7 (330), 2019. Когнітивістика та перекладознавство. С. 40–46. [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2019-7\(330\)-40-46](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2019-7(330)-40-46)
19. *Тлумачний словник македонської мови* : електронний корпус / Інститут македонської мови ім. Крсте Мисиркова. URL: <https://makedonski.gov.mk/corpus/l/barpa-zh>
20. Трубачев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. *Трубачев О. Н. Труды по этимологии: Слово. История. Культура*. Т.3. Москва, 2008. С. 9–290.
21. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2т. URL: <https://archive.org/details/Chernykh-IESRJa/Chernykh-IESRJa-1/>
22. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 1. URL: <https://archive.org/details/B-001-004-137/essja01/page/n53/mode/2up>
23. *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы* / пад рэд. В. У. Мартынава. URL: https://archive.org/details/ESBM_1978-2017/ESBM_1/

Надійшла до редакції 03 березня 2026 р.

Прийнята до друку 29 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Bezljaj, F. (1977). *Etymological dictionary of the Slovene language* (Vol. 1: A–J) [in Slovene]. Ljubljana. https://archive.org/details/Bezljaj_ESSJ/Bezljaj_France_ESSJ_1/

2. Skok, P. (1971–1974). *Etymological dictionary of the Croatian language* [in Croatian]. Zagreb. <https://archive.org/details/etimologijski-rjecnik-hrvatskoga-ili-s-rpskogaj-ezika>
3. *Dictionary of Czech dialects* [in Czech]. (n.d.). <https://sncj.ujc.cas.cz/>
4. *Dictionary of Polish dialects* (Vol. 7, Issue 1 (20), Dużo–Dziama) [in Polish]. (n.d.). <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/43290/edition/24695/content>
5. Buriachok, A. A. (1961). *Names of kinship and affinity in the Ukrainian language* [in Ukrainian]. Kyiv.
6. Georgiev, V. (Ed.). (n.d.). *Bulgarian etymological dictionary* [in Bulgarian]. <https://ibl.bas.bg/%D0%B1%D1%8A%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D0%BD-%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA/>
7. Melnychuk, O. S. (Ed.). (1982–2012). *Etymological dictionary of the Ukrainian language* (Vols. 1–7) [in Ukrainian]. Naukova Dumka.
8. Kachur, I. (2021). The relationship between language and reality. *Philological Journal*, (1), 45–51 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2021.232648>
9. Kyiak, T. R. (1988). *Motivation of lexical units* [in Ukrainian]. Lviv.
10. Piatnychka, T. V. (2023). Language, speech and thinking: Theoretical and practical aspects of functioning. *Transcarpathian Philological Studies*, (30), 171–176 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.30.31>
11. Potebnia, A. A. (1864). *On the connection of certain representations in language* [in Russian]. <https://ekhnur.karazin.ua/bitstreams/0d9f54c6-414b-4a0e-9f6c-ba9f6282710b/download>
12. Preobrazhensky, A. G. (1925). *Etymological dictionary of the Russian language* (Vol. 1: A–O) [in Russian]. https://imwerden.de/pdf/lyapunov_slovar_preobrazhenskogo_1925_text.pdf
13. Slobodianiuk, T. B. (2022). Issues of interaction between thinking and speech in the context of holistic speech-and-thinking activity of art students. *Acta Paedagogica Volynienses*, (2), 159–164 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-198-5-16>
14. *Dictionary of Russian folk dialects* (Issue 1) [in Russian]. (1966). https://imwerden.de/pdf/slovar_russkikh_narodnykh_govorov_vyp_02_b_1966_ocr.pdf
15. *Dictionary of Russian folk dialects* (Issue 7) [in Russian]. (1972). https://imwerden.de/pdf/slovar_russkikh_narodnykh_govorov_vypusk_07_1972_ocr.pdf
16. Hrinchenko, B. (1927–1928). *Dictionary of the Ukrainian language* (Vol. 1: A–Ī) [in Ukrainian]. Kyiv: Horno.
17. Taranenko, K. V. (2023). The linguistic worldview as a reflection of the national character of Ukrainians. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 34(73)(4), 40–44 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/08>
18. Tymofiiieva, K. M. (2019). The linguistic worldview as a reflection of the national mentality and its interpretation in modern linguistics. *Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University*, (7), 40–46 [in Ukrainian]. [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2019-7\(330\)-40-46](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2019-7(330)-40-46)
19. *Explanatory dictionary of the Macedonian language: Electronic corpus* [in Macedonian]. (n.d.). Krste Misirkov Institute. <https://makedonski.gov.mk/corpus/1/bapka-zh>
20. Trubachev, O. N. (2008). History of Slavic kinship terms and some of the earliest terms of social structure. In O. N. Trubachev, *Works on etymology: Word. History. Culture* (Vol. 3, pp. 9–290) [in Russian]. Moscow.
21. Chernykh, P. Ya. (n.d.). *Historical and etymological dictionary of the modern Russian language* (Vol. 1) [in Russian]. <https://archive.org/details/Chernykh-IESRJa/Chernykh-IESRJa-1/>
22. *Etymological dictionary of Slavic languages: Proto-Slavic lexical fund* (Issue 1) [in Russian]. (n.d.). <https://archive.org/details/B-001-004-137/essja01/page/n53/mode/2up>
23. Martynov, V. U. (Ed.). (1978–2017). *Etymological dictionary of the Belarusian language* [in Belarusian]. https://archive.org/details/ESBM_1978-2017/ESBM_1/

Submitted March 03, 2026.

