

Хмельницький національний університет
Кафедра слов'янської філології

СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, ДИДАКТИКА

Випуск 16



Хмельницький 2024

Хмельницький національний університет

Кафедра слов'янської філології

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск 16

Хмельницький

2024

УДК 811.161.2'42:82:81

С 47

Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць. Відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2024. Випуск 16. 327 с.

Рекомендовано до випуску на засіданні кафедри слов'янської філології (протокол № 6 від 27 грудня 2024 року)

Редакційна колегія:

Горячок І. В., Мороз Т. О. (головний коректор),
Подлевська Н. В., Ранюк О. П., Станіславова Л. Л.,
Торчинська Н. М. (головний редактор, відповідальна за випуск),
Торчинський М. М. (технічний редактор).

Збірник наукових праць містить публікації викладачів та здобувачів вищої освіти, присвячені питанням українського та польського мовознавства, літературознавства, перекладознавства і дидактики.

Для філологів, перекладачів, педагогів та всіх, хто цікавиться зазначеними питаннями.

© Автори статей, 2024

© Хмельницький національний університет, 2024

ЗМІСТ

АНТОНИК Тетяна. Соматична лексика в контексті мовної картини світу в поезії В. Шимборської	6
БОГОМОЛОВА Дарина. Образ міста Львова в романі Юрія Винничука «Танго смерті»	19
ВАЛВОЦЬ Аліна. Мовний вибір як форма самовизначення під час війни	23
ВІТКОВСЬКА Вікторія. Психологія війни у польській літературі	27
ВЛАСЮК Наталія. Топопоетонімікон роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти»	38
ВОЗЬНИЙ Мілена. Особливості мови телебачення та кіно (на матеріалі української та польської мов)	47
ГОРБАЧ Марина. Світ людини і людина у світі в афоризмах польських лавреатів Нобелівської премії в галузі літератури	52
ГОРЯЧОК Інна. Значення педагогічної практики для професійного становлення майбутнього фахівця	60
ГУЛЬКО Світлана. Європейські мовні впливи на польську мову: запозичення та їхня адаптація	65
ГУМЕНЮК Яніна. Засоби ускладнення простого речення в українсько-польському художньому дискурсі: порівняльний аналіз	71
ДБЯЧЕНКО Ольга. Тенденції до гендерного паритету у мовній комунікації, роль ЗМІ у позитивних змінах після повномасштабного вторгнення	82
ЖИЩИНСЬКА Дарина. Запозичення з польської мови в українську у побутовій сфері	91
КАПНОС Олександра. Pieśń jako gatunek literacki, łączący poezję i muzykę. Rola pieśni w poezji literatury staropolskiej	99
КЛАК Вікторія. Гумор і фразеологізми в поезії Яна Твардовського	108

КОЗОРІЗ Максим. Травматичний досвід війни у творчості Тадеуша Ружевича	114
КОМАРИЦЬКА Ольга. Основні напрями розвитку і завдання польського мовознавства в ХХІ столітті	121
КОРОБЕНКО Тетяна. Лінгвостилістична інтерпретація вірша Юліана Тувіма «Lokomotywa»	131
ЛАБУЗОВА Катерина. Źródła pochodzenia polskich jednostek frazeologicznych z czasownikami mówienia	138
ЛЬВОВА Аннета. А. Фредро і романтики	145
МОСІЙЧУК Валентина. Засоби експресивності питальних синтаксем: польсько-українські мовні паралелі	153
НІКОЛАЙЧУК Ірина. Особливості перекладу Олександра Стаєцького роману Е. Ожешко «Над Німаном» у соціокультурному аспекті	161
ОХОЦЬКА Ірина. Етимологія і внутрішня мотивація польських гастрономічних назв	171
ПАНЧУК Іванна. Вплив життєвого досвіду на формування творчого стилю Марії Домбровської	177
ПИНДИК Лілія. Особливості мультикультуралізму етнічних поляків на Буковині	181
ПІСКЛИВЕЦЬ Діана. Походження і семантична мотивація назв на позначення місяців і днів тижня	188
ПОГОЙДАШ Ірина. Функції фразеологізмів у романі Тадеуша Доленги-Мостовича «Знахар»	194
РАНЮК Оксана. Розвиток креативності здобувачів вищої освіти у процесі вивчення дисципліни «Методика викладання філологічних дисциплін»	201
САВЧУК Оксана. Дослідження риторичних прийомів і змістового наповнення інавгураційних промов Броніслава Коморовського та Анджея Дуди	209
СКЛЯРОВА Дар'я. Прислів'я та приказки як виразники культури	220
СКОЧЕЛЯС Катерина. Життя і творчість Галини Посвятовської: емоційна глибина і літературна витонченість	225

СТАНІСЛАВОВА Людмила, ТЕРЕЩЕНКО Людмила.	231
Стилістичні функції історизмів та архаїзмів у літературно-художніх творах	
СТЕЛЬМАХ Катерина.	240
Сленгова лексика в сучасній польськомовній рекламі та її прагматична функція	
СТРЕМБІЦЬКА Лариса.	248
Світ комах у польській фразеології: культурні коди і приховані значення	
ТИХОНЧУК Наталія.	253
Lekarz jako bohater polskich utworów kulturowych	
ТКАЧЕНКО Ольга.	263
Структурні типи фразеологічних омонімів польської та української мов	
УКРАЇНЕЦЬ Катерина.	269
Вплив сучасного сленгу на мовлення підлітків	
ФЕДОРЧУК Ірина.	274
Вербальні й невербальні комунікативні особливості українських ведучих (за матеріалами книжкових влогів Ksenia Kellerman)	
ХРАПАК Тетяна.	282
Культура, традиції та історія Польщі крізь призму мови	
ЧЕПЕЛЬ Дар'я.	288
Проблемне вивчення новели Василя Стефаника «Камінний хрест» у ЗЗСО: традиційні й інтерактивні методи і прийоми	
ЧЕРНЯВСЬКА Ангеліна.	293
Лінгвокультурологічні особливості перекладу фразеологізмів	
ШАБАТУРА Анна.	301
Велика і мала літера в релігійних лексемах богословських текстів польською мовою та в їх перекладах українською	
ШАХОВАЛ Зоряна.	311
Роль мультимедійних засобів у викладанні польської мови у ЗВО	
ЮРЧУК Анастасія.	319
Мова пісень гурту «Скрябін»: від діалектів до суржику	

Тетяна АНТОНІК,
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – ст. викладач **Людмила ТЕРЕЩЕНКО**

СОМАТИЧНА ЛЕКСИКА В КОНТЕКСТІ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПОЕЗІЇ В. ШИМБОРСЬКОЇ

У статті йдеться про те, що соматична лексика, вживана В. Шимборською в поезії, має системний характер і свідчить про світогляд польської авторки: бачення й сприймання дійсності, ставлення до світу та його оцінку. Вживання низки художніх засобів (метафор, епітетів, порівнянь, парцеляцій, лексичних повторів) передають індивідуально художнє світотворення авторки поезії та спосіб передавання цього світу читачу.

Ключові слова: соматична лексика, мовна картина світу, світогляд, антропоцентричний підхід, авторський стиль, когнітивна діяльність особистості, лінгвістичні засоби, вербальна репрезентація концепту соматизм, художній стиль, тропи.

Artykuł jest poświęcony somatycznej leksyce stosowanej przez Wisławę Szymborską w poezji, która ma charakter systemowy i świadczy o światopoglądzie polskiej autorki: o jej sposobie postrzegania i odbierania rzeczywistości, stosunku do świata oraz jego ocenie. Zastosowanie szeregu środków artystycznych (metafor, epitetów, porównań, parcelacji, powtórzeń leksykalnych) przekazuje indywidualne, artystyczne tworzenie świata przez autorkę poezji oraz sposób przekazywania tego świata czytelnikowi.

Słowa kluczowe: słownictwo somatyczne, językowy obraz świata, światopogląd, antropocentryzm, styl autorski, aktywność poznawcza jednostki, środki językowe, werbalne przedstawienie pojęcia somatyzm, styl artystyczny, tropy.

Те, який людина має вигляд, якими словами можна передати зовнішність, набуває всебільшої ваги в сучасному мовознавстві та

літературознавстві. Антропоцентричний підхід зумовлює концептуальне трактування сукупності зовнішніх даних людини. Це наукове направлення є словесним, отже соматична лексика для нього – це художній засіб. Зазначена проблема стає предметом дослідження таких вітчизняних мовознавців як І. О. Голубовська [5], В. В. Жайворонок [9], І. М. Заремська [10], Л. А. Лисиченко [12], О. С. Моршаков [14], З. Шостюк [20] та інших. Для деталізації соматичної лексики дійових осіб письменник часто використовує різні вектори представлення: змалювання розвитку дій в сюжеті, описи настрою героїв, використання діалогів чи монологів дійових осіб, деталізування елементів зовнішності, одягу, побуту. Тобто перед читачем автор твору розгортає картину світу.

О. Моршаков підкреслює, що художній текст є «образною моделлю світу, завжди має творче, особистісне прочитання-декодування, в якому значну роль відіграє життєвий, культурно-естетичний досвід індивіда» [14, с. 21]. Тобто художній текст – це «цілісна мовна єдність, де переплітаються картина світу народу, мовою якого пише письменник, та індивідуальна картина світу письменника» [14, с. 11].

За З. Шостюк, це «система індивідуально-естетичного використання властивих певному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» [20, с. 168]. Особливо це стосується процесу зображення соматичних характеристик героя [19]. Вказуючи на певні особливості зображуваного персонажа – статуру, деталі обличчя, елементи одягу, рухи, манери, жести, митець розкриває не лише характер героя, автор твору висловлює власне ставлення до нього та розкриває перед читачем картину світу [13].

Творчістю В. Шимборської цікавиться велика кількість вітчизняних та закордонних дослідників, серед яких варто назвати М. Барановську, Д. Наливайка, Т. Павлінчук, М. Русінек, Я. Сенчишину, А. Чернявського. Проте особливості соматичної лексики в контексті мовної картини світу у творчості

В. Шимборської не досліджувалися, що зумовлює **актуальність** теми статті.

Мета нашої роботи полягає у визначенні ролі соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу у творчості В. Шимборської.

Мовна картина світу є зафіксованим у лексиці відповідної мови світобаченням реальної картини світу. Дослідженням мовної картини світу займалася І. О. Голубовська, яка зазначає, що «різні мови є для нації органами її оригінального мислення і сприйняття» [5]. Дослідниця стверджує, що кожен народ «може по-своєму сприймати багатоманітність світу і по-своєму називати його окремі фрагменти, а своєрідність створеної ним картини світу визначається тим, що в ній виражається індивідуальний, груповий та національний вербальний та невербальний досвід» [5].

Мовна картина світу фіксує поняттєвий, емоційний, асоціативний, вербальний, культурологічний та інший зміст об'єктів навколишньої дійсності. З. Шостюк зазначає, що «у мовній картині світу поряд із мовними «діє вся когнітивна діяльність особистості: її сенсорна організація, інтелектуальна, мнемічна діяльність, тип орієнтації в навколишній дійсності» [20].

Л. Лисиченко вважає, що мовна картина світу «транслює, передає отримані знання мовою, мовними засобами до спільноти, відображає досвід народу і виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення світу» [12].

На думку В. Жайворонка та І. Заремської, кожен носій мови має мовну картину світу, яка відображає національну мовну картину світу та ґрунтується на системі значущих для етнонаціональної спільноти концептів [9; 10]. Автори зауважують, що мова дає змогу узагальнювати та зберігати особисті досягнення та знання в пізнанні світу; шляхом знань, здобутих за допомогою мовних засобів, людина збагачує свої знання; знання дають можливість орієнтуватися в середовищі, чітко розуміючи національний образ світу, побудований на ціннісних пріоритетах та соціальних стереотипах.

В. Жайворонок зазначає, що феномен світу, який людина сприймає через рідну мову, постає для неї таким, яким є для неї сама мова [9].

І. Голубовська мовну картину світу розглядає як сукупність елементів, що утворюється за допомогою таких лінгвістичних засобів як:

- граматичні засоби мови; нормативні засоби мови – лексеми, що забезпечують розподіл і класифікацію об'єктів дійсності; функційні засоби мови;

- відбір лексики для спілкування, тобто складу комунікативно релевантних мовних засобів народу; образні засоби;

- напрями розвитку переносних значень, внутрішня форма мовних одиниць, національно-специфічна образність; фоносемантика мови; дискурсивні (текстові) засоби мови;

- специфічні засоби та стратегії побудови тексту, діалогу, прийоми побудови текстів різних жанрів [5, с. 85].

Як бачимо, при розгляді поняття різних моделей світу лінгвісти виділяють лексичний рівень, оскільки існування лексики у свідомості носія допомагає у відтворенні цілісної картини світу.

З. Шостюк, досліджує роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу (на прикладі творчості Д. Павличка). Вона обґрунтовано довела актуальність використання антропоцентричного підходу до вивчення мовної картини світу [20].

Особливості словесних значень у художньому тексті вивчала В. О. Сиротіна, зазначивши, що «змальовуючи будь-який об'єкт, автор внаслідок відбору слів обирає такі найменування, семантика яких з найбільшою повнотою й виразністю здатна характеризувати цей об'єкт (чи суб'єкт) з різних сторін і які виступають текстотвірними чинниками» [16, с. 26–28].

Мовну реалізацію портретної деталі *очі* вивчала О. М. Турчак. Її дослідження зосереджено на лексичних засобах творення портрета людини, специфіці вживання тропів для детальної характеристики зовнішності особи, в тому числі

емоційно забарвлених. Зроблено акцент на морфологічному підході до лексем, що увиразнюють портретну деталь [19]. Інша дослідниця Т. Д. Ліщук у зовнішній характеристиці людини виокремлює «категорії: фізичні ознаки (фігура, обличчя, характерні прикмети, шкіра і фізичні недоліки тощо), прикраси / дорожочінності, косметика, аксесуари, одяг, модифікація (елективні зміни тіла)» тощо [13,с. 52].

Основними ознаками художнього стилю, на думку Дж. Лакоффа, є поетичність, естетичність слова, експресія та напруженість висловлювання, образність (чуттєве зображення дійсності – людей, природи, явищ, понять, якостей, властивостей, відношень) [11]. Учений зазначає, що основними мовними засобами є розмаїття лексики з перевагою питомої – чуттєвої лексики (назви осіб, речей, дій, явищ, ознак, емоційно – експресивна лексика, різні види синонімів, омонімів, фразеологізмів, назви речей, дій, ознак тощо) [11].

Проаналізувала засоби вербальної репрезентації концепту соматизм в художній прозі О. В. Дуденко [8]. Використовуючи різноманітні засоби: епітети, метафори, порівняння, синонімічні ряди, конотовані лексеми, митець демонструє власне ставлення до героя. Вона визначає специфічні ознаки в процесі змалювання людської зовнішності, що характеризують художній стиль письменника.

Основою художнього стилю є наявність у ньому художніх тропів [7]. Тропи надають мові виразності, емоційності. Як відомо, до тропів належать метафора, епітет, порівняння, парцеляція, метонімія, персоніфікація, іронія, сарказм, алегорія, символ, гіпербола, перифраза. Найпростішими видами тропів є метафори, епітети, порівняння.

Як показав аналіз творів, В. Шимборська вживає метафори мертві та оригінальні:

– мертві метафори зафіксовані в словниках. У віршах поетки, наприклад трапляються такі мертві метафори: «*Ale kochałam z wysoka*» [15, с. 28];

– оригінальні метафори не зареєстровані у словниках. Ці метафори створюються в уяві автора. Вони звучать свіжо і виразно, несподівано і непередбачувано: «*dom się pali beze mnie wołającej ratunku*» [15, с. 14]; «*żeby na moim włosie dzwonił dzwon*» [15, с. 14]; «*Słyszę syki widzę połyskliwą łuskę tego słowa*» [15, с. 14].

За ступенем їхнього стилістичного потенціалу метафори діляться на номінативні, когнітивні та образні. Номінативні метафори не мають жодної стилістичної інформації. Вони призначені, щоб назвати нові предмети або явища об'єктивного світу. У В. Шимборської: «*mój głos był twardy. Spójrzcie na siebie z gwiazd*» [15, с. 28]; «*Mam oczywistą duszę jak śliwka ma pestkę*» [15, с. 32].

Коли об'єкт отримує якості, які характерні для іншого об'єкта, утворюється когнітивна метафора. Будучи джерелом лексичної багатозначності, когнітивні метафори не володіють великим стилістичним значенням: «*minę cię samym skrajem przepaści cieńszej niż włos*» [15, 34]; «*niebo gwiazdziste nad myślącą trzcina*» [15, 44];

Найвиразнішим видом метафори є образна метафора. Образні метафори є випадковими та індивідуальними. Вони яскраві, образні, мальовничі та поетичні у В. Шимборської: «*starość to był przywilej kamieni i drzew*» [15, с. 94]; «*Nadzieja—to już nie jest ta młoda dziewczyna*» [15, с. 100]; «*Przestrzeń w palcach przypadkurozwija się i zwija*» [15, с. 132]; «*Przypadek zagląda nam głęboko w oczy*» [15, с. 134].

Метафори також можуть бути класифіковані відповідно за їхньою структурою (або залежно від складності зображення створення). Знаходимо у творах В. Шимборської метафори елементарні й тривалі (або стійкі). Елементарні метафори складаються з одного слова або словосполучення, що виражають антидискретні поняття: «*Głowa była szczęśliwa*» [15, с. 72]; стійкі метафори виникають у тих випадках, коли слово, яке було використано метафорично, вимагає від інших слів речення або абзацу також реалізації їх метафоричних значень [11, с. 73–79]:

*«Zdrętwiałe ramie, pełne wyrojonych szpilek.
Na czubku każdej z nich, do przeliczenia,
strąceni siedli anieli»* [15, с. 14].

Розрізняють метафори прості, побудовані на зближенні предметів чи явищ за однією якоюсь ознакою. Виокремлюємо у творах поетки такі: *«ciemność w zakłopotaniu mruga»* [15, с. 16]; *«spytaj włosy z własnej głowy»* [15, с. 22]; розгорнуті метафори, побудовані на різних асоціаціях між предметами і явищами: *«Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów, a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie»* [15, с. 66]; *«mury Sodomy wybuchają gromkim śmiechem, raz i jeszcze raz»* [15, с. 68].

Також у поезії авторки в аналізованих творах фіксуємо й мовну (штамповану) метафору. Це метафора, вживання якої стало звичним і ввійшло в норму: *«Kochałam ich. Ale kochałam z wysoka. Sponad życia»* [15, с. 28]. Натомість мовленнєва метафора у творах В. Шимборської є оригінальною (свіжою) та є втіленням творчої уяви автора: *«Na koniec spytaj włosy z własnej głowy»* [15, с. 22]; *«minę cię samym skrajem przepaści cieńszej niż włos»* [15, с. 34]; *«niebo gwiazdziste nad myślącą trzcina»* [15, с. 44].

Аналіз текстів творів В. Шимборської показав, що авторка використовує метафору у випадках, коли :

– суттєва або окремо наявна частина вживається замість цілого (тут мається на увазі як матеріальна, так і концептуальна цілість): *«mądra głowa»* [15, с. 46]; *«Wymowne usta»* [15, с. 46]; *«Mądrość nie mogła czekać siwych włosów»* [15, с. 94];

– ціле заміняє частину: *«To już nie ta młoda dziewczyna»* [15, с. 100];

– використовується зовнішня причина замість наслідку або наслідок замість причини, винахідник замість винайденої речі, атрибут замість героя або персони, тобто вживається річ, якою хтось володіє замість власника:

*«W rzecze Heraklita
ryba łowi ryby,
ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,*

*ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,
ryba ucieka z obłożonej ryby»* [15, с. 16];

– матеріал замість представлення матеріальної речі:

«Odejdź – mówi kamień.-

Jestem szczelnie zamknięty.

*Nawet rozbite na części
będziemy szczelnie zamknięte.*

Nawet starte na piasek

nie wpuścimy nikogo» [15, с. 19].

– метонімічний зв'язок – це заміна вмісту тим, що його містить:

«Wolę zera luzem niż ustawione w kolejce do cyfry» [15, с. 116];
*«Zjadam niebo, wyдалam niebo. Jestem pułapką w pułapce,
zamieszkiwanym mieszkańcem»* [15, с. 124].

Enimem – це троп, який виконує функцію означення чи обставини у художньому стилі. Епітети бувають оцінювальними чи описовими. Дослідниця О. С. Грабовецька, яка займалася вивченням епітетів у художньому перекладі, вживає термін 'епітетна конструкція' на позначення одного із видів словесних образів, що належать до основних категорій індивідуально-авторського стилю [6]. Свого особливого значення епітет набуває лише в поєднанні з означуваним словом. Наприклад: *«Żyli w życiu. Podszyci wielkim wiatrem. Przesądzeni. Od urodzenia w pożegnalnych ciałach»* [15, с. 30].

Ми виокремили у творах В. Шимборської такі епітети:

– постійні епітети: *«puste ręce»* [15, с. 20], *«zdumione oczy»* [15, с. 14], *«twardy głos»* [15, с. 28], *«obca twarz»* [15, с. 32], *«kościsty mężczyzna»* [15, с. 34];

– тавтологічні: *«miękka poduszka, zielony las»* [15, с. 34];

– оцінні: *«prawdziwa kobieta»* [15, с. 42], *«zły proporcje ciała»* [15, с. 44], *«śmieszna główka»* [15, с. 44], *«za duży apetyt»* [15, с. 44], *«zręczne ręce»* [15, с. 46], *«wymowne usta»* [15, с. 46];

– описові: *«Blade i bez jednej lzy Syte widoku. Tryumfalne. Zasmuczone tym tylko,*

że trzeba powrócić» [15, с. 12];

– епітети приватного характеру, що виділяють в предметах і явищах ті якості, які мають значення для цього мислення і не утворюють постійних пар: «*Deptanie wieczności noskiem złotego trzewiczka»* [15, с. 50], «*niewidzialna ręka ściska mnie za gardło»* [15, с. 52].

Авторка творів у метафоричному епітеті демонструє обов'язкову двогранну вказівку схожості і несхожості, семантичне розузгодження, порушення відмічення. Трапляються у творах В. Шимборської, наприклад, анімістичні метафоричні епітети, коли неживому предмету приписується властивість живої істоти: «*Jestem z kamienia...i z konieczności musze zachować powagę. Odejdź stad. Nie tam mięśni śmiechu»* [15, с. 18]; або антропоморфний метафоричний епітет, що приписує людські властивості і дії тварині чи предмету: «*ba kłęka przed rybą, ryba śpiewa rybnie»* [15, с. 16], «*mówi kamień - pięknie, być może, ale poza gustem twoich ubogich zmysłów»* [15, с. 20].

Парцеляція ще одна стилістична фігура – особливий художній прийом. У творах В. Шимборської вона виконує характерологічну функцію: за допомогою парцеляції автор намагається передати своєрідну мовленнєву манеру свого героя. Наприклад:

«*Zjadam niebo, wydalam niebo. Jestem pulapką w pulapce, zamieszkiwanym mieszkańcem»* [15, с. 124].

У поезії В. Шимборської парцеляція характерна для внутрішніх монологів, наприклад текстів-роздумів; уточнення зміст основної частини заяви; ритмізування прози, створення в читача ефекту «присутності», безпосередності відчуттів, що зосереджено на зображенні: «*Bo sam. Bo ludzie. Bo wlewo. Bo w prawo. Bo padał deszcz. Bo padał cień»* [15, с. 48], «*Oddalenie. Czczość wędrowania. Senność. Obejrzałam się»* [15, с. 68].

Ми виокремили у поезії В. Шимборської художнє порівняння, як стилістичний прийом. Воно отримує формальне вираження у вигляді таких слів: *jak, jakby, to, że, i tak dalej.*

Наприклад: «*twoje oczy - powiada – Isnią jak ryby w niebie*» [15, с. 17]. Єдиною ознакою, загальною у цих двох різнорідних поняттях (очі та небо) є мінливість: як на течію ріки впливають природні умови, так і ознаки людини залежать від ситуації, у яку вона потрапила, та оточення, яке на неї діє.

Порівняння можуть бути виражені за допомогою наступних структурних варіантів:

– з'єднання **jak** або **to**: «*Mam oczywistą duszę jak śliwka ma pestkę*» [15, с. 33], «*Wiedzą, że piękność to wypoczynek*» [15, с. 11]; з'єднання **jakby**:...» *i szybko cofał ją, jakby mu było szkoda*» [15, с. 95];

– прислівникові положення порівняння міри і ступеня, дії і місця дії: «*To łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby*» [15, с. 79], «*Między brzegiem tej burej postrzępionej chmurki a tamtą, bardziej w lewo, gałązka akacji*» [15, с. 83];

– прикметники у ступені порівняння: «*Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie. Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać*» [15, с. 97];

– прислівникові словосполучення, що містять прийменникові атрибути: «*Wolę w miłości rocznice nieokrągłe, do obchodzenia co dzień*» [15, с. 115];

– порівняння, які маються на увазі, але не мають формальних особливостей порівнянь: «*Pomyślałam o szczęściu i poczułam strach*» [15, с. 73].

У поезії В. Шимборська часто вживає такий стилістичний прийом, як **лексичний повтор**. Варто зауважити, що характер виразності повторів залежить від структури та місця, яке посідають повтори у тексті. У В. Шимборської це лексеми, словосполучення, вирази. Наприклад, у вірші «Мить У Трої» [15, с. 11] В. Шимборська п'ять разів повторює лексичний вираз *маленькі дівчатка*; у вірші «Я заблизько» дев'ять разів фіксуємо лексему *заблизько* [15, с. 15]; у вірші «Розмова з каменем» шість разів поетка повторює вираз: «*Стукаю у двері. – Це я, впусти мене*» [15, с. 19]; у вірші «Всяк випадок» фіксуємо лексему *щастя* три рази; у вірші «Можливості» лексема *волю* повторюється на початку

кожної строфи [15, с. 115]. Повтор надає зв'язності, наголошує на найважливіших думках та ідеях, підкреслює упорядкованість побудови висловлювання.

Отже, В. Шимборська у поезії не тільки фіксує, а й інтерпретує довкілля лінгвальними засобами, створюючи у такий спосіб своєрідний ментальний портрет того, що сприймає сама і що за допомогою її поезії сприймає читач. Поетичні образи, складники мовної картини світу, виражають спільне відчуття і розуміння навколишнього світу. Водночас авторка наголошує на експресивному характері стилю, який досягається трансформацією нею загальноживаних мовних елементів, а саме їхньою свідомою диференціацією, комбінуванням, з метою витворення авторського імажинативного світообразу, мета якого вплив на розуміння цього світообразу читачем.

Подальше наше дослідження передбачає вивчення функцій соматичної лексики у мовній картині світу в поезії В. Шимборської.

Список використаної літератури

1. Антоник Т. Групи соматичної лексики у творчості Віслави Шимборської. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць*. Хмельницький. 2024. Вип.15. С. 18 – 25.

2. Валюкевич Т. В. Зовнішність людини як лінгвокультурний концепт. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна*. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Харків. 2018. № 86. С. 73 – 79.

3. Волос О. В. Шекспірівська метафора у драмі. Цілісний підхід. *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Том ССXLVI. Праці Філологічної секції. Львів, 2003. 421 – 432 с.

4. Вершина В. А. Концепт «образ людини» в філософському дискурсі. *Епістемологічні дослідження в філософії, соціальних і політичних науках*. Дніпро. 2019. Т. 2 (2). С. 41 – 48.

5.Голубовська І. О.Етнічні особливості мовних картин світу: монографія. Київ, 2004. 284 с.

6.Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов). Київ: КНУТШ, 2003. 22 с.

7.Гулкевич З. Т. Про поняття і проблемні аспекти габітоскопії –криміналістичного вчення про дослідження зовнішності людини. *Вісник Чернівецького факультету Національного університету «Одеська юридична академія»*. Випуск № 1/2018. С. 140 – 153.

8.Дуденко О. В. Вербалізація концепту «зовнішність людини» у сучасному художньому дискурсі (на матеріалі роману «Танго смерті» Ю. Винничука). *Філологічний часопис*. Умань, 2020. Вип. 2 (16). С. 19–34.

9.Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. Сімферополь, 2002. № 32. С. 51 – 53.

10.Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. Київ, 2011. URL:<http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/16130> (дата звернення: 12.11.2024).

11.Лакофф Дж. Метафори, якими ми живемо. Київ: Едіторіал, 2004. 256 с.

12.Лисиченко Л. А. Лексико – семантичний вимір мовної картини світу. Видавнича група «Основа» Харків. 2009. 192 с.

13.Ліщук Т. Д. Вербалізація концепту «зовнішність людини» в художньому мовленні ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – українська мова. Черкаси, 2017. 20 с.

14.Морщаков О. С. Навчально-методичні матеріали з дисципліни «Людина в сучасному соціумі». 2011. 74 с.

15.Сенчишин Я. Вибрані поезії та есеї. Віслава Шимборська. Оригінал (польською) та в перекладі (українською). Львів: Літопис. 2002. 224 с.

16.Сиротіна В. О. Про специфіку словесних значень у художньому тексті. *Мовознавство*. 1981. № 1–2. С. 26–31.

17. Таган Д. І. Вербалізація концепту «зовнішність людини» в романі Н. Гуменюк «Квіти на снігу». *Українська література в просторі культури і цивілізації: Всеукраїнська інтернет-конференція студентів, аспірантів і молодих вчених*, URL : https://ukrlit-2017.blogspot.com/2020/02/blog-post_70.html (дата звернення: 11.11.2024).

18. Ткаченко О. Б. Українська мова: сьогодення й історична перспектива. Київ: Наук. думка, 2014. 511 с.

19. Турчак О. М. Лексема «очі» як основа портретної деталі та її мовна реалізація у творах Григора Тютюнника. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2014. № 1 (7). С. 228 – 233.

20. Шостюк З. Роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу (на прикладі творчості Дмитра Павличка) *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія Філологічна. Острог: НаУОА, 2017. Вип. 68. С. 81 – 83.

21. Baranowska M. *Tak lekko byto nic o tym nie wiedziec... Szymborska i swiat*. Wrocław 1996 рік -Wydawnictwo Dolnośląskie (134 s.)

22. Rusinek M. *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*. Społeczny Instytut. Kraków: Znak, 2016. 320 s.

23. Czerniawski A. *Wisława Szymborska. World Authors 1980–85*. New York, 1991. S. 269–273.

Дарина БОГОМОЛОВА,
студентка 4 курсу ОПП «Середня освіта
(Українська мова і література),
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Любов ОЛІЙНИК

ОБРАЗ МІСТА ЛЬВОВА В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

У статті зроблено спробу аналізу образу міста Львова на прикладі роману Юрія Винничука «Танго смерті»; схарактеризовано образ міста в українській літературі; виокремлено часово-просторові особливості зображення Львова у романі.

***Ключові слова:** Львів, література, образ міста, , час і простір.*

The article attempts to analyze the image of the city of Lviv on the example of Yuriy Vynnychuk's novel Tango of Death; characterizes the image of the city in Ukrainian literature; highlights the temporal and spatial features of the image of Lviv in the novel.

***Keywords:** Lviv, literature, image of the city, time and space.*

Сучасні літературознавчі дослідження здебільшого зосереджуються на загальному огляді історико-культурного значення Львова, не торкаючись глибокого символізму. Роман «Танго смерті» вирізняється тим, що його автор не лише зображає Львів як культурний центр, але й відтворює його крізь призму міжетнічних стосунків та трагедій воєнного часу. Цей підхід є особливо цінним для розуміння особливостей сприйняття образу Львова, проте залишився майже непоміченим у літературознавчій науці, що і визначає **актуальність** теми.

Метою нашого дослідження є аналіз образу Львова в романі Ю. Винничука «Танго смерті».

Образ міста – один із домінуючих у літературі 1920-х років, зокрема в поезії М. Семенка, В. Сосюри, П. Тичини, “неокласиків”, Є. Плужника, прозі М. Галич, В. Домонтовича, М. Івченка,

А. Любченка, М. Могилянського, Б. Тенети, М. Хвильового, Г. Шкурупія та інших [3, с. 110].

В українській і зарубіжній літературі образ міста привертав увагу багатьох письменників. Місто, як час і простір перебування людини, змодельовано голосом наратора, виступає своєрідним організмом, у якому вирує життя, суєта чи притишеність гамору, ритму рівно такого, що притаманний мешканцям. Тобто, місто співзвучне людським емоціям. Мотив міста вбирає у себе час і простір, символізуючи такі критерії як рух у просторі і часі, водночас репрезентує пошук особистістю сенсу, себе на життєвому шляху оновлення. Динаміка оповіді завдяки часу і простору розширюється, а сугестивні маркери відвертають увагу наратора від реальних подій, провокують до осмислення пережитого з тим, аби здобутися кращого майбутнього [2, с. 20].

Львів є не лише місцем дії, а й символічним образом, що поєднує в собі історичну багатозаровість та культурну унікальність. Це місто стає втіленням національної пам'яті, простором, де традиції та новітні виклики знаходять спільний ґрунт. Завдяки своєму багатовимірному характеру Львів перетворюється на метафору української національної ідентичності, що зберігає зв'язок з минулим і одночасно живе сьогоденням.

Роман Ю. Винничука «Танго смерті» демонструє багатогранне зображення Львова, у якому простір і час переплітаються, створюючи унікальну атмосферу міста. Львів постає одночасно у кількох часових вимірах – передвоєнному, воєнному та сучасному, що дозволяє показати його як місто-пам'ять, яке зберігає свою ідентичність попри вплив історичних подій. Ю. Винничук акцентує увагу на змінності міського простору під впливом різних епох, роблячи його не просто тлом для подій, а повноцінним персонажем із власною «душею».

Ю. Винничук створює певний конфлікт через багатокультурність Львова, у романі постають українці, поляки, євреї та німці, які створюють унікальну атмосферу міста: «...бо

там, під Базаром, загинули батьки трьох моїх друзів Йоська, Вольфа і Яська: Леопольд Мількер, жид...Броніслав Білевіч, поляк...Ернест Стер, німець» [1, с. 20].

Історичні події, зокрема Перша та Друга світові війни, принесли руйнівні зміни в простір Львова, перетворивши місто на плацдарм військових дій і руйнувань. Наприклад, 1 вересня 1939 року Львів зазнав бомбардувань: *«вибухи не вибухали, а насувалися з заходу і скидалися на громи... спалахували пожежі, лунали сирени»* [1, с. 261]. Вулиці перетворювалися на небезпечні зони, де панував хаос: *«на Городоцькій впали бомби і зруйнували два великі будинки»* [5, с. 263]. Ці жахливі події руйнували місто, а звичний для львів'ян простір став місцем трагедії, де *«руїни диміли, а Личаківський цвинтар був засипаний бомбами»* [1, с. 273].

Львів у романі постає як активний учасник подій, що не тільки спостерігає за ними, але й взаємодіє з героями. Автор наділяє локації символічними значеннями, що підкреслюють культурний та історичний спадок міста: *«Найпривабливіше Львів виглядав вечорами, коли запалювалися ліхтарі, блимали яскраві неонові написи й реклами, світилися вітрини, а з ресторацій і кав'ярень долинала музика»*[1, с. 59].

Отже, образ міста в українській літературі вирізняється багатогранністю і слугує символом можливостей та викликів, які постають перед людиною в урбанізованому середовищі. Його специфіка залежить від літературного напрямку, історичної доби та творчого задуму автора. Типові ознаки представлення Львова в сучасній українській літературі можна виокремити через багатогранність цього образу, який відображає історичну, культурну та емоційну своєрідність міста. Львів виступає не лише тлом для подій, але й самостійним символічним образом.

Часово-просторові особливості зображення Львова в романі «Танго смерті» Ю. Винничука розкривають багат шаровість цього міста, яке виступає не лише тлом подій, а й самостійним персонажем із власною «душею». Автор використовує різні часові

виміри й просторові локації для побудови унікального образу міста, яке є свідком історичних подій і культурної еволюції.

Список використаної літератури

1. Винничук Ю. Танго смерті. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 430 с.

2. Джигун Л. Мотив міста: художній час у мемуарній літературі. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. № VII. С. 20–23.

3. Луцій С. Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного. *Рідний край*. 2012. № 2. С. 110–117.

Аліна ВАЛІВОЦЬ,

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Неля ПОДЛЕВСЬКА**

МОВНИЙ ВИБІР ЯК ФОРМА САМОВИЗНАЧЕННЯ ПІД ЧАС ВІЙНИ

У статті досліджується роль мовного вибору в умовах російсько-української війни як засобу національного самовизначення та символу спротиву агресору. Розглянуто, як українська мова стала важливим маркером ідентичності, єдності й політичного жесту, особливо серед російськомовних українців, що свідомо переходять на українську мову. Автори аналізують вплив війни на зміну мовної поведінки українців у побуті, культурі, освіті й військових підрозділах. Особливу увагу приділено молоді, яка формує новий образ української мовної ідентичності, а також ролі українських громад за кордоном у збереженні мови серед емігрантів.

Ключові слова: мова, мовний вибір, мовна ідентичність.

Artykuł analizuje rolę wyboru języka w kontekście wojny rosyjsko-ukraińskiej jako środka narodowego samostanowienia i symbolu oporu wobec agresora. W artykule zbadano, w jaki sposób język ukraiński stał się ważnym wyznacznikiem tożsamości, jedności i gestu politycznego, zwłaszcza wśród rosyjskojęzycznych Ukraińców, którzy świadomie przeszli na język ukraiński. Autorzy analizują wpływ wojny na zmianę zachowań językowych Ukraińców w życiu codziennym, kulturze, edukacji i jednostkach wojskowych. Szczególną uwagę zwracają na młodych ludzi, którzy kształtują nowy obraz ukraińskiej tożsamości językowej, a także na rolę ukraińskich społeczności za granicą w zachowaniu języka wśród emigrantów.

Słowa kluczowe: język, wybór języka, tożsamość językowa.

Мовний вибір розглядається як важливий чинник державної єдності та засіб протистояння зовнішній агресії, підкреслюючи, що українська мова стає символом свободи, майбутнього та

національної самоідентичності [6]. Більшість свідомо налаштованих людей України, які раніше спілкувалися російською, перестають її використовувати в комунікації вдома, на роботі, на навчанні.

Мовний вибір стає не лише засобом комунікації, а й важливим елементом самовизначення в умовах війни. В умовах російсько-української війни мова виступає маркером ідентичності, належності до нації та є символом спротиву агресору. Українська мова і культура знову вийшла на міжнародну арену, стала світовою; нею цікавляться й захоплюються, досліджують, вивчають та навчають інших. Багатьом іноземцям українська мова стала відкриттям, вони люблять порівнювати інші слов'янські мови, проводити паралелі, щиро дивуються правопису та милозвучності [8].

Українська мова в сучасних умовах набула форми національного самовизначення. Перехід на українську для багатьох українців, які ще розмовляли російською, є політичним жестом і символічним актом, який демонструє їхню позицію щодо війни та ставлення до Росії. Після 2014 року частина російськомовних українців почала відмовлятися від використання російської мови; у закладах загальної середньої освіти м. Хмельницького 2015 року з навчальних планів знято вивчення російської мови; 2022 року значна кількість українців свідомо відмовилася від російської мови в побуті, школах та на роботі [1].

Мова стала елементом державної єдності, де використання української мови стає важливим засобом об'єднання різних регіонів країни, які історично мали різний рівень українізації [7].

Існує нарешті дилема для українців, які розмовляють російською мовою. Вони стикаються з необхідністю вирішувати, як використовувати мову, яка стала символом агресії, без втрати власної культурної ідентичності. Деякі такі громадяни обирають двомовність або частковий перехід на українську, не відмовляючись від російської мови повністю. Російська мова стала «токсичною». Після повномасштабного вторгнення російська мова

в Україні почала сприйматися як небезпечний елемент, що використовується в інформаційній війні та пропаганді [5].

Молодь стала носіями нової мовної ідентичності. Молоде покоління активно підтримує українськомовний простір у соціальних мережах, культурі й освіті. Зростає популярність українськомовних блогерів, музикантів і митців, які створюють сучасний образ української мови. Війна формує в молоді сприйняття української мови як «мови майбутнього», яка протистоїть російській імперській спадщині.

На жаль, людям, які втратили житло та рідних на окупованих територіях, довелося поїхати або на безпечні території України, або ж і за кордон. Українські громади за кордоном організовують мовні курси для дітей та дорослих, щоб зберегти мовну ідентичність. Також українці ходять на курси мовні тієї країни, в якій вони проживають. Емігранти часто використовують як українську, так і мови країн перебування, що формує нову багатомовну ідентичність [7].

Що ж стосується української мови у військових підрозділах? У військових підрозділах використання української мови є важливим для комунікації та збереження національної ідентичності. Їм проводять лекції української самоідентичності для зміцнення бойового духу. Збільшується перечитування творів українських класиків. Використання української мови у військових промовах, гаслах та піснях сприяє зміцненню бойового духу. Наприклад, «Молитва українського націоналіста», «Ой у лузі червона калина...», пісні Козака Сіромахи.