Accepted April 29, 2026.

Published May 29, 2026.

Liudmyla Pedchenko, Candidate of Philology, Associate Professor of the History of Foreign Literature and Classical Philology Department, V. N. Karazin Kharkiv National University (Maidan Svoboda, 4; 61022, Kharkiv, Ukraine); e-mail: l.v.pedchenko@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8603-293X>

Cognitive Mechanisms of Secondary Nomination (in the Context of O. O. Potebnia's Work "On the Connection of Certain Representations in Language")

The article explores the cognitive mechanisms underlying secondary nomination in Slavic languages, drawing on the theoretical framework proposed by O. O. Potebnia in his work "On the Connection of Certain Representations in Language." The relevance of the study lies in the need to deepen the understanding of semantic development processes and to reveal the internal motivation of so-called etymologically "opaque" words. The aim of the research is to identify cognitive links that determine the formation of secondary nominations, based on the analysis of Slavic lexemes derived from the roots *bab-* and *did-/ded-* in their object-related meanings.

The study employs a systemic cognitive-onomasiological approach, which allows lexical units to be analyzed within semantic fields and series, thus revealing regular patterns of semantic evolution. A wide range of linguistic data from various Slavic languages and dialects is examined, demonstrating that these lexemes frequently acquire meanings associated with objects characterized by verticality, solidity, and function as support.

The analysis shows that the common semantic component of these secondary meanings is the notion of a "vertically oriented solid object." This feature can be interpreted through the ancient conceptual link "old age — tree — verticality," as described by Potebnia. It is argued that this link reflects a stable cognitive model or "habit of thought" that governs semantic derivation processes. The findings demonstrate that even lexemes perceived as etymologically obscure may possess internal semantic motivation shaped by cognitive mechanisms.

The results confirm the effectiveness of the cognitive approach in studying semantic change and highlight its potential for further research into universal and language-specific mechanisms of secondary nomination in Slavic languages.

Keywords: secondary nomination, cognitive linguistics, representation, inner form of the word, semantic motivation, O. O. Potebnia, Slavic languages, onomasiology.

Як цитувати: Педченко, Л. (2026). Когнітивні механізми вторинної номінації (у контексті праці О. О. Потебні «Про зв'язок деяких уявлень у мові»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 107-113. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-16>

Cite as: Pedchenko, L. (2026). Cognitive Mechanisms of Secondary Nomination (in the Context of O. O. Potebnia's Work "On the Connection of Certain Representations in Language"). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 107-113. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-16> [in Ukrainian]

Typical Errors in Students' Ukrainian Translations of English-Language Poetry: The Case of Translating Louise Glück's "Poem"

Pavlo Shopin

*Doctor of Philosophy in German,
Associate Professor in the Department of Applied Linguistics and Translation Studies,
Faculty of Foreign Philology,
Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine;
(9 Pyrohova Str., Kyiv, 01601, Ukraine);
e-mail: p.yu.shopin@udu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8022-5327>*

Student translation contests have become a productive form of training and assessment in Ukrainian translation programs: they combine clear rules, public discussion, and a strong motivational component, while also producing a corpus of comparable student translations for the same source text. In this sense, a poetic translation contest can be treated as an educational instrument that makes visible recurrent decision patterns, both successful and unsuccessful, across a cohort of student translators. This paper examines 21 English-Ukrainian translations produced in 2023 for a student translation contest, all based on Louise Glück's contemporary poem "Poem". The study applies qualitative error analysis supported by quantitative frequency counts of error types across the corpus of student translations. It proposes a heuristic typology, covering formal deviations, lexical-semantic errors, denotative errors, stylistic mismatch, unjustified gendering, and related shifts in voice and person, graphic-punctuation interventions, opposite-meaning shifts, interpretive additions, compression/omission, and cross-linguistic interference (Russianisms). The analysis indicates that the most recurrent problems cluster around lexical choice and collocation, interpretive changes that introduce meanings absent in the source, and formal domestication through rhyme, rhythm, and altered lineation that displaces the source text's poetics. On this basis, the article formulates practical recommendations for Ukrainian students preparing for poetry-translation contests, emphasizing contextual reading, register awareness, careful handling of ambiguity, form-sensitive decision-making, and systematic checks against cross-linguistic interference.

Keywords: poetic translation, translation contest, student translation, error analysis, domestication, interference, English-Ukrainian translation.

Problem Statement and Relevance. Poetry translation in the classroom usually takes place in a low-stakes setting: students can revise repeatedly, consult commentaries, and work through difficulties until the final version reads coherently. A contest setting raises the stakes by introducing public competition, thereby revealing students' key translation strategies for achieving high-quality results. Because a contest corpus offers multiple independent translations of the same source text, it makes recurring tendencies easier to observe. Thus, this article treats parallel student translations of one poem as a corpus for identifying recurring error patterns. This emphasis on situated translation tasks is consistent with recent work on authentic projects in translator training, which highlights gains in critical thinking, collaboration, and reflective decision-making [8].

The task of translating poetry is relevant to Ukrainian translation education. Students translate contemporary English-language texts while working with domestic poetic habits (rhyme and regular meter as a norm), cultural narratives in popular discourse, and cross-language interference shaped

by the long colonial pressure from Russian on Ukrainian language use. Another relevant factor is stylistic domestication through archaization and pseudo-folkloric tone. These strategies are widespread in Ukrainian popular culture and public genres and have been described as stable cultural patterns in Ukrainian advertising discourse, where "traditionalizing" language, retrospective stylization, and folkloric markers serve persuasive purposes [10]. Their transfer into poetry translation produces register shifts and tone mismatches with contemporary American poetics. Contest-based student corpora make these shifts observable.

In the Ukrainian university landscape, poetry-translation contests have become an institutionalized part of translator training. In 2023, numerous university-based competitions foregrounded the translation of foreign-language poetry into Ukrainian – for example, the international student competition at Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine; the literary translation competition run by the Mykola Lukash Department of Translation Studies at V. N. Karazin Kharkiv National University; and Sumy State University's "Alter Ego-2023." A fine-grained

analysis of contest submissions is therefore important because it sheds light on an established translation practice in Ukrainian higher education.

In earlier publications, I described the format and assessment criteria of the Drahomanov University translation contest [12; 13]. In this article, I turn to a close analysis of error patterns in the 2023 corpus of English–Ukrainian student poetry translations. There is an additional methodological reason for choosing the 2023 corpus. All translations were submitted by 14 March 2023 (the contest deadline). The contest rules prohibited the use of computer-assisted translation tools, thereby enhancing the educational value of the corpus as evidence of students' own decisions. These parameters make the 2023 submissions a useful point of comparison for later studies, since they were produced before LLM-based assistance became routine in student translation practice.

Background and Previous Research. In Translation Studies, an “error” is treated as an analytical and pedagogical category that helps define translation competence in practical terms and identify vulnerable aspects of performance in evaluative settings, including lexical choice, collocation, pragmatic alignment, register choice, culture-specific reference, and the management of textual form [6; 14]. Recent work in translation education has argued for corpus-assisted, context-sensitive assessment feedback, using student translation corpora to track performance across tasks and time rather than treating each product in isolation [11]. Research on poetry translation foregrounds the special density of form–meaning coupling in verse, where small lexical or grammatical moves can restructure voice, ambiguity, rhythmic perception, and the poem's implied poetics [1; 5; 7; 9]. At the level of student performance, Chiara Astrid Gebbia shows that creative metaphors and metaphor clusters frequently push learners toward explicitation and omission, which can flatten figurative texture and weaken textual cohesion [2].

Earlier publications discuss the student translation contest at Drahomanov University from a macro-level perspective, outlining its format and jury criteria and framing it as a pedagogical and Translation Studies object [12; 13]. Building on these contextual studies, the present article shifts the lens to micro-analysis: it systematizes typical errors in Category 1 (translation of an English-language poem into Ukrainian) in the 2023 contest. A preliminary version of this analysis was presented at a faculty conference in Kyiv on 23 May 2024 (“Typical Errors in Students’ Translations of English Poetic Works into Ukrainian”).

Purpose, Research Questions, and Material. This paper aims to systematize typical errors in students’ Ukrainian translations of a contemporary English poem submitted to a translation contest and to formulate practical recommendations for future

participants. It addresses the following **research questions:** (1) Which types of errors recur most consistently across the corpus, and how can they be organized into a usable teaching typology? (2) Which errors are primarily linguistic, and which are textual or pragmatic? (3) How often do students depart from the source poem's formal organization, and what are the consequences of such departures? (4) Which features distinguish the winning translation?

The material consists of 21 Ukrainian student translations of Louise Glück's “Poem” submitted to a 2023 university translation contest. This source text is well suited to error analysis: it packs several translation challenges into a short free-verse lyric and gives a clear point of comparison. The poem has 16 lines organized into a 6–4–3–3 stanza structure, and in the present corpus only 6 of the 21 translations preserve this formal segmentation, while the remaining submissions reshape the line-and-stanza layout to varying degrees. This formal instability is analytically important because it correlates with broader domestication moves, especially when students impose rhyme or rhythmic regularity and reorganize the text to fit familiar Ukrainian verse norms.