Правову основу формування державної політики щодо забезпечення прав національних меншин вибудовує низка законів, серед яких Декларація прав національностей України (1991 р.) та Закон України «Про національні меншини в Україні» (1992 р.), Рамкова конвенція Ради Європи про захист національних меншин (1995 р.), Європейська хартія регіональних мов або мов меншин, які гарантують використання та захист мов національних меншин [2].

Сьогодні польська мова в Україні використовується переважно серед польської національної меншини, яка проживає в таких регіонах, як Львівська, Тернопільська, Івано-Франківська, Хмельницька та Волинська області. Згідно з даними перепису населення, польська громада в Україні налічує близько 144 тисяч осіб. Водночас значна кількість українців вивчає польську мову через історичну близькість країн та сучасні перспективи навчання, роботи або міграції до Польщі.

Польська мова активно викладається в українських школах із польською мовою навчання, у суботніх школах, створених польськими громадами, а також у закладах загальної середньої освіти як вибірковий предмет. У багатьох університетах України існують спеціальності або курси польської філології. Зокрема, у Хмельницькому національному університеті існують й успішно розвиваються полоністичні напрями підготовки майбутніх перекладачів із польської мови та вчителів польської мови. Польська мова також є популярною для вивчення у мовних школах через зростання культурного обміну, доступ до польських вишів і програм працевлаштування. В Україні теж є велика кількість викладачів і репетиторів польської мови [9].

Польська мова виконує роль мосту між Україною та Польщею, сприяючи поглибленню взаєморозуміння. Завдяки підтримці польського уряду в Україні реалізується низка культурно-освітніх програм, зокрема через Польський інститут у Києві. «Незважаючи на наші складні історичні відносини, – як зазначав Степан Ленкавський, який очолив ОУН після смерті Степана Бандери, – наше майбутнє набагато важливіше за наше минуле». Тому ми маємо залишити чвари в минулому та змагатися проти російської навали, допомагати один одному. У Польщі відкриті курси не лише польської мови для дорослих та дітей, а ще поляки організували клуби української мови, щоб українці не забували власну мову та традиції. Для них є надзвичайною загадкою та стресом, коли вони чують українців, що розмовляють

російською, а особливо тих, котрі не хочуть вчити ні польської, ні української [3].

Після 2022 року значна кількість українців, які вимушено емігрували до Польщі через російсько-українську війну, почала вивчати польську мову. Це сприяє інтеграції в польське суспільство та формує нову хвилю мовної взаємодії.

Мовний вибір під час війни стає потужним засобом самовизначення, що допомагає українцям визначити свою позицію, зміцнити національну ідентичність і підтримати культурну єдність. Українська мова стає символом опору, свободи та майбутнього. Водночас мови Європейської Унії стають поширеними серед вивчених. Ми щиро сподіваємося, що після закінчення війни українці повернуться до України, до своїх домівок, вивчатимуть мову надалі, шануватимуть і країни, які дали їм прихисток. Війна – це винищення людства, велике зло у своєму обличчі. А мова – це притулок захисту, ідентичності, відчуття дому та затишку. І майбутнім поколінням, тим, хто читатиме наші праці, – читайте, думайте, вивчайте мови та пам'ятайте те, що ви – Українці.

Список використаної літератури

1. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». *Відомості Верховної Ради України*. 2019. № 21. С. 81–85.
2. Національний склад населення України та його мовні ознаки за даними Всеукраїнського перепису населення 2001 року. За ред. О. Осауленка. Київ, 2003. 245 с.
3. Фаріон І. Я була тією Кассандрою, хоч мене і кляли останніми словами. Львів, 2023.
4. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині ХХ століття (1900–1941): Стан і статус. Мюнхен: Український Вільний Університет, 1998.
5. Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London : Verso, 1983.

6. Kulyk V. Language Identity, and Politics in Ukraine. Cambridge : Cambridge University Press, 2018.

7. Pavlenko A. Language and Identity in Multilingual Contexts. Clevedon : Multilingual Matters, 2006.

8. Spolsky B. Language Policy. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

9. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction. Berlin : Mouton de Gruyter, 1991.

Вікторія ВІТКОВСЬКА,

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Інна ГОРЯЧОК**

ПСИХОЛОГІЯ ВІЙНИ У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті досліджено відображення психології війни у польській літературі, акцентовано увагу на впливі військових подій на внутрішній світ героїв та суспільство загалом. Проаналізовано твори польських авторів, які висвітлюють травматичний досвід, питання морального вибору, провини та посттравматичного синдрому. Особлива увага приділена темі пам'яті війни та її впливу на національну ідентичність. Дослідження розкриває літературні стратегії відтворення психологічної напруги та формування образу війни як деструктивної сили, що трансформує як особистість, так і соціальні структури.

Ключові слова: психологія війни, польська література, травматичний досвід, моральний вибір, посттравматичний синдром, пам'ять війни, національна ідентичність, літературні стратегії.

W artykule podjęto próbę refleksji nad psychologią wojny w literaturze polskiej, skupiając się na wpływie wydarzeń militarnych na wewnętrzny świat bohaterów i w ogóle społeczeństwo. Analizie poddano prace polskich autorów, które uwydatniają traumatyczne doświadczenie, kwestie wyboru moralnego, winy i zespołu pourazowego. Szczególną uwagę poświęcono zagadnieniu pamięci wojennej i jej wpływowi na tożsamość narodową. Badanie ukazuje literackie strategie odtwarzania napięcia psychicznego i kształtowania obrazu wojny jako niszczycielskiej siły przekształcającej zarówno osobowość, jak i struktury społeczne.

Słowa kluczowe: psychologia wojny, literatura polska, doświadczenie traumatyczne, wybór moralny, zespół pourazowy, pamięć wojenna, tożsamość narodowa, strategie literackie.

Війна – це не лише фізичне знищення, а й глибокий психологічний травматичний досвід, який змінює особистість,

впливає на внутрішній світ людини і спотворює його світогляд. Польська література ХХ століття, особливо твори про Другу світову війну, пропонує глибокий аналіз людської психіки в умовах екстремальних ситуацій. Літературні образи, створені польськими письменниками, не тільки демонструють наслідки війни для окремих індивідів, але й висвітлюють складні психологічні процеси, що відбуваються в суспільстві.

Метою дослідження є вивчення психології війни у польській літературі.

Один із найяскравіших прикладів літературних образів, що відображають психологічні наслідки війни, зокрема вплив війни на внутрішній світ людини, ми бачимо у творах Т. Боровського. Він відомий своїми творами про досвід у концентраційних таборах, зокрема збіркою оповідань «У нас, в Аушвіці...» (Pożegnanie z Marią, 1947), яка містить оповідання про жорстоку реальність таборів смерті та розкриває психологічний злам людей, які перебували в нелюдських умовах. Його оповідання, що змальовують буденність концтабору, показують людину в умовах крайніх моральних та фізичних випробувань. У «Кампо ді Конценграменто» (Campo di Concentramento) Т. Боровський розкриває глибоку трансформацію людини, її дегуманізацію та втрату моральних орієнтирів. Герої автора часто стикаються з дилемами виживання, що змушують їх іти на компроміси зі своєю совістю. Це породжує внутрішній конфлікт, що супроводжує героїв навіть після завершення бойових дій [2].

Ще один важливий аспект – дегуманізація особистості, коли війна змушує людину втрачати власну людяність і сприймати інших як «інших», чужих або ворогів. В оповіданнях Є. Косинського, зокрема у його романі «Пофарбоване пташеня», ми бачимо, як герой, мандруючи військовими теренами, постійно стикається з жорстокістю і ненавистю. Внаслідок цього він поступово втрачає віру в людяність і добро. Цей образ розкриває болісний процес дегуманізації, коли герой намагається

пристосуватися до умов виживання, хоча це й призводить до внутрішньої порожнечі.

Польська література також широко висвітлює питання посттравматичного стресу, що особливо відчутно у творах письменників післявоєнного періоду. Романи А. Сапковського та Я. Гловацького описують героїв, які пережили війну, але залишилися з важкими душевними травмами. Герої цих творів не здатні повернутися до мирного життя через пережиті жахіття. Через літературні образи вони демонструють «невидимі» шрами війни, що часто проявляються у формі відчуження, депресії та апатії. Ці твори допомагають читачеві усвідомити, що війна залишає глибокий слід навіть після свого завершення.

А. Сапковський у серії книг про Відьмака («Сага про Відьмака») розкриває тему посттравматичного стресу, хоча й у фентезійному антуражі. Герой Геральт із Рівії та інші персонажі стикаються з жорстокими битвами, смертю близьких, переслідуванням і моральними дилемами, які суттєво впливають на їхню психіку. У багатьох моментах твору підкреслюється, як зневіра, біль і втома від насильства змінюють Геральта, навіть якщо він не завжди усвідомлює свої психологічні рани. І хоча в серії про Відьмака немає конкретного діагнозу ПТСР, А. Сапковський через світ і характери героїв показує наслідки війни й насильства на психіку людей, їхню зневіру та моральне спустошення. Наприклад, персонажі, як-от Чарівниці або воїни, часто відчувають емоційне виснаження та внутрішній розлад. Такі образи, як король Фольтест або солдати з розбитого війною світу, демонструють класичні ознаки посттравматичного стресу: відчуження, емоційне виснаження, агресію та неможливість повернутися до «нормального» життя. Вони переживають і моральне, і психічне спустошення, що А. Сапковський зображає як наслідок довгих конфліктів та жорстоких подій, подібних до воєнних травм [6].

«Башта блазнів» і «Змія» (із циклу «Гуситська трилогія») – цей історико-фентезійний цикл присвячений війнам XV століття та

їхньому впливу на людей. Головний герой, Рейневан, та інші персонажі стикаються з жорстокими випробуваннями, втратою і жахливими наслідками воєнного насильства. У цьому циклі А. Сапковський не лише змальовує фізичну боротьбу, але й емоційний вплив цих подій на психіку героїв: страх, втрата сенсу життя та намагання втримати людяність в умовах хаосу [5].

Я. Гловацький у таких творах, як «Антигона в Нью-Йорку» та «Good night, Dżerzi», порушує питання психологічних наслідків для героїв, що опинилися на маргінесі суспільства. У «Антигоні в Нью-Йорку» він показує бездомних, які намагаються вижити в жорстоких умовах сучасного Нью-Йорка, де персонажі страждають від самотності, соціальної ізоляції, депресії та травм минулого. Хоча Я. Гловацький не говорить про ПТСР прямо, його герої живуть із психологічними ранами, що часто веде до деструктивної поведінки. Тема посттравматичного стресу розкривається як частина ширшої соціальної драми, де герої переживають емоційні травми через втрати, невизначеність та боротьбу за виживання. Хоча цей твір не прямо описує військові конфлікти, герої є вихідцями з країн, що пережили насильницькі події. Один із героїв, Саша, колишній солдат із Польщі, переживає глибоку травму від минулого військового досвіду. Його депресія, агресивні реакції, самотність і відчай є класичними симптомами ПТСР. Письменник через Сашу показує, як травми війни продовжують впливати на людину, навіть коли вона вже далеко від зони конфлікту [3].

Роман «Good night, Dżerzi», який є особистою історією, Я. Гловацький звертається до теми психологічного руйнування під тиском соціальних і особистих потрясінь. Хоча твір не стосується війни напряму, він досліджує травматичні наслідки життя у ворожому середовищі, що може перегукуватися з наслідками війни. Герої, зокрема вихідці з комуністичних країн, де пригноблення й обмеження свободи мали руйнівний психологічний вплив, є свого роду «жертвами війни» між ідеологіями, що теж призводить до емоційної нестабільності [5].

Отже, в обох авторів тема посттравматичного стресу не завжди проговорюється прямо, але глибоко закладена в характерах і ситуаціях героїв, підкреслюючи глибокий психологічний та емоційний вплив конфліктів на людську особистість.

У польській літературі часто порушується питання збереження людяності в умовах війни. Образи героїв, які, незважаючи на тиск обставин, зберігають моральні принципи, слугують протиположністю дегуманізації та руйнуванню особистості. У романі «Медальйони» З. Налковської авторка розповідає історії людей, які, попри жахіття концтаборів та гетто, намагаються допомагати іншим, зберігаючи в собі емпатію та співчуття. Цей аспект є важливим, адже підкреслює, що навіть у найскладніших умовах війни люди здатні на самопожертву заради інших. Це збірка коротких історій, присвячених темі насильства й дегуманізації в часи нацистської окупації. Авторка фокусується на жаклих наслідках війни для психіки жертв і катів. Через образи зламаних людських долі З. Налковська звертає увагу на безповоротну шкоду, яку війна завдає не тільки тілесно, але й духовно.

Польські письменники часто показують колективну травму, яка охоплює цілі покоління. Через образи ветеранів, їхніх родин і друзів польська література відображає суспільну пам'ять про війну і важкість інтеграції цієї пам'яті у мирне життя. Відчуження ветеранів, спроби суспільства ігнорувати або романтизувати їхній досвід є поширеними темами, які досліджуються у творах. Ці літературні образи наголошують на важливості розуміння травми як суспільного феномену.

Цей підрозділ допомагає проаналізувати, як польські письменники через літературні образи розкривають багатогранний психологічний вплив війни на людину, її особистість і національну ідентичність.

Т. Ружевиц у творі «Непередбачена смерть» звертається до теми вини, яку відчуває людина, що вижила. Автор досліджує посттравматичний досвід, що переслідує його героїв після

закінчення бойових дій. Це відчуття вини за вцілілість, так звана «вина вижившого», стає ключовим у психологічному розумінні війни [3].

Питання відчуженості, яке виникає через розрив з батьківщиною та війну, порушував В. Гомбрович у романі «Трансатлантик». Автор використовує комічні і саркастичні образи для показу патріотизму, що стає порожнім ритуалом у часи, коли війна та еміграція руйнують справжнє почуття належності до нації.

Є. Косинський у романі «Пофарбоване пташення» змальовує головного героя, ще будучи маленькою дитиною, який подорожує селами, у яких на власному досвіді пізнає людську жорстокість. Відчуження від суспільства та приниження формують у ньому розчарування в людях. Є. Косинський показує, як війна та ненависть впливають на свідомість людини, породжуючи нові травми [6].

Кожен із цих творів розкриває специфічні аспекти психологічного впливу війни, що позначаються на свідомості героїв та їхньому внутрішньому світі, створюючи багатогранну картину впливу війни на людську психіку.

Війна як екстремальна подія має глибокий вплив на психіку людини, змінюючи її поведінку, ставлення до оточення, цінності й моральні орієнтири. У польській літературі війни ХХ століття часто постають тлом для розкриття внутрішніх змін, що відбуваються з героями. Особливу увагу в цьому контексті приділяють драматизму ситуації, коли персонаж змушений балансувати між людяністю та інстинктом самозбереження, часто піддаючись внутрішнім конфліктам та психологічним напруженням.

Відомі польські письменники, такі як Т. Боровський, Г. Герлінг-Грудзінський та С. Лем, у творах часто акцентували увагу на роздвоєнні душі героя під впливом військових подій. Наприклад, у творчості Т. Боровського розкривається внутрішня трагедія людини, змушеної існувати у світі концтабору, де зникають звичні моральні категорії. Персонажі Т. Боровського,

позбавлені надії на майбутнє, занурюються у відчай і депресію, поступово відходячи від людських цінностей, намагаючись вижити за будь-яку ціну. «У нас, в Аушвіці...» Т. Боровський змальовує табірний побут через призму відчуження та поступової дегуманізації. Його герої в умовах концтабору стикаються з втратами базових моральних принципів та стають глибоко байдужими до страждань інших. Автор показує, як війна перетворює людину на механізм виживання, для якого людяність стає зайвою.

Твори Т. Боровського вважаються важливим внеском у польську літературу про Голокост і зокрема про травматичний досвід війни. Він став у польській та світовій літературі символом «поведінкового» наративу Голокосту, дистанційованого майже до цинізму.

Г. Герлінг-Грудзінський у книзі «Інший світ» також демонструє психологічне руйнування особистості в умовах постійного страху, ізоляції та жорстокості. Його герої стикаються з необхідністю зберігати хоч залишки людяності в світі, де панує зневіра та байдужість. Головний герой твору проходить крізь процес втрати ілюзій та болісного пізнання природи людського зла. Твір описує табірні реалії в СРСР, де автор зосереджується на психологічних випробуваннях, які випадають на долю героїв, а також на боротьбі за збереження власної гідності. Автор розкриває, як жорстокі умови табору призводять до зміни моральних принципів людини та до зміни її свідомості.

Війна стає фоном, на якому герой розвиває свої адаптаційні механізми. Персонажі в польській літературі часто стикаються з дилемою: чи залишатися вірними власним цінностям, чи адаптуватися до жорстоких умов для виживання. С. Лем у науково-фантастичній прозі торкається питань етичного вибору в ситуаціях, що межують з абсурдом («Едем», «Магелланова хмара», «Непереможний»). «Непереможний» порушує питання еволюції війни, увага автора звертається на ідею технологічної війни та етичні проблеми, які пов'язані з наслідками прогресу для життя і

цивілізації. У творі «Мир на землі» С. Лем сатирично розглядає гонку озброєнь, а також проблеми, які може створити війна, де конфлікт і насильство переносяться у віддалені місця. Хоча він не завжди описує війну напряму, через алегорії та науково-фантастичні сюжети С. Лем досліджує тему дегуманізації та втрати особистості в екстремальних умовах.

Усі ці письменники через образи своїх персонажів намагаються передати ті внутрішні зміни, що охоплюють людей під час війни: відчаю, прагнення вижити будь-якою ціною, але водночас і пошуку людяності в світі, що занурюється в хаос. Їхні твори розкривають феномен поступової адаптації до насильства, де внутрішня боротьба стає невід’ємною частиною життя героїв.

Польська література надає унікальне розуміння психології війни через глибокі образи своїх героїв. Письменники, зображаючи війну не лише як зовнішню подію, але й як внутрішню катастрофу, підкреслюють, що боротьба за виживання включає не тільки фізичну, але й етичну боротьбу. Літературні твори, що торкаються теми війни, стають важливим елементом у дослідженні природи людини, її страхів, надій та меж, до яких може дійти людська психіка під впливом екстремальних подій.

Список використаної літератури

1. Burek T. Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy. Warszawa: Wiedza Powszechna, 2000. 475 s.

2. Literatura czasów wojny i okupacji. URL: <https://liceum7.edu.pl/wp-content/uploads/2018/08/Wspolczesna.pdf> (дата звернення: 14.08.2024).

3. Motyw wojny w literaturze różnych epok. URL: <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/prace-przekrojowe/16329-motyw-wojny-w-literaturze-roznych-epok.html> (дата звернення: 16.08.2024).

4. Stabro S. Literatura polska 1944–2002. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002. 203 s.

5.Sytuacja polskiej literatury, kultury i sztuki w latach wojny i okupacji. URL: <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/wspolczesnosc/105-sytuacja-polskiej-literatury-kultury-i-sztuki-w-latach-wojny-i-okupacji.html> (дата звернення: 01.09.2024).

6.Temat wojny w literaturze II połowy XX w. URL: <https://aleklasa.pl/liceum/c155-powtorka-z-epok-literackich/c167-wspolczesnosc/temat-wojny-w-literaturze-ii-polowy-xx-wieku> (дата звернення 01.09.2024).

Наталія ВЛАСЮК,
магістрантка 2 курсу ОПП «Середня освіта
(Українська мова і література)»,
Хмельницький національний університет,
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Оксана ЮЩИШИНА**

ТОПОПОЕТОНІМІКОН РОМАНУ-ФЕЄРІЇ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ»

У статті проаналізовано 42 топопоетоніми роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти» (ойкопоетоніми (21; 50 %); хоропоетоніми (11; 26,2 %); гідропоетоніми (5; 11,9 %); оропоетоніми (3; 7,1 %); спелеопоетонім (1; 2,4 %); сільвопоетоніми (1; 2,4 %)). Найбільше простих топопоетонімів (36; 85,7 %), значно менше складених (4; 9,5 %) і складних (2; 4,8 %). З'ясовано, що топопоетоніми виконують номінативну, характеристичну, локалізаційну й текстотвірну функції.

Ключові слова: Галина Пагутяк, поетонім, роман-феєрія, структура, функції.

The article analyzes 42 topoetonyms of Galyna Pahutyak's fantasy novel «Enchanted Musicians» (oikoetonyms (21; 50%); choropoetonyms (11; 26.2%); hydroetonyms (5; 11.9%); oroetonyms (3; 7.1%); speleoetonym (1; 2.4%); sylvopoetonyms (1; 2.4%). Most of them are simple (36; 85.7%), much less compound (4; 9.5%) and complex (2; 4.8%). It was found that topoetonyms perform nominative, characteristic, localization and text-forming functions.

Keywords: Halyna Pagutyak, poetonym, fantasy novel, structure, functions.

Вивчення поетонімів як невід'ємних складників стилістичної та організаційної структури твору, засобу відображення авторського стилю і світосприйняття є актуальною проблемою сучасної лінгвістики.

О. Ю. Карпенко стверджує, що «за кількісними показниками топопоетоніми зазвичай посідають у художніх текстах друге місце

після антропоетонімів; решта розрядів власних назв належить до рідковживаних і в сукупності складає лише кілька відсотків усього онімичного запасу художнього тексту. Втім, тут багато залежить від художніх настанов та індивідуально-авторських смаків, а ще більше – від тематики твору. Загалом же всі розряди онімів, хай ужитих в одиничних випадках, надають художньому творові барвистості й чарівності, як доречно вжиті спеції поліпшують смак страви» [2, с. 74].

Є низка кандидатських дисертацій, присвячених власним назвам у прозових творах. М. В. Доценко дослідила поетоніміку модерністської та постмодерністської прози [1]. Д. В. Козловська розглянула структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку ХХІ ст. [3]. Г. П. Лукаш вивчала ономастикон прозових творів Володимира Винниченка [4]. М. В. Максимюк з'ясувала особливості онімного простору постмодерністського тексту [5]. Водночас досі не було здійснено аналізу поетонімів художніх творів Галини Пагутяк загалом і топопоетонімів зокрема, що й зумовлює актуальність теми нашої наукової розвідки.

Мета статті – дослідити структурні особливості й функції топопоетонімів, зафіксованих у романі-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти».

Згідно з ідейним задумом, фабулою, композиційною організацією, жанрово-стильовими особливостями у досліджуваному романі використано вітопоетоніми (139), топопоетонім (42), ідеопоетоніми (15), прагмапоетоніми (8), ергопоетоніми (1), космопоетоніми (1), апелятивоніми (12).

Топопоетоніми – власні географічні назви [7, с. 242]. Як стверджує Торчинський М. М., «потреба локалізувати місце дії, яка описується, є необхідною для більшості художніх творів, тому не дивно, що одним із найбільш продуктивних класів поетонімії є топопоетонім» [7, с. 242].

Топопоетоніми аналізованого роману несуть історичну, етнографічну, естетичну інформацію та відіграють особливу

роль для локалізації описаних подій. Це все створює унікальну картину світу, у якому живуть герої твору.

Серед топопоетонімів виокремлюємо:

– ойкопоетоніми – власні назви населених пунктів [7, с. 242] (21; 50 %): **астіпоетоніми** – найменування поселень міського типу [7, с. 244] (*Афіни, Болонья, Галич, Дзюрки, Жидачів, Журавно / Журавне, Краків, Львів, Падуї, Перемишль, Прага, Рим, Флоренція*); **комопоетоніми** – найменування поселень сільського типу [7, с. 244] (*Воловине, Гніздичів, Демня, Кораблище, Орішківці, Раделичі, Сугрів, Чорторія*);

– хоропоетоніми – найменування територій [7, с. 242] (11; 26,2 %): **суверенопоетоніми** – власні назви незалежних держав [7, с. 242] (*Еллада, Італія, Литва, Річ Посполита, Руська держава, Франція*); **районопоетоніми** – найменування адміністративних частин держави [7, с. 243] (*Волощина, Журавеницина, Мадярицина, Середземномор'я, Сілезія*);

– гідропоетоніми – власні назви водних об'єктів (5; 11,9 %): **потамопоетоніми** – найменування рік [7, с. 246] (*Дністер, Дунай, Свіча, Стрий*); **лімнопоетоніми** – власні назви озер [7, с. 246] (*Обшир*);

– оропоетоніми – найменування об'єктів рельєфу [7, с. 242] (3; 7,1 %): **едитопоетоніми** – назви гірських систем [7, с. 244] (*Бескиди*); **скопулусопоетоніми** – власні назви гірських вершин, піків, стрімчаків [7, с. 245] (*Бокоцин*); **тумулусопоетоніми** – власні назви горбів та інших невеликих підвищень [7, с. 245] (*Гора*);

– спелеопоетонім – назви підземних об'єктів [7, с. 246] (1; 2,4 %): *Вифлеємська печера*;

– сільвопоетоніми – власні назви лісових чи фруктових насаджень [7, с. 243] (1; 2,4 %): *Чорний ліс*.

Топопоетоніми як складники поетонімії художнього тексту не тільки локалізують місце дії, створюючи геопросторову домінують тексту, але й маркуються інформаційно- та емоційно-стилістично, допомагаючи розкрити зміст твору [3, с. 150].

Вибудована топопоетонімами система художнього простору твору впливає на його композицію, образну систему, значною мірою визначає специфіку ідіостилю автора. За своєю природою топопоетоніми є різноплановими пропріативами, призначеними донести до читача відомості щодо локального аспекту життя персонажів твору [3, с. 150]. Здебільшого вони покликані актуалізувати певну інформацію про персонажів, інформувати про переміщення їх у просторі, тобто скеровувати читача у конкретну просторову площину, пов'язану з поетонімом. Водночас вони мають здатність змінювати свою основну спрямованість, допомагаючи схарактеризувати персонажа, підкреслити риси його характеру, продемонструвати особливості поведінки, передати внутрішній стан. Також вони можуть бути залучені до мовної гри, вживатися у складі сталих сполук, висловів для створення чи поглиблення певного художнього ефекту тощо [3, с. 151].

Важливість все називати в житті людини Галина Пагутяк підкреслює такими словами у творі: «— *Як називається ця ріка? — спитав Боніфацій, бо люди ж усьому дають імена*» [6, с. 151].

Топопоетоніми поряд із вітопоетонімами відіграють важливу роль у романі Г. Пагутяк «Зачаровані музиканти»:

– **ойкопоетоніми: астіпоетоніми** («*Чи, може, в сонячних Афінах?*») [6, с. 14], («*Тому тієї ночі палились громові свічі в Журавно, Галичі, Жидачеві*») [6, с. 16], («*Дещо пригадуючи те, що бачив у Римі та Кракові, отець Григорій обсадив квітами стежки ...*») [6, с. 43], («*Мав у кабінеті образ, привезений із Праги*») [6, с. 81]; **комопоетоніми** («*Третій син господарював у Воловині, а донька Маринка з зятем у Демні*») [6, с. 20], («*Якось надвечір, до корчми, що стояла при дорозі, не доїжджаючи до Гніздичева, увійшов молодий хлопець*») [6, с. 62], («*Печера коло Ілова*») [6, с. 168], («*То Феська з Кораблищ зарізала молодого хлопця, свого коханка*») [6, с. 74], («*Орішківцям не судилось відродитись*») [6, с. 74], («*Раделичі були найближчі до монастиря, і ченці мали з цим селом спільні інтереси*») [6, с. 129], («*Так вважали найбільш забобонні журавчани, як наприклад, торговець худобою Стефан з*

Чорторийів, фундатор та опікун костелу, але не шляхтич, що позбавляло його в такому випадку вирішального слова» [6, с. 59]);

– хоропоетоніми; **суверенопоетоніми** («Але в цьому випадку троє молодих лицарів, виплеканих на молоці шляхетної **Еллади** і привчені до суворого блиску давнього Риму, вважали дружбу чимось важнішим, ніж обов'язок перед родом, та й одружились з тими, кого підшукали батьки, отже, теж з обов'язку, а не з кохання» [6, с. 116], «По-третє, замовлення, може, й не дуже велике в масштабі **Речі Посполитої**, але важливе для самого майстра зі Флоренції, дивним чином вплинуло на нього самого» [6, с. 59], «... **Руська держава** відійшла, як Рим, як Афіни, і тепер є інша, **Річ Посполита**, яка підтримує лад у цих землях, боронить від турків, **Литви**, московитів» [6, с. 19], «Колись ще замолodu, ..., чув я у **Франції** одну оповідку» [6, с. 112]); **районпоетоніми** («... чорний порфир, піддатливий для різця скульптора і каменотеса, за яким приїждять до Журавного з Німців, Чехів та **Мадярицини**» [6, с. 15], «Орішківці були не єдиним селом на **Журавеницині**, котре спалили тоді татари» [6, с. 73], «Усе було ним куплене в чужих краях ще замолodu: античні камеї, венеціанське скло, мушлі **Середземномор'я**, уламки мармурових статуй, книги» [6, с. 14], «Перед очима шляхтича постали картини, бачені ним колись у **Сілезії**, що розповідали історію блудного сина» [6, с. 72]);

– гідропоетоніми: **потамопоетоніми** («Місто мусило йти від ріки, бо **Дністер** розливався два рази на рік: навесні і влітку» [6, с. 7], «..., й перед очима його постала мерехтлива блакитна гладінь води, там, де сходились дві ріки: **Дністер** і **Свіча**» [6, с. 28], «Дорогою зі Гніздичева Матвій дійшов до самого Жидачева, містечка більшого від Журавно, на березі ріки **Стрий**» [6, с. 66], «Проте він переплив **Дунай**, і тепер грає на скрипці й літає в повітрі» [6, с. 164]); **лімнопоетоніми** («Тому найперше ми підемо до озера **Обшир**, щоб ти змив із себе кров» [6, с. 154]).

– оропоетоніми: **едитопоетоніми** («Гроза покотилась далі, до невидимих, але безперечно існуючих **Бескидів**, і впала їм до ніг,

як пес, що набігався, а тепер зголоднілий вертається до господаря» [6, с. 16]); **скопулусопоетоніми** («Івась ніколи не бачив таких високих гір, вищих навіть за **Бокоцин**, а гора з каменем була схожа на височезну копицю сіна» [6, с. 147]); **тумулусопоетоніми** («Монастир святого Духа поблизу Раделич, оточений болотами в низині Дністра, стояв на горі, яку так і звали **Горою**, бо навіщо давати назву, коли гора єдина на всю околицю» [6, с. 125]);

– спелеопоетонім («Але на образах не було ні **Вифлємської печери**, ні храмів Божих, ні знярядь катувань» [6, с. 130]);

– сільвопоетонім («Нераз думала, дивлячись на далекий **Чорний ліс**, що там її б ніхто не дістав» [6, с. 89]).

Більшість топопоетонімів прості за будовою (36; 85,7 %): *Афіни, Бескиди, Бокоцин, Болонья, Воловине, Волощина, Галич, Гніздичів, Гора, Демня, Дзюрки, Дністер, Дунай, Еллада, Жидачів, Журавеничина, Журавно, Італія, Кораблище, Краків, Литва, Львів, Мадяричина, Обшир, Орішківці, Падуї, Перемишль, Прага, Раделичі, Рим, Свіча, Сілезія, Стрий, Сугрів, Флоренція, Франція*; виявлено чотири складені власні назви (4; 9,5 %) (суверенопоетоніми *Річ Посполита* і *Руська держава*; спелеопоетонім *Вифлємська печера*; сільвопоетонім *Чорний ліс*); а районопоетонім *Середземномор'я* і комопоетонім *Чорторія* є складними (2; 4,8 %) пропріативами.

Вважаємо, що топопоетоніми роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти» відрізняються за роллю в сюжетно-композиційній організації твору, тому виділяємо три групи власних географічних назв:

– ті, що безпосередньо пов'язані з ключовими лініями сюжету й головними героями («Першим про **дивацтво Домницького** почув пан Миколай, коли вертався зі **Львова**» [6, с. 20], «Сю книгу він купив, коли ще вчився у місті **Падуї**, в університеті» [6, с. 2], «А Лукаш гостив у свояка в **Перемишлі**, й повернувся лише пополудні» [6, с. 10], «Яношик, як я чув, тільки вчора вернувся з **Волощини**» [6, с. 35]);

– ті, що опосередковано пов'язані з основними сюжетними лініями та їхніми персонажами («*Правда, великих знавців різьбярства в Журавному не було, хоча чимало шляхтичів вчилися замолоду в Падуї, Болонї, і бувало в Римі та у Флоренції, і бачили тамтешнє мистецтво, й могли порівняти*» [6, с. 58]);

– ті, що не пов'язані із героями твору, їх використано для історичного екскурсу («*Політичні погляди пана Миколая були доволі ортодоксальними, і за ними стояла велич Риму й воскресла Італія Медічі, Макіавеллі, Данте*» [6, с. 59], «*Лише уві сні могло таке подуматися, бо ж камінь не псується від вологи, особливо, мрамур, про що свідчать знайдені у землі Флоренції античні статуї*» [6, с. 55]).

З'ясовано, що топопоетоніми роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти» є найменуваннями закордонних країн і міст (*Італія, Франція; Афіни, Болонья, Краків, Перемишль, Прага, Рим*) і, звичайно, власними назвами на позначення українських географічних об'єктів (*Бескиди, Волощина, Галич, Дністер, Львів, Стрий*).

Авторка використала топопоетоніми в художньому тексті з метою створити тло для розвитку подій, часово-історичний простір, констатувати, уточнити місце дії в епізодах (минуле або теперішнє), вказати напрямок руху, висвітлити факти біографії персонажів, зокрема ідентифікувати героїв за місцем проживання або частково характеризувати матеріальний стан героїв.

Як зауважує Д. В. Козловська, топопоетоніми здатні отримувати в художніх текстах інформаційно-стилістичні (локалізація місця дії, інформація про перебування, маршрути переміщення персонажів) та емоційно-стилістичні смисли (формування ставлення читача до зображуваного, передаючи почуття персонажів, викликані певними місцями на карті) [3, с. 153].

Визначаємо такі основні функції топопоетонімів у романі-феєрії, як: номінативну (поетоніми не мають додаткових конотацій і функціонують в художньому мовленні, щоб однозначно називати

денотатів), характеристичну (поетоніми мають соціальну, національно-регіональну, часову або іншу інформаційно-оцінну значущість), локалізаційну (вказівка на місце події, проживання особи та ін.), а також текстотвірну, адже вони є важливим засобом побудови сюжету.

Письменниці вживає топопоетоніми здебільшого в прямому значенні, але зрідка й у переносному, відповідно поетоніми набувають метафоричного і метонімічного значення («...*Дністер звивається*, як змія» [6, с. 147]; «...щось допомгло їм перейти *мертвий Дунай*» [6, с. 170], «...*воскресла Італія Медічі, Макіавеллі, Данте*» [6, с. 59]; «...*Річ Посполита, яка підтримує лад у цих землях, боронить від турків, Литви, московитів*» [6, с. 19]).

Таким чином, у романі-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти» виокремлено топопоетоніми (ойкопоетоніми (21; 50 %): астіпоетоніми, комопоетоніми; хоропоетоніми (11; 26,2 %): суверенопоетоніми, районопоетоніми; гідропоетоніми (5; 11,9 %): потамопоетоніми, лімнопоетоніми; оропоетоніми (3; 7,1 %): едитопоетоніми, скопулусопоетоніми, тумулусопоетоніми; спелеопоетонім (1; 2,4 %); сільвопоетонім (1; 2,4 %). Структурний склад ономастикону аналізованого твору містить прості (36; 85,7 %), складені (4; 9,5 %) і складні (2; 4,8 %) топопоетоніми, що виконують номінативну, характеристичну, локалізаційну, а також текстотвірну функції.

Список використаної літератури

1. Доценко М. В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Вінниця, 2018. 199 с.

2. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса, 2000. Вип. 4. С. 68–74.

3. Козловська Д. В. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських

письменниць початку ХХІ ст. : дис. ... канд. філол. наук. : 10.02.01 – українська мова. Вінниця, 2018. 260 с.

4.Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. Донецьк, 1997. 178 с.

5.Максимюк М. В. Онімний простір постмодерністського тексту : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. Чернівці, 2012. 268 с.

6.Пагутяк Г. Зачаровані музиканти : роман-феєрія. Київ, 2010. 224 с.

7.Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

Мілена ВОЗЬНИЙ,

здобувачка вищої освіти другого магістерського рівня,
Варшавський університет.

Науковий керівник – доктор філологічних наук, доктор
сабілітований, професор кафедри україністики
Варшавського університету **Ірина КОНОНЕНКО**

ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ ТА КІНО (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ МОВ)

Стаття охоплює питання пов'язані з мовою телебачення та кіно. Нині можна спостерегти зростаючу тенденцію сприйняття цієї мови як фактору, що обумовлює швидкий розвиток колективної свідомості та підтримує поширення знань. У статті визначається найважливіші характеристики мови телебачення та кіно та вплив, який ці сфери мають на одержувачів.

Ключові слова: телебачення, кіно, мова, медіамова, колективна свідомість.

The article covers issues related to the language of television and cinema. Today, we can observe a growing tendency to perceive this language as a factor that causes the rapid development of collective consciousness and supports the spread of knowledge. The article identifies the most important characteristics of the language of television and cinema and the impact that these spheres have on the recipients.

Keywords: television, cinema, language, media language, collective consciousness.

Розвиток технологій вплинув не тільки на відносини між людьми та взаємодії суспільства, але також на мову. Результат – народження медіамови та створення нових форм спілкування. Важливою для життя людей сьогодні є медіакомунікація, яка почала замінювати пряму комунікацію. Існування віртуального життя принесло зміни у функціонуванні людей.

Метою статті є розкриття особливостей мови телебачення та кіно. З погляду на те, що мова інтернету дуже часто є об'єктом

роздумів дослідників, ця стаття зосереджена лише на мові телебачення та кіно.

У XXI ст. медіа стали невід'ємною частиною нашого життя. Про мову Інтернету говориться багато, тоді як про мову телебачення чи кіно менше, тому у цій статті порушується тема власне цієї сфери медіа. Телебачення чи кіно виконує не тільки інформаційну чи пізнавальну функцію, але також навчальну чи розважальну. За останній час їх дуже часто використовують також під час навчання дітей. «Телебачення, на відміну від інших мас-медіа (газет, журналів, радіо), має значні переваги: велику різновікову аудиторію, поєднання звуку й рухомої картинки, можливість обрати програму або фільм відповідно до інтересів й уподобань» [3, с. 1].

Мова телебачення отримала також найменування найпотужнішого з інструментів пропаганди, а рівень довіри постійно залишається високим.

Останнім часом в українських передачах вже частіше намагаються говорити українською мовою, але часто також можна помітити такі прості помилки, які передусім спричинені впливом російської мови, наприклад, вжиття слів: *окрас собаки* замість *колір шерсті* чи *масть*. Варто звернути увагу на те, що інколи телебачення для деяких людей є єдиним джерелом літературної мови. Для іноземних студентів телебачення та кіно – це також джерело, із якого вони хочуть пізнати та слухати українську літературну мову. Що стосується сфери кіно, то варто зауважити, що українських фільмів з гарною літературною мовою є мало, і до того ж вони часто не знаходяться у вільному доступі.

Безперечно, що українська та польська мови запозичили чимало англійських назв і часто можна зафіксувати уживання англіцизмів. Назви телепередач, наприклад, українське *ток-шоу* та *реаліті-шоу* та польське *reality show, talk show* дуже вдало це показують.

Нині можна помітити тенденцію впливу мови телебачення як фактору, сприятливого для розвитку масової свідомості та

розповсюдження знань. Варто також зазначити, що деякі мовні структури, утворені у сфері телебачення, применшують вагу прийнятих стандартних мовних структур, що призводить до поступових змін їхнього значення. Телебачення створює також соціологічні умови сприяння переданого змісту та вводить техніки, які відповідні для індустріального суспільства.

У мові телебачення зменшується кількість вжиття фразеологізмів з нейтральним емоційним забарвленням. Дедалі рідше у телебаченні трапляються спокійний тон людських стосунків та формулювання об'єктивних неспрямованих думок. Переважає передусім риторика конфлікту чи імпульсивного звинувачення, мова характеризується протиставленнями та різкими опозиціями.

Як в українському, так і польському телебаченні спостерігається все частіше утворення слів за допомогою інтернаціональних префіксів наприклад: *супер, нео, гіпер, арци, кібер, євро, супер, мега, арцу, гіпер* тощо. Водночас у польському та українському телебаченні з'являються також слова з жаргону злочинців, фразеологічні okazionalizmi. Медіамова призводить також до створення *свого стилю* мовлення у телепередачах. Хоча останнім часом англіцизми переважають у медійній сфері, варто звернути увагу на те, що є слова, які почали втрачати свою функціональність у суспільному просторі і почали їх замінювати на інші, найчастіше з англійської мови.

Сфера кіно – це галузь, яка за останні роки дуже швидко змінюється, розвивається, і у якій створюють ще більше різних жанрів та піджанрів. Це також джерело інформації чи розваги, але як і телебачення може бути інструментом маніпуляції. «Кіномову досліджують у рмежах режисерської школи або у творчості певного відомого режисера» [2, с. 34].