Louise Glück (1943–2023) was an American poet whose writing is characterized by emotional intensity combined with formal restraint; her international standing was consolidated by the 2020 Nobel Prize in Literature awarded for a voice that renders individual experience universal. The lyric “Poem” [3], published in her early collection *The House on the Marshland* (1975), stages a quiet dusk scene (a man at a writing table, a woman with roses, a mirror surface, a gray house) and then pivots toward the speaker's self-imposed obligation to “enter their lives,” framing interpretation as a form of intrusion. Formally, the poem is free verse with no governing rhyme or regular meter; its compact lines and strong enjambment foreground line breaks as meaning-bearing units. The syntax remains largely plain and paratactic, yet it is destabilized by deictic compression (“in the early evening, a now”) and by the abrupt shift from a third-person tableau to first-person self-positioning. The lexicon is concrete and visual (mirror surface, green “spokes,” a transparent page with “veins”), while also metapoetic: writing appears as a “form of suffering,” and the closing participle “filming” exploits English polysemy to describe a pear tree covered in pale, delicate blossom. These features create recurring challenges for student translators: lexical-semantic choices in image-bearing words, management of deixis and voice, control of register, and formal discipline in reproducing free-verse poetics without converting the text into a rhymed or metrically regular Ukrainian lyric.

Louise Glück
Poem

In the early evening, a now, as man is bending
over his writing table.
Slowly he lifts his head; a woman

appears, carrying roses.
Her face floats to the surface of the mirror,
marked with the green spokes of rose stems.

It is a form
of suffering: then always the transparent page
raised to the window until its veins emerge
as words finally filled with ink.

And I am meant to understand
what binds them together
or to the gray house held firmly in place by dusk

because I must enter their lives:
it is spring, the pear tree
filming with weak, white blossoms.

The prize-winning translation, produced by Inna Omelchenko (Taras Shevchenko National University of Kyiv) and later selected for publication [4], is reproduced below as a reference point for the subsequent error analysis.

Луїза Глік

Поезія

Раннього вечора, нині, чоловік схилився
над своїм робочим столом.
Він підводить голову тихо, з'являється
жінка, тримаючи руж пучок.
Її обличчя, сховане за зеленим плетивом
гілок,
виринає у дзеркальній поверхні трюмо.

Різновид
страждань: і знову прозорий листок
піднесений до посвіта аж допоки
він не сповниться чорнилом вен-думок.

Я мушу збагнути,
що тримає їх до купи
чи в сірому будинку зануреному у півморок.

Я ж маю увірватися у їхнє життя:
уже весна. І дерево груші
вкрите світлим, кволим квіттям.

Inna Omelchenko's winning version stands out for how consistently it recreates Glück's cool, observational free-verse voice while still sounding like composed Ukrainian poetry. It preserves the poem's formal structure and its temporal "now" ("Раннього вечора, нині"), while keeping the scene austere and cinematic, with clean syntax and controlled pacing. Her handling of the central image is especially effective: the woman's face is visually filtered ("сховане за зеленим плетивом гілок... у дзеркальній поверхні трюмо"), which convincingly translates the optical overlay of stems across the mirror. The middle movement condenses Glück's "veins/ink/words" nexus into a conceptually tight Ukrainian solution ("чорнилом вен-думок"),

sustaining the metaphor of writing as embodied suffering. In the closing lines, the translator avoids a literal calque of "filming" and opts for a natural, image-led ending ("дерево груші / вкрите світлим, кволим квіттям"), keeping the poem's quiet, springtime tone intact.

Competition Context and Corpus Description.

The International Student Translation Contest "Translation as a Key to Cultural and Linguistic Worldviews" was launched in 2017 by the Department of Applied Linguistics, Comparative Linguistics, and Translation at the Faculty of Foreign Philology of Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine (then headed by Nataliya Lemish). The contest has been held annually as part of the linguocultural project "Intercultural Communication and Translation Studies: Points of Contact and Prospects for Development." The seventh competition was held on 23 March 2023 at the Faculty of Foreign Philology, organized by the same department, with the present author serving as jury chair. The 2023 edition included four categories: translation of an English poem into Ukrainian, translation of a Ukrainian poem into English, translation of a Ukrainian song into English, and translation of an English-language song into Ukrainian.

In 2023, the contest involved 51 participants (47 from Ukraine, three from the United Kingdom, and one from Lithuania) and received 61 applications in total. Participants represented 15 Ukrainian higher education institutions, as well as University College London and Kaunas University of Technology, and came from eight Ukrainian regions and multiple cities. Category 1 (translation of an English-language poem into Ukrainian), which constitutes the corpus for this article, received 21 applications. Category 1 participants represented ten tertiary education institutions (nine in Ukraine and one in Lithuania). The largest groups came from the National Transport University (6) and Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (4); the remaining participants were distributed across eight other institutions (1–2 each). The 2023 jury included five university instructors. In each category, the jury awarded one first prize, two to three second prizes, and three to four third prizes.

The contest evaluation criteria for Category 1 covered the originality of creative ideas underlying the translation, accuracy and faithfulness to the source text, linguistic intuition, appropriateness of lexical and grammatical resources, rendering of culture-specific references, content equivalence, style, quality of rhyme and rhythm, and aesthetic equivalence. These criteria are important for the present analysis because they make explicit the tension that students navigate in poetry translation contests: semantic accuracy, stylistic adequacy, and formal organization operate simultaneously as evaluation parameters, and they shape the range of translation strategies visible in the corpus.

Methodology. The analysis combines close reading of the source poem and each student translation with

systematic error annotation and simple prevalence counting. Each translation is examined line by line against the source, and clear deviations are coded using a heuristic typology. For the quantitative layer, I record category presence in a binary way: a category is counted for a translation if that translation contains at least one unambiguous instance of the error type. This produces a profile of category prevalence across the 21 texts.