Можна сказати, що медіамова – це дуже сучасне й актуальне питання, але медіалінгвісти, які досліджують медіамову, мають дуже складне завдання, зважаючи на те, що мова телебачення, інтернету чи кіно швидко змінюється. Тому важко встигнути за

усіма змінами, які відбуваються в цих галузях. В українському телебаченні маємо додатково проблему двомовності. «Телебачення сьогодні важко ігнорувати як на особистому, так і соціальному рівнях, адже воно є елементом повсякденності, формою соціального знання, фактором формування ідентичності, механізмом трансляції норм / традицій / цінностей, соціальним інститутом, складовою системи ЗМІ» [1, с. 159].

До того ж можна додати, що існує взаємний вплив політики та телебачення, який призводить до створення нових мовних реалій, які не відповідають певним стандартам. У польському телебаченні все частіше можна спостерігати свідоме спотворення інформації, тобто схрещення інформації з розвагою. Інформація, яку передають, викликає певні емоції, страх або захоплення завдяки своїй повноті та достовірності.

Мова передач для дітей та мова реклами змушує молоде покоління телевізійної аудиторії з великою ефективністю виконувати вказівки, що виходять з екрану [4, с. 161]. Дослідники звертають увагу на те, що телебачення та кіно, а також мова цих сфер, мають вплив на розвиток культури, вони звертають увагу на два процеси, що відбуваються паралельно. Це просування культури, поширення знань і одночасно уніфікація зображення світу, але також примітивізація мови. Парадокс діяльності телебачення полягає в тому, що з одного боку, воно створює певні цінності, а з іншого – безжалісно їх нищить.

Мова інтернету останнім часом є об'єктом зацікавлення науковців, праці яких присвячені мові кіно та телебачення: І. Канівець, О. Кирилова чи В. Є Старостюк. Натомість проблему функціонування українського телебачення досліджують А. Погрібний, С. Караванський, В. Лизанчук, О. Пономарів, В. Радчук та інші [3, с. 2].

На телебаченні та в кіно все частіше використовують слова і фрази, що колись використовували лише на вулиці або у певних суспільних групах, або також новотвори. Молодіжний сленг, неологізми створені журналістами, нецензурна лексика чи жаргон

кримінального середовища – це характерні риси сучасної мови телебачення та кіно, а тому, що глядачі ставляться до мови телебачення та кіно як до взірця мовленнєвої культури, варто підкреслити факт, що тепер вони не знайдуть у цій сфері чистої літературної мови.

Підсумовуючи зазначимо, що стан розвитку мови телебачення та кіно незадовільняє глядача, який шукає чистої літературної мови у цій сфері. В українському телебаченні та кіно потрібно відходити від використання росіянізмів. В українській і польській мовних системах варто було б обмежити вживання англіцизмів, неологізмів чи жаргонних форм. Для зміни сучасної мовної ситуації медіамови потрібні зусилля не тільки журналістів, але всіх, хто бажає чути на телебаченні літературну мову. Що стосується мови кіно, варто пам'ятати, що деякі жанри вимагають певних позанормативних вживань, тому зміна цього може призвести до знищення сенсу для записування фільмів.

Список використаної літератури:

1.Іванова О. Екранна мова та екранна культура: зброя vs обладунки телереклами. URL: перегляд екранна мова та екранна культура: зброя vs обладунки телереклами (onu.edu.ua) (дата звернення: 28.05.2024).

2.Кінавець І. Варіативність у кіно та універсальність кіномови. URL: KD9_Kanivets.pdf (culturology.academy), (дата звернення: 28.05.2024).

3.Колядич М. В. Стан української мови на сучасному телебаченні. URL: 2246.pdf (vntu.edu.ua) (дата звернення: 28.05.2024).

4.Michajłow A. Język telewizji – narzędzie polityki językowej. URL: content (amu.edu.pl) (дата звернення: 28.05.2024).

Марина ГОРБАЧ,

*вчителька Краматорського закладу загальної середньої освіти №22 з профільним навчанням ім. М. М. Крупченка Краматорської міської ради Донецької області; магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська», Хмельницький національний університет Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Наталія Торчинська***

СВІТ ЛЮДИНИ І ЛЮДИНА У СВІТІ В АФОРИЗМАХ ПОЛЬСЬКИХ ЛАВРЕАТІВ НОБЕЛІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ В ГАЛУЗІ ЛІТЕРАТУРИ

У статті проведено дослідження змісту афоризмів Генрика Сенкевича, Владислава Реймонта, Чеслава Мілоша, Віслави Шимборської, Ольги Токарчук; охарактеризовано представлений у них погляд на людину польськими письменниками, лауреатами Нобелівської премії.

Ключові слова: афоризм, життєвий вибір, особистість, мотивація, суспільство.

W artykule przeprowadzono badanie treści aforyzmów Henryka Sienkiewicza, Władysława Reymonta, Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Olgi Tokarczuk; scharakteryzowano przedstawiony przez polskich pisarzy Noblistów pogląd na człowieka.

Słowa kluczowe: aforyzm, życiowy wybór, osobowość, motywacja, społeczeństwo.

Нобелівська премія в галузі літератури є мрією багатьох письменників у всьому світі. Це одна з найпрестижніших нагород, яку може отримати автор «найвидатнішої роботи в напрямі ідеалізму». Нобелівська премія приносить лауреату міжнародну славу й визнання, його твори отримують популярність і становлять постійний інтерес до досліджень не лише для сучасників, а й для наступних поколінь.

Лауреатами цієї престижної нагороди в різні роки стали польські письменники Г. Сенкевич¹ (1905 р.), В. Реймонт² (1924 р.), Ч. Мілош³ (1980 р.), В. Шимборська⁴ (1996 р.), О. Токарчук⁵ (2018 р.). Їхні твори, сповнені оригінальністю авторської інтерпретації змісту й своєрідним підходом до зображення історії співвітчизників в органічному поєднанні з контекстом культури, мали значний вплив на розвиток європейської літератури, а той факт, що польські письменники з постійною періодичністю отримують звання лавреатів Нобелівської премії, свідчить про непересічне значення творів польських митців слова для розвитку літератури світової.

Твори польських нобелівських лавреатів різняться часом написання, літературними вподобаннями авторів, родовою й жанровою приналежністю, але однаково глибоко філософські: пишучи про щоденне життя, найрізноманітніші теми автори пов'язують із одним цілим – людиною, народом, нацією. Часом лише у фразі чи в короткому реченні чи міститься спонукання до роздумів і пошук шляхів розуміння дійсності, яка на кожному своєму історичному зрізі ставить перед суспільством нескінченні

¹ Генрик Сенкевич – перший польський нобелівський лавреат, який отримав премію в 1905 р., коли Польщі не було на картах Європи та світу; у висновку Шведської академії зазначено, що польський письменник нагороджений «за визначні досягнення в жанрі епосу і як рідкісний геній, який утілює в собі дух народу» [1].

² Владислав Реймонт – перший нобелівський лавреат незалежної Польщі; отримав визнання Шведської академії за видатний національний епос-роман «Селяни».

³ Чеслав Мілош отримав звання нобелівського лавреата після 30 років перебування в еміграції.

⁴ Віслава Шимборська за висновком Шведської академії отримала нагороду «за поезію, яка з іронічною точністю розкриває закони біології та функціонування історії у фрагментах людської реальності» [2].

⁵ В обґрунтуванні Шведської академії зазначено, що Ольга Токарчук нагороджена «за уяву оповідачки, яка з енциклопедичною пристрасністю представляє перетин кордонів як форму життя» [3].

питання, виклики й вимагає вибору між вільним і обмеженим, високим і буденним, омріяним і практичним, етичним і аморальним.

Більше ста років пройшло від часу написання романів Г. Сенкевичем та В. Реймонтом, у минуле століття повертають нас твори Ч. Мілоша та В. Шимборської, але творча спадщина польських нобелівських лавреатів не втрачає актуальності, як і літературний доробок О. Токарчук, який є близьким для сучасників. Здається, що історія не віддаляє цих письменників від читачів, а навпаки – об'єднує наступні покоління навколо ідей, висловлених у поезії та в прозі. Пояснення цьому – майстерність авторів у змалюванні людини, її світосприймання, почуттів, уподобань, прагнень, пропагування моральних цінностей, заснованих на ідеях добра, поваги, обов'язку, справедливості.

Завдяки досконалому володінню словом, використанню багатства лексичних та стилістичних засобів письменники переконливо зображують персонажів, пояснюють мотивацію, аналізують проблеми, характеризують неоднозначність вибору людини, зображуючи її в позачасовій площині.

Тому на особливу увагу заслуговує мова творів польських нобелівських лавреатів, яка неодноразово була предметом дослідження мовознавців, літературознавців, культурознавців, зокрема А. Венгжиняк (A. Węgrzyniak) [19], М. Гейдель (M. Hejdel) [3], К. Гендери (K. Gendery) [1], М. Залеського (M. Zaleskiego) [21], С. Заремб'янки (Z. Zarębianki) [22], К. Кантнер (K. Kantner) [6], Г. Карась (H. Karaś) [7], В. Лігензи (W. Ligęzy) [4], М. П'єтжак (M. Pietrzak) [10], Ю. Пуравського (J. Rurawskiego) [12], М. Сверкош (M. Świerkosz) [18], І. Щепанковської (I. Szczepankowskiej) [15]. Дослідники аналізують, як мова творів допомагає змалювати світ у єдності дійсності й *людини* в ній, як мова поезії та прози впливає на формування свідомості окремої *людини* та нації в цілому. Окрім метафор, символів, порівнянь, яскравих епітетів, стилістично забарвленої лексики, письменники використовують алюзії та цитати, щоб розширити часо-просторову

площину своїх творів, долучитися до довгої літературної традиції, стати частиною чогось більшого, ніж вони самі.

Але зі свого боку твори польських нобелівських лавреатів є джерелом цитат-афоризмів, використовуваних наступними поколіннями, і в такий спосіб ведуть діалог через роки, десятиліття і віки.

Мета статті – проаналізувати афоризми польських нобелівських лавреатів у галузі літератури, розглянути розуміння письменниками *людини*, її світогляду, життєвих принципів.

Зображення *людини*, її долі та вибору – невід’ємна частина творчості Г. Сенкевича, В. Реймонта, Ч. Мілоша, В. Шимборської, О. Токарчук. Відповідно до викликів доби кожний із цих письменників порушував найактуальніші питання, пов’язані з життям *людини*. І чим розвиненішим ставало суспільство, тим ширшою була тематика творів, яка відображувала різні сфери людського буття. Наприклад, «у поезії Віслави Шимборської людина сприймається з перспективи цілісного існування – з огляду на всі речі в їхній наявності і зміни, у розквіті й смерті, таємниці первісних основ і невизначеності призначення. Вона зливається з розмаїттям форм природи, прикута до ланцюга еволюції, а водночас через дар прокляття здобуває виокремлення, таке, що, наче виняток серед інших, відчуває космічну самотність» [4].

Світ великий, і В. Шимборська підкреслює це у своєму афоризмі: «*Świat jest tak wielki, że wszystko jest szczegółem*» [16].

У цьому великому світі письменники розглядають *людину* як особливу постать, яка прагне до самореалізації, змагається з власними обмеженнями, але водночас є узалежнена від складних суспільних відносин. Цю думку підтверджує і В. Реймонт: «*Wszystko nie zależy od nas samych, ale my od wszystkiego*» [8, с. 450].

Тож якби *людина* не намагалася мати контроль над власним життям, є ситуації, на які вона не може впливати. Відповідно виникає філософське питання вільного вибору, розв’язання якого потребує усвідомлення взаємозалежності та взаємодії свободи й причини в природі суспільних відносин. А це означає, що кінцеві

результати рішень *людини* можуть залежати від багатьох чинників, які перебувають поза межами її впливу. Але слова В. Реймонта не варто розглядати як правило, котре не має винятків. З огляду на те, що *людина* є частиною великого цілого й повинна перебувати у згоді з нею, письменник говорить про важливість прийняття дійсності й перебування в гармонії з навколишнім світом, бо саме тоді вона може бачити нові можливості, ставити перед собою реальні цілі й досягати їх: «*W chwile dziejowej, gdy nic nie zależy od człowieka, wszystko zależy od człowieka (Czesław Miłosz)*» [8, с. 43].

На основі власного нелегкого життя Ч. Мілош висловлює думку про те, що не дійсність формує досвід людини, а її сприйняття, емоції й очікування. Те, що людина чує, бачить, відчуває, вона пропускає крізь призму власних переконань і прагнень, а задоволеність чи незадоволеність цим визначає її подальші кроки. Цю думку простежуємо й у Г. Сенкевича, якому довелося пройти через труднощі становлення як особистості, витримати виклики доби та суспільства, тому переконливими є його слова: «*Nie rzeczywistość sama, ale serce, z jakim ku niej przystępujemy, daje rzeczom kształty i kolory*» [8, с. 348].

Тому надзвичайно важливою є сама *людина* – її світогляд, прагнення, переконання, система моральних цінностей. Твори польських письменників, які отримали нобелівську премію, зображують *людину* в різних обставинах з погляду площини місця та часу, змальовують суспільні стосунки через індивідуальний шлях окремої особистості, її успіхи та невдачі, поразки та перемоги. І кожен із авторів зосереджує увагу на значущості характеру *людини* у світі життєвих реалій.

Г. Сенкевич не ідеалізує *людину*, але в кожній з них вбачає індивідуальність, силу, значущість і безмежний світ можливостей: «*Człowiek jest jak morze: ma swoje przyływy i odpływy*» [8, с. 56], «*Człowiek zawsze może wstąpić na lepszą drogę – poki żyje*» [8, с. 58].

Про складність стосунків у світі людей пише В. Реймонт: «*Silę człowieka mierzy się ilością jego nieprzyjaciół*» [11].

На думку автора, недруги, яких набуває людина, загартовують її характер, роблять його сильним, стають своєрідним приводом відчутти людині те, що в ній є найкраще.

Ч. Мілош відзначає парадоксальний характер індивідуальності людини ХХ століття, яка дуже боїться щось прогавити, тримає руку на пульсі, але не в силах протистояти моделям поведінки, надв'язуваних суспільством і засобами масової інформації, аби індивідуальність не виходила поза визначені кордони: *«Ludzie pojedynczy: każdy i każda chce doświadczyć wszystkiego, czego inni doświadczają, jak dowiaduje się z ekranu albo z obrazków w magazynach: seksu, strojów, samochodów, podróży. Chodzą stadami i fotografują się wzajemnie»* [9].

Для В. Шимборської також важливою рисою людини є її стійкість, уміння долати труднощі й протистояти викликам: *«Człowiek, który nie poczuł smaku swoich łez, nie jest prawdziwym człowiekiem»* [17].

В О. Токарчук реальність, де перебуває людина, ніколи не є стабільною. «Токарчук конструює свої романи в напрузі між культурними протилежностями; природа проти культури, розум проти божевілля, чоловік проти жінки, дім проти відчуження» – зазначено в рішенні Нобелівського комітету [20]. Тому письменниця не вважає людину істотою досконалою, очікує від неї постійного саморозвитку, самовдосконалення, самореалізації. Але, як зазначає авторка, не кожна сучасна людина здатна до цього, оскільки не розуміє суті і глибини проблеми, тож і на зміни чекати не варто: *«Człowiek jest istotą głupią, która musi się uczyć. Dokleja więc do siebie wiedzę, zbiera ją jak pszczoła i ma jej coraz więcej, użytkuje ją i przetwarza. Ale to w środku, co jest „głupie” i potrzebuje nauki, nie zmienia się»* [14].

Але О. Токарчук вірить у людину активну, її здатність дивитися в майбутнє й робити його кращим, ніж було минуле: *«Bóg stworzył człowieka z oczami z przodu, a nie z tyłu głowy, co znaczy, że człowiek ma się zajmować tym, co będzie, a nie tym, co było»* [13].

Проведене дослідження підтверджує факт, що польські письменники, лавреати Нобелівської премії з літератури різних років, приділяють велику увагу зображенню *людини*, дають відповіді на фундаментальні питання щодо її місця у світі під впливом суспільних стосунків і викликів часу. Проаналізовані афоризми дозволяють краще зрозуміти сутність людини, її неоднозначність, пошуки сенсу життя.

Список використаної літератури

1. Gendera K. Nazwy barw w «Chłopach» Władysława Reymonta. *Język Polski*. 2005. № 5. S. 328–336.
2. Henryk Sienkiewicz. URL: <https://www.bn.org.pl/aktualnosc/479-henryk-sienkiewicz.html> (дата звернення: 05.11.2024).
3. Heydel M. Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013. 312 s.
4. Ligęza W. Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2002. 386 s.
5. Literacka Nagroda Nobla dla Wisławy Szymborskiej. URL: <https://muzhp.pl/kalendarium/literacka-nagroda-nobla-dla-wislawy-szymborskiej> (дата звернення: 05.11.2024).
6. Kantner K. Literatura jako dyskurs krytyczny. Proza Olgi Tokarczuk w kontekście przemian literatury i humanistyki ostatniego stulecia. Praca doktorska. Kraków. 2016. 220 s.
7. Karaś H. Archaizmy jako wykładniki stylizacji w «Potopie» Henryka Sienkiewicza. *Poradnik Językowy*. 2004. № 9. S. 19–37.
8. Masłowska D., Masłowski W. Aforyzmy polskie. Antologia. Kęty: ANTYK, 2001. 496 s.
9. Miłosz Cz. Piesek przydrożny. Kraków: Znak, 1997. S. 55.
10. Pietrzak M. Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza. Łódź, 2004. 269 s.
11. Reymont W. Komediantka. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/komediantka.pdf> (дата звернення: 10.11.2024).

12. Rurawski J. Władysława Reymonta droga do Nobla. Kielce: Gens, 2000. 322 s.
13. Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. URL: <https://lubimyczytac.pl/autor/14259/olga-tokarczuk/cytaty> (дата звернення: 10.11.2024).
14. Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. URL: https://www.visegradlitterature.net/works/pl/Tokarczuk%2C_Olga-1962/Prawiek_i_inne_czasy_%28detail%29 (дата звернення: 10.11.2024).
15. Szczepankowska I. Człowiek. Język. Wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. *Studia semantyczne*. Białystok. 2013. 338 s.
16. Szymborska W. Bez osłonek. 2012. № 91. S. 4.
17. Szymborska W. URL: <https://ownetic.com/cytaty/wislawa-szymborska-czlowiek-ktory-nie-poczul-smaku-lez> (дата звернення: 10.11.2024).
18. Świerkosz M. W przestrzeni tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm. Warszawa. 2014. 388 s.
19. Węgrzyniak A. Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej. Katowice: Towarzystwo Zachęty Kultury, 1996. 149 s.
20. Wysocki T. Olga Tokarczuk: noblistka z Wrocławia. <https://www.wroclaw.pl/dla-mieszkanca/olga-tokarczuk-noblistka-z-wroclawia> (дата звернення: 06.11.2024).
21. Zaleski M. Zamiast: o twórczości Czesława Miłosza. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. 275 s.
22. Zarębianka Z. Kulturowe refleksje Czesława Miłosza w świetle wierszy. *Przełomy pogranicza studia literackie. Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza. Studia*. Pod redakcją Janickiej A., Korotkicha K., Ławskiego J. Białystok. 2012. S. 429–436.

Інна ГОРЯЧОК,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ ДЛЯ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ

У статті розглядається педагогічна практика як ключовий етап професійного становлення майбутнього фахівця. Досліджуються її роль у формуванні професійних компетенцій, адаптації до реальних умов праці та розвитку особистісних якостей. Окреслено основні завдання педагогічної практики та її вплив на якість підготовки майбутніх педагогів.

Ключові слова: педагогічна практика, професійне становлення, майбутній фахівець, педагогічна освіта, компетенції.

W artykule uznano praktykę pedagogiczną za kluczowy etap w formacji zawodowej przyszłego specjalisty. Badana jest jego rola w kształtowaniu kompetencji zawodowych, dostosowaniu się do rzeczywistych warunków pracy i rozwoju cech osobistych. Zarysowano główne zadania praktyki pedagogicznej i jej wpływ na jakość kształcenia przyszłych nauczycieli.

Słowa kluczowe: praktyka pedagogiczna, doskonalenie zawodowe, przyszły specjalista, kształcenie pedagogiczne, kompetencje.

Педагогічна практика є невід'ємним складником процесу підготовки майбутніх фахівців у галузі освіти. Вона забезпечує можливість закріплення теоретичних знань, набуття професійних умінь і навичок, а також сприяє формуванню професійного світогляду. У сучасних умовах, коли зростають вимоги до компетентності педагогів, практика стає не лише навчальним етапом, а й важливим засобом професійного становлення особистості.

У законі України «Про вищу освіту» зазначено, що практична

підготовка студентів є основною формою організації освітнього процесу у вищій школі разом із навчальними заняттями, самостійною роботою та контрольними заходами. Практична підготовка «здійснюється шляхом проходження практики на підприємствах, в установах та організаціях згідно з укладеними вищими навчальними закладами договорами або у його структурних підрозділах, що забезпечують практичну підготовку» [1].

Педагогічна практика, що має професійну спрямованість, за належної організації повинна викликати інтерес до майбутньої педагогічної діяльності та позитивне ставлення до професії. Студент стає суб'єктом нової для нього діяльності, розпочинає практичне освоєння функціонального змісту професійно-педагогічної діяльності. Таким чином, педагогічна практика посідає важливе місце у процесі професійного становлення особистості педагога.

Проблеми організації та проведення педагогічної практики розглядаються в дослідженнях І. Гриньової, В. Євдокимова, Г. Коджаспірової, В. Лозавої, Т. Троцько, В. Чепікова та ін. Педагогічна практика також сприймається як етап перевірки певного рівня готовності студента до педагогічної діяльності. Вона є ланкою між теоретичним навчанням студента і його майбутньою педагогічною діяльністю, оскільки під час практики не тільки відбувається перевірка теоретичної і практичної підготовки студента до самостійної роботи, але й створюються можливості для забезпечення творчого потенціалу особистості майбутнього вчителя [6].

Мета статті – з'ясувати значення педагогічної практики для формування професійної компетентності майбутнього педагога.

На думку багатьох дослідників, педагогічна практика виконує кілька функцій:

– адаптаційна функція практики виявляється в тому, що майбутні учителі знайомляться з різними типами навчально-виховних закладів, організацією роботи в них, адаптуються до умов педагогічної праці, ритму педагогічного процесу, звикають

до школярів, починають орієнтуватися в системі внутрішньошкільних стосунків і зв'язків, реально уявляти труднощі й можливі досягнення педагогічної діяльності;

– навчальна функція практики полягає в практичній перевірці знань, набутих у процесі теоретичної підготовки. Відбувається процес вироблення основних педагогічних умінь і навичок, формування педагогічної свідомості та професійних цінностей, педагогічна рефлексія, що дає змогу моделювати і виконувати власну професійну діяльність;

– виховна функція практики виявляється в тому, що студент може навчитися любити і розуміти дітей різного віку, виробити в собі терпіння, відповідальність, почуття обов'язку, витримку, сформувані потреби в самоосвіті й самовихованні;

– розвивальна функція забезпечує розвиток практичних умінь та навичок професійної діяльності студента, який навчається думати і діяти в реальних професійних ситуаціях. Формуються і розвиваються педагогічні здібності студента, виробляються компенсаторні вміння, якщо якісь здібності сформовані недостатньо;

– діагностична функція педагогічної практики виявляється у забезпеченні студентіві змогу оцінити недоліки в теоретичній підготовці, свій емоційний стан у спілкуванні з дітьми, вчителями, батьками, адміністрацією, усвідомити свої позитивні й негативні елементи як майбутнього вчителя, напрями подальшого професійного самовдосконалення [3, с. 225].

Педагогічна практика забезпечує інтеграцію теорії та практики. Студенти мають можливість застосовувати знання, отримані у процесі навчання, у реальних умовах навчального закладу. Це дозволяє:

– оцінити власний рівень підготовки;
– відпрацювати педагогічні методи та прийоми;
– сформувані навички ефективного спілкування з учнями, колегами та батьками [4, с. 132].

Під час практики майбутні педагоги стикаються з реальними

викликами, що дозволяє їм оцінити власну професійну придатність і визначити напрями для самовдосконалення.

Компетентнісний підхід є основою сучасної педагогічної освіти. Педагогічна практика сприяє формуванню таких ключових компетенцій:

–методичної (розробка і проведення уроків, використання інноваційних методик);

–комунікативної (налагодження ефективної взаємодії з усіма учасниками освітнього процесу);

–організаційної (управління навчально-виховним процесом);

–рефлексивної (аналіз власної діяльності та її результатів).

Під час педагогічної практики студенти виконують такі види діяльності:

–ознайомлення з організацією освітнього процесу в школі, із досвідом роботи вчителів;

–епостереження уроків досвідчених вчителів та їх аналіз;

–написання конспектів уроків української мови та літератури;

–проведення уроків;

–виготовлення наочності, дидактичного матеріалу. ведення документації практики;

–вивчення вікових та індивідуальних особливостей учнів школи [4, с. 89].

Програмою педагогічної практики передбачено виконання студентами деяких видів дослідницької роботи: вивчення педагогічного досвіду педагогів, опанування новітніх технологій проведення навчальних занять, дослідження психологічних особливостей здобувачів освіти.

Педагогічна практика сприяє розвитку таких особистісних якостей, як відповідальність, толерантність, емоційна стійкість і здатність до саморозвитку. У процесі взаємодії з учнями майбутні педагоги вчаться працювати в команді, розв'язувати конфліктні ситуації та приймати зважені рішення.

Педагогічна практика дозволяє студентам адаптуватися до реальних умов діяльності в навчальних закладах. Це допомагає їм

краще зрозуміти специфіку професії, побачити її сильні та слабкі сторони, а також визначити власні кар'єрні перспективи.

Основними завданнями педагогічної практики є:

- знайомство з організацією освітнього процесу;
- оволодіння методами планування та реалізації навчально-виховної роботи;
- аналіз та вдосконалення власної педагогічної діяльності.

Педагогічна практика відіграє важливу роль у професійному становленні майбутніх фахівців. Вона не лише дозволяє закріпити теоретичні знання, але й формує навички, необхідні для успішної роботи у сфері освіти. Через практику студент отримує реальний досвід, який стає основою для його подальшого професійного розвитку. Проходження педагогічної практики студентів є провідним, домінуючим засобом їхньої підготовки до професійної діяльності та одним з основних засобів формування професійної компетентності майбутніх учителів.

Список використаної літератури

1. Закон України «Про вищу освіту» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення 08.09.2024).

2. Кравець Л. Педагогічна практика як чинник професійного становлення майбутнього вчителя. *Педагогічні науки*. 2012. Вип. 55. С. 80–86.

3. Уйсімбаєва Н. В. Вплив педагогічної практики на формування професійної компетентності майбутнього педагога. *Наукові записки* [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2013. Вип. 121 (2). С. 223–229.

4. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя в умовах вищого навчального закладу: науковий посібник. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2011. 464 с.

5. Шулдик Г. О., Шулдик В. І. Педагогічна практика: навчальний посібник для студентів педагогічних вузів. Київ : Науковий світ. 2000. 143 с.

Світлана ГУЛЬКО,

*студентка 4 курсу ОПП «Польська мова і література,
друга мова – англійська»,*

*Хмельницький національний університет
Науковий керівник – ст. викладач Світлана ВОЙТАЛЮК*

ЄВРОПЕЙСЬКІ МОВНІ ВПЛИВИ НА ПОЛЬСЬКУ МОВУ: ЗАПОЗИЧЕННЯ ТА ЇХНЯ АДАПТАЦІЯ

Стаття присвячена дослідженню мовних впливів європейських країн на польську мову через запозичення; проаналізовано запозичені слова, вирази та інші елементи мови, які ввійшли до польської мови з інших європейських мов. Особливу увагу приділяється питанням адаптації цих запозичень до польської мовної системи, включно з фонетичними, граматичними та семантичними аспектами.

Ключові слова: запозичення, адаптація, семантика, аналіз, польська мова.

Artykuł jest poświęcony badaniu wpływów językowych krajów europejskich na język polski poprzez zapożyczenia. W pracy poddano analizie zapożyczone słowa, wyrażenia i inne elementy językowe, które weszły do języka polskiego z innych języków europejskich. Szczególną uwagę zwraca się na adaptację tych zapożyczeń do systemu języka polskiego, uwzględniając aspekty fonetyczne, gramatyczne i semantyczne.

Słowa kluczowe: zapożyczenie, adaptacja, semantyka, analiza, język polski.

Польська мова зазнавала впливу інших мов протягом століть, що сформувало її багатий лексичний запас. Від латини, яка до епохи Відродження була основною мовою творчості польських письменників, до чеської, німецької, російської, італійської, французької, а сьогодні – англійської, кожна з цих мов зробила свій внесок у розвиток польської. На ці процеси впливали різні чинники, такі як торговельні контакти, війни, політичні союзи, мода, поява імпортованих товарів і нових ідей. Хоча запозичення є

природним явищем, їхнє надмірне використання може загрожувати автентичності мови.

Історичний розвиток Польщі нерозривно пов'язаний із процесами запозичення. Наприклад, поширення християнства стало періодом активного впливу латини, яка, зокрема через Чехію, проникала в польську мову. У цей період з'явилося слово *диявол* (від лат. *diabolus*, 'супротивник' або 'обвинувач').

З XVI століття польська мова активно збагачувалася термінами з латини, чеської, німецької та італійської мов, що свідчить про зацікавлення польського суспільства іншими культурами. Наприклад, разом із королевою Бонною прийшли слова *балдахін*, *браслет*, *корал*, *тюльпан* і *кредит*. Німецькі запозичення здебільшого стосувалися військової справи та будівництва. Наприкінці XVIII століття, коли зростає популярність французької, польська мова запозичила слова, пов'язані з повсякденним життям, наприклад, *повітряні кульки* [8, с. 3].

Мета роботи – аналіз європейських мовних запозичень у польській мові, визначення їхніх основних джерел та характеристика процесу адаптації запозичених слів у різних сферах життя. Мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) аналіз запозичених слів, виразів та інших елементів мови, які ввійшли до польської мови з інших європейських мов; 2) дослідження адаптації цих запозичень до польської мовної системи, включно з фонетичними, граматичними та семантичними аспектами; 3) виявлення загальних і відмінних рис між польськими запозиченнями та їхніми оригінальними формами в інших мовах.

Обрана тема є вкрай актуальною, адже історичні контакти Польщі з іншими європейськими країнами значно вплинули на формування її лексичного запасу та граматичної структури. Використання методів порівняльного й історико-лінгвістичного аналізу, а також дослідження текстових корпусів сприяє глибшому розумінню процесів інтеграції запозичень у польську мову. Це дає змогу систематизувати знання про різні види запозичень, їхню

адаптацію та роль у сучасній польській мові, що надає дослідженню як теоретичної, так і практичної цінності.

Це питання досліджували українські вчені, зокрема М. Євчук [1], О. Круглій [2], Є. Сінченко [3], О. Філь [4], а також зарубіжні фахівці, як-от: Л. Космаль (L. Kosmal) [5], Р. Ліпчук (R. Lipczuk) [6] і Х. Хайдер (Horst Haider) [7]. Є. Сінченко стверджує, що різноманітні контакти людських спільнот відбуваються, у першу чергу, через мову та за її допомогою. Їхня інтенсивність та багатогранність сприяє сьогодні особливо великій кількості запозичень на усіх мовних рівнях, зокрема й на фонетичному і граматичному. Та найчисельніші, звісно, лексичні запозичення, оскільки лексика є наймобільнішою частиною мови. Словник польської мови був і залишається відкритим для лексичних запозичень, при цьому тематика лексичних запозичень та їхні форми є дуже різноманітними [4, с. 8–9].

Запозичення з різних мов у польську мову мають чіткий поділ за сферами життя, що пов'язано з історичними та культурними процесами. Це пояснюється тим, що різні нації і культури мали вплив на Польщу через певні галузі суспільного життя, які вони розвивали та в яких вони були найсильнішими. Наприклад, італійська мова, що асоціюється з культурними досягненнями Відродження, принесла до польської мови терміни, пов'язані з їжею, мистецтвом і музикою. Латинська мова, що була мовою освічених класів і релігії, вплинула на наукову термінологію, медицину й освіту, оскільки саме через латину Польща отримувала нові знання в цих сферах. Наприклад:

1.Латина. Медицина: *iniekcja* (від лат. *injicere*), *infekcja* (від лат. *infectio*);

2.Німецька. містобудування: *grunt* (від нім. *der grund*), *kiermasz* (від нім. *die kirmes*);

3.Французька. Мода: *makijaż* (від франц. *maquillage*), *kaszkiet* (від франц. *casquette*);

4.Англійська. Технології: *e-mail* (від англ. *e-mail*), *flesz* (від англ. *flash*), *folder* (від англ. *folder*).

Запозичення – це важливий аспект розвитку будь-якої мови, оскільки через них відбувається збагачення словникового запасу, оновлення термінологічних систем та відображення культурних і технологічних змін. Лексичний аналіз дозволяє дослідити, як іншомовні слова адаптуються до фонетичних, граматичних та семантичних особливостей мови-реципієнта, і показує, як кожне з них стає частиною сучасної мовної системи. Для правильного опису та подання аналізу запозичених слів варто дотримуватися певного алгоритму:

1.Визначення джерела запозичення. Потрібно встановити, з якої мови запозичене слово.

2.Аналіз лексичного значення. Варто порівняти значення слова в мові-джерелі та мові-реципієнті. Наприклад, деякі англіцизми можуть зберігати своє первинне значення, інші – змінювати його відповідно до культурних особливостей мови-реципієнта.

3.Морфологічна та фонетична адаптація. Проаналізувати, як слово було адаптоване до граматичних і фонетичних правил мови-реципієнта. Це може включати зміни у вимові, словотворчих елементах (суфіксах чи префіксах).

4.Семантичне поле. Варто дослідити, у яких сферах вживається запозичене слово, які контексти є для нього типовими (наприклад, терміни з технологій, моди, бізнесу).

5.Частотність вживання та стиль. Важливо оцінити, як часто слово використовується в сучасній мові, чи це літературний, розмовний або вузькоспеціалізований термін.

Розгляньмо запозичення, взяте із німецької мови. Перше слово, яке ми проаналізуємо, буде *farbiarz* [4]:

1.Слово *farbiarz* запозичене з німецької мови *der färber*, що перекладається як «фарбувальник» або як «той, хто фарбує».

2.У польській мові *farbiarz* зберігає своє первинне значення.

3.Це слово належить до іменників чоловічого роду, має форму множини, складається з основи «*farbi-*» і закінчення «*-arz*».

Суфікс «-arz», у польській мові, вказує на професію або особу, що виконує дію (наприклад: «malarz» – маляр, «stolarz» – столяр).

4. Слово є частиною лексичного поля, пов'язаного з ремеслом і текстильною промисловістю. Найчастіше воно використовується у контекстах, що стосуються професій або виробничих процесів, зокрема обробки та фарбування тканин.

5. У сучасній польській мові *farbiarz* використовується рідко через зменшення ролі традиційних ремесел і заміну їх сучасними термінами. Нині слово має здебільшого професійне або історичне забарвлення і рідко зустрічається в розмовній мові.

Слово *farbiarz* відображає історичний вплив німецької мови на польську та демонструє розвиток лексики, пов'язаної з ремеслами. Його поодиноке вживання в сучасній польській мові свідчить про зміну професійної термінології через зникнення традиційних ремесел і появу нових реалій. Це підкреслює, як мова адаптується до соціальних і економічних змін.

Отож, основний акцент роботи був зосереджений на вивченні способів запозичення, адаптації та функціонування іншомовної лексики в польській мові, що дало змогу простежити історичну, соціокультурну та функціональну еволюцію польської лексичної системи.

Важливо підкреслити, що запозичення не лише збагачують лексику польської мови, але й відображають культурний, політичний та економічний розвиток країни. Наприклад, популярність англіцизмів сьогодні свідчить про вплив англо-американської культури, тоді як німецькі та французькі слова нагадують про історичні періоди активної взаємодії Польщі з країнами Європи.

Дослідження підтвердило, що запозичення – це важливий і закономірний процес розвитку польської мови. Іншомовні елементи відображають історичні контакти, культурні пріоритети і сучасні тенденції в польському суспільстві. Водночас адаптація запозичень доводить, що польська мова активно збагачується, залишаючись унікальною й самобутньою. Цей аналіз може стати

основою для подальших досліджень мовної динаміки та культурних впливів у сучасній Польщі.

Список використаної літератури

1.Євчук М. Особливості процесу комплексної адаптації англійських запозичень у польській та українській. *Наукові записки*. Серія «Філологічні науки». Ніжин, 2013. С. 129–133.

2.Круглій О. Англломовні запозичення у сучасних польській та українській мовах. О. Черняк. *Закарпатські філологічні студії ІДВНЗ «Ужгород. Нац. Ун-т»*. Ужгород, 2022. Випуск. 22, 2. С. 227–231.

3.Сінченко Є. Мовні контакти та лексичні запозичення як їх логічний наслідок (на основі польської, французької та іспанської мов). *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи*: наук. зб. І Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2014. Т. 3 С. 30–35.

4.Філь О. Запозичення як засіб міжкультурної комунікації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія філологічна. Острог, 2013. Вип. 36. С. 80–82.

5.Kosmal L. Nauka o języku. Warszawa, 2017. S. 144.

6.Lipczuk R. Walka z wyrazami obcymi w Niemczech – historia i współczesność. Kraków, 2014. S. 279

7.Munske H. H., Deutsch im Kontakt mit germanischen Sprachen: *Tübingen*. 2004. S. 155–174.

8.Podlaski M. O zapożyczeniach na przestrzeni wieków. Warszawa, 2019. S. 1–17.

9.Wielki słownik języła polskiego. URL : <https://wsjp.pl/> (дата звернення: 12.11.2024).

Яніна ГУМЕНЮК,

*магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.*

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Наталія Торчинська***

ЗАСОБИ УСКЛАДНЕННЯ ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

У статті проаналізовано засоби ускладнення простого речення: однорідні члени речення, відокремлені члени речення, уточнювальні члени речення, вставні та вставлені конструкція й звертання, виділено спільні та відмінні особливості типології засоби ускладнення простого речення крізь призму польсько-українських паралелей, розглянуто функціонування засобів ускладнення на матеріалі роману Вітольда Гомбровича «Фердидурке».

Ключові слова: *засоби ускладнення, просте речення, синтаксис, речення, ускладнення речення.*

W artykule dokonano analizy sposobów komplikowania zdania pojedynczego: jednorodne części zdania, wyodrębnienie, wyjaśniające części zdania, konstrukcje wtrącone, cechy wspólne i charakterystyczne typologii środków komplikowania zdania pojedynczego uwypuklane są przez pryzmat relacji polsko-ukraińskiej paralele, działanie środków komplikacji na materiale uważa się za powieść Witolda Gombrowicza «Ferdynand».

Słowa kluczowe: *środki komplikacji, zdanie pojedyncze, składnia, zdanie, komplikacja zdania.*

Просте речення є основною синтаксичною одиницею української мови. Проте українська мовна система володіє широким спектром засобів, які дозволяють значно ускладнювати структуру простого речення, збагачуючи його семантику та надаючи йому різноманітних експресивних відтінків. Просте речення має у своєму складі одну граматичну основу, виражену

сполученням підмета й присудка або лише одним головним членом.

У синтаксисі простого речення існують різні його класифікації. Зокрема, у мовознавстві виділяють речення за емоційним забарвленням: окличні та неокличні; за будовою: прості та складні; за характером вираження ставлення до дійсності: стверджувальні та заперечні; за складом граматичної основи: односкладні, двоскладні і синтаксично нечленовані; за наявністю чи відсутністю головних членів: повне та неповне; за наявністю чи відсутністю другорядних членів: поширені й непоширені; а також однією з типологій є поділ простого речення на ускладнені та неускладнені (за наявністю чи відсутністю засобів ускладнення).

Просте ускладнене речення – це синтаксема з сурядними рядами словоформ (однорідними членами речень), відокремленими членами, уточнювальними членами, звертаннями, вставними та вставленими конструкціями.

В українському мовознавстві засоби ускладнення простого речення описані в розвідках І. Вихованця [1], М. Вінтоніва [2], Н. Гуйванюк [8], О. Дубрової [4], А. Загнітка [5], М. Кобилянської [8], О. Новікової [7], І. Слинька [8], Н. Горчинської [9], К. Шульжука [10] та ін. У монографії «Українська та польська мови: контрактивне дослідження» І. Кононенко [6] наведено порівняльний опис простого ускладненого речення в українській та польській мовах.

У польській граматичній традиції ускладнене речення здебільшого не виділяється, а його розгляд здійснюється в межах теорії простого поширеного речення. Але явище ускладнення простого речення притаманне як українській, так і польській мовам, і воно відбувається шляхом уведення в елементарну структуру речення додаткових компонентів – однорідних членів речення, відокремлених членів, вставних і вставлених конструкцій, звертань, уточнювальних членів речень тощо.

Актуальність пропонованого дослідження визначається потребою системного зіставно-порівняльного вивчення способів і

засобів ускладнення простого речення в українській та польській мовах, їхнього функціонування в художньому дискурсі з метою виявлення універсальних та етноспецифічних рис синтаксичної організації цих споріднених мов.

Мета – описати засоби ускладнення простого речення в польській та українській мовах, класифікувати кожен із них, виокремити спільне та відмінне у систематизації цих синтаксем на рівні польсько-українських міжмовних паралелей, проаналізувати функціонування простого ускладненого речення із різними його засобами на матеріалі роману В. Гомбровича «Фердидурке».

В організації формально ускладненого простого речення використовуються власне-синтаксичні засоби: сполучники, частки та інші слова службової функції (займенники, вставно-модальні слова). Сполучник завжди є показником ускладненого речення і сполучникам належить головна роль в ускладненні простого речення [1].

Українській і польській мовам притаманні різні типи ускладненого речення – з однорідними членами, відокремленнями, уточнювальними членами речення, вставними та вставленими конструкціями, звертанням. Та все ж кваліфікація подібних побудов як в українському, так і в польському мовознавстві далеко не ідентична; зокрема остаточно не визначена природа речень з однорідними присудками та підметами, нечітко розрізняються однорідні й неоднорідні означення, речення із відокремленням можуть розглядатися як двопрєдикативні, деякі складносурядні речення трактуються як прості ускладнені [6].

Проаналізуємо кожен засіб ускладнення детально, прикладами до якого слугують синтаксеми з роману В. Гомбровича «Фердидурке» [3; 12].

Однорідними називаються члени речення, які тотожні за своєю синтаксичною функцією, поєднуються між собою сурядним зв'язком і стосуються спільного члена речення.

В українській мові однорідними можуть бути як підмети, так і присудки, означення, обставини, додатки. У польській мові, до

прикладу, немає однорідних присудків, адже за граматичною традицією, синтаксема з двома присудками, що навіть стосуються лише одного підмета, – це вже складне речення (**zdanie złożone**). Також існує певна відмінність і в однорідних підметових конструкціях. Зокрема, в польській мові низка підметів, що стосуються одного присудка не є однорідними та засобом ускладнення (зауважмо, що присудок стоїть в множині), тобто в польській граматиці така синтаксема розглядається як **podmiot szregowy**, а якщо ж присудок в однині, незалежно від позиції, тоді підмети також не будуть однорідними, а кваліфікуватимуться як окремі граматичні основи.

Скласифікуємо однорідні члени речення на матеріалах вибраного твору, яких в оригіналі є 158 одиниць, а в перекладі – 415:

1.Однорідні підмети: *«Тітка й автор збаламутили мене», «І говорили — благовірна, молодиця, жона, цирульник, Фебус, любовні запали, карануз, професорус, лекціус польскус, ідеалус, охота»* [3].

2.Однорідні присудки: *«Я нещодавно перейшов Рубікон неунікненої тридцятки, проминув важливий етап», «Ні, ні, в такому разі я волію першим почати по-незрілому, не хочу наражати своєї мудрості на їхню дурість, волію дурість проти них виставити!»* [3].

3.Однорідні означення: *«Syfon, Pyzo, z dodatkiem pół tuzina innych syfo-nistów, trzymali się za niewinne brzuchy rechocząc i rycząc, z wyrazem twarzy pobłażliwym i złośliwym»* [12] / *«Сифон, Пизо і на додачу півдюжини інших сифоністів трималися за невинні животи, регочучи й ревучи, з поблажливими і злостивими виразами облич»* [3], *«Teraz albo nigdy, przyłapijąc ją ze snu, nieporządną, ciepłą, roznegliżowaną, zniszczyć w sobie jej urodę, jej tanie wdzięki pensjonarskie!»* [12] / *«Зараз або ніколи, зловивши її зі сну, неохайну, теплу, роздягнену, я знищу в собі її красу, її дешеві інститутські красоти!»* [3].

4.Однорідні обставини: «*Jeśli rzeczowo, asentymentalnie, fizycznie, nowoczesnie puści się z Kopyrdą...*» [12] / «*Якщо вона по-діловому, несентиментально, фізично, сучасно пуститься з Копурдою...*» [3], «*Mucha cierpiała bez ruchu, bez głosu*» [12] / «*Муха безголосо й нерухомо страждала*» [3].

5.Однорідні додатки: «*A zatem dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość?*» [12] / «*Власне, чому Словацький викликає в нас захоплення й любов?*» [3], «*Czyż nie nauczyły stylu, jasności myślenia, precyzji wyślowienia i sztuki wojennej?*» [12] / «*Хіба не навчили стилю, ясності мислення, точності вислову й основ військового мистецтва?*» [3].

Зазначимо, що однорідні означення характеризують предмети з одного боку, вимовляються з перелічувальною інтонацією, поєднуються сурядними сполучниками (або ж безсполучниково, з перелічувальною інтонацією, але сполучники можна підставити), стоять у постпозиції, характеризують предмет з різних боків, але мають спільний відтінок у лексичному значенні, називають певні різновиди якогось предмету, а також після першого прикметника може стояти дієприкметниковий зворот.

Якщо в українському мовознавстві поділ на однорідні та неоднорідні означення відбувається досить послідовно, то в польській граматичній і пунктуаційній традиції немає їхнього чіткого, послідовного розмежування. Сполучення означень з одним субстантивом у польській науковій літературі витлумачуються не через поняття однорідності / неоднорідності, а через кваліфікацію їх як таких, що пов'язані сурядним зв'язком (*zespół współrzędny*), і таких, що з'єднані без сурядного зв'язку (*zespół niewspółrzędny*) [6].

Відокремленими називаються другорядні члени речення, які доповнюють основну думку речення, у вимові виділяються інтонацією і паузами, а на письмі – розділовими знаками для посилення їхньої смислової ролі [6].

Щодо відокремлених членів речення, то з їхніх типів у тексті наявні всі різновиди – відокремлені означення, відокремлені обставини, відокремлені прикладки, відокремлені додатки, уточнювальні конструкції, порівняльні звороти.

Із-поміж відокремлених обставин у творі варто виокремити такі: «*Przystępować, jako artysta, do bezlitosnej rozgrywki publicznej o własne «ja» sprzyjając podziemnie swym wrogom?*» [12] / «*Чинити як митець, аж до безжальної публічної боротьби за власне «я», підпільно сприяючи своїм ворогам?*» [3], «*Otoczywszy Syfona zwartym kołem stawili czoło poplecznikom Miętusa*» [12] / «*Оточивши Сифона тісним колом, вони опиралися поплічникам Ментуса*» [3].

Стосовно відокремленого означення, то знаходимо такі приклади: «*Byłem jak pociąg przeweksłowany niespodzianie na boczną tor króla Władysława*» [12] / «*Я був немов потяг, несподівано переведений на бічну колію короля Владислава*» [3], «*Lecz Syfon, podrażniony, przyłapał go w tym*» [12] / «*Однак Сифон, роздратований, упіймав його на цьому*» [3].

Відокремлена прикладка у вибраному творі представлена цими синтаксемами: «*Za chwilę ujrzycie inną rzeczywistość, inny pojedynek – bój śmiertelny profesorów G. L. Filidora z Leydy oraz Momsena z Colombo (ze szlacheckim przydomkiem antiFilidora)*» [12] / «*А зараз побачите іншу дійсність, інший двобій – смертельний бій професорів Г. Л. Філідора з Лейдена та Момзена з Коломбо (зі шляхетським прізвиськом анти-Філідор)*» [3], «*Czy wreszcie płatna służąca, istota bez głosu?*» [12] / «*Чи, нарешті, платна служниця, істота без голосу?*» [3].

Серед відокремлених додатків знаходимо такі: «*Prócz powyższych dwóch wypadków ani razu łydki się nie ujawniły*» [12] / «*Крім двох згаданих випадків, литки жодного разу не виявилися*» [3], «*Żeby mi nikt z boku się nie przypatrywał oprócz arbitrów i superarbitra*» [12] / «*Щоб на мене ніхто не балушив очі, крім секундантів і суперсекунданта*» [3].

Ще одним різновидом відокремлених членів речення є порівняльний зворот: «*Ranek był suchy i jasny, jak na obrazku*» [12] / «*Ранок був сухий і ясний, як на картинці*» [3], «*Nic to, bracie, każdy ma doczerpiony jakiś ideał do swej osoby, jak klocek na Porpielec*» [12] / «*Дарма, брате, кожен може вдаватися своїм ідеалом, як галушкою у Великий ніст*», «*Siedziałem jak trusia*» / «*Я сидів, наче мишка*» [3].

Зауважимо, що порівняльні звороти ні в польській мові виділяються розділовими знаками непослідовно, тоді як в українській – це обов'язкова умова наявності порівняльного звороту.

Що стосується уточнювальних синтаксем, то у творі переважно вживаються лише уточнювальні обставини: «*Wzywam do stawienia się w moim gabinecie – w kuratorium, pojutrze, w piątek o 4.30 celem wytłumaczenia, wyłożenia i nauczania Norwida oraz uzupelnienia luki w wykształceniu*» [12] / «*Викликаю вас прийти до мого кабінету – у відділі освіти, післязавтра, в п'ятницю, о 16.30 з метою пояснення, викладання та навчання Норвіда і заповнення лакуни в освіті*» [3].

Загалом відокремлених членів речення різних типів в оригіналі знайдено – 122 одиниці, а в перекладі – 119 синтаксем.

Наступним засобом ускладнення, проаналізованим нами, є вставні та вставлені конструкції, яких нараховуємо по 93 одиниці.

Вставними називаються синтаксичні конструкції, які членами речення не виступають, граматично з ними не пов'язані і виражають ставлення мовців до висловленої думки або характеризують спосіб її оформлення.

За значенням вставні конструкції поділяють на групи, які вказують на:

1) модальну оцінку (впевненість, невпевненість, можливість, неможливість, сумнів): *безумовно / zapewne, без сумніву / bez wątpienia, звичайно / oczywiście, ясна річ / rzecz jasna, мабуть / chyba, можливо / możliwe, здається / zdaje się, wydaje się: «Śpiewały może o paniczki?»* [12] / «*Можливо, вони співали про панича?*» [3];

2) емоційну оцінку (радість, співчуття, здивування, застереження): *na щастя / na szczęście, na жаль / niestety, na сором / za wstyd, як на зло / jak na złość*: «*A tu jak na złość żadnej wioski, droga przez pola i lasy*» [12] / «*А тут, як на зло, жодного села, дорога через поля й ліси*» [3];

3) порядок думок, їхній зв'язок, логічну послідовність: *po-перше / po pierwsze, по-друге / po wtóre, наприклад / na przykład, отже / zatem, зокрема / w szczególności, повторюю / powtarzam*: «*Jak na przykład problem niewinności*» [12] / «*Як, наприклад, проблема невинності*» [3];

4) джерело повідомлення: *кажуть / mówiąc, як кажуть / jak mówią, на їхню думку / ich zdaniem, по-моєму / moim zdaniem*: «*Teraz – myślałem – teraz jedyna sposobność sprostowania, wyjaśnienia i porozumienia*» [12] / «*Зараз, – думав я, – зараз єдина можливість усе спростувати, пояснити та порозумітися*» [3];

5) привернення уваги співрозмовника: *чуєте / słyszycie, повірте / uwierzcie, уявіть собі / wyobraźcie sobie, зверніть увагу / zwróćcie uwagę, будь ласка / proszę, прошу вас / proszę Pana/Pani, даруйте / przepraszam*: «*Proszę pań, na porządku dziennym tatusi plagę porzuconych niemowląt*» [12] / «*Прошу вас, на порядку денному маємо чуму покинутих немовлят*» [3].

Вставленими називаються такі конструкції, які вживаються для доповнення, роз'яснення чи уточнення предметного змісту речення.

Вставлені синтаксеми представлені такими прикладами: «*Wtedy cała klasa (prócz Syfona i kilku jego zwolenników) jak jeden mąż objawiła nie cierpiącą zwłoki konieczność udania się do ubikacji*» [12] / «*Тоді увесь клас (окрім Сифона й кількох його прибічників), усі як один, оголосив про невідкладну потребу відправитися в туалет*» [3] / «*Zapomniałem ci podać adresu (tu następował adres Kopyrdy)*» [12] / «*Я забув сказати тобі адресу (далі йшла адреса Копурди)*» [3].

Зауважимо, що українській мові вставні слова в реченні виділяються з обох боків комами, а вставлені конструкції – тире

або беруться в дужки. Вставлені слова й речення можуть також братися в дужки. У польській мові вставні слова зазвичай не виділяються розділовими знаками, а виокремлення вставлених синтаксем не є обов'язкове.

Ще одним засобом ускладнення, дослідженим нами, є звертання (*zwroty*), що кваліфікуються як інтонаційно виділений елемент речення, який виконує номанітивну функцію, тобто називає істоти або персоніфіковані предмети, до яких адресоване мовлення.

Існують різні класифікації звертань. За місцем у реченні мовознавці виокремлюють:

– препозиційні: «*Żuta, a może umówiłaś się z nim?*» [12] / «*Зуто, може, ти домовилася з ним?*» [3].

– інтерпозиційні: «– *Epoka, profesorze, epoka!*» [12] / «*Епоха, професоре, епоха!*» [3].

– постпозиційні звертання: «– *Bądź zdrow, chłopcze, do widzenia, Józiu*» [12] / «*Будь здоровий, хлопче, до побачення, Юзю*» [3].

Варто зазначити, що у вживанні звертань в українській і польській мовах є певні відмінності. В українській мові використання кличного відмінка надалі поширюється, у польській мові спостерігається звуження сфери вживання вокативів. Так, у польському синтаксисі все більше зростає тенденція до використання номінативу в звертаннях, але на матеріалах роману «Фердидурке» бачимо, що автор все ж застосовує кличний відмінок для творення звертань.

Таким чином, український та польський синтаксичний лад мають чимало паралелей у межах простого ускладненого речення, зокрема наявність однорідних членів, відокремлених членів, уточнювальних конструкцій, вставних і вставлених компонентів, звертань. Водночас існують і певні розбіжності, зумовлені особливостями граматичних традицій досліджуваних мов, до прикладу: відсутність у польській мові трактування однорідних підметів та присудків, подібного до українського, невизначеність

правил розмежування однорідних та неоднорідних означень, на відміну від української мови, у якій вони більш чітко та послідовно виокремлені, довільність пунктуації у польському синтаксисі щодо засобів ускладнення, тоді як в українській вони обов'язково відділяються з обох сторін розділовими знаками (здебільшого комами).

Функціонування ускладнених простих речень у художньому дискурсі обох мов свідчить про їхню значну роль у створенні стилістичної виразності й емоційного впливу на читача. Такі конструкції дозволяють автору підкреслювати певні деталі, розширювати контекст і надавати тексту більшої глибини й динаміки.

Отже, засоби ускладнення простого речення в українській та польській мовах виконують важливу функцію у формуванні художнього тексту, що відображає національні особливості мовного мислення і стилю. Дослідження таких засобів не лише збагачує знання про синтаксис обох мов, але й сприяє кращому розумінню культурних та комунікативних аспектів мовної взаємодії.

Список використаної літератури

1. Вихованець І. Граматика української мови. Синтаксис. Київ: Либідь, 1993. 368 с.

2. Вінтонів М., Новікова О. Просте ускладнене речення в системі синтаксичних одиниць. *Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення та підходи. Міждисциплінарні перспективи*. Баку – Банська Бистриця – Ужгород – Херсон : Посвіт, 2019. 616 с.

3. Гомбрович В. Фердидурке. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Gombrovych_Vitold/Ferdydurke/ (дата звернення : 21.05.2024).

4. Дуброва О. Просте ускладнене речення як монопредикативна структура. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2018. Вип. 79. С. 194–200.

5. Загнітко А. Теорія сучасного синтаксису : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2007. 294 с.

6. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / *Język ukraiński i polski: studium kontrastywne*. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 809 s.

7. Новікова О. Просте ускладнене речення в сучасній українській літературній мові : дис. ... док. філол. наук: 10.02.01. Луцьк, 2021. 467 с.

8. Слинько І., Гуйванюк Н., Кобилянська М. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. Київ: Вища школа, 1994. 670 с.

9. Торчинська Н., Торчинський М. Вокативи як виразники чужого мовлення в молитовному дискурсі: семантико-функціональний аспект. *Slavia Orientalis*. 2022. Том LXXI. №3. С. 561–575.

10. Шульжук, К. Синтаксис української мови. Київ: ВЦ «Академія», 2004. 408 с.

11. Klemensiewicz Z. *Zarys składni polskiej*. Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1953. 74 s.

12. Gombrowicz W. *Ferdydurke*. URL : <https://doci.pl/hildahasz/gombrowicz-witold-ferdydurke+f5sen8n> (дата звернення : 21.05.2024)

13. Grzegorzczukowa R. *Wykłady z polskiej składni*. Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2004. 159 s.

Ольга ДЬЯЧЕНКО,

*магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.*

*Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Неля ПОДЛЕВСЬКА***

ТЕНДЕНЦІЇ ДО ГЕНДЕРНОГО ПАРИТЕТУ У МОВНІЙ КОМУНІКАЦІЇ, РОЛЬ ЗМІ У ПОЗИТИВНИХ ЗМІНАХ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ

У статті висвітлено тенденції гендерної стереотипизації у засобах масової інформації (ЗМІ). Проводиться порівняння мовних засобів вираження гендерних особливостей, а також професій, які знову стають актуальними для жінок у зв'язку з війною. Розглянута роль медіа у гендерному реформуванні мови.

Ключові слова: *ЗМІ, гендер, гендерні стереотипи, стратегії фемінізації, стратегії нейтралізації, фемінітив, гендерний паритет, менсплейнінг, лукізм.*

Artykuł poświęcony badaniu pytania płciowych stereotypów w media. Zanalizowany wpływ mediów społecznościowych na komunikację i rolę płci kulturowej w społeczności. Również przedstawiono zmiany w stereotypach pod czas wojny.

Słowa kluczowe: *media, płć kulturowa, ról płciowych stereotypów, media społecznościowe.*

Гендер – це соціально сконструйована система цінностей і норм, яка впливає на розподіл ролей та стосунків між чоловіками та жінками. Проблема гендерної нерівності прослідковується, зокрема, у засобах масової інформації, де чоловіки частіше фігурують у серйозних новинах, а жінки залишаються менш помітними.

Існує два аспекти, які варто розглянути, аналізуючи цю проблему. З одного боку, менша поява жінок у новинах може пояснюватися тим, що чоловіки переважають у політичних та

економічних колах, і відповідно вони частіше стають предметом уваги ЗМІ. З іншого – така ситуація може бути наслідком відсутності належної гендерної політики, що призводить до нерівномірного представлення статей у ЗМІ.

ЗМІ мають великий вплив на формування суспільних стереотипів, зокрема, щодо гендерних ролей. У багатьох випадках вони відображають жінок та чоловіків у спосіб, що сприяє закріпленню цих стереотипів, підкріплюючи традиційні ролі та знецінюючи індивідуальні якості. Попередні дослідження показують, що в українських медіа чоловіки частіше стають героями серйозних новин, де використовуються дієслова в активному стані та позитивна або нейтральна лексика. Жінок, натомість, часто зображають у негативному контексті, з пасивними дієсловами, або в традиційних ролях (як матерів, дружин або об'єктів сексуального інтересу) [5].

ЗМІ мають унікальну здатність створювати та підтримувати стереотипи, які визначають соціальні ролі на основі статі, часто ігноруючи особисті вподобання, здібності та амбіції [4]. Хоча медіа часто заявляють про підтримку гендерної рівності, у реальності вони можуть дотримуватися інших принципів. Глянцеві журнали, які нібито просувають образ жінки-лідера, одночасно можуть підтримувати інші стереотипи. Вони можуть пропонувати поради щодо кар'єри та модного робочого одягу, але при цьому створюють уявлення про те, що жінка повинна підпорядковуватися певним стандартам зовнішності та поведінки.

Проблема гендерної рівності стосується не тільки жінок, але й чоловіків. Чоловічі журнали часто малюють образ чоловіка як годувальника, спортсмена або успішного кар'єриста, підкріплюючи очікування щодо високих зарплат та досягнень. Водночас вони зображають жінок як об'єкти сексуального інтересу або як доповнення до успішних чоловіків.

Дані показують, що в українських засобах масової інформації спостерігається значна диспропорція в представленні чоловіків і жінок, особливо у сфері політики й управління. Це можна частково

пояснити тим, що більшість високопосадовців в Україні – чоловіки, які обіймають посади Президента, Прем'єр-міністра та очільників міністерств (М. Подоляк, А. Юсов, П. Андрущенко), речники (Ю. Ігнат, С. Черватий) та медійні військові експерти (О. Жданов, Р. Світан).

Ця тенденція простежується і в інших сферах [3]. Чоловіки домінують серед експертів, які коментують теми економіки, зовнішньої та внутрішньої політики. Серед коментаторів у військових питаннях практично всі – чоловіки, що також відображає диспропорцію у військовому складі, де жінки становлять лише малу частку. На відміну від чоловіків, жінки переважно коментують війну на експертному рівні чи на рівні носіїв інформації. Основними спікерками є Г. Маляр та Н. Гуменюк.

У категорії «Лідери думок» (співаки, актори, шоумени, журналісти-розслідувачі), а також серед духівництва, теж переважають чоловіки, тоді як жінки частіше фігурують як спонтанні героїні історій (41,67 %) або свідки подій (63,64 %).

Варто зазначити, що серед лідерів думок частка жінок вища (29,31 %), що можна пояснити більшою представленістю жінок у культурі, медіа та шоу-бізнесі порівняно з політикою.

Це створює викривлений образ жіночої участі в суспільному житті, оскільки переважно чоловіки стають головними джерелами інформації у важливих суспільних питаннях.

Телемарафон продемонстрував вищий рівень дотримання стандартів недискримінації порівняно з онлайн-ресурсами, оскільки не було зафіксовано жодного випадку прямої дискримінації. Це може бути пов'язано з тим, що марафон зосереджений на політичних і військових темах, де менше шансів на прояв дискримінаційних тенденцій [9]. Крім того, у новинних блоках марафону відсутні матеріали світської хроніки, які часто містять елементи прямої дискримінації.

Тенденція до домінування чоловіків у висвітленні війни є результатом заяв вищих військових і політичних посадовців, таких

як В. Зеленський, В. Залужний, О. Сирський, а також офіційних військових речників. Керівники обласних військових адміністрацій (ОВА) та мери міст, які коментують обстріли, також здебільшого чоловіки, наприклад, О. Синегубов, С. Лисак, В. Кличко, І. Терехов.

Жінки мають більшу вагомість (майже 33 %) у соціально-гуманітарних темах, таких як евакуація населення, підтримка українців за кордоном, відключення електроенергії, епідеміологічна ситуація. Це пояснюється тим, що під час війни саме жінки, діти та люди похилого віку мають право залишати країну. Однак серед спікерів у цих темах частіше трапляються невідомі люди, такі як волонтерки, працівниці та самозайняті особи.

При обговоренні стереотипних уявлень про ролі жінок у суспільстві, автори матеріалів наголошують на тому, як повномасштабне вторгнення Росії змінило традиційні гендерні ролі та як стереотипи заважають жінкам будувати кар'єру та знижують їхню впевненість у собі. Водночас з'являються позитивні приклади, такі як історії блогерів і лідерів думок, які розповідають про розподіл обов'язків між чоловіками та жінками, наприклад, І. Мірошніченко та Т. Пренткович, які створюють образ «успішної мами».

Українські медіа здебільшого демонструють не пряму, а приховану дискримінацію за ознакою статі. Відсоток матеріалів, що містять ознаки зневажливого або упередженого ставлення до жінок, незначний. Винятком є таблоїди, такі як *Politeka* або *Znaj.ua*, які поширюють усталені в суспільстві стереотипи та не дотримуються професійних стандартів журналістики. Проте в онлайн-медіа, які входять до «Білого списку» Інституту масової інформації, а також у телемарафоні, спостерігається пильна увага до висловлювань, які можуть бути дискримінаційними.

У «Детектор Медіа» від 20 березня 2024 року висвітлені результати моніторингу онлайн-медіа та телемарафону «Єдині новини».

В аналізі матеріалів, що містять ключові слова, які характеризують зовнішність людей, виявилось понад 1700 публікацій, із яких було відібрано 100 випадковим шляхом. Серед них 90 публікацій були релевантними, а решта були доповнені додатковими повідомленнями з оригінального масиву. Водночас стереотипні словосполучення на кшталт «окраса життя» чи «берегиня» не фіксувалися.

Більшість публікацій у цій вибірці стосувалася жінок – 86 %. У фокусі уваги були знаменитості, як українські (А. Трінчер, О. Зеленська, І. Білик, К. Мішина), так і зарубіжні (Мадонна, Дж. Лопес, К. Кардаш'ян). Значна частина матеріалів була присвячена дружинам відомих чоловіків, 87,8 % публікацій про жінок містили ознаки дискримінації, тоді як жоден матеріал про чоловіків не містив стереотипних суджень.

Основними типами дискримінації в медіа є лукізм і об'єктивація [1]. Лукізм простежується у 48,04 % випадків, а об'єктивація – у 45,1 %. У багатьох новинах фокусуються на зовнішності жінок і використовують провокаційні заголовки, як-от *«Астаф'єва вигиналася на камеру з думками про щастя і задоволення»* або *«Українська модель топлес і без макіяжу знялася в чуттєвій фотосесії»*. У заголовках частіше трапляється об'єктивація, а лукізм проявляється всередині текстів. До того ж, немає жодного матеріалу, де б чоловіки «хизувалися» своїми «пишними грудьми» або «стрункими ногами» [2]. Журналісти видань, особливо Znaj.ua, Politeka та Gazeta.ua, які часто порушують журналістські стандарти, часто звертаються до детального коментування будь-якого інфоприводу, особливо постів в Instagram, що важко назвати неупередженим.

Інший аспект, пов'язаний із дискримінацією жінок у медіа, полягає у невикористанні фемінітивів під час ефірів марафону «Єдині новини» (28 квітня 2023 року) та недотриманні гендерного балансу при запрошенні експертів (згідно з моніторингом «Детектор Медіа» за грудень 2022 року).

Національний медіаландшафт характеризується опосередкованим відображенням уже наявної у суспільстві гендерної нерівності. Найяскравішим прикладом цього є домінування чоловіків серед цитованих спікерів-високопосадовців, які обіймають посади керівників держав, урядів, та міжнародних організацій.

Військовослужбовиці не настільки помітні в контексті виконання завдань на фронті, як чоловіки. Українські медіа рідко висвітлювали проблеми, з якими стикаються жінки, що служать у Силах оборони України.

У матеріалах, присвячених війні, часто використовується термін «хлопці» як синонім «військовослужбовців». Це не суперечить контексту, оскільки більшість героїв цих сюжетів – чоловіки. Про жінок, які воюють, йдеться значно рідше, оскільки, за даними Міністерства оборони, їх на передовій було близько 5 тисяч.

На червень 2024 року загальна кількість жінок, які працювали і служили в ЗСУ, становила понад 62 тисячі, серед них 45 587 військовослужбовиць.

Спостерігається тенденція до збільшення кількості інтерв'юерів жінок, які запрошують військових спеціалістів, що дає надію на рівновагу поваги в медіапросторі. За два з половиною роки з'явилися такі оглядачки, як О. Курбанова, Я. Соколова, які беруть участь у різноманітних медіапроектах, наприклад, таких, як спілкування з полоненими окупантами.

Наявність представників обох статей у ЗМІ найважливіших на часі сферах призводить до єдності мислення, до розуміння, до можливості залишитися «на одній хвилі».

Треба віддати належне, що з'являється багато інтерв'ю з жінками – учасницями бойових дій, які руйнують стереотипи в «чоловічому» просторі війни. Так, у статті «Старший сержант Мальва та її діти» М. Кригеля від 9 квітня 2024 року можна побачити сміливість винести на загал потребу в «жіночому» лікарі для жінок-військовослужбовиць на передовій. Також, зі слів

героїні Людмили Менюк, відбувається перелом у ставленні до жінок старшого віку, ейджизм відступає [9]. Солдати змінюють думку про жінку, старшу від 50 років, яку вже заочно вважають неуважною, неспроможною виконувати обов'язки, покладені на неї під час війни, бою. Насправді, виявляється, що жінка здатна бути командиром, вона тепер посестра. Саме належність до жіноцтва призводила до нестандартних і влучних рішень під час виконання завдань. Таким чином, висвітлення жіночого внеску у спільну справу сприяє руху до рівності. Вже ніхто не заперече, що у дівчат значно краще виходить керувати дронами. Широко висвітлюються випадки свідомого вибору дівчат бути в армії, дорослі жінки також обирають шлях бути саме зі зброєю.

Війна призвела загалом до підвищення цінності кожної статі. Значно загострилося поняття важливості чоловіка як батька, жінки, як тієї, хто можливо, повинен буде замінити і воїна, і батька, і працівника. Цінність жінки значно зростає. Одночасно «жіночий характер» набуває мужності.

У новинах, інтерв'ю спостерігається згрубілість мови загалом, збільшення кількості вульгаризмів у комунікації обох статей. Чи не перекладає суспільство відповідальність на ЗМІ, чи не є це деградацією? Часто під час висвітлення подій жінками-ведучими використовується лексика, забарвлена емоціями, які б, здавалося, зовсім не притаманні жінці, якою вона була до війни. Йдеться про деяку зловтіху, насмішку, яка зовсім не властива жінці-берегині, під час висвітлення інформації про ворога.

Відбуваються значні зміни у професійній сфері. Війна зорганізувала нові робочі місця для жінок на підприємствах, які вважалися чоловічими [8]. Йдеться про пропозицію опанувати професії електромонтера, електрослюсаря, машиніста, конвеєра. Кількість оголошень-запрошень на роботу саме жінок водіїв вантажівок, кранів-штабелерів та ін. невпинно зростає. Це теж свідчить про тенденцію до універсальності жінки. Чи це рівноправ'я, чи суспільна свідомість, чи спільний шлях із розумінням цінності кожного на своєму місці?

Отже, майже за три роки війни відбулися суттєві зміни в ціннісній картині світу українців, у гендерних ролях у суспільстві, зникають багаторічні стереотипи, частково завдячуючи ЗМІ, у яких теж відбуваються еволюційні процеси.

Список використаної літератури

1. «Берегині», «журнашлюхи» та «дороженькі»: як справи з сексизмом у медіа та до чого тут російська пропаганда. Детектор медіа. URL: <https://detector.media/mediumy/article/232685/2024-09-26-beregyni-zhurnashlyukhy-ta-dorogenki-yak-spravy-z-seksyzmom-u-media-ta-do-chogo-tut-rosiyska-propaganda-liza-kuzmenko-v-podkasti-mediumy/> (дата звернення: 10.10.2024).

2. Гендерний моніторинг медіа в умовах другого року повномасштабного вторгнення. URL: <https://www.prostir.ua/?news=%E2%80%8Bhendernyj-monitorynh-media-v-umovah-druhoho-roku-povnomasshtabnoho-vtorhnennya> (дата звернення: 10.06.2024).

3. Жінки в українському медіапросторі: дослідження ГО «Жінки в медіа». URL: <https://voxukraine.org/zhinky-v-ukrayinskomu-mediaprostori-doslidzhennya-go-zhinky-v-media> (дата звернення: 15.03.2024).

4. Іващенко В. Л. Сучасні медіакомунікативні технології: навчальний посібник. Київ: ТОВ «Видавництво "Розумники"», 2021. 192 с.

5. Космеда Т. А. Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика: [колект. моногр.] / Т. А. Космеда, Н. А. Карпенко, Т. Ф. Осіпова, Л. М. Саліонович, О. В. Халіман; за наук. ред. проф. Т. А. Космеди. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди; Дрогобич: Коло, 2014. 472 с.

6. Майже половина керівників в українських медіа – жінки. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3789229-majze-polovina-kerivnikiv-v-ukrainskih-media-zinki.html> (дата звернення: 29.04.2024).

7. Моніторинг стану висвітлення у медіа питань щодо гендерної рівності та поширення матеріалів стереотипного або дискримінаційного характеру URL: <https://wim.org.ua/materials>

[/monitorynh-stanu-vysvitlennia-v-onlayn-media-ta-telemarafonu-yedyni-novyny-pytan-shchodo-hendernoi-rivnosti/](#) (дата звернення: 13.05.2024).

8. На Україну чекає подальша фемінізація. URL: <https://gordonua.com/ukr/news/society/ukrajinu-chekaje-podalsha-feminizatsija-cholovichikh-profesij-direktorka-zi-staloho-rozvitku-metinvestu-1706226.html>

9. Старший сержант Мальва та її діти. Михайло Кригель. *Українська правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/04/9/7450291/> (дата звернення: 20.05.2024).

Дарина ЖИЩИНСЬКА,
студентка 2 курсу ОПП «Польська мова і література,
друга мова – англійська»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – ст. викладач **Світлана ВОЙТАЛЮК**

ЗАПОЗИЧЕННЯ З ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ В УКРАЇНСЬКУ У ПОБУТОВІЙ СФЕРІ

У статті досліджуються лексичні запозичення з польської мови в українську, зокрема, їх вплив на побутову лексику. Окрема увага приділена тим лексичним елементам, які відображають культурні та історичні взаємини між українським і польським народами. Проаналізовано значення, функціонування та адаптацію польських слів у різних побутових категоріях, стаття демонструє, як польські запозичення збагачували мовну картину українського повсякденного життя, інтегруючись у мову і ставши частиною повсякденного вжитку.

Ключові слова: польські запозичення, українська мова, побутова лексика, культурний обмін, полонізми.

The article studies lexical borrowings from Polish into Ukrainian, in particular, their influence on everyday vocabulary. Special attention is paid to those lexical elements that reflect the cultural and historical relations between the Ukrainian and Polish peoples. The article analyzes the meaning, functioning and adaptation of Polish words in various everyday categories, and demonstrates how Polish borrowings enriched the linguistic picture of Ukrainian everyday life, integrating into the language and becoming part of everyday use.

Key words: Polish borrowings, Ukrainian language, everyday vocabulary, cultural exchange, polonisms.

Лексичні запозичення є важливим явищем розвитку мови, адже вони відображають культурні, соціальні та історичні зв'язки між народами. Українська мова, перебуваючи в тісному контакті з польською протягом століть, зазнала суттєвого впливу з боку

польської лексики, особливо у сфері побуту. Запозичені слова поступово інтегрувались у мовну систему, збагачуючи її новими поняттями, які відповідали повсякденним потребам і реаліям.

Дослідження польських запозичень у побутовій лексиці української мови дає змогу простежити, як міжкультурний обмін формував мовну картину життя. Зокрема, такі запозичення охоплюють назви предметів, продуктів харчування, побутових явищ, що мали значення у повсякденному житті й активно використовувались українськими мовцями.

Метою цього дослідження є аналіз польських запозичень у сфері побуту української мови, їхнє значення, функціонування та адаптація в лексичній системі. Запозичення польських слів в українську мову є результатом безпосередніх мовних контактів. Явище запозичення, загалом, свого часу досліджували Н. Ашиток [1], Л. Булаховський [2], Ю. Жлуктенко [5], Ю. Малахова [6], О. Медведєва [7], О. Муромцева[8], І. Огієнко [9], В. Русанівський [12] тощо.

Значний доробок мають українські та польські мовознавці у висвітленні проблеми українсько-польських впливів та їхньої ролі на розвиток обох мов, зокрема: лексичні полонізми староукраїнської ділової писемності стали об'єктом дослідження Л. Гумецької [4], та різножанрових пам'яток – Л. Гонтарук [3]. М. Онишкевич проаналізував фонетичні, морфологічні, словотвірні, синтаксичні, лексичні та фразеологічні польські елементи, які безпосередньо чи через словацьке посередництво та через українські діалекти потрапили і стали загальноживаними у бойківському діалекті[10].

Запозичення з польської мови стали важливим елементом розвитку української побутової лексики. Вони не тільки інтегрувались в українську мову, але й утворили особливий культурний пласт побутових понять, охоплюючи як назви будівель та інтер'єрів, так і різноманітні предмети, що використовуються в повсякденному житті. Такий лексичний обмін був зумовлений

історичними зв'язками та спільними життєвими умовами українців і поляків.

Дім, помешкання: *альтанка* – укр. (легка будівля для відпочинку й захисту від сонця, дощу), *altanka* – пол.; *буда* – укр. (будка; поташня), *buda* – пол.; *будінок* – укр. (споруда, призначена для житла), *budynek* – пол.; *вѣжа* – укр. (башта), *wieża* – пол.; *зámok* – укр. (укріплене житло доби середньовіччя з обронними, господарськими, культовими і т.ін. будівлями), *zamek* – пол.; *занукати* – укр. (застукати), *zarukać* – пол.; *заткати* – укр. (заткнути), *zatkać* – пол.; *каменіця* – укр. (кам'яний будинок), *kamienica* – пол.; *обнукувати* – укр. (обстукувати), *opukiwać* – пол.; *попнукати* – укр. (поприбирати, упорядкувати), *posprzątać* – пол.; *понукувати* – укр. (постукати), *porukać* – пол.; *пнукання* – укр. (прибирання), *sprzątanie* – пол.; *пнукати* – укр. (прибирати), *sprzątać* – пол.; *пук* – укр. (стук), *ruk* – пол.; *пукати* – укр. (стукати), *rukać* – пол.; *халупа* – укр. (хата; поганий будинок), *chałupa* – пол.; *ятка* – укр. (1. легка будівля для тимчасового користування (торгівлі, виставки і т.ін.), 2. накриття, зроблене з хворосту, очерету, полотна тощо для захисту від сонця, дощу і т.ін.; повітка), *jatka* – пол.; *покойовий* – укр. (кімнатний), *pokojowy* – пол.; *спижарня* – укр. (комора, комірка, комірчина), *spizarnia* – пол.; *банта* – укр. (балка), *bant / banta* – пол.; *бленда* – укр. (ніша, сліпе вікно), *blenda* – пол.; *вінуст* – укр. (частина покрівлі, що виступає), *wurust* – пол.; *вінуст* – укр. (громадське пасовище), *wurust* – пол.; *вісип* – укр. (насип), *wusyp* – пол.; *дідінець* – укр. (подвір'я), *dziedziniec* – пол.; *закамарок* – укр. (закуток), *zakamarek* – пол.; *закрутка* – укр. (поворотна засувка), *zakrętka* – пол.; *зануст* – укр. (живопліт; хаці), *zapust* – пол.; *засклеп* – укр. (склепіння), *zasklep* – пол.; *засувка* – укр. (засув), *zasuwka* – пол.; *огород* – укр. (садок), *ogród* – пол.; *окар* – укр. (ринва), *okar* – пол.; *пец* – укр. (піч), *piec* – пол.; *підложє* – укр. (грунт, фундамент), *podłoże* – пол.; *подзámче* – укр. (місцевість перед замком), *podzamcze* – пол.; *слуп* – укр. (стовп), *slup* – пол.; *шпихлір* – укр. (надвірня комора, хлібниця, магазин, житовня), *špichlerz* – пол.; *бюрко* – укр. (письмовий стіл),

biurko – пол.; *верца́дло* – укр. (дзеркало), *zwierciadło* – пол.; *стіл* – укр. (вид меблів у вигляді горизонтально укріпленої на ніжках широкої дошки (іноді з ящиками, тумбочками)), *stół* – пол.

Аналіз запозичень з польської мови, що стосуються назв елементів житла, будівель і меблів, демонструє суттєвий вплив польської культури на побутову лексику української мови. Терміни, які описують різні типи споруд, частини інтер'єру та побутових приміщень, стали частиною повсякденної української мовної практики, відображаючи тісні зв'язки між народами.