Because student poetry translation frequently involves formal domestication into familiar Ukrainian verse norms, formal interventions are treated as a separate layer and recorded independently from semantic errors. Three indicators stand out in this corpus: changes in lineation and layout (15 of 21 translations reshape the poem's lineation), introduction of rhyme and/or regular rhythm (8 of 21 translations add rhyme or rhythmic regularity), and omission or non-provision of the title and/or the author's name (12 of 21 translations do not translate the title or provide the author's name). These indicators correlate with broader shifts in student translations: the imposition of rhyme can trigger compression, addition of evaluative metaphors, and syntactic rewrites designed to satisfy sound patterning, moving the target text toward a freer, adaptive mode.

The coding scheme defines key categories of typical errors, each illustrated and quantified in the Results section. The categories include lexical-semantic errors (wrong word choice, collocation problems, semantic drift); denotative errors; lexical-stylistic mismatch (register errors, inappropriate folklorisms or colloquialisms); unjustified gendering where the English source leaves gender unmarked; shifts of person, voice, or narrative perspective; graphic-punctuation interventions such as unmotivated quotation marks; opposite-meaning shifts; interpretive additions that introduce meanings absent in the source; compression or omission of textual material; and cross-linguistic interference in the form of Russianisms and calques that violate Ukrainian norms.

Results. Across the corpus, the most visible vulnerabilities concentrate in lexical choice/collocational control, interpretive overbuilding, and formal domestication; the remaining categories occur as recurring but less dominant deviations.

Formal Domestication. Formal decisions function as a sensitive indicator of how students position themselves between translation and free adaptation. The source text is a short free-verse lyric organized as a 16-line poem with a stable 6-4-3-3 stanzaic segmentation. Only six of the twenty-one translations preserve this sequence; most reshape lineation and/or stanza boundaries. Although lineation conveys meaning, this pattern underscores that it is commonly treated as open to change.

A second formal tendency is the introduction of rhyme and/or regular rhythm. Even when students do not explicitly declare an intention to "improve"

the poem, the turn toward rhyme or rhythmic regularity signals a default domestication into familiar Ukrainian verse norms. This move correlates with wider textual consequences: compression, syntactic reshaping, and the addition of evaluative or ornamental imagery to satisfy sound patterning. In such cases, the translation begins to function as an autonomous Ukrainian lyric generated from the source as a prompt.

A third indicator concerns paratextual discipline. A substantial proportion of submissions omit the translated title and/or the author's name (or leave them in the source-language form). In contest conditions, this omission is revealing: it suggests that some students treat the translation as a self-standing poetic artefact and deprioritize the conventions of presenting a translated work as a bibliographically and culturally located text.

Lexical-Semantic Errors. The most transparent lexical-semantic problems arise where a single English word activates competing senses and the translation locks onto an inappropriate one. A clear case is the participle "filming" in "the pear tree / filming with weak, white blossoms," which several students interpret through the cinematic semantic field ("кіно/кадр/зйомка"), producing variants such as "знімаються слабким білим цвітом," "білі квіточки суцвіття, / зафільмовані ними наче у раю," or "той нижній цвіт груші / ряхтить наче в сцені з кіно." The problem here is a disambiguation failure: the relevant sense of film in this context concerns a thin coating or veil-like layer, and the cinematic reading relocates the image into an external interpretive frame that the source text does not support.

A second lexical-semantic error type emerges from misreading English noun-noun attribution. In "rose stems," rose functions as a noun modifier ("stems of roses"), but one translation reads rose as the color adjective "рожевий," producing "зеленими спицями рожевих стебел." The error is instructive because it introduces an internal semantic contradiction with the explicit "green" in the source line: "зеленими спицями рожевих стебел" conflicts at the level of basic feature assignment and signals a failure to resolve the attributive construction as denoting material relation rather than color.

A third cluster concerns the verb "marked" in "marked with the green spokes of rose stems." In the source, "marked" describes an optical overlay in the mirror: the stems' green lines pattern the reflected face. Several translations shift this neutral visual marking into a more violent or concrete image by introducing "шипи/колючки" and, in the most extreme case, physical injury ("Обличчя, поколоте трояндами, всміхається"). Such renderings misrepresent the scene logic (reflection rather than contact) and add a semantic component absent from the original: pain, piercing, or tactile aggression. Within the typology, this is best treated as a lexical-semantic shift in the sense of "marked," frequently accompanied by intensification that pushes the target line toward interpretive overbuilding.

Denotative Errors. Some errors are denotative in a strict sense: the translation selects a different object (or a different part of an object) than the source text names. One example is the substitution of “stem” with “стовбур,” yielding phrases such as “стовбури троянд.” In Ukrainian, “стовбур” strongly evokes the trunk of a tree, and its use with roses reclassifies the plant into an implausible “tree-like” category, producing an erroneous mental image and violating collocational expectations.

Another denotative error is the replacement of “pear tree” with “персикове дерево.” This is a realia shift (a pear becomes a peach) that changes the botanical referent and, by extension, the sensory and cultural associations of the closing scene. Even though the broader “spring tree in bloom” frame remains, the lexical replacement constitutes a clear departure from the source text.