Предмети побуту: *бібуля́р* – укр. (прес-пап'є), *bibularz* – пол.; *бібуля́стий* – укр. (прикм. від бібула), *bibulasty* – пол.; *вага́дло* – укр. (маятник), *wahadło* – пол.; *жильо́тка* – укр. (бритва; лезо), *żyłetka* – пол.; *запа́лка* – укр. (сірник), *zapalka* – пол.; *пуде́рниця* – укр. (коробка для пудри), *rudernica* – пол.; *сказі́вка* – укр. (стрілка годинника), *wskazówka* – пол.; *спря́ток* – укр. (домові речі, майно), *sprzet* – пол.; *цига́рниця* – укр. (портсигар), *cygarnica* – пол.; *ба́лія* – укр. (посудина для прання), *balia* – пол.; *барі́ло* – укр. (рід бочки), *baryła* – пол.; *бляхі́вка* – укр. (бляшанка), *blachówka* – пол.; *бляша́нка* – укр. (посудина з бляхи), *blaszanka* – пол.; *бу́тель* – укр. (велика пляшка), *butel* – пол.; *буте́лька* – укр. (пляшка), *butelka* – пол.; *бутелько́вий* – укр. (прикм. від бутелька), *butelkowy* – пол.; *виде́лка* – укр. (столовий прибор, що має форму ручки з кількома зубцями), *widelec* – пол.; *виде́льце* – укр. (столовий прибор, що має форму ручки з кількома зубцями), *widelec* – пол.; *дзба́н* – укр. (глечик), *dzban* – пол.; *келішо́к* – укр. (чарка), *kieliszek* – пол.; *корко́тяг* – укр. (прилад для відкорковування пляшок), *korkociąg* – пол.; *лі́жка* – укр. (предмет столового прибору, яким набирають рідку або розсипчасту страву), *łyżka* – пол.; *мі́дниця* – укр. (таз), *tiędnica* – пол.; *не́цьки* – укр. (ночви), *niecka* – пол.; *пуде́лко* – укр. (коробочка), *rudelko* – пол.; *ронде́лька / ронде́лек* – укр. (каструлька), *rondelek* – пол.; *сло́ік* – укр. (банка), *stoik* – пол.; *тлу́чок* – укр. (товкач), *tluczek* – пол.; *це́бер* – укр. (баддя), *ceber* – пол.; *бальца́нка* – укр. (оздоблений флакон для зберігання рідини), *balsamka* – пол.; *брезку́лька* – укр. (брызгальце), *brzękulka* – пол.;

візитірка – укр. (дірка в дверях, прозірка), *wizyterka* – пол.; *заслónа* – укр. (завіса), *zastlona* – пол.; *обрус* – укр. (скатертина), *obrús* – пол.; *порéнча* – укр. (поруччя), *poręcze* – пол.; *сервётка* – укр. (невеликий шматок тканини чи паперу для витирання рота і прикриття одягу під час їжі; мала скатертина), *serwetka* – пол.; *скарбóна / скарбóня* – укр. (шкатулка), *skarbona* – пол.; *фúрдá* – укр. (дрібничка), *furda* – пол.; *ніслáння* – укр. (постіль), *poslanie* – пол.; *ношевка* – укр. (наволочка), *roszewka* – пол.; *ясік / ясик* – укр. (подушечка), *jasiek* – пол.

Дослідження лексичних відповідників українських та польських слів, пов'язаних із оздобленням та побутом, виявило значну подібність між мовами. Підкреслюючи цим важливість взаємного впливу мов на формування лексичних систем, що є результатом тривалого співіснування та культурного обміну.

Частини одягу: *одіння* – укр. (одяг), *odzienie* – пол.; *стрий* – укр. (наряд), *strój* – пол.; *тандúта* – укр. (дрантя), *tandeta* – пол.; *вентёрка* – укр. (куртка з високою талією і нашитими впоперек шнурами), *węgiełka* – пол.; *карпéтка / шкарпéтка* – укр. (шкарпетка), *skarpetka / szkarpetka* – пол.; *ма́йтки* – укр. (жіночі трусики), *majtki* – пол.; *нарамéнник* – укр. (наплічник), *paratiennik* – пол.; *панчо́ха* – укр. (панчоха), *rończocho* – пол.; *спóдни* – укр. (штани), *spodnie* – пол.; *агрáфка* – укр. (застібка), *agrafka* – пол.; *бліскітка* – укр. (блістка; позлітка), *blyskotka* – пол.; *брам* – укр. (хутряна облямівка), *bram* – пол.; *вилóги* – укр. (лацкан), *wyłóg* – пол.; *вильóти* – укр. (розрізані рукави), *wylot* – пол.; *запúнка* – укр. (застібка), *zapinka* – пол.; *пацьóрочка* – укр. (шнурочок, бахроминка), *racioreczka* – пол.; *фалдува́ння* – укр. (зморщування, брижування), *faldowanie* – пол.; *обу́в'я* – укр. (взуття), *obuwie* – пол.; *зга́рда* – укр. (намисто з монет або хрестиків), *garda* – пол.; *пацьóрка / пацьóрки* – укр. (намисто зі скла; чотки; шнурочок, бахрамина), *raciorka / raciorki* – пол.; *стьо́нжка* – укр. (стрічка), *wstążka* – пол.; *стьо́нжечка* – укр. (стрічечка), *wstążeczka* – пол.; *бриль* – укр. (капелюх, солом'яний капелюх), *bryl* – пол.

Аналіз запозичень із польської мови в українську лексику, пов'язану з одягом та аксесуарами, показує помітний польський вплив на розвиток української побутової термінології в цій сфері. Запозичення у сфері одягу демонструють, як взаємодія культур сприяла збагаченню української мови та формуванню її лексичного складу в побутовій сфері.

Гастрономія: *голєндєр* – укр. (голландський сир (від *Holender*), квасний, кислий), *квашну* – пол.; *лакїтка* – укр. (ласощі; принада), *лакотка* – пол.; *лєпський* – укр. (смачний), *lebski* – пол.; *пєрхнути* – укр. (пліснявіти, репатись), *pierzchnąć* – пол.; *поживління* – укр. (пожива), *pożuwienie* – пол.; *пóкорм* – укр. (харч), *pokarm* – пол.; *приряджати* – укр. (готувати), *przyrządzać* – пол.; *набіл* – укр. (молочні продукти), *nabiał* – пол.; *обáранок / обáрінок* – укр. (бублик), *ob[w]arzanek* – пол.; *нірник* – укр. (пряник), *piernik* – пол.; *плярцок* – укр. (корж), *placek* – пол.; *пóкорм* – укр. (неньчине молоко), *pokarm* – пол.; *містєчко* – укр. (кондитерський виріб із солодкого тіста), *ciasteczko* – пол.; *цукєрок* – укр. (солодкий кондитерський виріб), *cukierek* – пол.; *яйко* – укр. (яйце), *jajko* – пол.; *закáлець* – укр. (непропечене тісто; шпара), *zakalec* – пол.; *зрáзи* – укр. (крученики), *zrazy* – пол.; *канáнка* – укр. (бутерброд), *kanapka* – пол.; *пирóги* – укр. (вареники), *pierogi* – пол.; *полєндвіця / полярдвіця* – укр. (вид страви, приготовленої з філе риби, м'яса), *połędwica* – пол.; *росіл* – укр. (юшка), *rosół* – пол.; *росіл* – укр. (ропа), *rosół* – пол.; *ябчáнка* – укр. (збитий крем зі зварених яблук), *jabłczanka* – пол.; *витравній* – укр. (сухий (про вино)), *wytrawny* – пол.; *вишніяк* – укр. (вишнева наливка), *wiśniak* – пол. [11].

Запозичення з польської мови у сфері гастрономії стали важливою частиною української лексики, розширюючи її термінами для позначення продуктів, страв і кулінарних процесів, які відіграють роль у побутовій культурі. Такі лексичні елементи передають польські кулінарні традиції, які були засвоєні українцями, що свідчить про спільність гастрономічних уподобань та побутових потреб обох народів.

Аналіз побутових запозичень із польської мови в українську доводить, що лексичний обмін між цими мовами відіграв важливу роль у формуванні діалектів української мови. Польські слова, інтегровані в побутову лексику українців, збагачували мовну картину, набуваючи характерних рис у фонетиці, морфології та семантиці. Ці запозичення стали не тільки необхідним елементом повсякденного вжитку, а й частиною культурної спадщини, що свідчить про багатотисялітню історію мовного взаємовпливу.

Список використаної літератури

1. Ашиток Н. Лексичні запозичення як фактор інтеграції і дезінтеграції слов'янських мов. *Slavica Tarnopolensia*. 1997. № 4. С. 5–8.

2. Булаховський Л. Вибрані праці : у 5 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 1. 495 с.

3. Гонтарук Л. Українська семема в значеннєвій структурі полонізму цнота в українській лексиці поч. XVII ст. (на матеріалі творів Д. Наливайка). *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2004. Вип. 34. С. 74–78.

4. Гумецька Л. Чи впливала старочеська мова на мову українських грамот XIV–XV ст.? (Праці проф. Й. Мацурека про зв'язок староукраїнських документів). *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 92–95.

5. Жлуктенко Ю. Мовні контакти. Проблеми інтерлінгвістики. Київ : Вид-во Київського Ун-ту, 1966. 135 с.

6. Малахова Ю. Японські запозичення в контексті міжкультурної комунікації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.13. Київ, 2007. 19 с.

7. Медведева О. Запозичення іншомовних слів як мовотворчість (У світлі ідей Д. Овсянико-Куликовського та О. Потебні про творчий характер мови). *Вісник Харківського університету*. 1998. № 411. С. 305–308.

8. Муромцева О. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст. Харків: Вища школа, 1985. 152 с.

9. Огієнко І. Нариси з історії української мови. Система українського правопису. Варшава, 1927. 216 с.

10. Онишкевич М. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ : Наукова думка, 1984. Ч. 1–2.

11. Піддубна В. Полонізми в українській лексикографії 20–40-х рр. XX ст. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Piddubna_Viktorii/Polonizmy_v_ukrainskii_leksykohrafi_20__40-kh_rr_KhKh_st.pdf (дата звернення: 07.11.2024).

12. Русанівський В. Співвідношення літературної мови і діалектів етнічних слов'янських груп. *Функціонування та розвиток сучасних слов'янських мов*. Київ: Наукова думка, 1991. С. 24–32.

*Олександра КАПІНОС,
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – ст. викладач Юлія СЕРКОВА*

PIEŚŃ JAKO GATUNEK LITERACKI, ŁĄCZĄCY POEZJĘ I MUZYKĘ. ROLA PIEŚNI W POEZJI LITERATURY STAROPOLSKIEJ

Стаття присвячена пісні, як літературному жанрові, що є важливим засобом людської комунікації та вираження. У статті досліджуються деякі ключові аспекти пісень як літературного жанру; роль пісні у збереженні національної мови та звичаїв; пісні в старопольській поезії; тематична різноманітність пісень.

Ключові слова: *пісня, типи пісень, фольклорні мотиви, стилістика, поезія, лірика.*

Artykuł poświęcony jest pieśni jako gatunkowi literackiemu, będącemu ważnym środkiem komunikacji i ekspresji człowieka. W artykule omówiono niektóre kluczowe aspekty pieśni jako gatunku literackiego; rola pieśni w zachowaniu języka i obyczajów narodowych; pieśni w poezji staropolskiej; tematyczną różnorodność pieśni.

Słowa kluczowe: *pieśń, rodzaje pieśni, motywy folklorystyczne, stylistyka, poezja, liryka.*

Піе́нь то гатунк поезји лирycznej, ктorego корzenie sięгają czasów starożytnych. Dzisiaj termin *liryka* kojaży nam się z pojęciem *rodzaju literackiego* (obok epiki i dramatu). W starożytnej Grecji lirykę zaliczali do muzyki. Taki też jest rodowód поезји лирycznej – wykonywana ona była w bezpośrednim związku z muzyką. Pieśni wykonywano przy akompaniamencie instrumentów muzycznych i często towarzyszył im taniec.

Jako samodzielną formę literacką pieśń kultywował Horacy, nazywając swoje dzieła carmina (obecnie oda). Horacy był znany ze swojej zdolności do zwięzłego i eleganckiego wyrażania swoich myśli i uczuć. Poeta potrafił pogodzić w swojej refleksji myśl epikurejską ze stoicyzmem. W swoich carminach (pieśniach) Horacy wyznawał filozofię umiaru oraz złotego środka, czyli z obu nurtów, stoicyzmu i epikureizmu, brał to, co wydawało mu się cenne. Propaguje on hasło «carpe diem» charakterystyczne dla epikurejczyków – chwytaj dzień, bo życie jest ulotne. Horacy uważał, że w sztuce najważniejszą jest jasność, prostota, umiar, harmonia [4].

Pojęcie pieśni w XIX wieku ulegało istotnym zmianom; najlepiej ilustruje to zawartość słowników S. B. Lindego (1807–1814), odzwierciedlającego świadomość jeszcze XVIII-wieczną, i dzieła J. Karłowicza, A. Kryńskiego i W. Niedźwieckiego (1900–1927). Linde utożsamia pieśń z «pieniem», «śpiewaniem», a więc podkreśla nierozłączność z muzyką, z melodią, z którą ma współbrzmieć dany tekst; znaczące jest przywołanie opinii F. N. Gdańskiego: «Ody, po naszymu pieśni» (*O wymowie i poezji*, 1786), a więc zwrócenie uwagi na związek tekstu z poezją. W tym kierunku zmierzało również drugie ujęcie odnotowane przez Lindego, traktujące pieśń jako część poematu. W «Słowniku warszawskim» znaczenie interesującego nas słowa jest już o wiele bardziej rozbudowane, mamy więc szereg potraktowany synonimicznie: «śpiewanie, śpiew, pienie, melodia», a więc na pierwszym miejscu odczytanie związane z muzyką; po drugie bliższe doprecyzowanie w aspekcie poetyckim: «utwór wierszowany do śpiewu, śpiewka, gatunek utworu poezji lirycznej», wreszcie z punktu widzenia kompozycji: «część większego poematu, jak księga w utworze prozaicznym, rozdział, księga». Można odnieść wrażenie, że mamy tu trzy odrębne znaczenia: muzyczne, muzyczno-poetyckie i ściśle literackie. Analiza zawartości słowników, chociaż konieczna, jednak nie wystarcza do pewnego orzekania o ewolucji znaczenia terminu.

Na czoło problemów terminologicznych, na jakie natrafiali autorzy klasycystycznych poetyk (od F. N. Gdańskiego,

F. K. Dmochowskiego i I. Krasickiego, przez E. Słowackiego, J. Korzeniowskiego, L. Osinińskiego po L. Kropińskiego, K. L. Szallera, J. F. Królikowskiego i H. Cegielskiego), wysuwała się kwestia związków pieśni z liryką. Niektórzy teoretycy traktowali te pojęcia synonimicznie, utożsamiając nawet rodzaj z gatunkiem; w obrębie zaś liryki pojawiało się zagadnienie rozdzielnego traktowania pieśni i ody, chociaż w praktyce i te terminy używane bywały wymiennie (postępowali tak autorzy tekstów, czego ślad znajdujemy w tytułach i podtytułach utworów, a również twórcy poetyk). W układach przedstawionych przez J. F. Królikowskiego (1828) i J. Korzeniowskiego (1829) pieśń ma jedno określone miejsce w obrębie liryki, lecz już np. w poetyce H. Cegielskiego (1845) znajduje się w kilku miejscach: w obrębie poezji opisowo-lirycznej (pieśni opisowo-liryczne i sielskie), poezji lirycznej czystej (liryka niższa – pieśni, w przeciwieństwie do liryki wyższej – hymny, ody, dytyramby i jeszcze pieśni „charakteru słabego” – triolet, madrygał, sonet, rondo), wreszcie w obrębie poezji dydaktyczno-lirycznej (pieśni dydaktyczne i moralne). Chociaż Cegielski uzupełnił klasyczny kanon gatunkami i rodzajami pośrednimi, i tak poza jego układem – podkreślał A. Bądzkiewicz – znalazła się cała twórczość ludowa.

Zagubienie terminologiczne, widoczne w próbach usytuowania pieśni wobec pozostałych utworów poetyckich, dostrzegamy w nieudanych ustaleniach podziałów wewnętrznych, najczęściej podległych zasadzie różnicowania tematycznego. J. F. Królikowski wyróżniał np.: pieśni nabożne, obywatelskie, obyczajowe, wojenne, tkliwe czyli namiętne, towarzyskie, wesołe, żartobliwe, osobno jeszcze «dyspozycji lirycznej» i ody. Dalsze wewnętrzne podziały wiążą się np. w wypadku pieśni nabożnych z okresami i poszczególnymi świętami (bądź osobami świętych) cyklicznie odnawiającego się roku liturgicznego, co wiernie zachowywano w licznie wydawanych śpiewnikach, kancjonałach (na naszym gruncie szczególnie interesująco przedstawiają się pieśni maryjne i kolędy). Sytuację próbowano ratować poprzez dodawanie nazw, dookreślających o jakie

pieśni chodzi, co nie zmieniało faktu, że również pod tym mianem drukowano utwory, które nie miały żadnego związku z muzyką [2].

Przełom romantyczny doprowadził do niezwykle bujnej twórczości poetyckiej opartej na motywach pieśni ludowych, jednak stylizacje ograniczały się często do prostoty i naturalnej łatwości wiersza, prostego przedstawienia formy. Ten rodzaj pracy stawał się niezwykle popularny; Wystarczy podać przykład sukcesu «Księgi pieśni» (Buch der Lieder) H. Heinego, która w latach 1827–1837 doczekała się 13 wydań. Popularyzacji sprzyjało masowe pojawianie się dzieł muzycznych (Schumanna, Schuberta, Mendelssohna, Brahmsa i in.), w których wiersze te zamieniano na pieśni (aż do 200 melodii w wierszu!). Obserwujemy zatem ciekawe zjawisko panującej tendencji do prymatu tekstu artystycznego w stosunku do melodii.

Rewolucja romantyczna, skierowana przeciwko oświeceniowemu intelektualizmowi i racjonalizmowi, zwróciła się w stronę emocjonalnego postrzegania świata, wzbogaconego tradycjami ludowej moralności i religii. Nobilitacja ludzkiej wizji świata szła w parze z wysokim docenieniem ludzkiej kreatywności. Dlatego też na pierwszym etapie swojego rozwoju romantyzm zrodził nowy gatunek - balladę, wywodzącą się z dumy narodowej, której epickość, zgodnie z nowym nurtem, stała się poetycka. Wartość generatywna pieśni jest ważna, ale najważniejsze jest to, że początkowo w XIX wieku pieśniom nadano szczególne znaczenie w polskiej kulturze i historii. Kiedy J. P. Woronich przedstawiał swój traktat «O pieśniach narodowych» (1803), w którym proponował utworzenie narodowego śpiewnika polskiego, argumentował wagę tej inicjatywy w warunkach porozbiorowych szczególnie cenną trwałością wybranego gatunku: «nie każdy może mieć kosztowne obrazy i sztychy, a każdy nieprzyjaciel może je wydrzeć i zatracić. Tym bardziej pewnym jest, że w ustach niezwykniętych pokoleń nie ma strachu przed bronią, a zamysłem naszej firmy przy tworzeniu śpiewnika narodowego jest wyrzucie nie tylko języka, ale i chwały narodowej niewyczerpanymi narzędziami na ruinach świata».

W Polsce przednaukowe, amatorskie próby zbierania pieśni ludowych w XVIII wieku zostały zastąpione na początku XIX wieku działalnością bardziej zorganizowaną, opartą na wypracowanych przez lata metodach. Dopiero 50-letni wysiłek O. Kolberga doprowadził do powstania systematycznego zbioru naukowego. Począwszy od roku 1839 badacz gromadził materiał etnograficzny z niemal całej Polski, opublikował najpierw 850 pieśni w zbiorze «Pieśni ludu polskiego» (1857), a następnie rozpoczął druk wydania seryjnego zawierającego pieśni z nutami ułożonymi według kryteriów tematycznych [3].

Często określenia pieśń używano jako synonimu utworu lirycznego w ogóle, co spowodowało ogromne bogactwo tematyczne i formalne gatunku (różna objętość, różne systemy wersyfikacyjne).

Ponadto formę pieśni często łączono z motywami i stylistyką folkloryczną, co pomogło autorom połączyć ich twórczość z tradycjami ludowymi. Utorowało to drogę bardziej zróżnicowanemu i inkluzywnemu humanizmowi, który wykraczał poza kulturę arystokratyczną.

Literatura staropolska, obejmująca okres od średniowiecza do baroku, jest bogata i różnorodna. Wśród różnych form literackich szczególne miejsce zajmuje pieśń, która odgrywała znaczącą rolę w kulturze i literaturze tamtych czasów. Pieśni staropolskie były nie tylko formą wyrazu artystycznego, ale także nośnikiem wartości, tradycji i emocji. W niniejszym artykule omówimy rolę pieśni w literaturze staropolskiej, ich funkcje, tematy oraz znaczenie dla ówczesnej społeczności [1].

Funkcje pieśni w literaturze staropolskiej:

1. Religijna: pieśni religijne odgrywały kluczową rolę w życiu duchowym i liturgicznym społeczności staropolskiej. Były one śpiewane podczas nabożeństw, procesji oraz różnych uroczystości kościelnych. Przykładem jest «Bogurodzica», najstarsza polska pieśń religijna, która pełniła funkcję hymnu narodowego.

2. Patriotyczna: pieśni patriotyczne budziły ducha narodowego i jednoczyły ludność w obliczu zagrożeń zewnętrznych. Przykładem

może być «Pieśń o Rolandzie», która w wersji polskiej była recytowana i śpiewana, by wzmacniać morale rycerzy przed bitwami.

3. Społeczna i obyczajowa: pieśni były ważnym elementem życia codziennego, śpiewane podczas prac, uroczystości rodzinnych, wesel i innych wydarzeń społecznych. Przekazywały one obyczaje, tradycje i normy moralne.

4. Rozrywkowa: pieśni miały również funkcję rozrywkową, umilając czas podczas biesiad, spotkań towarzyskich i zabaw. Pieśni biesiadne często miały lekki, humorystyczny charakter.

Tematyka pieśni staropolskich:

1. Religijne i liturgiczne: pieśni religijne dotyczyły tematów biblijnych, żywotów świętych, modlitw i pieśni chwalebnych. «Bogurodzica» i «Lament świętokrzyski» to przykłady pieśni, które odzwierciedlają głęboką religijność społeczeństwa.

2. Patriotyczne i wojenne: pieśni o tematyce patriotycznej opowiadały o bohaterstwie, bitwach i walce o wolność. Wzmacniały one poczucie tożsamości narodowej i jedności. «Pieśń o bitwie pod Grunwaldem» jest przykładem takiej twórczości.

3. Miłosne: pieśni miłosne wyrażały uczucia, tęsknoty i przeżycia związane z miłością. Były one często liryczne i pełne emocji. Przykładem może być twórczość Jana Kochanowskiego, który w swoich pieśniach często poruszał tematykę miłosną.

4. Obyczajowe i moralizatorskie: pieśni te przekazywały wartości moralne, obyczaje i normy społeczne. Były one często dydaktyczne, mające na celu pouczanie i przekazywanie mądrości życiowej.

Znaczenie pieśni w literaturze staropolskiej:

1. Kulturowanie tradycji: pieśni były nośnikiem tradycji, przekazywały wiedzę i wartości z pokolenia na pokolenie. Stanowiły ważny element dziedzictwa kulturowego.

2. Integracja społeczna: śpiewanie pieśni było formą integracji społecznej, wzmacniało więzi między ludźmi i budowało wspólnotę. Było to szczególnie ważne podczas uroczystości religijnych, patriotycznych i rodzinnych.

3. Edukacja i dydaktyka: pieśni pełniły funkcję edukacyjną, ucząc historii, religii, obyczajów i wartości moralnych. Były one skutecznym narzędziem przekazywania wiedzy w społeczeństwie o niskim poziomie piśmienności.

4. Wyraz artystyczny: pieśni były formą wyrazu artystycznego, umożliwiającą poetom i twórcom przekazywanie swoich uczuć, przemyśleń i refleksji w sposób dostępny dla szerokiej publiczności.

Przykłady wybitnych pieśni staropolskich:

1. **«Bogurodzica»**. Najstarsza polska pieśń religijna, pełniąca funkcję hymnu narodowego, śpiewana podczas ważnych uroczystości i bitew.

2. **Pieśni Jana Kochanowskiego**. Jan Kochanowski, jeden z najwybitniejszych poetów renesansu, tworzył pieśni o różnorodnej tematyce, od miłosnych po refleksyjne i patriotyczne.

3. **«Lament świętokrzyski»**. Średniowieczna pieśń religijna o charakterze lamentacyjnym, przedstawiająca ból Matki Boskiej po stracie Syna.

Pieśń jest bowiem ważnym gatunkiem nieklasycznego humanizmu w poezji staropolskiej. Poeci tego okresu często używali formy pieśni do wyrażania swoich poglądów na temat życia, przyrody i relacji międzyludzkich. W przeciwieństwie do bardziej formalnych gatunków poetyckich, pieśń dawała możliwość do bardziej emocjonalnego wyrażania siebie.

Autorzy pieśni staropolskiego renesansu, tacy jak J. Kochanowski, często poruszali kwestie moralności, miłości i związku człowieka z przyrodą. Ich podejście różniło się od bardziej racjonalistycznego humanizmu z poprzednich epok, pozostawiając więcej miejsca na emocje, wyobraźnię i indywidualność [3].

Można więc powiedzieć, że pieśń stała się ważnym środkiem wyrazu nieklasycznego humanizmu w literaturze staropolskiej, pozwalając twórcom poszerzać granice poetyckiej autoekspresji.

Pieśni w literaturze staropolskiej odgrywały niezwykle ważną rolę, będąc nośnikami tradycji, wartości i emocji. Były one integralną częścią życia społecznego, religijnego i kulturalnego, wpływając na

kształtowanie tożsamości narodowej i jedności społecznej. Dzięki swojej różnorodności tematycznej i funkcjonalnej, pieśni staropolskie pozostają ważnym elementem polskiego dziedzictwa literackiego.

Ogólnie wyróżnia się co najmniej kilka rodzajów pieśni, z których najważniejsze i najczęściej spotykane to: pieśni patriotyczne, refleksyjne i filozoficzno-refleksyjne, erotyczne, religijne, biesiadne, historyczne, pochwalne oraz żałobne [4].

Z literackiego punktu widzenia pieśń różni się od innych gatunków tym, że łączy w sobie tekst poetycki i akompaniament muzyczny. Te dwa elementy tworzą wyjątkową artystyczną integralność, która nadaje pieśni szczególną emocjonalną ekspresję.

Oto kilka kluczowych aspektów pieśni jako gatunku literackiego:

Tekst. Pieśni zazwyczaj zawierają teksty, które wyrażają uczucia i myśli osobistym głosem. Teksty pieśni są często bardziej naładowane emocjonalnie i mniej formalne niż tradycyjna poezja.

Muzykalność. Pieśni różnią się tym, że tekstom towarzyszy muzyka, która może uzupełniać lub wzmacniać treść liryczną. Muzyka może kształtować nastrój i emocjonalny kontekst słów.

Popularność. Dzięki muzyce pieśni są łatwiejsze do zapamiętania i łatwiej rozpowszechniane wśród mas. To sprawia, że pieśni są potężnym środkiem oddziaływania kulturowego.

Różnorodność gatunków. Teksty pieśni mogą być prezentowane w różnych gatunkach, takich jak romanse, ballady, hymny, pieśni ludowe i inne. Każdy z tych gatunków ma swoją własną charakterystykę i kanony.

Znaczenie społeczne i polityczne. Pieśni są często wykorzystywane do przekazywania wiadomości społecznych i politycznych, co czyni je ważnym narzędziem kształtowania opinii publicznej. Na przykład pieśni protestacyjne odegrały ważną rolę w wielu ruchach społecznych na całym świecie.

Ewolucja. Jak każdy inny gatunek literacki, pieśń ewoluowała wraz ze zmianami w kulturze, technologii i nastrojach społecznych. Dzięki temu pieśń może dostosowywać się i odzwierciedlać zmiany w społeczeństwie.

Pieśń, jako gatunek tekstów, jest jednym z najbardziej wyrazistych sposobów wyrażania uczuć, myśli i emocji za pomocą muzyki i słów. Może odzwierciedlać szeroki zakres tematów, od osobistych doświadczeń po problemy społeczne lub wydarzenia historyczne. Pieśni liryczne mogą być spokojne i przemyślane lub energiczne i emocjonalne, w zależności od nastroju i intencji autora. Mogą odegrać ważną rolę w kulturze i społeczeństwie, imponując słuchaczom swoją muzyką i tekstami.

Pieśni mogą wyrażać emocje, opowiadać historie oraz przekazywać idee kulturalne i społeczne. Historycznie rzecz biorąc, pieśni były wykorzystywane jako sposób na zachowanie historii, przekazywanie wiedzy i wyrażanie osobistych lub zbiorowych uczuć [2].

Zatem pieśń jako gatunek literacki jest ważnym środkiem komunikacji i ekspresji człowieka, łączącym indywidualne emocje i zjawiska społeczne ze sztuką.

Bibliografia

1. Adamczyk M., Chrzastowska B., Pokrzywniak J-T. Starożytność-oświecenie: podręcznik literatury dla klasy pierwszej szkoły średniej. Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1993. 464 s.
2. Janoszko M., Nawarecka L. Literatura i żywioły. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021. 401 s.
3. Piechota M., Pytasz M., Wilczek P. Słownik literatury polskiej. Katowice: 2006. 972 s.
4. Pieśń (gatunek literacki). Wikipedia. URL: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Pie%C5%9B%C5%84_\(gatunek_literacki\)#Podzia%C5%82_pie%C5%9Bni_ze_wzgl%C4%99du_na_tematyk%C4%99](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pie%C5%9B%C5%84_(gatunek_literacki)#Podzia%C5%82_pie%C5%9Bni_ze_wzgl%C4%99du_na_tematyk%C4%99) (дата звернення: 17.05.2024).
5. Zespół redakcyjny miesięcznika edukacyjnego Gimbus. Epoki literackie w gimnazjum. Część I. Warszawa: Młoda Polska, 2012. 160 s.

Вікторія КЛАК,

магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,

Хмельницький національний університет

*Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Неля ПОДЛЕВСЬКА***

ГУМОР І ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В ПОЕЗІЇ ЯНА ТВАРДОВСЬКОГО

У статті проаналізовано використання гумору та фразеологізмів у поезії Яна Твардовського, які формують унікальний стиль автора; висвітлено, як Твардовський майстерно трансформує фразеологізми, надаючи їм нового звучання та поєднуючи буденні образи з глибокими духовними роздумами; визначено функції фразеологізмів у побудові образної системи, передачі авторських цінностей та створенні іронічно-гумористичного настрою.

Ключові слова: *фразеологізм, гумор, іронія, авторський стиль.*

W artykule dokonano analizy wykorzystania humoru i frazeologii w poezji Jana Twardowskiego, które tworzą niepowtarzalny styl autora. W artykule zwrócono uwagę na to, jak Twardowski umiejętnie przekształca jednostki frazeologiczne, nadając im nowe brzmienie i łącząc obrazy codzienności z głębokimi refleksjami duchowymi. Przeprowadzone badanie funkcji jednostek frazeologicznych w budowaniu systemu obrazowego, przekazywaniu wartości autora oraz tworzeniu ironicznego i humorystycznego nastroju.

Słowa kluczowe: *frazeologia, humor, ironia, styl autora.*

Ян Твардовський є польським поетом, священником, відомий ліричними, сповненими духовності й теплоти творами. Його поезія вирізняється простотою мови, гумором, любов'ю до природи і глибокими екзистенційними роздумами. Твардовський часто звертався до теми Бога, людської недосконалості й радості в дрібницях. Його творчість близька читачам завдяки ширості, іронії та здатності говорити про складне простими словами.

Дослідження гумору та фразеологізмів у поезії Яна Твардовського є важливим не лише для розкриття унікальності його творчого стилю, а й для глибшого розуміння способів поєднання серйозної духовної тематики з легкістю і доступністю вислову. Аналіз цих елементів сприяє виявленню особливостей авторського світогляду, впливу народної мови та культури на формування поетичної мови, а також значення його творчості у ширшому літературному та культурному контексті. Саме це визначає актуальність обраної теми.

Мета – з'ясувати значення гумору та фразеологізмів у формуванні ідейно-стильових особливостей поезії Яна Твардовського, а також проаналізувати їхню функцію в побудові образної системи й передачі авторських цінностей.

Вивченням поняття *фразеологічна одиниця*, її функцій займалася значна кількість науковців, зокрема серед українських дослідників варто згадати Л. Булаховського, І. Білодіда, М. Жовтобрюха, П. Плюща, Л. Скрипник. Серед польських мовознавців – Є. Бартмінського, А. Вежбицьку, Р. Каспшака, С. Скорупку, С. Скрибіша.

Фразеологізми найкраще проявляють свій потенціал у конкретному контексті, адже вони мають стилістичну конотацію та змінюють семантичні відтінки залежно від мовленнєвої ситуації. Тому значна частина мовознавчих досліджень фразеологічних одиниць базується на аналізі художніх текстів.

Ю. Драган зазначає, що, застосовуючи фразеологізми з художньою метою, автори часто оновлюють їхню семантико-стилістичну функцію, створюючи нові контексти й зв'язки або модифікуючи форму усталених мовних зворотів при збереженні їхнього змісту [1, с. 49]. О. Матвієнків підкреслює, що фразеологізми в тексті змінюють звучання залежно від контексту, а їхня трансформація через зміну структури та лексичного складу посилює зв'язок із контекстними словами [2, с. 38]. В. Папіш виділяє такі функції фразеологізмів у художньому тексті: зображально-оцінну, зображальну (номінативну), а також її

підвиди, що включають позитивну й негативну конотацію, пейоративність, створення гумору, іронії, комізму, пожвавлення висловлювання, уснорозмовний колорит та мовну характеристику персонажів [3, с. 7].

У віршах Ян Твардовський порушував різноманітні теми. Дуже часто його поезія спонукає до посмішки. Безсумнівно, однією з визначальних рис стилю Яна Твардовського є гумор. За словами Данути Баттлер, «гумор – це вираження доброзичливого або поблажливого ставлення до різних проявів глузування і схвального ставлення, вільного від насмішок, знущань і ненависті, до світу» [3, с. 123].

У фрагменті вірша:

«Lecz nagle list przerywam.

Ktoś puka. Otwieram

To tylko anioł przyszedł.

Przesyłam go w liście» [5] Ян Твардовський грає з фразеологізмом *«anioły pukają do drzwi»*, надаючи йому не лише метафоричного, а й буквального змісту. Використання фразеологізму в ситуації, коли ангел справді “прибуває”, створює легкий іронічний тон. Очікуваний духовний сенс фразеологізму тут поєднується з буденністю (*«ktoś puka»* – звичайна подія). Автор «забирає» фразеологічну усталеність виразу, оживляючи ангела як персонажа, що буквально стукає у двері. Фразеологізм, типово пов’язаний із високими матерями, у контексті Твардовського звучить по-людськи просто. Це підкреслює ідею близькості божественного до буденного життя. Ангел, що приходить і його «пересилання у листі», натякає на передачу добра, віри чи послання через слово.

У вірші “*Piosenka ludowa*” знаходимо фразеологічну одиницю *«diabeł nie tańczy»*:

«Głuchy kamieniu

ile gaduł plecie o milczeniu

*modlitwniku pełen pacierzy **diabeł nie***

tańczy kiedy się wierzy głogu

*czerwony jak krew głęboka osa
pogryzie kiedy cię kocha» [5].*

Фразеологізм «*diabeł nie tańczy*» у цьому фрагменті має символічний та іронічний характер, який Твардовський використовує для вираження духовних роздумів. ФО вказує на те, що віра зупиняє дію зла. «*Diabeł nie tańczy*» символізує неможливість для злих сил діяти там, де панує справжня віра. Фразеологізм має легкий гумористичний відтінок. Диявол, який асоціюється із гріхом чи хаосом, у цьому контексті змушений «стояти осторонь», що додає тексту невимушеності. Ян Твардовський створює оригінальну метафору, поєднуючи традиційний образ диявола з динамічним словом *tańczy*. Це робить образ більш живим і близьким до читача. Усі рядки підкреслюють боротьбу добра зі злом (камінь, молитва, віра), а цей фразеологізм резюмує перемогу віри як стану душевного спокою. ФО «*diabeł nie tańczy*» у цьому вірші не лише передає традиційний релігійний зміст, а й набуває індивідуальної глибини завдяки оригінальному підходу автора до використання фразеологізму.

У вірші «*Czemu*» Яна Твардовського гумористичні фразеологізми використовуються для створення контрасту між буденним і глибоко екзистенційним:

*«Czemu w mordę dostałem
filozof zapytał
zgubiłem maskotkę od niej
drobiazg rozpacz mała słonik
wyleciał gdy myślałem w pociągu podmiejskim:
nie ma grzechów średnich lekkich i powszednich gdy
miłość zdenerwujesz każdy grzech jest ciężki» [5].*

ФО «*czemu w mordę dostałem*», запозичений із розмовної мови, передає грубу побутову ситуацію. Його гумористичність полягає у несподіваному використанні в поетичному тексті та наданні філософського підтексту через запитання «*filozof zapytał*». Контраст між грубістю вислову і роллю філософа створює іронічний ефект. «*Zgubiłem maskotkę od niej*» викликає сум через

втрату дрібниці (маскота), що є дещо перебільшеним і комічним. Ця ситуація іронізує над людською схильністю надавати велике значення дрібницям. «*Słownik wyleciał*» – образ «слоника, що втратився», поєднує буденність із гумористичною безпорадністю. Це посилює легкість і самоіронію, притаманну ліричному герою. Словосполучення «*nie ma grzechów średnich, lekkich i powszednich*» вказує на класифікації гріхів у такій строгій формі в контексті роздумів про любов і нервовість звучить іронічно. Це викликає посмішку, адже така «філософія» застосовується до простих і людських ситуацій. Твардовський майстерно грає з фразеологізмами, поєднуючи гумор із філософськими роздумами, перетворюючи буденні образи на засіб глибокого самоаналізу.

У вірші «*O nawróceniach*» Твардовський використовує фразеологізми й образні словосполучення для опису несподіваних і різноманітних способів Божого навернення, надаючи тексту легкості, іронії та глибини:

*«W jaki sposób Bóg nawraca grzeszników rozmaicie
często jak wiatr co pędzi stado kapeluszy chwyta duszę wprost z
miejsca i targa za uszy
niekiedy z uśmiechem, prawie że wesóło
święci biorą za rękę i bawią się w koło
a czasem – nie do wiary ni z tego ni z owego łzę zdejmujesz z
twarzy jak pieszczotę śniegu»* [5].

«*Jak wiatr co pędzi stado kapeluszy*» – цей вислів створює гумористичний, майже карикатурний образ бурхливого, несподіваного дії Бога, яка метафорично «захоплює» душу, як вітер зриває капелюхи. Легкий і веселий тон контрастує з глибокою темою навернення. «*Targa za uszy*» – гумористичний і майже «буденний» фразеологізм, що надає образу Бога людського і домашнього характеру. Він вказує на рішуче, але позитивне втручання у життя грішника. Образ «*święci biorą za rękę i bawią się w koło*» побудований на іронії й несподіваності. навернення тут показано як дитяча гра, що надає процесу неформальності й радості, віддаляючи від суворих релігійних уявлень. Фразеологізм

«*łzę zdejmujesz z twarzy jak pieszczotę śniegu*» зіставляє сльозу зі снігом, що тане на шкірі, створюючи образ ніжного і несподіваного очищення. Тут з'являється поетична іронія, що пов'язує духовне з простими, природними відчуттями.

Отже, Ян Твардовський майстерно поєднує гумор і фразеологізми для створення унікального поетичного стилю, що характеризується легкістю, іронією та глибоким духовним змістом. Фразеологізми у його творах служать не лише засобом художньої виразності, а й інструментом для осмислення екзистенційних питань, наближаючи складні ідеї до читача. Гумористичні елементи, що виникають через ігрове використання фразеологізмів, створюють атмосферу широти та доступності, зберігаючи при цьому глибину ідейного змісту. Творчість Твардовського є зразком унікального поєднання народної мовної традиції з індивідуальним стилем, який залишається близьким і актуальним для сучасних читачів.

Список використаної літератури

1. Драган Ю. М. Стилiстичнi функцiї фразеологiчних одиниць в iсторичнiй прозi А. Кащенка. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серiя 8. Фiлологiчнi науки (мовознавство i лiтературознавство). 2017. Випуск 9. С. 49–57. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24632> (дата звернення: 14.11.2024).

2. Матвiєнкiв О. Особливостi функцiонування фразеологiчних одиниць у художньому тексті. *Вiсник Львiвського унiверситету*. Серiя: Iноземнi мови. 2013. Вип. 21. С. 37–43.

3. Папiш В. А. Семантико-функцiональна природа фразеологiзмiв у художнiй прозi закарпатокраїнських письменникiв (40–90 рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. фiлол. наук: 10.02.01. Ужгород, 2004. 21 с.

4. Buttler D. *Polski dowcip językowy*. Warszawa. 1974. 421 s.

5. Twardowski J. *Zaufałem drodze*. Wiersze zebrane 1932–2006. Zebrała i opracowała A. Iwanowska. Warszawa, 2007. 1248 s.

Максим КОЗОРИЗ,

*магістрант 1 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Інна ГОРЯЧОК*

ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ТАДЕУША РУЖЕВИЧА

У статті аналізується творчість Тадеуша Ружевича, яка зображує духовний занепад та несприйняття світу після війни, проаналізовано життя і творчий шлях письменника.

Ключові слова: Тадеуш Ружевич, криза, життя, досвід, війна.

W artykule dokonano analizy twórczości Tadeusza Rużewycza, ukazującej duchowy upadek i odrzucenie świata po wojnie, przeanalizowano życie i drogę twórczą pisarza.

Słowa kluczowe: Tadeusz Rużewicz, kryzys, życie, doświadczenie, wojna.

Польська література вирізняється глибиною тематики та багатогранністю талантів, які зробили значний внесок у світове письменництво. Події Другої світової війни залишили незабутній слід у польській культурі, породивши численні твори, що розкривають трагедію воєнного досвіду, серед яких особливо вирізняються поезія та проза польських авторів, таких як Ч. Мілош, З. Герберт і Т. Ружевич. Творчість останнього стала своєрідним відображенням травматичного досвіду війни, що глибоко вплинув на його художній світогляд і стиль.

Мета статті – проаналізувати вплив військових переживань на творчість Т. Ружевича, розкрити головні мотиви його поезії та драматургії, а також виявити специфіку його літературних засобів у передачі трагедії людського буття.

Т. Ружевич народився 9 жовтня 1921 року в Радомську. Його батько був молодшим судовим урядником. Мама Стефанія-Мар'я,

народжена Гельбард, була домогосподаркою. Тадеуш ходив до гімназії ім. Фелікса Фабіана, де закінчив чотири класи. Подальше навчання перервав початок Другої світової війни.

На зацікавлення Т. Ружевича літературою значною мірою вплинув його старший брат Януш. Це він познайомив майбутнього поета із книжками та журналами як то «Скамандр» чи «Літературні новини». Т. Ружевич почав писати перші вірші, коли йому виповнилося кільканадцять років. Тоді ж писав для часопису «Під знаком Мар'ї». Із 1939 року Тадеуш підтримував сім'ю, працюючи посильним, на складі, урядником квартирування, учнем столяра на фабриці гнутих меблів «Thonet». Я. Ружевич, перший літературний критик, затягнув молодшого брата в конспіраційну роботу. Після пів року підготовки в таємній школі підхорунжих 1942 року Тадеуш прийняв присягу в Армії Крайовій. У її лавах воював під псевдонімом «Сатир» із 26 червня 1943 до 3 листопада 1944 року в лісових загонах. 1945 року зголосився до ліквідаційної комісії АК. 1948 року був нагороджений Медаллю Війська Польського, а 1974 – лондонським Хрестом Армії Крайової [2].

1947 року Ружевич гучно дебютував збіркою поезій «Неспокій», рік потому вийшла «Червона рукавичка». 1949 року одружився з В. Козловською, із якою познайомився ще у підпіллі. 1950 рік провів у Будапешті як репортер у рамках програми культурного обміну. Повернувшись додому, Ружевич разом із дружиною, її батьками та матір'ю оселився у невеликому містечку Глівіци. 1951 року в подружжя народився син Каміл, 1953 – Ян [1]. Ружевич не зумів підлаштувати свою творчість до поетики соцреалізму: потрапляв під загальний осуд на з'їздах і нарадах, певний час його не друкували в періодичних виданнях. Проте йому вдавалося видавати нові поетичні збірки. Саме тоді Ружевич розірвав стосунки зі столичним літературним середовищем. 1960 року Ружевич дебютував як драматург: опублікував «Картотеку», яку вважають п'єсою, що започаткувала польський театр абсурду. 1968 року разом із родиною переїздить до Вроцлава. Одна за одною виходять його книги – десятки

поетичних, прозових і збірники п'єс. Він стає лауреатом найпрестижніших польських і європейських премій, номінується на Нобелівську премію. 2000 року Т. Ружевич отримав літературну премію «Ніка» за книгу «Мати відходить», 2008 – Європейську літературну премію. У книжковому форматі український читач мав нагоду познайомитися з творчістю Ружевича завдяки перекладам Я. Сенчишин: томик вибраних віршів вийшов у видавництві «Каменяр» 1997 року, збірка прози «Смерть у старих декораціях» – у видавництві «Літопис» – 2007 р. Твори Ружевича перекладено тридцятьма мовами. Його вважають одним з найвизначніших польських поетів повоєнного покоління поряд з В. Шимборською та З. Гербертом [1].

«Неспокій» – це дебютна збірка поезії Т. Ружевича. Її безпосереднім натхненням стали події Другої світової війни. Заголовний неспокій, замість того, щоб втрачати силу, з часом поширюється все далі, стаючи однією з характерних рис сучасної цивілізації та культури. Занепад цінностей є не лише наслідком минулих подій, а й результатом прогресуючої дегуманізації сучасного світу. Автор не пропонує конкретних способів виходу з цієї складної ситуації. Він лише констатує, що реальність є такою, якою вона є, і відкриває її справжнє обличчя. Будь-яку діяльність, спрямовану на прикрашення світу і надання йому яскравих барв навіть якщо вона мала б сприяти так званому «зміцненню сердець», він вважає лише благими намірами. Натомість він виступає за сувору поезію правди. Із погляду Ружевича, людина здатна пристосуватися до майже будь-якої ситуації, навіть якщо це вимагає відмови від людяності. Проте в такому випадку їй загрожує релятивізація таких цінностей, як добро чи нормальність. Саме через брак нормальності («Наша мала стабілізація») виникає її неспокій. Викликання неспокою є, так би мовити, голосом, який критикує неправильні, нелюдські прояви людини. Це голос, що закликає до бунту проти лицемірства та до постановки фундаментальних запитань. Неспокій (за словами поета) є своєрідним шляхом до правди та втечею від ненормальності [3].

«Я відчув, що для мене і для людства щось назавжди закінчилося», «щось, що ні релігія, ні наука, ні мистецтво не змогли захистити», – писав Ружевич. Протягом останніх 60-ти років він говорив як митець, який працює з неспроможними інструментами в умовах неможливості відновити те, що закінчилося. Війна звузила і поглибила його бачення, змусивши зосередитися на похмурій правді про людську недосконалість. Погляд Ружевича особливо жорсткий, коли йдеться про привілеї, що надаються мистецтву. Якщо правда і брехня – це лише слова, то як і чому поет зберігає свою професію? Чому: щоб знайти прямоту висловлювання, яка проривається крізь руїни мови, щоб довести, що те, що вижило, здатне на грубу, хоч і безнадійну, порядність. Як: віддавати перевагу фактам і образам-об'єктам над метафорами та ідеями, відкидати пунктуацію, залишати знайомий ритм, зберігати рівний, але напружений тон [5].

Ружевич говорить від імені покоління, що вижило у війні, але втратило віру в гуманізм. Вірші відображають травматичний досвід, який залишив глибокий слід у свідомості не лише автора, а й усього людства. Збірка розкриває втрату моральних та етичних орієнтирів. Людина, як і світ, постає зруйнованою, а спроби відновити стабільність видаються марними. У «Неспокої» людина зображена як істота, ізольована від інших і від самої себе. Це відчуження стає головним проявом дегуманізації. Попри похмурний стиль збірки, Ружевич не залишає спроб знайти відповіді на фундаментальні питання. Поет звертається до читача, змушуючи його замислитися над власним місцем у світі.

«Неспокій» Т. Ружевича – це літературний маніфест покоління, яке пережило війну і втратило віру у світ. Збірка є спробою переосмислити людське існування у світі, де традиційні орієнтири більше не працюють. Поет не пропонує готових рішень, але його прагнення до «поезії правди» спонукає читача до глибоких роздумів і пошуку власних відповідей.

Важливим твором Тадеуша Ружевича є драма «Картотека» (1959), яка стала новаторським явищем у світовій літературі. У

цьому творі автор звертається до складних питань ідентичності, людяності й кризи цінностей, використовуючи оригінальну форму й розриваючи рамки традиційного театру.

Головний герой «Картотеки» Ружевича, відомий як Герой або просто Він, є надзвичайно складним і символічним персонажем. Він представляє не лише досвід воєнного покоління, але й стає універсальною фігурою «кожної людини» – загубленого в хаосі сучасного світу. Герой – це персонаж, позбавлений яскраво виражених індивідуальних рис. Автор свідомо уникає детального опису його зовнішності чи біографії, що дозволяє глядачам і читачам легше ідентифікувати себе з цією постаттю. Це «кожна людина», у якій кожен може знайти частинку себе. Одним із ключових аспектів постаті Героя є його пасивність. Протягом більшої частини драми він лежить у ліжку, дозволяючи світу й іншим людям проходити через його кімнату. Ця пасивність символізує відчуття безпорадності та відчуження, характерне для людини післявоєнної епохи. Варто звернути увагу на спосіб, у який Герой функціонує в часі та просторі «Картотеки». Ружевич дозволяє йому вільно переміщатися між різними періодами свого життя, що підкреслює плинність і суб'єктивність людської пам'яті. Це також спосіб показати, як минуле постійно впливає на теперішнє. Аналіз постаті Героя розкриває його внутрішній розрив і кризу ідентичності. З одного боку, він намагається зрозуміти й упорядкувати свій досвід, а з іншого – бореться з почуттям провини й абсурдністю життя. Ця внутрішня боротьба робить його символом людини, яка шукає сенс у післявоєнній реальності [6].

Найважливіше трактування назви стосується способу представлення біографії Головного героя. Вона не є цілісною, а складається з вирваних із контексту фактів, зустрічей, розмов, інтерв'ю, додатків. «Картотека» – це збірка карток із певною інформацією, упорядкованих за визначеною системою. Якщо перша умова цього визначення безсумнівно виконується, то друга може викликати сумніви. Текст має розхитану, неструктуровану композицію. Проте це свідомий прийом він відображає хаос і

безглуздість життя Головного героя (а також учасників Другої світової війни). Використання такої техніки, тобто розрив композиції, підкреслює внутрішню роздробленість людини, чия молодість була брутально перервана, а спокій назавжди зруйнований.

Отже, це вільна збірка карток із шухляди, записи, які, на перший погляд, здаються непотрібними й неважливими, але все ж таки мають своє місце в картотеці. Вони формують пасивного персонажа, проте не без причини сумні події залишили глибокий слід на його психіці та поведінці[4].

Творчість Т. Ружевича є одним із найвиразніших прикладів літературного відображення травматичного досвіду війни. Його поетичні й прозові твори передають глибокий психологічний вплив Другої світової війни, яка стала переломним моментом для багатьох людей та змінила їхнє уявлення про світ. Його творчість наповнена болем, рефлексією, сумнівами та пошуком сенсу, що відображає моральні й етичні виклики, які постають перед людьми в умовах катастрофи. Автор не уникає складних тем, таких як втрата, вина, дегуманізація і відчуження, звертаючи увагу на те, як війна змінює людську сутність.

Список використаної літератури

1. Неборак Б. Поет свого покоління. Zbruc̆. URL : <https://zbruc.eu/node/22219> (дата звернення: 25.11.2024).

2. Тадеуш Ружевич – творець поезії зсудомленого горла. URL : <https://www.ckpide.eu/ua/aktualnosc/wydarzenia/4350-tadeush-ruzhevych-tvorets-poezii-stysloho-horla> (дата звернення: 25.11.2024).

3. Dlaczego Tadeusza Różewicza nazywamy „poetą moralnego niepokoju”? URL : https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/wspolczesnosc/2402-dlaczego-tadeusza-rozewicza-nazywamy-poeta-moralnego-niepokoju.html#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=other (дата звернення: 25.11.2024).

4.Makarewicz A. Kartoteka. Geneza utworu i znaczenie tytułu. URL : https://www.na6.pl/polski/kartoteka_opracowanie (дата звернення: 25.11.2024).

5.Slate R. On Sobbing Superpower, poems by Tadeusz Różewicz, translated from the Polish by Joanna Trzeciak. On The Seawall. URL : <https://www.ronslate.com/on-sobbing-superpower-poems-by-tadeusz-rozewicz-translated-from-the-polish-by-joanna-trzeciak-norton/> (дата звернення: 25.11.2024).

6.Witkowska D. Kartoteka Różewicz – analiza utworu z perspektywy literaturoznawczej. URL : <https://polis.org.pl/kartoteka-rozewicz-analiza-utworu-z-perspektywy-literaturoznawczej> (дата звернення: 25.11.2024).

Ольга КОМАРИЦЬКА,
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Наталія Торчинська**

ОСНОВНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ І ЗАВДАННЯ ПОЛЬСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА В XXI СТОЛІТТІ

У статті висвітлено основні напрями розвитку сучасної польської лінгвістики після 1989 року, зацентровано на змінах, спричинених політичною та економічною трансформацією країни. Польська лінгвістика XXI століття демонструє значну динаміку та розмаїття напрямів досліджень. Стаття також окреслює нові виклики перед польською лінгвістикою, пов'язані з розробкою електронних ресурсів, таких як національні корпуси, які сприяють автоматизації обробки мовного матеріалу та розвитку прикладної лінгвістики.

Ключові слова: польське мовознавство, лінгвістика, соціолінгвістика, когнітивна лінгвістика, корпусна лінгвістика, психолінгвістика, етнолінгвістика, прикладна лінгвістика, П. Жмигродський.

W artykule zwrócono uwagę na główne tendencje w rozwoju współczesnego językoznawstwa polskiego po 1989 roku, koncentrując się na zmianach spowodowanych przemianami politycznymi i gospodarczymi w kraju. Polskie językoznawstwo XXI wieku wykazuje znaczną dynamikę i różnorodność obszarów badawczych. Artykuł nakreśla również nowe wyzwania stojące przed polskim językoznawstwem związane z rozwojem zasobów elektronicznych, w szczególności korpusów narodowych, które ułatwiają automatyzację przetwarzania danych językowych i rozwój językoznawstwa stosowanego.

Słowa kluczowe językoznawstwo polskie, lingwistyka, socjolingwistyka, lingwistyka kognitywna, lingwistyka korpusowa, psycholingwistyka, etnolingwistyka, lingwistyka stosowana, P. Żmykowski.

У сучасних українськомовних славістичних студіях майже відсутня розгорнута інформація про лінгвістичні праці, присвячені розвитку сучасного польського мовознавства, тому в запропонованій статті схарактеризовано основні напрями розвитку і завдання польської лінгвістики XXI ст.

1989 рік прийнято як дату, після якої в Польщі відбулася політична трансформація, був запроваджений вільний ринок і відбувся величезний розвиток ЗМІ, особливо електронних. Польща відкрилася на Захід, вступила до НАТО та Європейського Союзу, відкрилися кордони. Вже у XXI столітті можна було спостерігати міграційні рухи поляків у пошуках роботи, а також збільшення імміграційних рухів, серед іншого, України, Білорусі, Китаю [6]. Усі ці явища – хоч і зовнішні щодо мови – дуже впливали на польську мову, оскільки дійсність, що швидко змінювалася, створювала проблеми щодо її опису та найменування.

Те, що сталося в Польщі із 1989 року, цілком заслуговує на назву історичних змін і епохальних подій. Після політичних, економічних, соціальних і культурних перетворень польська мова зазнала значних змін. На думку багатьох дослідників, зараз спостерігаються найбільші зміни польської мови за всю її історію. В історії польської мови не було такого періоду, коли б мова так різко змінювалася за такий короткий проміжок часу – коли йдеться про історію мови, то 15–20 років – це невеликий період. Навіть Друга світова війна не змінила так глибоко мовлення та мовну свідомість поляків, як у період після 1989 року. Тому можна сказати, що сучасний стан польської мови порівняно з десятком років тому нагадує стан мови після революції [4].

Спостереження Ірени Баєрової за розвитком польської мови в 1939–2000 рр. можуть бути гарним доповненням до опису новітньої історії польської мови (1918–2018) [3].

Протягом описаного періоду змінилися не лише якісь мовні елементи, а й загальний характер мови та її становище в суспільстві. Тут варто згадати чотири найважливіші процеси:

1) **поширення**. Внаслідок суспільних, культурних і технічних змін (розвиток мас-медіа) загальна мова стала популярною, охопивши переважну більшість поляків, з одночасним послабленням регіональних різновидів (особливо з колишніх Східних Кресів) і зменшенням або зникненням впливу мов інших національностей, що проживають у Польщі.

2) **демократизація** була необхідним результатом поширення та соціально-економічних змін. Спільна мова стала надбанням усіх поляків, зокрема й тих, хто не дуже володів нею, але їхній соціальний розвиток дозволяв і змушував її використовувати. Це призвело до певного порушення мовних норм.

3) **зміна публічного каналу комунікації**. Раніше основним каналом спілкування, у якому реалізовувалася загальна мова в її публічній формі, була література, особливо художня. В описаний період відбулася загальна зміна: цим каналом стали ЗМІ, тобто масова преса, радіо, телебачення, тобто технічний аудіовізуальний канал, а не письмовий. Раніше телебачення, а зараз різноманітні інтернетресурси, стали основними носіями мовних шаблонів, які впливають на масову аудиторію, але ці шаблони часто не сприймаються більш чутливою до мовної краси та правильності аудиторією.

4) **глобалізація**, що виражається особливо у підпорядкуванні зростаючому впливу англійської мови (навіть у прийнятті моделей словотворення), відрізняє цю фазу історії загальної мови від інших періодів часу, коли відбувалися значні впливи напр. латинської, італійської, французької чи мови загарбників [3].

Новітня загальнопольська історія

Відповідно до структурної теорії історії мови за І. Баєровою, основний процес еволюції мовної системи, який полягає в її оптимізації як засобу комунікації, має цілеспрямований характер і поділяється на низку причинних тенденцій та їхніх результатів. Ці тенденції можна визначити так [5]:

1) **економізація** – тенденція до спрощення мовних засобів. Наприклад, зникнення довгих і коротких голосних, зникнення носових голосних (т. зв. напівголосні).

2) **уніфікація** – тенденція до уніфікації мовних засобів. Наприклад, формули вітання та прощання, встановлення рівномірного парокситонічного наголосу, стабілізація флексійних моделей, певного порядку елементів речення.

3) **поповнення** – тенденція до поповнення / збагачення мовних ресурсів. Наприклад, кількісний розвиток лексики (від 15 000 у старопольський період до 300 000 сьогодні), запозичення нових формантів (*euro-*, *neo-*, *super-*, *tele-*, *ultra*).

4) **перерозподіл** – схильність до диференціації мовних засобів. Наприклад, закінчення іменників родового відмінку однини чоловічого роду **-a/-u** (*chłopca – wożu*), інтонація оповідальних, питальних і наказових речень, смислові та стилістичні відтінки синонімів (*ładny – piękny – uroczy*).

5) **нобілітація** – тенденція до вдосконалення функціональних, структурних і стилістичних засобів мови). Наприклад, збільшення кількості фемінітивів (*posłanka, filozofka, pedagożka*), примітивних розмовних зворотів у лексиці вищих регістрів мови (*fajnie, OK, się masz*), надмірне використання експресивізмів із нижчих регістрів мови (*ochrzan, łajza, zamordyzm*).

«Багатогранна природа мови знайшла своє відображення в тому, що дослідження в Польщі здійснюються на різноманітних методологічних засадах, що суттєво відрізняє сучасну ситуацію від періоду 1950-х і 1960-х років ХХ ст. Сьогодні традиційна лінгвістика дала поштовх для виникнення різних течій та напрямів, які особливу увагу звертають на трактування таких фундаментальних питань, як дефініція і сутність мови, завдання і мета лінгвістики тощо» [1]. Польська лінгвістика ХХІ століття демонструє значну динаміку та розмаїття напрямів досліджень. Основними з них є:

Соціолінгвістика. Дослідження, присвячені впливу соціальних чинників на мову, зокрема вивчення мовної політики, мовної свідомості та мовних ідентичностей. Значна увага приділяється мовним змінам у контексті глобалізації та міграційних процесів.

Когнітивна лінгвістика. Цей напрям зосереджується на вивченні зв'язку між мовою і мисленням, зокрема на когнітивних механізмах, що лежать в основі мовних структур і процесів.

Корпусна лінгвістика. Розвиток цифрових технологій дозволив створити великі мовні корпуси, які використовуються для аналізу мовних явищ на основі статистичних даних. Цей напрямок сприяє точнішому розумінню частотності вживання слів і виразів, а також їх контекстуального вжитку.

Мовна типологія і порівняльне мовознавство. Дослідження, спрямовані на виявлення універсальних рис і відмінностей між мовами світу. Польські лінгвісти активно працюють у галузі порівняння польської мови з іншими слов'янськими та неслов'янськими мовами.

Психолінгвістика. Фокусується на тому, як люди сприймають, виробляють і розуміють мову, досліджуючи процеси мовного розвитку і порушення мовлення;

Етнолінгвістика. Досліджує взаємозв'язок мови з культурою, традиціями і світоглядом мовних спільнот;

Прикладна лінгвістика. Вивчення практичних аспектів застосування лінгвістичних знань, таких як навчання польської мови як іноземної, перекладознавство, а також розробки зокрема в галузях викладання мови, перекладу, лексикографії і мовної терапії.

В основі нашої статті використана праця П. Жмигородського (Piotr Źmigrodzki) «O najważniejszych zadaniach polskiego językoznawstwa w XXI wieku» [8].

П. Жмигородський – професор, доктор габілітований, колишній науковий співробітник Інституту польської мови Сілезького університету (до 2011 р.). Зараз він є директором

Інституту польської мови Польської академії наук у Кракові, керівником Студії «Великого словника польської мови IJP PAN» та редактором «Великого словника польської мови» Польської академії наук, обраний членом президії Ради польської мови. Голосування щодо його кандидатури відбулося на пленарному засіданні Ради 23 жовтня 2023 року.

За словами П. Жмигородського, ситуацію сучасної лінгвістики, не лише польської, можна охарактеризувати з погляду двох термінів, які в основному стосуються того самого явища: багатоланцюговість і фрагментація. Багатоланцюговість проявляється в тому, що дослідження, які проводяться в Польщі, базуються на зовсім інших методологічних умовах, що суттєво відрізняє сучасну ситуацію від тієї, яка була у 1950-х і 1960-х роках. Сьогодні традиційна лінгвістика дала поштовх для виникнення різних течій та напрямів, які особливу увагу звертають на трактування таких фундаментальних питань, як дефініція і сутність мови, завдання і мета лінгвістики тощо.

У сучасному польському мовознавстві можна виділити три групи завдань:

- 1) наукові;
- 2) організаційні;
- 3) у сфері підготовки наукових кадрів.

Наукові завдання.

Найважливішим дослідницьким завданням у галузі синхронічної лінгвістики П. Жмигородський вважає опис сучасних функціональних змін і стилів. Цей опис має ґрунтуватися на міцній матеріальній основі і його ефектом має бути комплексний науковий словник польської мови (який би існував у книжковій формі, але переважно в електронній формі).

Основним досягненням польської лінгвістики першого десятиліття цього століття є створення корпусу, що є безцінним джерелом дослідницького матеріалу.

Другим таким джерелом зараз є цифрові бібліотеки. Жодне попереднє покоління лінгвістів не мало таких великих

можливостей для дослідження мови як сьогодні (і ці можливості, ймовірно, збільшаться ще більше у майбутньому), що відображається у величезній легкості доступу до різноманітних текстів різних епох.

Розробка словника сучасної польської мови – одне з основних завдань польської лінгвістики.

Незалежно від словника, доцільно провести інші, детальніші дослідження в галузі лексикології, а також граматики, засновані на автентичних текстах, написаних польською мовою.

Безумовно, необхідно було б розробити певну ідею (організаційну, фінансову) для розвитку Національного корпусу польської мови, як щодо його збагачення новими текстами, так, ймовірно, також щодо вдосконалення механізмів пошуку та інших питань ІТ. Окремим питанням є поширення знань про корпус та його корисність у суспільстві.

Праці з історії мови.

Вагомими є дослідження в галузі діахронічної лінгвістики. Протягом довгого часу були спроби створити новий науковий підхід до вивчення історичної граматики польської мови (яка могла б замінити фундаментальну роботу Яна Лоша (Jana Łośa), 1920-х рр. ХХ ст.) або новий істориколінгвістичний синтез, заснований на «Історії польської мови» Зенона Клеменсевича (Z. Klemensiewicz).

П. Жмигородський вважає, що наявність значного пласту даних лінгвістичного корпусу вимагає по-новому підійти до висвітлення низки питань, пов'язаних з історичними питаннями філології. Виникає потреба переписати деякі розділи з граматики, історичної стилістики та історії мови, використовуючи дані з історії та тих творів, до яких не було вільного доступу протягом багатьох років.

Організаційні завдання

На думку П. Жмигородського, найважливішим завданням для сучасного польського суспільства в галузі філології є розробка методів ефективного лобювання мовознавства, що призведе до

визнання цієї дисципліни важливою наукою для польської культури та національної ідентичності, а не тільки корисною з погляду практичного використання мови (на найнижчому, базовому, рівні) або безпосередньо з метою політичної боротьби (наприклад, питання про статус «сілезької мови» або фемінітивних назв професій і посад).

Підготовка наукових кадрів

У мовознавстві багато дискусій ведеться про методи і зміст навчання. В академічному викладанні важливо лише одне: щоб його організація, зміст програми, їхня упорядкованість, теоретичне підґрунтя тощо створювали основу для лінгвістики. Тоді у майбутньому отримаємо персонал, принаймні певною мірою підготовлений для виконання найважливіших дослідницьких завдань.

П. Жмигородський пропонує кілька варіантів подолання такої ситуації:

– спроба створити на першому чи другому етапі навчання предмет, який би хоча б на базовому рівні ознайомив студентів з основами комп'ютерних систем, електронних словників, електронних бібліотек тощо та можливостями їх використання;

– запровадження, можливо, принаймні в одному центрі, спеціальності «комп'ютерна лінгвістика», метою якої було б навчання випускників компетенції польського лінгвіста з базовими навичками програмування та роботи з додатками, що підтримують обробку комп'ютерної мови;

– можливо, створення докторської програми профілю «Лінгвістика», у якій детальніше розглядатимуться різноманітні теоретичні та практичні питання залежно від кадрових можливостей;

– видання та впровадження досліджень, подібних до підручників, для використання в університетському викладанні, що робить конкретні питання доступними для студентів-філологів.

Для реалізації нових напрямів розвитку польського мовознавства науковці окреслюють такі ключові завдання:

- розширення міждисциплінарних досліджень;
- розвиток цифрових технологій;
- підтримка емпіричних досліджень;
- вивчення соціального контексту мови;
- розробка освітніх програм та підготовка кадрів шляхом впровадження навчальних програм;
- міжнародна співпраця, розробка освітніх програм та підготовка кадрів шляхом впровадження навчальних програм.

Ці завдання спрямовані на створення умов для ефективного розвитку польського мовознавства, збереження його конкурентоспроможності та інтеграції в глобальну наукову спільноту.

Отже, польська лінгвістика XXI століття розвивається у тісному зв'язку з глобальними науковими тенденціями, водночас зберігаючи увагу до специфічних національних і культурних контекстів.

Список використаної літератури

- 1.Торчинська Н. Матеріали лекції на тему «Основні напрями сучасної польської лінгвістики. Інтерлінгвістика». URL : https://msn.khmnu.edu.ua/pluginfile.php/699941/mod_resource/content/. (дата звернення: 12.05.2024).
- 2.Bajerowa I. Strukturalna interpretacja historii języka. *Język Polski*. 1969. №. 2. S. 81–103.
- 3.Bajerowa I. Zarys historii języka polskiego 1939–2000. Warszawa, 2003.
- 4.Dróżdź-Łuszczuk K. Nowa leksyka języka polskiego – jej źródła i tendencje rozwoju. *Poradnik Językowy online*. URL : <http://www.poradnikjezykowy.uw.edu> (дата звернення 12.05.2024).
- 5.Dubisz S. Rozwój współczesnej polszczyzny. *Przegląd Humanistyczny*. 1995. № 5. S. 69–87.
- 6.Dubisz S. Periodyzacja najnowszych dziejów polszczyzny (1939–2019). *Poradnik Językowy*. 2019. №. 10. S. 9–18.

7. Dubisz S. Najnowsze dzieje języka polskiego 1918–2018. Rozwój polszczyzny w latach 1918–2018. Warszawa. Elipsa Dom Wydawniczy, 2021. 185 s.

8. Żmigrodzki P. O najważniejszych zadaniach polskiego językoznawstwa w XXI wieku. *Polonica XXXIII pl.* S. 15–22.

Тетяна КОРОБЕНКО,
керівник гуртка «Вчимо польську» ЦДЮТ
Дарницького району, м. Київ;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
література (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц.
Наталія ТОРЧИНСЬКА

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІРША ЮЛІАНА ТУВІМА «ЛОКОМОТУВА»

У статті означено сутність понять «лінгвопоетика», «лінгвостилістика»; проаналізовано фоностилістичні засоби мови у вірші «Локомотува»; зроблено спробу порівняти мовне вираження змісту цього вірша з українськими перекладами.

Ключові слова: Юліан Тувім, лінгвопоетика, інтерпретація, лінгвістика, поезія для дітей.

W artykule zdefiniowano pojęcie «lingwopoetyki» i «stylistyki lingwistycznej»; przeanalizowano kilka fonostylistycznych środków językowych wiersza «Lokomotywa»; podjęto próbę porównania językowej ekspresji treści tego wiersza z ukraińskimi tłumaczeniami.

Słowa kluczowe: Julian Tuwim, lingwopoetyka, stylistyka lingwistyczna, poezja dla dzieci.

Кожен автор, створюючи поезію чи прозу, певною мірою відображає концептуальну картину світу етносу, з яким він ідентифікує себе. Це проявляється у зображенні природи (як через прямі описи, так і через опосередковані згадки про дороги або значущі для нього пейзажі), людей та подій. Автор може висловлювати своє ставлення до теми як явно, так і приховано, враховуючи при цьому свого читача, його історичний досвід та інтелектуальний рівень.

Водночас неможливо говорити про художній текст без аналізу художніх засобів твору, тобто безпосередньо поетичної мови, яка повністю відрізняється від інших видів мови насамперед наявністю рими, ритму, тропів і стилістичних фігур, а отже, певної синтаксичної побудови речень, пунктуації тощо. Згідно з лінгвістичним словником, лінгвопоетика – це наука «про взаємодію формальної і змістової будови художнього тексту, про роль мовних елементів у досягненні естетичного ефекту, про тенденції розвитку мови художніх творів у зв'язку зі стильовими напрямками в літературі» [1, с. 85].

Як зазначають науковці, поняття *лінгвопоетика* і *лінгвостилістика* іноді змішуються. Проте це зовсім різні напрями, адже лінгвостилістика вивчає «стилі мови, різновиди, форми мовлення, що визначені умовами, ситуацією, метою спілкування і розрізняються відповідними мовними засобами та їхнім функціональним навантаженням» [1, с. 85]. О. Маленко зауважує, що «відмінності між цими галузями полягають у диференціації предметної сфери: для лінгвопоетики предметом вивчення й опису є мова художніх творів, для лінгвостилістики – стилі мови, форми мовлення, задіяні в тій чи тій комунікативній ситуації або дискурсивній практиці» [5, с. 100].

Сьогодні існує велика кількість праць, присвячених лінгвопоетиці та її методології. Із-поміж тих науковців, хто присвятив свої дослідження питанням лінгвопоетики, семантиці художнього тексту і текстотворення, варто згадати таких, як С. Бирик [1], С. Єрмоленко [1], В. Калашник [3], О. Маленко [4, 5], А. Науменко [6], та ін.

Метою статті є виявлення та інтерпретація стилістичних засобів творення мови у вірші «Lokomotywa» та їхнє відтворення в українському перекладі. Українською мовою вірші Ю. Тувіма перекладали: І. Малкович, М. Рильський, М. Кіяновська, О. Ножак та інші.

Пропонуємо лінгвопоетичну інтерпретацію вірша «Lokomotywa». Згідно зі словниками, *інтерпретація* (від. лат.

interpretatio) – це «розкриття змісту чого-небудь; пояснення, витлумачення. // Творче розкриття образу або музичного твору виконавцем [8, т. 4, с. 39]; «1) роз'яснення, тлумачення, розкриття змісту чого-небудь; 2) творче розкриття якого-небудь художнього твору, образу, зумовлених ідейно-художнім задумом та індивідуальністю артиста, режисера, музиканта й т. ін.» [9, с. 311]; а також «роз'яснення, тлумачення наукових і літературних текстів, творів образотворчого мистецтва; також – відтворення (наприклад, у музиці)» [2].

Вірш «*Łokomotywa*» – чудовий приклад ономапоєї – процесу імітації мовними засобами різних позамовних звукових явищ, а також слів, які є результатом звуконаслідування: *гуркотіти, стукати, клацати, тріскати, булькати* тощо. Читаючи цей вірш дітям, читач мимоволі стає справжнім артистом, оскільки в деяких місцях виникає природне бажання прискорюватися або уповільнюватися, говорити гучніше або тихіше. Цей вірш спонукає декламувати його з виразом.

З погляду лінгвопоетики, варто визначити авторський задум і мовні засоби. Ймовірно, метою було ознайомлення дітей зі структурою потяга, його особливостями та практичною спрямованістю. Це здійснюється через метафоричні перенесення за асоціативною моделлю «живе – неживе», де локомотив пітніє, сопе і відчуває труднощі. Зіставимо оригінал і два варіанти перекладу першої строфи, що дозволить нам побачити, як автор у оригіналі передає свій задум більш стисло, ніж в українській інтерпретації:

«*Stoi na stacji lokomotywa, // Ciężka, ogromna i pot z niej splywa...*»

«*Старий паротяг на пероні **пiтнiє**, // аж лeтьcя iз ньогo мaснюцa oлiя, // **пocопує, мліє***» (переклад І. Малковича).

«*Стойть на пероні, стойть величезний, // Важкий паротяг, спiтнiлий, товстезний // I ще й широчезний. // Стоить i сопе, дихає й дмухає...*» (переклад О. Ножака).

Визначальними в цій поезії є рефрени. Рефрен – це повторюваний віршований або музичний фрагмент у творі, який

застосовується з метою створення певного ефекту або для підкреслення ключової думки чи ідеї. Термін *рефрен* використовується в різних жанрах творчості, зокрема в музиці, літературі та кіномистецтві. Досить часто він є центральним елементом твору і сприяє його кращому запам'ятовуванню. Пропонуємо розглянути, як використовується рефрен в поезії Тувіма та як його вживання впливало на сприйняття твору.

Тувім, як митець художнього слова, увиразнював звучання своїх поетичних творів засобами фонетики: створював певний образ за допомогою звуків, навіював враження шляхом повторення голосних або приголосних. Такий стилістичний прийом називають *звукотисом* – надання твору мелодійності, чіткості, виразності за допомогою звуків. До фоностилістичних засобів належать *алітерація, асонанс, анафора, епіфора, звуковідтворення, звуконаслідування*.

Епіфора – єдинозакінчення, повторення тих самих звукових сполучень, слів, словосполучень у кінці фрази з метою підсилення виразності художнього мовлення. Різновидом є звукові епіфори, які в поетичному часто зливаються з римою.

«*Buch – jak gorąco! // Uch – jak gorąco! // Puff – jak gorąco! // Uff – jak gorąco!*».

Анафора – єдинопочаток, повторення на початку віршових рядків, строф або речень однакових чи співзвучних слів, синтаксичних конструкцій.

«*Nagle — gwizd! // Nagle — świst!*»

«*I każdy zjadłby tysiąc kotletów, // I każdy nie wiem jak się wyteżał*».

Оригінальною і особливо значущою тут стає *ономатопея* – вживання звуконаслідувальних слів, які якнайкраще передають стан втомленого паротяга, його емоції – *buch, uch, puff, uff*, особливо з епіфоричним повторенням.

В українських перекладах по-різному відтворено ці рядки: ідентично, але в постпозиції щодо прислівника (анафоричне повторення) в О. Ножака: «*Гаряче – бух! Гаряче – ух! Гаряче –*

нуфф! *Гаряче – уфф!*» і лише звуконаслідувальними словами у І. Малковича: «*Бух-ух-ух! Пуф-уф-уф! Чух-пах-пах, пух!*».

Звуконаслідування як рефрен автор використав в останніх строфах: «*Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to!*...». В І. Малковича майже ідентично, лише змінився останній компонент: «*ТАК-то-то, ТАК-то-то, ТАК-то-то, ТУК-то-то...*». А ось в О. Ножака цей елемент вжито тільки вкінці вірша і дещо в іншій інтерпретації: «*Так-так, так-отак, так-отак, так-отак!*...».

Асоціативності зі справжніми звуками, які створює потяг текстові додає **алітерація** – «стилістичний прийом, який полягає у повторенні однакових приголосних звуків задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його змістового зв'язку». Зокрема, вище бачимо в усіх варіантах постійний повтор літери **t**, яка передає звук стуку.

Асонанс – повторення однакових голосних звуків у рядку або строфі, що надає віршованій мові милозвучності, підсилює її музичність. Емоційно-зорові образи, які народжуються завдяки цьому поетичному прийому, яскраві, сильні, реально відчутні. Таким чином створюється ефект присутності, деталізації.

*«To para gorąca wprawila to w ruch,
To para, co z kotła rurami do tłoków,
A tłoki kołami ruszają z dwóch boków...».*

Попри складний ритм, оноματοпею і різноманітні звукові засоби виразності, що створюють значні труднощі для перекладача, вірш залишається популярним у багатьох країнах.

Матеріали здійсненого аналізу дозволяють узагальнити, що оригінальності і популярності поезіям для дітей Тувіма надавав його стиль написання, постійна мовна гра, оноματοпея (*szur, szur, szur*), присутня, зрештою, не тільки в дитячій поезії (хоча в ній найбільше), постійні рефрени (анафори й епіфори), алітерація, асонанс, інверсія та інші стилістичні фігури і тропи. З-поміж лексичних елементів у Тувіма переважають прикметники на позначення емоцій та оцінки (*melodyjny, miły, piękny, słynny*), демінутиви (*kotek, paleczka, papużka, piesek, piosneczka*),

неологізми (*tralalurka, tralalesek, tralalinek, tralalotek, tralalona; dunajewo, podlasina, szumni-strumni*).

Дослідження на тему «Лінгвостилістична інтерпретація віршів для дітей Ю. Тувіма» може відкривати широкий спектр перспектив та напрямів для подальших студій. Воно сприяє глибшому розумінню поетичної майстерності автора і розкриває нові аспекти його творчості. У перспективі планується з'ясувати семантико-стилістичні особливості онімної лексики в поезії Ю. Тувіма, що дозволить краще зрозуміти його мовні експерименти та їхній вплив на читачів.

Список використаної літератури

1. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 224 с.

2. Інтерпретація. Вікіпедія.
URL :<https://uk.wikipedia.org/wiki/Інтерпретація> (дата звернення: 06.08.2024).

3. Калашник В. С. Мова поезії і картина світу. *Людина та образ у світі мови : вибрані статті*. Харків: ХНУ ім. Каразіна, 2011. С. 162–167.

4. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості. Харків: ХІФТ, 2010. 487 с

5. Маленко О.О. Лінгвопоетика як науковий досвід: питання методології і методів лінгвістичного аналізу художньої мови. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць ХНПУ імені Г.С.Сковороди*. 2021. Вип. 54. Ч. II. С. 99–111. URL : https://www.researchgate.net/publication/355975392_LINGVOPOETIKA_AK_NAUKOVIJ_DOSVID_PITANNA_METODOLOGII_I_METODIV_LINGVISTICNOGO_ANALIZU_HUDOZNOI_MOVI (дата звернення: 26.06.2024).

6. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики) : навч. посібник для ВНЗ. Вінниця : Нова книга, 2005. 416 с.

URL : https://books.google.com.ua/books?id=V7y5AQAACAAJ&pg=PA8&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 02.07.2024).

7. Осіпчук Г. В. Формування професійної мовної компетентності у філологів при вивченні польської літератури (на матеріалі поезій Юліана Тувіма). *Kompetencje językowa podstawą sukcesu zawodowego i społecznego w Europie: publikacje naukowe / Мовна компетенція як основа професійного та соціального успіху в Європі*. 2015. С. 125–132.

8. Словник української мови: в 11 томах. За ред. Білодіда І. К. Київ: АН УРСР. Інститут мовознавства, 1970–1980.

9. Сучасний словник іншомовних слів. Укл. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ: Довіра, 2006. 789 с.

10. Юліан Тувім. Локомотив URL : <http://audiomama.com.ua/product/179-lokomotyv-julian-tuvim> (дата звернення: 07.08.2024).

11. Tuwim J. Wiersze : w 7 t. Warszawa : Czytelnik, 1955.

*Катерина ЛАБУЗОВА,
студентка 3 курсу ОПП «Середня освіта
(Мова і література (польська, англійська))»,
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.
Науковий керівник – канд. філол. наук., доц. **Наталія СТАХНЮК***

ŹRÓDŁA POCHODZENIA POLSKICH JEDNOSTEK FRAZEOLÓGICZNYCH Z CZASOWNIKAMI MÓWIENIA

У статті досліджено джерела походження польських фразеологічних одиниць, що містять дієслова мови. Проаналізовано різноманітні джерела фразеологічних одиниць, які походять як з релігійних і міфологічних текстів, так і з живого мовлення. Досліджено сучасні та історичні фразеологізми, що відображають специфіку польської мови і культури. Зокрема, акцентовано на фразеологічних одиницях, що включають дієслова мови, їхнє використання в повсякденному житті, а також на їхньому впливі на мовленнєву практику в польському суспільстві. Результати дослідження підкреслюють важливість фразеологізмів у збагаченні мови та культурній ідентичності.

Ключові слова: фразеологія, польська мова, дієслова мови, джерела фразеологічних одиниць, релігійні впливи, міфологія, сучасна польська мова.