Lexical-Stylistic Mismatch. A recurrent category involves a stylistic register that conflicts with the source poem’s restrained contemporary lyric tone. One instructive instance is the translation of “house” as “будівля” (“сіра та будівля”). While referentially possible, “будівля” tends to sound technical or bureaucratically neutral in Ukrainian and reduces the domestic, lived-space resonance that “house” normally carries in lyric contexts. The result is a depersonalized architectural object where the source suggests a dwelling as existential space, which also weakens the link to the subsequent line about “entering their lives.”

More visibly, several translations introduce folklorizing or strongly colloquial lexemes and clichés that “Ukrainianize” the scene into a different cultural and stylistic key. Variants such as “woman” as “молодиця” or “дівча” import folk-poetic or conversational coloring and, in the case of “молодиця,” introduce a socially specific profile (a young married woman) absent from the neutral English woman. Similarly, “man” as “чолов’яга” adds evaluative, colloquial characterization (“a big burly guy”; “an uncouth guy”) that is not encoded in the source. At the level of poetic voice, these choices shift the tone from Glück’s cool, observational style to a more overtly expressive Ukrainian register.

Unjustified Gendering. A methodologically “clean” pragmatic-grammatical error in the corpus is the unjustified explicitation of the lyrical narrator’s gender. In the English source, the key first-person constructions (“I am meant to understand,” “because I must enter their lives”) do not mark grammatical gender, while Ukrainian offers fully natural non-gendered equivalents (“я мушу,” “я маю,” “мені треба,” “мені призначено”). Despite this, five translations introduce explicitly masculine predication and self-identification – most visibly through “повинен” and through the construction “я той, хто...,” as in “I я повинен зрозуміти,” “тому що я повинен увійти в їхнє життя,” “Я ж повинен

розібратись,” “повинен я увійти до їхнього життя,” or “я той, хто увійде в їх життя.” The core problem is potential gender mismatch (if the narrator is read as female in the contest interpretation) and, more generally, an over-translation effect: the target text adds information that the source does not encode, narrowing the interpretive openness of the English “I.” In addition, the “я той, хто...” variant goes beyond gender marking and shifts the speaker’s stance toward explicit self-definition, introducing a rhetorical frame that is absent from Glück’s restrained, observational first-person positioning.

Shifts of Person/Voice. A related set of deviations involves shifts of person, address, and narrative perspective that reconfigure the poem’s deictic and pragmatic structure. In some translations, the first-person “I” is replaced by direct address or a collective voice, producing formulations such as “Ти маєш...,” “що тримаємо...,” or “Не побачиш...”. Such moves rewrite the communicative situation of the poem by turning an inwardly registered obligation (“I must enter their lives”) into instruction, admonition, or shared experience. Even though the semantic content remains loosely related, the pragmatic force shifts: the poem’s self-positioning becomes an externally oriented directive or a generalizing statement. These deictic reframings are pedagogically important because they demonstrate how readily students treat lyric perspective as interchangeable and how quickly local choices in person and voice can transform a poem’s tone.

Graphic and Punctuation Interventions. A smaller but analytically clear category concerns purely graphic interventions that are not motivated by the source text. In this corpus, the primary marker is the introduction of quotation marks around ordinary referential items, for example “зайшла «вона»” or “її «вени».” In Ukrainian poetic usage, quotation marks commonly signal irony, distance, scepticism about reference, or a “so-called” effect. As a result, the intervention produces a pragmatic shift: “вона” becomes a labelled role, a questioned identity, or a quoted mask.

Opposite-Meaning Shifts. A rare but instructive phenomenon is the direct inversion of an attribute into its opposite. The clearest instance in the corpus is “transparent page” rendered as “затемнену сторінку,” which reverses transparency into darkening/obscuring. Because the source metaphor relies on visibility (the page held to the window until “its veins emerge”), the antonymic shift undermines the internal logic of the image and the poem’s writing-as-visibility motif.

Interpretive Additions. One of the most consequential tendencies in the corpus is the introduction of meanings not supported by the source text. These additions range from evaluative exclamations and romanticization to the importation of broader thematic frames such as war, morality, or “fairy-tale” poetics. The translations introduce lines like “Бує у душі війна...,” “Яка романтика!,” or “бо я – весна!,” as well as elaborated paraphrases of “It is a form of suffering” that add “порожнеча,” “стіна,” or

explicit moralizing and psychologizing. The pattern is best described as interpretive domestication: the translator fills perceived “gaps” with culturally legible scripts and emotive amplifiers, thereby replacing Glück’s restraint with a more declarative and rhetorically heightened lyric.

Compression and Omission. Another recurring strategy is significant compression. In these cases, the target text tends to lose the poem’s internal linkages – especially the chain that connects the visual scene, the writing metaphor (page/veins/ink), and the speaker’s obligation to “enter their lives.” The corpus includes translations where the poem is “folded” into a much shorter utterance, and this shortening typically results in the disappearance of minor images that, in Glück’s composition, function as structural hinges. From a pedagogical perspective, the key point is that compression here serves as a symptom of form-driven rewriting (for example, to fit rhyme/rhythm) or as an avoidance strategy for difficult language.