Artykuł poświęcony źródłom pochodzenia polskich jednostek frazeologicznych, zawierających czasowniki. Przeanalizowano różne źródła jednostek frazeologicznych, które pochodzą zarówno z tekstów religijnych i mitologicznych, jak i języka mówionego. Badane są również współczesne i historyczne jednostki frazeologiczne odzwierciedlające specyfikę języka i kultury polskiej. W szczególności nacisk położono na jednostki frazeologiczne obejmujące czasowniki języka, ich użycie w życiu codziennym oraz wpływ na praktykę mowy w społeczeństwie polskim. Wyniki badania podkreślają znaczenie jednostek frazeologicznych we wzbogacaniu języka i tożsamości kulturowej.

Słowa kluczowe: frazeologia, język polski, czasowniki języka, źródła jednostek frazeologicznych, wpływy religijne, mitologia, współczesny język polski.

Współczesne badania nad jednostkami frazeologicznymi w języku polskim prowadzone są przez wielu wybitnych językoznawców, którzy koncentrują się na różnych aspektach tej złożonej i fascynującej dziedziny.

Jednym z kluczowych uczonych w tej dziedzinie jest A.-M. Lewicki [3], którego badania skupiają się na analizie struktury i funkcji frazeologizmów w kontekście polskiego języka. Niezwykle istotnym wkładem w rozwój polskiej frazeologii są również prace W. Chlebdy [6], który eksploruje bogactwo kulturowych aspektów zawartych w frazeologizmach, oraz S. Bąby [1], którego badania koncentrują się na szczegółowej analizie semantycznej i funkcjonalnej frazeologii. A. Pajdzińska [4], z kolei, wnosi cenny wkład w zrozumienie roli frazeologizmów w różnych kontekstach komunikacji językowej.

Działalność tych badaczy kształtuje współczesne spojrzenie na frazeologię polską, ukazując jej bogactwo i znaczenie w życiu językowym społeczeństwa.

Frazeologia (od gr. *wyrażenia* ‘*phrasis*’ i *logos* ‘*nauka*’), jak zauważył M. P. Koczergan to: «1) zbiór jednostek frazeologicznych danego języka; 2) dział językoznawstwa zajmujący się badaniem struktury frazeologicznej języka». Przedmiotem frazeologii jako nauki jest badanie natury jednostek frazeologicznych i ich cech, a także identyfikacja wzorców ich funkcjonowania w języku. Frazeologizmy to wyrażenia trwałe. Są to gotowe kombinacje słów, które nie powstają w mowie, jak wolne, ale są odtwarzane: jeśli mówca musi użyć frazeologii, usuwa ją jak słowo w gotowej formie ze swojej rezerwy frazeologicznej i nie buduje go od nowa [1, s. 241].

Frazeologizmy charakteryzują się powtarzalnością, integralnością znaczenia, stabilnością i nieprzenikalnością. Wystarczy jednego z wymienionych znaków, aby uznać kombinację słów za jednostkę frazeologiczną. Wszystkie te cechy przybliżają jednostkę

frazeologiczną do słowa. Zdecydowana większość jednostek frazeologicznych jest równoważna odrębnemu słowu i jako odrębne słowa jednostki frazeologiczne pełnią funkcję pojedynczego znaku złożonego [1, s. 241–242]: *robi wielkie oczy* (zdziwić się), *chytry jak lis* (bardzo przebiegły), *nie oplaci się skórka za wyprawkę* (sprawa nie jest warta zachodu).

Frazeologizm jako całość działa jak pojedynczy element zdania, w przeciwieństwie do swobodnej frazy, w której każde słowo o pełnym znaczeniu jest oddzielnym elementem zdania.

Frazeologizm jest podobny do wolnej kombinacji słów, która składa się z oddzielnych słów, to znaczy jest zaprojektowana osobno. Słowo ma jeden akcent, a frazeologia ma tyle akcentów, ile jest w nim pełnych słów.

Tak więc frazeologia z jednej strony zbiega się ze słowem, a z drugiej – z kombinacją słów. Koczergan uważa: «Frazeologizm to powtarzalna jednostka języka składająca się z dwóch lub więcej słów, integralna w swoim znaczeniu oraz stabilna pod względem składu i struktury» [1, s. 242].

Frazeologizmy charakteryzują się obrazowością. Frazeologizmy są przejawami nominacji wtórnej, gdzie obraz kombinacji słów, jej pierwotna motywacja zostaje przeniesiona do nowej (innej) sytuacji. Porównajmy zdania: «*Ten kapelusz nie potrzebny mu*» i «*Ten kapelusz potrzebny mu jak dziura w moście*». Używając tego frazeologizmu, na powierzchnię wychodzi jasna forma wewnętrzna (obraz) tej jednostki frazeologicznej wraz ze znaczeniem bezużyteczności. Oczywiście, kiedyś wszystkie jednostki frazeologiczne były wolnymi frazami. Dowolna kombinacja słów, wpadająca w inny, dla niej nietypowy kontekst, nabiera znaczenia przenośnego. Stałe używanie kombinacji słów w znaczeniach bezpośrednich i przenośnych determinuje powstanie frazeologii. Jednocześnie, aby połączenie wyrazowe stało się frazeologią, konieczne jest, aby przynajmniej jedno ze słów całkowicie lub częściowo utraciło swoje swobodne znaczenie (*słomiana wdowa*). Przekształceniu wolnych kombinacji wyrazowych na frazeologiczne ułatwia także częstotliwość ich użycia w określonych okresach,

związana z aktualnością wyrażanych przez nie pojęć w tym czy innym okresie (*zimna wojna, praska wiosna* itp.) [1, s. 243].

Zapożyczanie jest kolejnym źródłem jednostek frazeologicznych. Zapożyczona frazeologia może występować zarówno w tłumaczeniu, jak i w oryginale: *czas to pieniądz* (ang. *time is money*), *być albo nie być* (ang. *to be or not to be*), łac. *contra spem spero* (nadzieja bez nadziei), *memento mori* (pamiętaj o śmierci), *tabula rasa* (wytarta (czysta) deska), fr. *C'est la vie* (takie życie) [1, s. 243].

Każdy język wyróżnia się oryginalną frazeologią, która wiąże się z wyjątkowością życia, obyczajów, kultury i w ogóle mentalności ludzi. Narodowy obraz świata w jeszcze większym stopniu odzwierciedla się we frazeologii niż w słownictwie. Frazeologizmy o tym samym znaczeniu w różnych językach mają różną formę wewnętrzną (motywację). Porównaj: *личить як корові сідло* – polski odpowiednik: *co pasuje jak pięść do nosa*; *як сир у маслі купається (плаває)* – polski odpowiednik: *czuć się (żyć) jak pączek w maśle*; *темно, хоч в око (у вічі) стрель* – polski odpowiednik: *ciemno jak w grobie*; *химині кури гонити* – polski odpowiednik: *ruszyć konceptem jak martwe ciele* *огонет*; *дурний як (сосновий) пенъ (як довбня, як колода, як кіл у плоти, як чпн, як цпн, як сак, як ступа, як путо), дурний аж світиться (аж крутиться)* – polski odpowiednik: *kto (jest) głupi jak (marynowane) ciele*.

Zatem frazeologizm jest jednostką odtwarzającą mowę składającą się z dwóch lub więcej słów. W każdym języku jednostki frazeologiczne powstają z wolnych, ustalonych wyrażen lub z innych języków. Każdy język ma swoje własne zwroty, których nie ma w innych językach. Frazeologizmy ozdabiają i wzbogacają naszą mowę.

Zwroty frazeologiczne w języku polskim mają wiele źródeł, powstały na przestrzeni wieków i ilustrują różne sfery życia Polaków, ich mentalność, charakter, emocje, zachowania i aktywność. Często zapożyczano je na przykład z Biblii, mitologii czy literatury. Niektóre są bardzo stare, dobrze znane i używane, inne są rzadziej używane, nieco zapomniane, a jeszcze inne pojawiły się niedawno, ponieważ język stale się rozwija, odzwierciedlając nowe realia. Zatem każda

grupa społeczna dysponuje szeroką gamą jednostek frazeologicznych. Należy także zaznaczyć, że młodzi ludzie są pod tym względem dość aktywni, tworząc nowe zestawienia, które z czasem stają się popularnymi, a nawet powszechnie używanymi jednostkami frazeologicznymi, a ponadto utrwalonymi w słownikach.

Zastanówmy się, które źródła obejmują jednostki frazeologiczne z czasownikami mowy, a także jednostki frazeologiczne, które w swoim znaczeniu zawierają mowę.

W języku polskim duża grupa jednostek frazeologicznych odnosi się konkretnie do religii chrześcijańskiej i wywodzi się z Biblii. Na przykład, «*coś woła o pomstę do nieba*» (coś jest oburzające, wymaga potępienia, kary).

Wiele jednostek frazeologicznych powstało w wyniku obserwacji zachowań ludzi i zwierząt, obserwacji przyrody i otaczającego świata, dawnych wierzeń Polaków, zabaw, rozrywek, zwyczajów, tradycji – jednym słowem mają one ścisły związek z życiem codziennym, warunki życia, zajęcia, doświadczenie. Za pomocą takich idiomów użytkownicy języka polskiego interpretują rzeczywistość [5, s. 53]. Określenia te nazywamy *wziętymi z życia*, a ze względu na ich pojawienie się we współczesnej polszczyźnie przytoczymy najciekawsze przykłady: *mówić co ślina na język przyniesie* (powiedzieć cokolwiek, opowiadać bajki); *owijać w bawełnę* (mówić o czymś z podpowiedziami, nie wprost); *pleść androny* (gadać bzdury, wymyślać); *wciskać kit* (sugerować coś komuś, przekazywać fałszywe informacje); *wycierać sobie gębę kimś, czymś* (rozmawiać o kimś, o czymś nieprzyjemnym); *gadać (mówić) jak dziad do obrazu* (na próżno gadać, nie czekać na reakcję na swoje słowa, nie mając zamiaru komuś czegoś tłumaczyć); *powtarzać jak za panią matką (pacierz)* (powtarzać coś za kimś bez znaczenia, nie mieć własnego zdania, powtarzać opinię kogoś, kto jest w tej sprawie autorytetem); *jak na spowiedzi* (powiedzieć wszystko bez oszustwa); *opowiadać bajki* (opowiadać nieprawdopodobne historie); *brzęczeć (komuś) nad uchem* (przeszkadzanie komuś mówiąc bez przerwy); *klamać jak z nut* (mówić nieprawdę swobodnie i bez przeszkód); *trafić jak kulą w płot*

(powiedzieć coś niemożliwego); *łać wodę* (mówić dużo, ale nie na temat); *gadać jak najęty/nakrecony* (mówić dużo i bez przerwy); *mielić językiem* (mówić bzdury); *milczeć jak grób/jak głaz* (mimo okoliczności ukrywać tajemnice); *mruczeć pod posem* (mówić niewyraźnie i cicho); *powiedzieć(wymówić) coś w złą godzinę* (powiedzieć coś w złym momencie, w niewłaściwym momencie); *trzymać język za zębami* (dochowaj tajemnicy, nie rozmawiaj niepotrzebnie).

Nie mniej liczne są polskie jednostki frazeologiczne zaczerpnięte z mitologii, czyli wywodzące się z wierzeń starożytnych Greków i Rzymian, które nazywamy mitami. Ponieważ w tej pracy rozważam jednostki frazeologiczne z czasownikami mowy, zwracam uwagę na takie jak *puścić fanę* (szerzyć plotki, potępiać).

W mowie potocznej często używana jest duża grupa jednostek frazeologicznych. Są one bardzo aktualne, ponieważ trafnie odzwierciedlają rzeczywistość współczesnego świata, choć powstały znacznie wcześniej. Na przykład: «pleść trzy po trzy; ugryźć się w języku». Zaliczamy tu także takie idiomy jak: *opowiadać (pleć, prawić) banialuki, gadać od rzeczy(trzy po trzy)* (mówić bez sensu, mówić bez sensu); *mówić bez ogródek, mówić otwarcie, być otwartym człowiekiem* (powiedzieć coś bezpośrednio, wyraźnie, nazwać rzeczy po imieniu); *ani be, ani me* (brak odpowiedzi od kogoś lub niezrozumienie pytania); *łać wodę* (mówić dużo, ale nie na temat); *łamać sobie język (z czymś)* (z wielkim trudem wymawiać obce słowa); *na całe gardło* (mówić tak głośno, jak to możliwe); *odkryć (na nowo) Amerykę* (powiedzieć coś oczywistego, nic nowego); *schodzić z tematu* (rozmawiać nie na temat, celowo odbiegać od tematu); *szkoda gadać* (nie należy o czymś rozmawiać, to i tak nie pomoże); *mówić (gadać) jak do ściany* (na próżno rozmawiać, pytać kogoś, bezskutecznie robić uwagi); *w dwóch słowach* (mów krótko, bez zbędnych słów); *mówić (gadać i in.) do rzeczy* (mówić mądrze, logicznie); *mruczeć pod posem* (mówić niewyraźnie i cicho); *mówić (powiedzieć, wygarnąć) coś komuś w oczy (też: mówić/powiedzieć, wygarnąć/komuś prawdę w oczy)* (mówić, ale bez skutku; mówić na próżno; nie czekać na reakcję na czyjeś słowa; tłumaczyć coś komuś bez sensu).

Nietrudno zauważyć, że idiomy w słowniku współczesnej polszczyzny zajmują ważne miejsce, są często używane i, co ważne, pomagają w bardziej twórczy sposób interpretować otaczający świat. Codziennie spotykamy idiomy w naszym języku. Próbowaliśmy podzielić idiomy od czasownika mowy i idiomy, które w swoim znaczeniu wskazują na mowę, na te, które powstały w czasach starożytnych i te, które zyskują popularność na współczesnym etapie rozwoju języka. Widzimy, że między tymi grupami nie ma wyraźnej granicy, ponieważ jednostki frazeologiczne są stale używane. Zarówno młodzi ludzie, jak i starsze pokolenie w życiu codziennym posługują się zarówno przestarzałą, jak i nowoczesną, niedawno stworzoną frazeologią. Najbardziej popularne jest użycie jednostek frazeologicznych z mitologii, Biblii i czasów pogańskich. Badając więc te jednostki frazeologiczne, nie znaleźliśmy wyraźnego podziału na ich użycie w życiu codziennym.

Список використаної літератури

1. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: навч. посіб. Київ. Академія. 2001. 368 с.
2. Bąba S. Frazeologia polska. Studia i szkice. *Poznańskie Studia Polonistyczne*. Poznań. 2009.
3. Lewicki A. M. Studia z teorii frazeologii. *Prace Językoznawcze*. Łask. Oficyna Wydawnicza Leksem. 2003.
4. Pajdzińska A. Studia frazeologiczne. Oficyna Wydawnicza Leksem. Łask. 2006.
5. Frazeologizmy w języku polskim / Ludmiła Pietruszka. *Kwartalnik polski Krynica*. 2015. № 89. S. 52–55.
6. Chlebda W. Skrzydlate słowa a frazeologia. [W:] *Perspektywy współczesnej frazeologii polskiej. Teoria. Zagadnienia ogólne.* / red. S. Bąba, K. Skibski. M. Szczyszek. Poznań. 2010. S. 9–20.

Аннета ЛЬБОВА,

*магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – ст. викладач Юлія СЕРКОВА*

А. ФРЕДРО І РОМАНТИКИ

Стаття присвячена вивченню проблеми приналежності А.Фредро до романтиків, чи тільки дотичності до тої епохи. Дано коротку порівняльну характеристику творчості драматурга на тлі праць романтиків.

Ключові слова: *романтизм, романтики, класицизм, антинонімія, мистецький напрям, месіанізм, християнізм, «українська школа», балада, поема.*

The article is devoted to the study of the problem of A. Fredro's belonging to the romantics, or only his involvement in that era. A brief comparative description of the playwright's work against the background of the works of the romantics is given.

Ключові слова: *romanticism, romanticism, classicism, antinonymy, artistic trend, messianism, Christianity, «Ukrainian school», ballad, poem.*

Суперечка щодо причетності А. Фредро до романтиків чи до представників класицизму триває між літературознавцями до сьогоднішнього дня. **Мета** статті – визначення аспекту належності чи дотичності А. Фредро до романтизму. Предмет дослідження – порівняльна характеристика творчості драматурга і поетів-романтиків, спільні й відмінні риси на тлі самої епохи. Концепцією слугувала відповідність творчих постулатів Фредро ідеям романтизму. Для дослідження використано описовий та герменевтичний методи.

Драматург належав до першого покоління поляків, народжених у Батьківщині, що втратила свою незалежність і державність. Його ровесниками були Адам Міцкевич, засновники

«української школи» у польській літературі – Богдан Залеський, Северин Гощинський, Антоній Мальчевський. Як представник свого покоління, він належить до формації романтиків.

Після наполеонівської кампанії це покоління мало знайти «рецепт» на життя та визвольну боротьбу. Перед ними стояло нелегке завдання – спонукати народ до поєдинку із загарбницьким свавіллям за допомогою поезії, яка б відображала новий спосіб мислення, бачення світу, нової народної культури, нетипових форм боротьби за незалежність. Літературознавці схиляються до думки, що ці поети творили, на загал, аналогічний тип поезії.

Наступне покоління романтиків – Юліуш Словацький, Зигмунт Красінський, а згодом Ципріан Норвід – були творцями антиномічних, тобто суперечних між собою типів поезії щодо бачення світу та літературних цінностей.

За умовну дату виникнення романтизму в Польщі прийнято вважати вихід у світ першого тому «Поезій» Адама Міцкевича у 1822 році. Балада «Романтичність» стала «літературним маніфестом» [4, с. 207].

Ідеї класицизму ще не здавали своїх позицій, коли зароджувався новий мистецький напрям, а з ним і нове світосприйняття. Між ними точилася завзята боротьба, закінченню якої поклато край Листопадове повстання.

Проти романтиків скерував свою полеміку Ян Снядецький, висвітлену в «O pismach klasycznych i romantycznych». Міцкевич аргументовано опонував у передмові петербурзького видання «Поезії» «O krytykach i recenzentach warszawskich». У 1827–1830 рр. з'явилося чимало сатиричних творів на романтиків з висміюванням їхньої фантазії, духів, привидів у їхніх творах, неординарності стилю романтиків. Але класики вже були безсилі, романтизм набирив обертів. Єдиний, хто залишився незворушним критиком творчості Міцкевича як романтика до кінця життя, був Кастан Козьмян – поет, літературний критик та публіцист. На відміну від нього, Францішек Моравський – польський генерал, військовий міністр у Національному уряді, літературний і

театральний критик, поет і перекладач, переглянув своє ставлення до романтиків, почав проявляти зацікавлення, і у своїх листах «Класики та романтики» засвідчив, що кожний напрям є добрим, окрім того, що викликає нудьгу.

Зауважимо, що антагонізм класиків та романтиків вбачав боротьбу консервативності із революційністю. Основними підвалинами початкового етапу романтизму були: «народність, регіоналізм, юність як позитивна моральна категорія і компонент літературної біографії» [3, с. 207]. Романтиків відрізняла оригінальність, бурхлива фантазія, одухотворення сил природи, надання їм емоційного, експресивного фольклорного забарвлення. Із їхніх творів випромінювалася щирість.

Другий період, після поразки Листопадового повстання, характеризувався месіанськими ідеями, не притаманними початковому романтизму: жертвності, терпінню.

Міцкевич вбачав майбутнє як утопічний соціалізм, що зароджувався на морально-етичних постулатах засудження «*rzeczywistości posępnej i smutnej*».

Соціалізм Міцкевича мав базуватись на соціальній справедливості, на християнстві, митець вважав, що жадоба до боротьби може виникнути «*dopiero wtedy, gdy wybuchnie w duszy ludzi prawdziwie religijnych i patriotycznych*» [5].

Аналізуючи народно-визвольний рух, критикуючи аристократію через класові антагонізми, поет розумів народні маси як творців руху визволення з-під гніту [3].

У своїй «Системі правил» («*Skład zasad*»), що складалася із 15-ти пунктів, у п.5 Міцкевич наголошує: «*...Polska zmartwychwstaje w ciele, w którym cierpią i złożona została w grobie przed laty stu. Polska w osobie wolnej i niepodległej staje i Sławiańszczyźnie dłoń podaje*» [2].

Творці «української школи» у польській літературі епохи романтизму були вихідцями з Волині та Поділля, що становили східні креси тодішньої Речі Посполитої. Наснаги для своєї творчості черпали у козацьких думках, в українському фольклорі,

оспівували красу української природи, творили романтичну народну літературу, наближену до творчості Міцкевича, були його послідовниками. Такий вид романтизму припадав на 1821–1825 роки. Виник у Варшаві, його започаткував Александер Тишинський. Він наголошував, що українська романтична школа цілковито різниться від литовської та інших польських поезій «своєю дикістю, кривавими образами, злочини є улюбленим пересічним змістом такої поезії» [3]. Це були своєрідні нововведення у польській школі романтизму. Особливий стиль творення поезії, тематика, багато запозичень української безеквівалентної лексики виокремлювали цей напрям. Тематикою для написання віршів були козаки, атамани, татари, козацькі чайки, описи краси степів, українських рік, дніпровських порогів, життя українських містечок тощо.

Натомість А. Міцкевич писав, що «в українській школі спостерігаємо таку ж тенденцію, що і в литовській – до одухотворення. У кожному творі обох шкіл можна виокремити дві сторони: доступну та фантастичну, тобто духовну. Назвав «українську школу» «воістину народною» [1].

Одним із перших «солов'їв української школи» [1] був Юзеф Богдан Залеський, автор дум та фантазмагоричної поеми «Русалки». Міцкевич, із яким він приятелював на еміграції, високо цінував зв'язок поета з українським фольклором та й саму творчість митця.

Товариш Б. Залеського, Северин Гоцинський, учасник замаху на царського намісника у Бельведері 29 листопада 1830 року, учасник Листопадового повстання, відомий публіцист, також перебував на еміграції, де познайомився із Міцкевичем та Словацьким. Його поезія мала революційний та патріотично-романтичний характер. Ліричний герой його творів часто мав песимістичний погляд на життя із-за невільництва, у якому опинився народ, закликав до помсти. Ненависний ворог набував демонічних образів хмари, злих духів.

Саме Гощинський різко критикував А. Фредро за космополітизм у творчості, за те, що його комедії звеселяють польську публіку тоді, коли у країні крах, неволя, свавілля, коли треба братися «до зброї» пером і пером відстоювати незалежність.

А. Фредро сильно пережив цей «натиск» та на довгих п'ятнадцять років «замовк», однак, міг собі це дозволити, бо дохід черпав із мастку. Літературна творчість приносила йому задоволення і не була основним джерелом утримання сім'ї.

Антоні Мальчевський також був представником «української поетичної школи» у польській літературі до періоду постання. Відомий у польських літературних колах як творець нового жанру – першої романтичної поетичної повісті «Марія» («*Maria. Powieść ukraińska*»), яка не набула особливого розголосу за життя поета.

Знайомство з Байроном підштовхнуло його до пошуку свого стилю. Байронівська розпач на фоні понурого та сумного українського степу, песимізм та безнадія становлять канву філософського бачення народної історії.

З А. Фредро їх об'єднувала служба, кожного у свій час, у наполеонівській кампанії польської армії Варшавського князівства.

Польський романтизм починався з балад, сонетів, далі була поетична повість як частина романтичного епосу. Писалася тринадцятиголосником або одинадцятиголосником. Для порівняння, у А.Фредро у такий спосіб була створена комедія «Дівичі обітниці».

Після поразки повстання у романтизмі виокремлюються дві течії – еміграція та життя у поневоленій Вітчизні. Більшість романтиків змушена була покинути країну, піти у вигнання. Звідти у їхній поезії стає видимою туга за рідним краєм, ностальгічні мотиви, жадоба діяти, боротися, перемогти, прогнати супостата з рідної землі, щоб швидше повернутись до краю.

А. Фредро не брав участі у повстанні, але не стояв осторонь. Стан здоров'я не дозволяв йому бути на передовій, все ж він переховував повстанців у себе в мастку, допомагав їм фінансово.

Закиди С. Гоцинського в бік Фредро були невваженими. Це дуже підкосило здоров'я і творчі сили драматурга.

У період Весни Народів 1848 р. драматург був оскаржений як зрадник, бо виступив проти правління Австрії. Вирок все-таки було знято. У 1850–1855 роках разом із родиною перебував у Франції, хоча це була не його вимушена еміграція, а сина.

Фредро боровся, але на свій спосіб – сміхом, дотепом, гумором, сатирою, гротеском. Своїми комедіями викривав недоліки суспільства, показував усі суспільні верстви, мов у кривому дзеркалі.

Ще перед повстанням у польській літературі зродилось явище – літературна та театральна критика, яка ставила своїм завданням піднести культуру на високий рівень.

Польській романтичній драматургії, як і поезії, були притаманні метафізичність та фантазмагорійність. III частина «Dziadów» А. Міцкевича чи «Samuel Zborowski» Ю. Словацького, драми–містерії К. Ц. Норвіда вдало поєднують реальний світ з уявним. Твори А. Фредро мають реалістичну, приземисту тематику. У них можна знайти гротеск, але не фантастичність.

Драматургія романтизму діє у «відкритій формі», згідно якої твір «має право оперувати довільною композицією сцен та драматичних нюансів, також...вільною грою техніки і стилів висловлювання»[4, с. 540], що зі свого боку надає читачеві можливість домислення, польоту фантазії.

У цьому аспекті комедії Фредро також не вписуються у рамки романтизму, не підпадають під його філософію, твори мають закриту форму, подіям притаманна логічна послідовність, навіть, якщо деякі з них метафоризовані задля більшої образності.

«Романтична драма характеризується крайнім відхиленням від засад, що спираються на конвенційні правила темпорального порядку» [4, с. 541].

Спостереженню підлягає різниця між творами митців, написаними у еміграції та митців, що не покинули Вітчизни. Для

тих останніх основу складають історизм, давні звичаї, показ епохи, що передувала, моральні цінності.

Комедії Ю. Коженьовського та А. Фредро яскравий тому приклад. Вони вважались конкурентами. Твори обох письменників мали соціально-побутовий характер, проблематикою було життя у Польщі, обидва критикували певні вади суспільства та пропагували свої зразки поведінки. Обидва показували життя, виводячи на сцену пройдисвітів, гультіпак, картярів; обидва висміювали та засуджували жадібність, любов до грошей, розв'язність у поведінці, лихварство, подружню невірність. Деякі театральні критики виносили творчість Коженьовського над творами Фредро. Противники першого закидали йому млявість характерів героїв та персонажів, нерозв'язування конфліктів у драмах та комедіях, його сюжети, подекуди, запозичалися із творів європейських попередників, діалоги не виділялись експресією, швидше, були багатослівними; натомість виносили похвалу творам Фредро, вважали їх більш дотепними, смішними, мову більш колоритною. Коженьовський недовго протримався на п'єдесталі та віддав пальму першості А. Фредро.

Більшість вважала Фредро за генія у написанні комедій. Його доробок у польську культуру та літературу важко переоцінити. З-під його пера вийшли як повноцінні, так і одноактні комедії, які митець по-різному називав. Улюбленою тематикою було недотримання обітниць «*Śluby Panieńskie*», мотив помсти «*Zemsta*». Цей мотив також проглядався у творах А. Міцкевича «*Dziady*», «*Konrad Wallenrod*», «*Pan Tadeusz*». Мотиви боротьби статей, пізнього залицяння прослідковуються у комедіях «*Damy i Huzary*», «*Śluby Panieńskie*» як звичаї минулої епохи.

Якщо взяти творчість митця в цілому, то її умовно можна поділити на два періоди: початковий, коли Фредро писав «на дюдю», і пізній, після довготривалої мовчанки, коли писав «до шухляди» і заборонив друкувати та виставляти твори за свого життя. Літературознавці, які займались вивченням спадщини драматурга, вивчаючи стиль його письма «до» і «після», доходять

висновку, що, хоча твори написані одним автором і їх об'єднує манера письма, гумору, комедійність, все ж друга частина творчості вважається більш зрілою, дещо не схожою із попередньою, з іншими тематикою та світогляданням. Фредро у своїх комедіях застосовує ситуаційний та словесний (лінгвістичний) гумор, світу навиворіт – перебування не на своєму місці, відіграння чужих ролі, перевдягання у когось іншого, видавання себе за іншу особу. Він майстерно володіє словом, вправно оперуючи різноманітними стилістичними засобами. Його мова визначається колоритністю, дотепністю, багатим знанням та використанням галицького діалекту, прислів'їв, фразеологізмів. Ситуаційні інтриги нашаровуються, щоб вилитись у несподіване розв'язання проблеми – смішне, неординарне, із щасливим закінченням.

Фредро вмів розважати, а розважаючи, повчати на навчати. Фредро вбачає внутрішню боротьбу із самим собою задля того, щоб світ зробити кращим. Він висміює сентименталізм, яким «грішили» романтики. Для нього зразковим вважається суспільство, де домінує натуральний порядок речей.

Отже, хоча драматург жив та творив у епоху романтизму, все ж від романтиків був далекий. Його творчість, швидше, тяжіла до класицизму, де розум брав верх над емоціями. Його творам не була притаманна класика жанру романтиків – містицизм, ототожнення природних стихій із почуттями героїв, духовність. Якщо романтики акцентували увагу на особистості, її душевних переживаннях, поривах, її індивідуальності, боротьбу із узурпаторами вони описували через демонізацію сил природи, надаючи їм зловісних образів, то нічого з тих аспектів не знаходимо у Фредро. Кредо романтиків було – боротьба та патріотизм.

У нього своє знаряддя боротьби – сміх, гротеск, іронія, висміювання негативних процесів, феноменів, що заважали польському суспільству бути зразковим. Хоча драматург був прихильником традиційного суспільства, все ж деякі нестосовні

риси сарматів були піддані критиці через сатиричне зображення певних «екземплярів».

На нашу думку, космополітичним Фредро не був, просто методи протистояння австрійській владі у драматурга були свої, і він їх вправно використовував.

Список використаної літератури

1. Mickiewicz A. Wykład w College de France z 17czerwca 1842 r.
2. Sikora A. Socjalizm utopijny Mickiewicza w «Trybunie ludu», 1955.
3. Tyszyński A. Amerykanka w Polsce. Petersburg: Drukarnia Karola Kraya, 1837.
4. Witkowska A., Przybylski R. Romantyzm. Wydawnictwo Naukowe PWN. 744s.
5. Przyboś J. Czytając Mickiewicza. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. 307s.
6. Skład zasad pt. Simbolo politico polacco 02 kwietnia 1848 r.

Валентина МОСІЙЧУК,
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Наталія Торчинська**

ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ ПИТАЛЬНИХ СИНТАКСЕМ: ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКІ МОВНІ ПАРАЛЕЛІ

У статті проаналізовано питальне речення в польській та українській мовах. Зосереджено увагу на спільні та відмінні особливості класифікації засобів вираження питальних речень крізь призму польсько-українських паралелей.

Ключові слова: граматики, експресивність, питальне речення, просте речення, синтаксис.

The article analyzes the interrogative sentence in Polish and Ukrainian. The attention is focused on the common and distinctive features of the classification of interrogative sentence expressions through the prism of Polish-Ukrainian parallels.

Key words: grammar, expressiveness, interrogative sentence, simple sentence, syntax.

Питальні конструкції є невід'ємним елементом будь-якої мови, адже вони слугують не лише для отримання інформації, а й для вираження емоцій, ставлення мовця, підкреслення певних смислових відтінків. Експресивність питальних синтаксем забезпечується комплексом мовних засобів різних рівнів – лексичних, синтаксичних, фонетичних тощо. Зіставне вивчення шляхів досягнення експресивності питальних речень у споріднених і неспоріднених мовах є актуальним напрямом сучасних лінгвістичних студій, оскільки дозволяє виявити універсальні та етноспецифічні особливості функціонування цих конструкцій.

Польська та українська мови належать до слов'янської мовної сім'ї, мають спільне походження, тому можна припустити, що засоби експресивізації питальних синтаксем у цих мовах матимуть низку спільних рис. Водночас кожна мова має свої специфічні шляхи творення експресивності на різних мовних рівнях.

Засоби вираження питальності певною мірою досліджені у розвідках О. Білозор [1], М. Вінтонів [2], П. Дудика [3], А. Загнітка [4], І. Кононенко [9], Б. Кулика [5], М. Панкової [6], С. Шабат-Савки [8] та ін.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена необхідністю системного зіставного аналізу засобів експресивності питальних конструкцій польської та української мов в аспекті виявлення загальних і відмінних рис.

Мета дослідження – виявити та схарактеризувати основні засоби експресивізації питальних синтаксем у польській та українській мовах, визначити їхні спільні та відмінні риси, простежити функціонування засобів вираження питальності на матеріалі роману Щ. Твардоха «Морфій».

З погляду стилістики питальні речення в монологічному мовленні зазвичай є емоційно-експресивно забарвленими висловленнями.

Основними засобами вираження питальної модальності як в українській, так і в польській мові є інтонація, питальні займенникові слова, частки, своєрідний порядок слів.

«У вираженні питальності тексту основна роль належить інтонації, і тільки потім – питальним часткам, питальним займенниковим словам тощо. Традиційно інтонація як суперсегментна одиниця не включена до формальних показників, і тому в лінгвістичних дослідженнях нерідко йде мова про можливий збіг форми питальних і непитальних конструкцій. За формальною будовою питальні речення або збігаються з непитальними, або побудовані за власними синтаксичними зразками» [2].

Однак інтонація належить до плану вираження, а тому її разом із порядком слів необхідно зараховувати до формальних, конструктивних складників синтаксису.

Інтонаційна конструкція питального речення зазвичай характеризується висхідним, висхідно-спадним і спадним тоном. Тональність вимови питання здебільшого вища за відповідь на нього у розповідній інтонації. Для запитання відчутними є особливості зміни тону на початку і в кінці вислову, швидкість його спаду та інтенсивності. Побудова інтонаційної моделі питального типу речення ускладнюється різними видами питання [2]:

–питання про нову інформацію: «Є якісь новини про Ідзю?» [10] // «*Masz jakieś wieści o Idze?*» [11];

–питання-перепит: «Ти знаєш теорію Зігмунда Файста, правда ж?» [10] // «*Znasz teorię Sigmunda Feista, prawda?*» [11];

–альтернативне питання: «Чи ти зближувався з тим, ким або чим є насправді, чи ж навпаки, віддалявся від себе самого і далі, чимдужче?» [10] // «*Czyżbyś dotknął tego, kim albo czym jesteś naprawdę, albo przeciwnie, czyżbyś się od siebie samego bardzo oddalił?*» [11];

–риторичне питання: «А хіба ще не рано? – запитала. Отже, сестра Евлалія не лише владна, а ще й інтелігентна» [10] // «*Czy to nie za wcześnie? – zapytała. A więc siostra Eulalia jest nie tylko władcza, ale również inteligentna*» [11].

Щодо питальних займенникових слів, то вони вживаються для вираження:

–питань про особу (*хто?* // *кто?*) чи предмет (*що?* // *co?*): «Хто вийняв око Каєтану Тумановичу, Костоньку, то був ти чи хтось інший, Костоньку?» [10] // «*Kto wyjął oko Kajetanowi Tumanowiczowi, Kosteczku, byłeś to ty, byłe to kto inny, Kosteczku?*» [11];

–ознаки чи належності предмета особі (*який, чий?* // *który, czyj?*): «Який полк? – питаю, щоби створювати ілюзію доброзичливості. Щирості» [10] // «*Który pułk? – pytam, żeby stworzyć iluzję życzliwości. Pomocności*» [11]; «Пам'ятаю. То був

знайомий Яцка. – Чий? – Мого друга Яцка, лікаря» [10] // «*Pamiętam. To był znajomy Jacka. – Czyj? – Mojego przyjaciela Jacka, lekarza*» [11].

– порядок предметів при лічбі (скільки?, котрий? / ile?, który?): «*Hu om, prosu, a skільки разів ви влучили, вахмістре? — далі беиштв його Хохол*» [10], «*A ile lat?*» [11].

За допомогою питальних займенників будують питальні речення.

Українська та польська мови виявляють певні особливості питальних засобів [2]. До прикладу, специфічним є оформлення питальних речень. Наприклад, на відміну від української, у польській мові частіше використовуються конструкції із питальною часткою *czy*: «*Czy miasto odwzajemnia jakąkolwiek miłość? – zapytałem; Czy podać kolację?*» [11].

Частки відіграють важливу роль у формуванні питальних речень у багатьох мовах, включаючи українську та польську. Вони допомагають змінювати значення речення, робити його більш виразним та зрозумілим для співрозмовника. Основними функціями часток у формуванні питальних речень є такі:

1. Утворення загальних питань:

Частка «чи» використовується для утворення загальних питань, на які можна відповісти «так» або «ні» // «tak» albo «nie». Наприклад: «*Чи то був ізофан?*» [10] // «*Czy to był isophan?*» [11].

2. Утворення альтернативних питань:

Частка «чи» // «czy» також може використовуватися для створення альтернативних питань, де пропонуються два або більше варіантів відповіді. Наприклад: «*Чи для війни, чи для партизанки, чи для конспірації?*» [10] // «*Czy na wojnę, czy na partyzantkę, czy na konspirację?*» [11].

3. Підсилення запитання:

Частки можуть підсилювати або змінювати емоційне забарвлення запитання. Наприклад: «*То чому ж я сів?*» [10] – тут «ж» підсилює емоційне наповнення питання. Зазначимо, що у польській мові частка «*że*» не вживається у питальних реченнях.

4. Формування риторичних питань:

Частки можуть допомагати у створенні риторичних питань, які не потребують відповіді, а скоріше підкреслюють певну думку або емоцію. Наприклад: «*А хіба це не рано? – запитала. Отже, сестра Евлалія не лише владна, а ще й інтелігентна*» [10] // «*Czy to nie za wcześnie? – zapytała. A więc siostra Eulalia jest nie tylko władcza, ale również inteligentna*» [11].

5. Пом'якшення запитання:

Деякі частки допомагають зробити запитання більш ввічливим або м'яким. Наприклад: «*Гіршою чи не гіршою?*» [10] // «*Gorszym czy nie gorszym?*» [11] – частка «не» // «ніе» тут має відтінок сумніву.

Таким чином, частки в українській мові мають важливе значення у формуванні питальних речень, допомагаючи уточнювати, підсилювати, пом'якшувати або змінювати зміст та емоційне забарвлення запитання.

Порядок слів у питальних реченнях в обох мови може змінюватися залежно від типу питання та його специфічної мети. Однак є певні загальні правила, які допомагають сформулювати правильно побудоване питання. Розглянемо кілька типів питальних речень і порядок слів у них [7].

Загальні питання зазвичай починаються з питальної частки «чи» // «czy», яка стоїть на першому місці, а далі йде підмет і присудок. Наприклад: «*І коли постукав: сто запитань. Чи це тут мешкає? На Бога, чи вона ще жива?*» [10] // «*I kiedy zapukałem: sto pytań. Czy jeszcze tu mieszka? Na Boga, czy jeszcze żyje?*» [11]

Спеціальні питання починаються з питальних слів: *хто, що, де, коли, чому, як, скільки* тощо // *kto, co, gdzie, kiedy, dlaczego, jak, ile*. Порядок слів у спеціальних питаннях часто такий самий, як у стверджувальних реченнях, але з питальним словом на початку. Наприклад: «*І хто це думає, я це думаю, Костику?*» [10] // «*Kto to myśli? Ja to myślę czy ty, Kosteczku?*» [11]; «*Де він, де він є? А де я?*» [10], «*Iga. Gdzie jest Iga?*» [11]; «*Коли ж то все почалося, думає, коли?*» [10] // «*Kiedy to się zaczęło, myśli, kiedy?*» [11]; «*Не хочу*

цього слухати. Чому ти мені про це розповідаєш? – цього разу я заперечив гостріше» [10] // «*Nie chcę tego słuchać. Dlaczego mi o tym mówisz? – Tym razem zaproteutowałem ostrze*» [11]; «*A znacie, як кажуть у нас у Парижі? – Як? – Кажани! – гарикнув він і гучно розреготався, а я навіть не дуже знав, кого він мав на увазі, кажучи „нас”*» [10] // «*A wie pan, jak na nas mówią w Paryżu? – Jak? – Nietoperze! – ryknął i zaczął śmiać się bardzo głośno, a ja nawet nie bardzo wiedziałem, kogo ma na myśli, mówiąc „nas”*» [11]; «*Скільки часу минуло? Не знаю*» [10] // «*Ile minęło czasu? Nie wiem*» [11].

Порядок слів у альтернативних питаннях може бути аналогічним до стверджувальних речень, але зі вставкою «чи...чи» // «*czy...czy*». Наприклад: «*Я не знаю, яка Гелена, бо я ніколи її не знав, нічого про неї не знаю, чи вона мене коли-будь цікавила, чи я можу це виправити, чи я ще взагалі щось можу виправити?*» [10] // «*Jaka Helena jest, nie wiem, przecież nigdy jej nie poznałem, nic o niej nie wiem, czy ona mnie interesowała kiedykolwiek, czy ja to mogę jeszcze naprawić, czy cokolwiek mogę jeszcze naprawić*» [11].