Cross-Linguistic Interference (Russianisms). The final category captures lexical interference shaped by Russian–Ukrainian contact, visible even in high-motivation contest writing. In the corpus, this includes direct Russianisms such as “впливає лице” (cf. Russian “всплывает”): while Ukrainian “спливати” is idiomatic in meanings like “time has elapsed” (“сплив час”) or, figuratively, “information/facts emerge/come to light” (“сплили факти”), the natural Ukrainian rendering for a face/image coming into view is “виринає (з’являється)”. The corpus also includes calqued collocations such as “письменний стіл” (“writing table”) under the influence of Russian “письменный стол,” where Ukrainian “письменний” exists but means “literate” and is non-normative in this object-denoting phrase. Such cases matter as evidence of unstable norms in the students’ language repertoire: even when source-text comprehension is adequate, cross-linguistic interference can surface at the level of phraseology and lexical selection.

Conclusion. This study treats twenty-one independent Ukrainian student translations of Louise Glück’s free-verse lyric “Poem” (submitted in 2023 for the contest and produced without CAT tools) as a parallel corpus for identifying typical translation challenges. Building on close reading and systematic annotation, the article proposes a heuristic typology of recurrent errors and uses simple prevalence counts to map where the cohort’s vulnerabilities cluster. The findings show persistent problems in lexical choice and collocational control, interpretive changes not supported by the source text, and formal domestication through rhyme, rhythm, and lineation. These tendencies suggest that under contest conditions many students default to culturally available expressive templates and to meaning-expansion strategies that overwrite Glück’s restrained observational poetics.

The answers to the research questions can be summarized as follows:

1. Which types of errors recur most consistently across the corpus, and how can they be organized into a usable teaching typology? The most recurrent problems are lexical choice/collocational control, interpretive additions, and formal domestication. These can be organized into a teaching typology including formal deviations, lexical-semantic and denotative errors, lexical-stylistic mismatch, unjustified gendering, person/voice shifts, graphic-punctuation interventions, opposite-meaning shifts, interpretive additions, compression/omission, and cross-linguistic interference.

2. Which errors are primarily linguistic, and which are textual or pragmatic? The primarily linguistic errors are lexical-semantic errors, collocational problems, denotative errors, and cross-linguistic interference. The mainly textual/pragmatic errors are lexical-stylistic mismatch, unjustified gendering, shifts of person/voice, graphic and punctuation interventions, interpretive additions, and opposite meanings.

3. How often do students depart from the source poem’s formal organization, and what are the consequences of such departures? Departures from the source poem’s formal organization are frequent: 15 of 21 translations reshape lineation/layout, 8 add rhyme and/or regular rhythm, and 12 omit or fail to translate the title and/or author’s name. These departures commonly result in domestication, recasting the poem into more familiar Ukrainian verse norms and sometimes moving from translation toward adaptation.

4. Which features distinguish the winning translation? The winning translation stands out because it preserves the formal structure, sustains Glück’s cool observational voice, respects ambiguity, handles the central images convincingly, avoids crude calques, and keeps the ending natural and image-led in idiomatic Ukrainian.

A central contribution of the analysis is to treat form as a meaning-bearing layer. Formal reshaping correlates with semantic compression, added ornamentation, and pragmatic reframing, moving the target text away from translation toward adaptation.

The typology can serve as a pedagogical tool. For contest preparation (and for poetry translation training more broadly), the findings point to several priorities: systematic contextual disambiguation of polysemous lexemes; deliberate collocational checking of noun phrases and modifiers; register awareness that prevents bureaucratic neutralization on the one hand and pseudo-folkloric or colloquial coloring on the other; and routine self-checks against cross-linguistic interference. Equally important is form sensitivity: students should treat line breaks, stanza boundaries, and the lack of regular meter as part of the poem’s semantics and pragmatics, since sound-patterning changes often carry hidden costs (forced paraphrase, additions, and perspective drift). Finally, the analysis underscores the value of preserving the source text’s interpretive openness by avoiding unnecessary gender explicitation,

person/voice shifts, and marked punctuation devices that introduce irony or distance absent from the original.

Future research can extend the typology across multiple source poems and contest editions, test the inter-rater reliability of the categories, and explore more fine-grained quantitative modeling of error density and co-occurrence, including

interactions between formal deviations and semantic/pragmatic shifts. A particularly useful next step follows from the fact that the corpus dates from 2023: the submissions were produced before LLM-assisted translation became routine, so later studies can compare them with post-LLM contest translations and track shifts in error profiles, formal discipline, and the balance between meaning expansion and omission.

References

1. Boase-Beier, J. (2014). *Stylistic approaches to translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759456>
2. Gebbia, C. A. (2023). Translator learners' strategies in local and textual metaphors. *Frontiers in Communication*, 8, 1177658. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2023.1177658>
3. Glück, L. (n.d.). Poem. *All Poetry*. Retrieved January 26, 2026, from <https://allpoetry.com/poem/14371698-Poem-by-Louise-Gluck>
4. Glück, L. (2023). Poeziia [Poem] (Trans. from English by I. Omelchenko). *Krytyka*. Retrieved January 26, 2026, from <https://www.krytyka.com/ua/articles/poeziia> [in Ukrainian]
5. Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Rodopi.
6. Hurtado Albir, A. (2015). The acquisition of translation competence: Competences, tasks, and assessment in translator training. *Meta*, 60(2), 256–280. <https://doi.org/10.7202/1032857ar>
7. Jones, F. R. (2011). Poetry translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 2, pp. 117–122). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/hts.2.poe1>
8. Korda, D. (2023). Translation training: The use of authentic projects. *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 10, 302–337. <https://doi.org/10.51287/cttl202310>
9. Lefevere, A. (1975). *Translating poetry: Seven strategies and a blueprint*. Van Gorcum.
10. Lugovyi, V. (2025). Kulturni stratehiyi v ukrayinskomu reklamnomu dyskursi: arkhayizatsiya, psevdonarodnist, henderne modelyuvannya [Cultural strategies in Ukrainian advertising discourse: Archaization, pseudo-folk style, and gender modeling]. *Artistic Culture. Topical Issues*, 21(2), 214–224. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.21\(2\).2025.345229](https://doi.org/10.31500/1992-5514.21(2).2025.345229) [in Ukrainian]
11. Man, D., Zhu, C., Chau, M. H., & Maruthai, E. (2022). Contextualizing assessment feedback in translation education: A corpus-assisted ecological approach. *Frontiers in Psychology*, 13, 1057018. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1057018>
12. Shopin, P. (2025). Kulturnyi vplyv studentskykh perekkladatskykh konkursiv [The cultural impact of student translation competitions]. *Artistic Culture. Topical Issues*, 21(2), 209–213. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.21\(2\).2025.345228](https://doi.org/10.31500/1992-5514.21(2).2025.345228) [in Ukrainian]
13. Shopin, P. (2025). Student translation competitions as a form of intercultural communication. *Transcarpathian Philological Studies*, 44(2), 159–165. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.44.2.27>
14. Waddington, C. (2001). Different methods of evaluating student translations: The question of validity. *Meta*, 46(2), 311–325. <https://doi.org/10.7202/004583ar>

Надійшла до редакції 27 січня 2026 р.

Прийнята до друку 25 березня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

Submitted January 27, 2026.

Accepted March 25, 2026.

Published May 29, 2026.

Павло Шопін, доктор філософії з германістики, доцент, доцент кафедри прикладної лінгвістики та перекладознавства, факультет іноземної філології, Український державний університет імені Михайла Драгоманова (вул. Пирогова, 9, Київ, 01601, Україна); e-mail: p.yu.shopin@udu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8022-5327>

Типові помилки у студентських українських перекладах англійської поезії (на матеріалі перекладів вірша Луїзи Глік «Роем»)

Студентські перекладацькі конкурси стали важливою формою навчання й оцінювання в українських програмах підготовки перекладачів: вони поєднують чіткі правила, публічне обговорення та потужний мотиваційний компонент, а також створюють корпус зіставних студентських перекладів одного вихідного тексту. У цьому сенсі конкурс поетичного перекладу можна розглядати як навчальний інструмент, що виявляє повторювані моделі перекладацьких рішень – як успішні, так і невдалі – серед студентів-перекладачів. У статті проаналізовано 21 англійсько-український переклад, виконаний у 2023 році для студентського перекладацького конкурсу на основі сучасного англійського вірша Луїзи Глік «Роем». Дослідження застосовує якісний аналіз перекладацьких помилок, підкріплений кількісним підрахунком частоти різних типів помилок у корпусі. Запропоновано евристичну типологію, яка охоплює формальні відхилення, лексико-семантичні помилки, хибний вибір референта, стилістичну невідповідність, необґрунтоване уточнення ґендеру мовця та пов'язані з ним зсуви наративної перспективи, прагматичні викривлення й зміну особи, графіко-пунктуаційні втручання, створення протилежного значення, інтерпретативні додавання, компресію/вилучення, а також міжмовну інтерференцію (русизми). Аналіз показує, що найчастіші проблеми зосереджуються навколо лексичного вибору та сполучуваності, інтерпретативних змін, які вводять відсутні в оригіналі смисли, та формального одомашнення через риму, ритм і лініацію, що змінює поетику вихідного тексту. Сформульовано практичні рекомендації для українських студентів, які готуються до конкурсів поетичного перекладу. Підкреслюється важливість уваги до контексту, чутливості до стилю, вміння відтворювати неоднозначність, урахування структури вихідного тексту та послідовного уникнення міжмовної інтерференції.

Ключові слова: поетичний переклад, перекладацький конкурс, студентський переклад, аналіз помилок, одомашнення, інтерференція, англійсько-український переклад.

Як цитувати: Шопін, П. (2026). Типові помилки у студентських українських перекладах англійської поезії (на матеріалі перекладів вірша Луїзи Глік «Роем»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 114-121. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-17>

Cite as: Shopin, P. (2026). Typical Errors in Students' Ukrainian Translations of English-Language Poetry: The Case of Translating Louise Glück's "Poem". *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 114-121. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-17>