Риторичні питання можуть використовувати будь-які з вищезазначених форм, але часто включають частки *хіба* // *czyż*, *невже* // *czyżby*, що підсилюють емоційний відтінок. Наприклад: «*Немає їх. Немає Гелі, немає Юрчика. Хіба ти цього не сподівався? Хіба думав, що буде інакше?*» [10] // «*Nie ma ich. Nie ma Heli, nie ma Jureczka. Czyżbyś się tego nie spodziewał? Czyżbyś myślał, że będzie inaczej?*» [11].

Ці правила та приклади допоможуть сформувати правильно побудовані питальні речення в українській та польській мовах, залежно від того, яке питання ви хочете задати і який емоційний відтінок ви бажаєте надати своєму висловлюванню.

Отже, засоби експресивності в питальних синтаксемах української та польської мов мають багато спільних рис, включаючи використання часток, інтонацію, риторичні питання, порядок слів, емоційні вирази та пом'якшувальні частки. Ці засоби допомагають надавати питальним реченням різних відтінків значення та емоційності, що робить спілкування більш

багатогранним та виразним. Аналіз питальних синтаксем у романі Щ. Твардоха «Морфій» виявив активне застосування різноманітних засобів експресивізації, зокрема інтонації, часток, займенникових слів, риторичних питань тощо, для створення динамічного, емоційно забарвленого мовлення персонажів.

Список використаної літератури

1. Білотор О. З історії вивчення інтонації питальних речень. *Наукові записки. Серія «Філологія»*. 2003. Випуск № 5. С. 6–10.
2. Вінтонів М., Вінтонів Т., Мала Ю. Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі: монографія. Вінниця: «ТВОРИ», 2018. 336 с.
3. Дудик П. С. Стилїстика української мови: навч. посібник. Київ: Видавн. центр «Академія», 2005. 368 с.
4. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
5. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / *Język ukraiński i polski: studium kontrastywne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 809 s.
6. Кулик Б. М. Курс сучасної української мови. Синтаксис. Київ: Радянська школа, 1965. Ч. II. 283 с.
7. Панкова М. Еволюція лінгвістичних поглядів на питальні речення: семантичний і комунікативний аспекти. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2009. С. 103–106.
8. Порядок слів у простому реченні. URL: <https://polski.info/grammar/syntax?hl=uk#:~:text=Питальні%20речення%20у%20польській%20мові> (дата звернення: 22.05.2024).
9. Твардох Щ. Морфій. URL: <https://read-books.club/1201-morfij-shheran-tvardoh.html> (дата звернення: 22.05.2024).
10. Шабат-Савка С. Українськомовний питальний дискурс: монографія. Чернівці: ЧНУ ім. Юрія Федьковича, 2019. 332 с.
11. Twardoch S. Morfina. URL: <https://docer.pl/show/?q=Twardoch+Szczepan+morfina> (дата звернення: 22.05.2024).

Ірина НІКОЛАЙЧУК,

*магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.*

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Неля ПОДЛЕВСЬКА

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ОЛЕКСАНДРА СТАЄЦЬКОГО РОМАНУ Е. ОЖЕШКО «НАД НІМАНОМ» У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ АСПЕКТІ

У статті проаналізовано переклад Олександром Стаєцьким роману Елізи Ожешко «Над Німаном» українською мовою. На конкретних прикладах розглянуто, наскільки точним, правильним, а також доступним для сприйняття сучасним українським читачем із соціально-культурного погляду є переклад.

Ключові слова: *художній переклад, культура, перекладач, взаємодія, соціокультурний аспект, міжкультурна комунікація.*

The article analyzes Oleksandr Staietskyi's translation of Eliza Orzeszkowa's novel «On the Niemen» («Nad Niemnem») into Ukrainian. Specific examples are used to examine how accurate, correct, and accessible the translation is for contemporary Ukrainian readers from a socio-cultural perspective.

Key words: *literary translation, culture, translator, interaction, socio-cultural aspect, intercultural communication.*

Переклад загалом, а особливо переклад творів художньої літератури – складний творчий акт, який вимагає високого рівня майстерності перекладача. Він завжди вплетений у дві мовно-культурні сфери й історично зумовлений. Художній переклад є посередником між літературами, без нього міжлітературний процес був би неможливий.

Художній переклад – це діалог літератур, завдяки ньому твір однієї літератури стає надбанням і явищем іншої. Це завжди індивідуальна творчість, позаяк кожен інтерпретатор створює

власну версію прочитання і заглиблення в чужий текст. Як зазначає польська дослідниця Б. Келяр, «інтерпретація – це праця думки, котра полягає у розшифруванні сенсу прихованого у сенсі відкритому...» [3]. Натомість інша польська дослідниця та перекладач А. Корнеєнко зауважує, що «не можна теоретично, тобто без входження в текст, займатися мистецтвом перекладу» [4].

Проте переклад – це не лише мовна операція. Він тісно пов'язаний з усім мовним контекстом: з етнологією, історією і традицією країни, з якої походить твір. Кожна мова є відображенням певної культури. Саме тому перекладач має не лише володіти лінгвістичною компетенцією, але й передусім ґрунтовно знати культуру країни і народу, перекладом літератури якого він хоче зайнятися.

Для того, аби повністю зрозуміти зміст тексту в художньому творі, варто визначити його ставлення до позамовної реальності. Соціально-культурний контекст, безсумнівно, є дуже важливим компонентом твору, який зазнає впливу соціально-історичної ситуації, у якій він виникає. З цього погляду завдання перекладача полягає в тому, щоби максимально передати зміст оригіналу. Переклад слугує своєрідним мостом між двома цивілізаціями – тією з оригіналу та цією з мови перекладу.

Мета статті – проаналізувати переклад роману Елізи Ожешко, здійснений О. Стаєцьким. Нас цікавить конкретна модель прочитання польського твору українським перекладачем, наскільки переклад доніс до українського читача сенс твору і зберіг індивідуальний унікальний стиль автора.

Роман Е. Ожешко «Над Німаном» є класичним взірцем польської літератури епохи позитивізму, який відображає особливості польської національної культури, світогляду і традицій нації кінця ХІХ ст. Переклад роману Е. Ожешко «Над Німаном» українською мовою здійснив О. Стаєцький. Книга була видана 1981 року у видавництві художньої літератури «Дніпро».

Варто зазначити, що здебільшого лексика перекладена дослівно й цілком відповідає мові оригіналу. Так перекладені, наприклад, назви рослин, квітів, тварин, природніх явищ, предметів побуту та одягу:

Оригінал: «*Równinę przerzynały drogi białe i trochę zieleniejące od z rzadka porastającej je trawy; ku nim, niby strumienie ku rzekom, przybiegały z pól miedze, całe błękitne od **blawatków**, żółte od **kamioły**, różowe od **dzięcieliny** i **smótek**. Z obu stron każdej drogi szerokim pasem białaly bujne **rumianki** i wyższe od nich kwiaty **marchewnika**, stały się w trawach fioletowe **rohule**, żółtymi gwiazdkami świeciły **brodawniki** i **kurze ślepoty**, liliowe **skabiozy** polne wylewały ze swych stulistnych koron miodowe wonie, chwiałały się całe lasy słabej i delikatnej **mietlicy**, kosmate kwiaty **babki** stały na swych wysokich lodygach, rumianością i zawadiacką postawą stwierdzając nadaną im nazwę **kozaków**» (NN, T. 1). **Переклад:** «Рівнину перетинали білі, а іноді зрідка порослі травною зеленуваті дороги; до них, наче струмочки до річок, збігалися з полів межі, геть сині від **волошок**, жовті від **підмаренника**, рожеві од **конюшини** і **смолки**. З обох боків кожної дороги широкими смугами білили буйні **ромашки**, а над ними квіти **мирусу**, слалися в травах фіолетові **остріжки**, жовтими зірочками світили **любочки** та **куряча сліпота**, лілові польові **скабіози** виливали зі своїх столістих оцвітин медові пахоці, хвилювалися цілі ліси ніжної м'якої **мітлици**, кошлаті квіти **бабки** стояли на високих стеблах, своїм червоним кольором і молодцювато-забіякуватим виглядом підтверджуючи дану їм назву **козаків**» (НН, с. 22–23).*

Оригінал: «*W uszach obecnych zabrzmiał tylko głos jej jakąś ogromną radością nabrzmiała, a w oczach wionęły końce **mantyli**...*» (NN, T. 1). **Переклад:** «У вухах присутніх лише зазвучав її голос, сповнений якоїсь величезної радості, а перед очима майнули кінці **мантильї**...» (НН, с. 52). У словнику за редакцією П. Жмігородського зафіксовано два трактування поняття *mantyla*: 1) «легка шаль, зазвичай з чорного або білого мережива, яку жінки носять на голові та плечах, особливо в Іспанії та Латинській

Америці»; 2) короткий, зазвичай шовковий, жіночий верхній одяг без рукавів; здебільшого застібався на шиї і розкльошений донизу» (WSJP). Зважаючи на зовнішній вигляд Марти, у тексті слово *mantyl* вжито у першому значенні.

Наведемо ще декілька прикладів:

«...*na jednym ze stołów ustawiła małe lusterko*» (NN, Т. 1) («на одному з столів примостила маленьке люстєрко») (НН, с. 55), «*Justyna prędko i zręcznie czyściła miotelką surdut ojca*» (NN, Т. 1) («Юстина швидко і вправно чистила мітелкою батьків сурдут») (НН, с. 55). В 11-томному «Словнику української мови» слово *сурдут* (застаріла форма *сюртук*) тлумачиться як «чоловічий верхній двобортний одяг з довгими полами, відкладним коміром і широкими лацканами» (СУМ, Т. 9, с. 909).

«*jeden ten chłopiec do wszystkiego... i przy kredensie, i do stołu usługuje...*» (NN, Т. 1) («цей один хлопець до всього... і коло буфета, і біля столу прислуговує...») (НН, с. 55). В 11-томному «Словнику української мови» зафіксовано таке тлумачення поняття *креденс* «заст. буфет для посуду» (СУМ, Т. 4, с. 331). Зауважимо, що слово *креденс* широкоживане на Львівщині та Прикарпатті (буфет для посуду зі скляними верхніми шафками, полицками і нижнім відділом з дерев'яними дверцятами).

«...*wolał więc swoje szkapiny do domu odprawić, a sam i w cudzym faetonie poparadować i u nas cudzy obiad zjeść... dwie razem korzyści dla hultaja tego...*» (NN, Т. 1) («а тому лише того й треба, щоб відправити свою *шканину* додому і самому похизуватися в чужому *фаєтоні*, а в нас чужий обід з'їсти... дві вигоди разом для того гультая») (НН, с. 28).

Також хочемо акцентувати на традиційних польських позначеннях особи, зокрема на словах *pan*, *pani*, *panienka*, *panicz*, які є характерними й для української мови. Порівняймо такі приклади вживання цих слів у тексті: «*Gusta są różne – flegmatycznie odparł młody pan i malutką piłką począł bardzo uważnie robić coś około swych pięknych paznokci*» (NN, Т. 1) («Смаки різні – солідно відповів *молодий пан* і малесенькою пилкою почав дуже

уважно щось робити біля своїх красивих нігтів») (НН, с. 28) та «*Ale pan – zwrócił się do Różyca Zygmunt Korczyński – nie miał jeszcze czasu zmęczyć się tą głuchą i nudną pustynią...*» (NN, Т. 1) («Але **ви**, – звернувся до Ружица Зигмунт Корчинський – не мали ще часу змучитись цією глухою і нудною пустелею...») (НН, с. 403). Тут спостерігаємо, що перекладач завжди добирає дослівний відповідник. «*Niech **pani** echu powie to imię, które dla **pani** najmiłsze jest na świecie!*» (NN, Т. 1) («Хай **пані** луни скаже те ім'я, яке для **пані** наймиліше у світі!») (НН, с. 403).

Ще одним прикладом є слово *panienka*. 11-томний Словник української мови подає два варіанти цього слова – *панянка*, *панночка* (СУМ). Однак О. Стаєцький вживає лише один варіант – «*Ale widzi pan dobrodziej, zawsze to jakoś nie te... aby **panienka** taki mezalians robiła*» (NN, Т. 1) («Але бачить пан добродій, однак це щось не те... щоб **панянка** такий мезальянс робила») (НН, с. 369). Імовірно перекладач обирає варіант «панянка», тому що в українській мові це слово належить до розмовного стилю. Найчастіше *panienka* вживається селянами у звертаннях до Юстинки.

Дослідники виділяють різні способи подолання основних труднощів, які трапляються досить часто під час перекладу. Це перекладацька транслітерація і транскрипція, калькування, описовий або пояснювальний переклад, наближений переклад, трансформаційний переклад [2]. О. Стаєцький використав усі ці способи здебільшого вдало і виправдано у різних випадках.

Враховуючи особливості української та польської мови, перекладач замінив слова *plim* і *tramwa*, перефразувавши речення: «*...po błękitnym Niemnie płynęły **tratwy**, w towie miejscowej **plytami** zwane*» (NN, Т. 1) («блакитним Німаном пливли **плоти**, які помісцевому називали **трамвами**») (НН, с. 45).

Привертає увагу дослідника варіативність перекладу слова *zgrabny*. Словники подають такі синоніми цього слова: *зграбний*, *вмілий*, *вправний*, *звинний*, *меткий*, *спритний*. У перекладі фіксуємо: Ян Богатирович – вродливий: «*wysoki i tak zgrabny; ten*

szluszny, zgrabny chłopak z błękitnymi jak turkusy oczami (той високий, **славний** хлопець з блакитними наче бірюза, очима); у Яна Богатировича були *ładne i zgrabne koniki* (гарні й **спритні** конята); у Юстини *talia zgrabna* – **витончена**;

Юстина на сільському весіллі: «*Nie była piękniejsza od kruczowłosej Osipowiczówny ani od Antolki i Siemaszczanek zgrabniejsza*» («не була вродливішою за чорнооку Осиповичівну, чи **витонченішою** за Антольку і Семащанок»); предмети побуту: «*zgrabny faeton*» – **елегантний**; «*zgrabne koszyki i pudelka*» – «**гарні** кошечки і шкатулки»; «*stała jego majowa bryczka, z czarnym, pięknym, zgrabną nóżką o ziemię bijącym konikiem*» («стояла його яскраво-зелена бричка, з вороним, гарним коником, що **грайливо** бив об землю копитом»); Ружиць – «*na malej i zgrabnej głowie fryzował włosy*» «на малій, **красивій** голові завивав волосся»; Леоня – «*niedorosta, zgrabna panienska*» – «зgrabna дівчина-підліток», Вітольд Корчинський теж «*bardzo zgrabny*» – **дуже зgrabний**; також «*zgrabny, wysmukły, młody człowiek*» – **стрункий, високий** юнак; Бенедикт Корчинський в молодості був «*młodzińcem zgrabnym*» – **струнким** юнаком; Молоденька дружина Зигмунта Корчинського Клотильда має «*zgrabną główkę*» – **гарненьку голівку**; вона теж була «*mala, przedziwnie zgrabna*» – **невеличка, надзвичайно граційна**; пана Ожельського в молодості приваблювала кожна «*zgrabną kibić niewieścią*» – **звabливий** жіночий стан; «*zgrabnym ruchem*» – **спритно**.

Постать парубка в селі: «*postać młodzińcza, tak wysmukła i zgrabna*» – така **струнка і спритна**; інший сільський франт був в «*zgrabnej czarce, w powuch butach*» – **прибрався в новий** карпузик, в нові чоботи; сільські дівчата – «*delikatne, bladawe, zgrabne Siemaszczanki*» – **невеличкі, бліденькі, симпатичні** Семащанки. Зазначимо, що слово *niezgrabny*, що трапляється у творі багато разів, завжди перекладається однаково – **незgrabний**.

Е. Ожешко часто використовує лексику українського та білоруського походження, що є характерним для мови автентичних мешканців польського села. Мовлення Романа також насичене

діалектною лексикою Тому, окрім проблем із перекладом суто польських реалій, виникає ще питання достовірного перекладу білорусизмів, українізмів та діалектних слів.

Яскравим прикладом цього є слово *jasica*. У словнику за редакцією П. Жмігородського зафіксовано таке трактування поняття *jasica* «розм. комаха, що живе від кількох годин до кількох днів, схожа на бабку, зустрічається майже скрізь у світі, біля прісної води» (WSJP). У тексті це поняття є білорусизмом. О. Стаєцький скалькував його – *яціца*, що не зрозуміло українському читачеві: «*Może panna Justyna chce z bliska popatrzeć, jaka zaraz na Niemnie śliczna iluminacja będzie? – Jacyce łapią? – zapytał Anzelm*» (NN, Т. 1) («*Можє, ви, панно Юстино, бажаєте зблизька подивитися, яка зараз на Німані буде чудова ілюмінація? – Яціцу ловлять? – запитав Анзельм*» (НН, с. 134). Щоправда в наступних епізодах є опис процесу, з якого стає зрозумілим, що це все-таки «сніжно-білі метелики» і «надніманські мушки», але цього недостатньо для адекватного розуміння, бо епізоди досить відокремлені і можливе хибне сприйняття, що це різні комахи. Можливо, потрібно застосувати коротке пояснення вже при першому вживанні слова: «*яціци, комашки-одноденки*», а ще краще зробити примітку-пояснення: ці комахи ловили, потім висушували і використовували для удобрення ґрунту. До речі, в польському тексті є ці примітки редакції.

Іншим прикладом є переклад слова *robaczek* (*хробачок, черв'ячок, комашка, навіть світлячок*), яким Марта ніжно називає дітей: «*Aniolki! Kotki! Robaczki moje!*» («*Ангелочки! Мої славні! Крuxімки мої!*»), «*Kotko ty moja... robaczku... slowiczku... rybko!*» («*Киценько ти моя...рибонько...соловейку...крuxімочко!*»). Перекладач замінює його на інші пестливі слова, що є невиправданим, бо аналогічно вживається українською «*комашечки, мурашечки мої*». Загалом текст перекладу еквівалентний оригіналу настільки, наскільки це було можливо. Однак варто звернути увагу на деякі суперечливі моменти.

Очевидним є вплив радянської атеїстичної ідеології у написанні з малої літери при перекладі слів *Bog, Gospođ, Ісус*. Хоча насправді ми не знаємо, чи це переконання перекладача, чи вимушена редакція тексту. Бо ж дійсно «*Každy desperuje z początku, a potem i godzi się z takim losem, jaki mu **Bóg** czy diabeł nasyła. Bo aby wszystkie losy ludzkie były robotą **Pana Boga**, w to ani trochę nie wierzę*» (NN, Т. 1) («Кожен спочатку впадає в розпач, а згодом і примирюється з тою долею, яку йому **бог** чи дідько посилає. Бо в те, що всі долі людські є чином **господнім**, я аніскільки не вірю») (НН, с. 29) чи «*Uklękla i głośno zaczęła: – **W imię Ojca i Syna**...**Odmawiała modlitwę za podróżujących i w niebezpieczeństwie będących**...» (NN, Т. 1) («Стала на коліна і голосно почала: – **Во ім'я отця і сина**... Вона проказувала молитву за тих, що в дорозі і в небезпеці...») (НН, с. 96).*

Помилкою перекладача є вживання слова *чорні* замість *темні* на позначення кольору очей Бенедикта Корчинського в першому його описі: «*do gabinetu wszedł mężczyzna wysoki, barczysty, siwiejący, z długim wąsem, ogorzałą twarzą, pomarszczonym czołem i wielkimi, **ciemnymi** oczami*» (NN, Т. 1) («до кімнати зайшов чоловік, високий, плечистий, сивіючий, з довгими вусами, засмаглим обличчям, поморщеним лобом і великими **чорними** очима») (НН, с. 92), бо далі по тексту бачимо, що очі пана Корчинського карі – «*piwnie oczy Korczyńskiego*» («**карі** очі Корчинського»).

Некоректний переклад слова *pantofle* (*пантофлі*) дає неправильне уявлення читачеві, бо українською це слово означає «кімнатне взуття, капці», тоді як це без сумніву – туфлі. Зокрема туфлі Марти, у яких вона йшла з костелу і поралася в домі: «*W jadalnej sali, dokoła długiego stołu ciężko, lecz żwawo krzątała się Marta Korczyńska, która przed kilku zaledwie minutami wróciła ze swej dalekiej przechadzki... Przyrządzała sałaty i kompoty, przynosiła butelki z winem, co chwilę wybiegała, a powróciwszy, z brzękiem kluczy otwierała szuflady kredensowej szafy i urządzając, ustawiając, przyozdabiając wszystko, **pantoflami** wyszytymi w czerwone róże głośno klapała o podłogę... Cztery wiorsty uszła dziś tam i na powrót,*

nie odpoczywała ani minuty, a nie znać było na niej strudzenia» (NN, Т. 1) («У їдальні коло довгого столу обважніло, але енергійно поралася Марта Корчинська, яка кілька хвилин тому повернулася зі своєї далекої прогулянки... Вона готувала салати і компоти, приносила пляшки з вином, щохвилини вибігала і поверталася, брязкаючи ключами, відчиняла шухляди буфета, розставляла, розкладала, гучно виляскуючи по підлозі **пантофлями**, вишитими червоними трояндами... Чотири верстви пройшла вона сьогодні туди й назад, не перепочила й хвилини, але втомі по ній не було видно») (НН, с. 48).

Підбиваючи підсумок, зазначимо, що здійснений О. Стаєцьким переклад роману Елізи Ожешко українською мовою здебільшого є дослівним. Це пояснюється спорідненістю мов та близькістю культур. При перекладі використано також пояснення і текстуальний переклад із метою більш вдало передати значення певних слів. Переклад Олександра Стаєцького можна вважати досить точним та адекватним. Читач отримав вдалу інтерпретацію одного з перших соціальних романів польської і світової літератури українською мовою. Перекладачеві вдалось точно передати зміст твору, образи персонажів, зберегти задум автора, а також відтворити той соціокультурний аспект, що несуть у собі реалії, особливості й своєрідність художньої манери Елізи Ожешко.

Список використаної літератури

1. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ*. 2011. № 22. С. 116–120.
2. Оленікова Є. Особливості перекладу безеквівалентної лексики. *Вісник Львівського університету*. 2011. № 54. С. 250–261.
3. Поліщук Ю. В. Соціокультурна комунікація під час перекладу. *Молодий вчений*. № 5 (57). 2018. С. 497–500.
4. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2012. 376 с.

5. Kielar B. Z. Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne. Wrocław : Ossolineum, 1988.

6. Korniejenko A. Dla czego nieprzekładalność jest niemożliwa? Pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej i U. Kropiwies. Kraków, 1995.

Список використаних джерел

НН – Ожешко Е. Над Німаном. Перекл. з польської О. Стаєцький. Київ : Дніпро, 1981. 501 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Eliza_Orzeszkowa/Nad_Nimanom/ (дата звернення: 23.07.2024).

СУМ – Словник української мови: в 11-ти т. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 1–11.

NN – Orzeszko E. Nad Niemnem. URL: https://wiersze.fandom.com/wiki/Nad_Niemnem/E-book (дата звернення: 21.07.2024).

WSJP – Wielki słownik języka polskiego. Pod red. P. Żmigrodzkiego. URL: <https://wsjp.pl> (дата звернення 30.07.2024).

Ірина ОХОЦЬКА,

студентка 4 курсу ОПП «Середня освіта
(Мова і література (польська, англійська)),

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.
Науковий керівник – канд. філол. наук., доц. **Наталія СТАХНЮК**

ЕТИМОЛОГІЯ І ВНУТРІШНЯ МОТИВАЦІЯ ПОЛЬСЬКИХ ГАСТРОНОМІЧНИХ НАЗВ

У статті зацентовано увагу на дослідженні етимології та внутрішньої мотивації польських гастрономічних назв, розкрито культурні, історичні та соціальні аспекти, що вплинули на їхнє формування; проаналізовано назви страв, які відображають як інгредієнти і спосіб приготування, так і регіональні особливості й культурний обмін між народами.

Ключові слова: етимологія, мотивація, гастрономічна назва, польська мова, культура.

Artykuł poświęcony badaniu etymologii i wewnętrznej motywacji polskich nazw gastronomicznych, ujawnia aspekty kulturowe, historyczne i społeczne, które wpłynęły na ich kształtowanie; przeanalizowano nazwy potraw, które odzwierciedlają zarówno składniki, jak i sposób przygotowania, a także specyfikę regionalną i wymianę kulturową między narodami.

Słowa kluczowe: etymologia, motywacja, nazwa gastronomiczna, język polski, kultura.

Етимологія, як наука про походження слів і їх значення, відіграє важливу роль у розумінні розвитку мови та культури. Дослідження етимології назв їжі дозволяє не лише вивчити, як конкретні терміни виникають, але й зрозуміти культурні, соціальні та історичні аспекти, що вплинули на їх формування. Це особливо цікаво у випадку назв їжі, адже вони можуть відображати не тільки інгредієнти та спосіб приготування, але й глибокі культурні традиції [2, с. 45].

Внутрішня мотивація назв їжі є важливим складником. Вона охоплює причини, чому певні назви були обрані для конкретних страв. Це може бути пов'язано з характеристиками інгредієнтів, способом приготування, регіональними особливостями чи соціальними звичаями. Наприклад, польська назва «pierogi» походить від праслов'янського терміна «*prĕgŏg*», що означає «вареник». Ця назва вказує на те, що ці страви мають тісто як основний елемент і часто їх наповнюють різними начинками [4, с. 102].

Розуміння походження та мотивів назв їжі має кілька ключових переваг. По-перше, це допомагає краще зрозуміти культурний контекст, у якому формувалися ці назви. Наприклад, назва «*bigos*», традиційної польської страви, походить від німецького слова «*bigos*», що означає «гуляш» [5, с. 78]. Така адаптація терміна показує культурний вплив, який відбився в назві страви і підкреслює важливість культурних обмінів у розвитку гастрономії.

По-друге, знання етимології та мотивації назв дозволяє розуміти, як їжа взаємодіє з культурними і соціальними аспектами. Наприклад, назва «*żurek*» відзначається особливістю своєї основи – закваски, яка є невід'ємною частиною цього супу. Ця назва не тільки відображає складник, але й культуру приготування їжі в Польщі [1, с. 125].

По-третє, вивчення назв їжі допомагає оцінити значення їжі в різних культурах і регіонах. Наприклад, «*gołąbki*» – це назва страви, що походить від слова «*gołąb*» (голуб), хоча сьогодні ця страва вже не має нічого спільного з голубами. Назва відображає традиції, коли голуби були поширеним інгредієнтом у деяких стравах, але з часом ця традиція змінилася [2, с. 117].

Отже, дослідження етимології та мотивації назв їжі не лише розширює наше розуміння культури та традицій, але й допомагає оцінити важливість їжі як частини нашої культурної спадщини. Це дозволяє глибше зрозуміти, як їжа відображає історичні та

соціальні зміни, а також як вона впливає на наше сприйняття культури.

Мотивація всередині назв страв може бути пов'язана з кількома різними факторами. Ці фактори допомагають зрозуміти, чому певні назви використовуються для конкретних страв, і як вони відображають культуру, історію та спосіб життя.

Багато назв страв мають глибоке коріння в історії певного регіону та його кулінарних традиціях. Наприклад, назва страви «bigos» є результатом адаптації німецького терміна в польському контексті. Німецьке слово «bigos» означає «гуляш», що підкреслює культурний обмін між польською та німецькою кухнями. Ця страва стала символом польської кулінарної спадщини і традиційно готується під час свят, таких як Різдво.

Іншим прикладом є «barszcz», страва, яка має не тільки глибокі слов'янські корені, але й символізує простоту приготування та доступність інгредієнтів. Назва цієї страви походить від слова «baršč» – дикої рослини борщівника, яку використовували для приготування супу ще в давнину.

Назви багатьох страв безпосередньо відображають основні інгредієнти або спосіб приготування. Наприклад, назва «żurek» вказує на ключовий інгредієнт цієї традиційної польської зупи – закваску, яка є основою для її приготування. Закваска не тільки визначає смак і консистенцію зупи, але й є символом старовинної кулінарної техніки, що передавалася з покоління в покоління.

Ще один приклад – «kluski śląskie». Ця назва не тільки описує тип страви (галушки), але й регіон, звідки вона походить – Сілезія. Це підкреслює тісний зв'язок між регіональною кухнею та її традиціями.

Назви деяких страв також відображають соціальні та культурні звичаї суспільства. Наприклад, «pierogi» – це традиційна польська страва, яка завжди була тісно пов'язана зі святами та урочистостями. Приготування пирогів на Різдво, Великдень або під час весіль стало частиною національної культури. Назва «pierogi» походить від старослов'янського слова «přig», що означало

святкову трапезу, і це підкреслює роль цієї страви в польській культурі.

Також цікавим прикладом є «gołąbki», які не мають нічого спільного з голубами, незважаючи на назву. Історично це були страви з голубів, але з часом їх замінили на капусту, однак назва залишилася. Ця страву досі асоціюється з традиціями та звичаями польських родин, особливо під час великих зібрань та урочистостей.

Польська кухня багата на страви, назви яких мають цікаве етимологічне походження. Дослідження цих назв допомагає глибше зрозуміти, як змінювалася польська мова і які кулінарні традиції вплинули на їх формування [2, с. 45].

Назва «pierogi» походить від старослов'янського слова «pīr», яке означало святкову трапезу, і терміна «pīeróg», який вважається здрібнілою формою праслов'янського слова, що означало «тісто» [6, с. 23]. В давні часи пирогами називали загальне тісто, з якого готували різні страви, але з часом цей термін почав стосуватися конкретної страви. «Pierogi» сьогодні означають вареники, одна з найпопулярніших страв у польській кухні. Відомі різні види пирогів, як-от «pierogi ruskie» з картоплею та сиром або «pierogi z kapustą i grzybami». Ця назва нагадує про багаті традиції польських свят і урочистостей, де приготування пирогів стало частиною національної культури [4, с. 102].

Етимологія назви «bigos» походить від німецького слова «bigos», яке означає «гуляш» або «суміш» [5, с. 78]. Це відображає культурний обмін між польською та німецькою кухнями в Середньовіччі. Однак з часом у польському контексті bigos набув нового значення – це страву з капусти та м'яса, яку традиційно готують на великі свята, зокрема Різдво та Новий рік. Bigos став національною стравою, а його назва увічнилася як символ польської кулінарної спадщини. Назва bigos відображає зміни, які відбувалися в польській кулінарії під впливом сусідніх країн і адаптацію іноземних страв [3, с. 45].

Назва «żurek» походить від праслов'янського слова «žur», що означає «кислий» або «закваска» [1, с. 125]. Żurek – це традиційна польська зупа, приготовлена на заквасці з житнього борошна, що є характерною рисою цієї страви. Це слово точно описує кислий смак, який надає супу його основний інгредієнт – закваска. Назва żurek тісно пов'язана зі способом приготування, що робить її етимологію важливою для розуміння кулінарних традицій Польщі. Żurek часто подають на Великдень, що підкреслює його місце в польській культурі [5, с. 83].

Назва «gołąbki» на перший погляд може викликати асоціації з голубами, оскільки слово «gołąb» означає «голуб» польською мовою. Проте ця страва не має нічого спільного з птахами. Gołąbki – це страви з капусти, наповнені рисом, м'ясом або іншими інгредієнтами [2, с. 117]. Існує кілька теорій щодо походження цієї назви, одна з яких пов'язана з формою страви, яка нагадує голуба, загорнутого в листок капусти. Хоча назва залишилася незмінною, сьогодні gołąbki є символом простоти та затишку в польській кухні [3, с. 49].

Етимологія назв польських страв відображає не лише кулінарні традиції, але й культурний обмін, впливи сусідніх народів і зміни, що відбувалися протягом століть. Розуміння цих походжень допомагає нам глибше зрозуміти національну ідентичність і зв'язок між мовою та кухнею.

Список використаної літератури

1. Баранник О. Культурно-історичні аспекти формування назв страв. Київ : Видавничий дім. 2019. 276 с.
2. Ільченко В. Етимологія українських та польських гастрономічних назв. Львів : Парус. 2020. 320 с.
3. Красницький М. Традиції та інновації у польській кухні. Варшава : Nauka. 2018. 192 с.
4. Левченко І. Історія кулінарії: Польські впливи на українську кухню. Харків : Просвіта. 2021. 212 с.

5.Новак А. Етнокультурні особливості польської гастрономії. Краків : Uniwersytet Jagielloński, 2017. 240 с.

6.Сидоренко К. Етнолінгвістика кулінарних назв. Київ : Наукова думка, 2016. 150 с.

Іванна ПАНЧУК,

*учителька польської мови Польського ліцею гуманітарних наук та інформаційних технологій ім. Януша Корчака, м. Вінниця; магістрантка 2 курсу ОПШ «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська», Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Оксана РАНЮК***

ВПЛИВ ЖИТТЄВОГО ДОСВІДУ НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО СТИЛЮ МАРІЇ ДОМБРОВСЬКОЇ

У статті здійснено аналіз того, як особисті переживання та події вплинули на творчість Марії Домбровської, а також показано, як життєвий шлях знайшов відображення в її творах.

Ключові слова: польська письменниця, автобіографічні мотиви, творчий стиль, тема, мотив.

W artykule dokonano analizy, jak osobiste doświadczenia i wydarzenia wpłynęły na twórczość Marii Dombrowskiej, a także pokazano, jak jej droga życiowa znalazła odzwierciedlenie w jej twórczości.

Słowa kluczowe: pisarz polski, motywy autobiograficzne, styl twórczy, temat, motyw.

Марія Домбровська – одна з найвидатніших польських письменниць ХХ століття, яка залишила помітний слід у літературі. Її особисте життя було тісно переплетене з історичними подіями та суспільними викликами того часу, що суттєво вплинуло на літературну спадщину. Від активної участі в громадській діяльності до глибоких переживань, пов'язаних із війнами та змінами в польському суспільстві, досвід Домбровської формував теми, образи, настрої її творів.

В умовах сучасності аналіз творчості Марії Домбровської стає вкрай важливим, адже її твори не лише відображають події минулого, а й резонують із сьогоденням, порушуючи теми соціальної справедливості, особистої свободи та моральної

відповідальності. Розуміння того, як життєві обставини та суспільні події впливали на творчість Домбровської, дає нам змогу глибше усвідомити роль літератури у формуванні суспільної думки, що й визначає **актуальність** обраної теми.

Метою статті є аналіз того, як особисті переживання та події вплинули на творчість Марії Домбровської, а також показати, як життєвий шлях письменниці знайшов відображення в її творах.

Марія Домбровська походила з дрібної шляхти. Її сім'я втратила свій вплив і маєтки внаслідок соціальних та економічних змін, що суттєво вплинуло на її світогляд і творчість. Зокрема, відображення цих подій знаходимо у романі *«Ночі і дні»*. Барбара, головній героїні роману, притаманні особисті риси матері Марії Домбровської – жінки з витонченим інтелектом, але невдоволеної своїм життям. Її стосунки з Богумілом уособлюють розрив між ідеалами та реальністю, адже Богуміл – простий, добрий і близький до природи чоловік, натомість Барбара мріє про романтичного героя. Це нагадує складні емоційні стосунки Домбровської з її чоловіком Мар'яном Домбровським. Письменниця шукала в реальному житті романтичний ідеал, відповідно і героїня роману Барбара постійно озиралася назад і роздумує про правильність вибору.

Постійно у літературних творах і статтях, опублікованих у пресі, з'являлися теми й мотиви, знайомі з дитинства та ранньої юності. Про це писав Леон Півінський в журналі *«Przegląd Warszawski»*, характеризуючи твір *«Uśmiech dzieciństwa»*: *«Спогади раннього дитинства, викладені з чарівною простотою і природністю. Перший погляд на світ очима дитини, завжди найпрекрасніший і найдорожчий, зберігся у кількох фрагментах цілком зрілою художністю слова та щирістю, зворушливою поезією»* [5, с. 17].

Марія Домбровська жила у період розпаду Польщі, Першої світової війни, боротьби за незалежність, а також окупації під час Другої світової. Історичний контекст чітко простежується знову ж таки у романі *«Ночі і дні»* через опис економічної нестабільності,

боротьби за виживання дрібної шляхти, а також соціальних змін, які впливають на героїв. Богуміл постає як символ стабільності в період змін, коли Барбара шукає ідеалізований світ минулого, що зникає. В оповіданнях Домбровська часто звертається до теми громадянської відповідальності. Наприклад, вона вказує на необхідність збереження культури в період окупації, що також перегукується з мотивами збереження сімейних цінностей у романі *«Ночі і дні»*.

М. Домбровська усе життя цікавилася сільською тематикою, покращенням життя польських селян та пошуком шляхів усунення проблем: *«Йдеться не про повагу до селянина чи навчання у нього, а про розуміння того, що він, трудівник, який є провісником майбутнього та сприятиме відродженню своєї батьківщини»* [4, с. 14]. Громадські інтереси та діяльність письменниці також вплинули на проблеми, описані в книзі *«O zjednoczonej Polsce, jej mieszkaniach i gospodarstwie»*, де М. Домбровська спробувала окреслити майбутнє польське село, створивши щось на кшталт економічної програми, в яку входили власне вимоги врятувати стан польської економіки: *«Перед цією Землею ми повинні пообіцяти. – Пообіцяти працювати понад свої сили, не за винагороди, а безкорисно – майже неймовірна робота, спрямована на підняття й об'єднання сил задля однієї національної економіки Вільної, Об'єднаної, Великої Польщі»* [1, с. 110].

Письменниця також детально описує пейзажі польського села, зокрема, річки, луки, поля. Ці описи створюють контраст із внутрішньою тривогою героїв, додаючи твору філософського виміру. У її творах природа є не лише декорацією, а й символом стабільності та зв'язку зі своїм корінням. **Богуміл** є героєм, що живе в гармонії з природою, працює на землі і бачить у цьому сенс життя. Цей образ віддзеркалює ідеал, до якого прагнула сама Домбровська, – простота, зв'язок із землею, віддаленість від міської метушні.

Також у її творах помітний вплив видатного філософа, психолога та громадського діяча Едварда Абрамовського: *«Його*

роботи були тим, що надихало мене великим ентузіазмом до життя, і я бажая, щоб усі робили те саме» [2, с. 12]. Так само й героїні її творів, як, наприклад, Агнешка з роману *«Ночі і дні»*, також захоплюються творчістю Е. Абрамовського, особливо його ідеями та духовною зрілістю.

М. Домбровська зазнала великих емоційних потрясінь, які вплинули на її творчість. Мотив самотності яскраво проявляється в багатьох творах. Наприклад, у щоденниках Домбровської часто описується її відчуття ізоляції, що перегукується з настроями Барбара, яка відчуває себе чужою у своєму середовищі.

Таким чином, біографічні мотиви пронизують усю творчість Марії Домбровської, особливо в романі *«Ночі і дні»*, який став літописом її особистого досвіду та історичних змін у Польщі. Завдяки тонкій психологічній інтуїції та увазі до деталей, письменниця зуміла передати складність людських стосунків, боротьбу за ідентичність у період великих змін. Через свої твори письменниця порушувала актуальні соціальні питання, як-от: права селян, пошуки справедливого суспільства, що вказує на її глибокий зв'язок із рухом за незалежність та соціальними реформами. Аналізуючи творчість М. Домбровської, ми можемо краще зрозуміти роль літератури у формуванні суспільної свідомості та важливість авторської рефлексії щодо життєвих та історичних подій.

Список використаної літератури

1. Dąbrowska M. O zjednoczonej Polsce, jej mieszkańcach i gospodarstwie. Warszawa : Towarzystwo Wydawnicze, 1919.
2. Dąbrowska M. Życie i dzieło Edwarda Abramowskiego. Łódź, 2014.
3. Kijowski A. Maria Dąbrowska. Warszawa: Wydanie Wiedza Powszechna, 1964. 143 s.
4. Libera Z. Maria Dąbrowska. Wydanie: PZWS. 1963. 335 s.
5. Zawodziński K. W. Maria Dąbrowska. Historyczno-literackie znaczenie jej twórczości. *Przegląd Współczesny*. 1933. T. 44. Nr 129/130. S. 16–17.

Лілія ПИНДИК,
вчителька Чернівецького ліцею №10 Чернівецької міської ради,
м. Чернівці;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Неля ПОДЛЕВСЬКА**

ОСОБЛИВОСТІ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ ЕТНІЧНИХ ПОЛЯКІВ НА БУКОВИНІ

Стаття присвячена багатокультурності Буковини, зацентовано увагу на етнічних поляках, їхній історії, мові, традиціях і сучасній діяльності. Поляки, які мігрували сюди з різних регіонів, залишили значний слід у культурному та суспільному житті краю. Вони й надалі зберігають чадецьку гвару, підтримуючи свої традиції, обряди, розвивають свою культуру через діяльність Польського дому, недільну школу та друковане видання. Буковина є яскравим прикладом гармонійної взаємодії між різними етнічними групами, де кожна культура зберігає свою унікальність та ідентичність, при цьому збагачуючи регіон.

Ключові слова: Буковина, мультикультуралізм, гуралі, національна ідентичність, міжкультурна інтеграція, міграція, білінгвізм.

Artykuł poświęcony jest wielokulturowości Bukowiny, koncentrując się na Polakach etnicznych, ich historii, języku, tradycjach i współczesnej działalności. Polacy, którzy przybyli tutaj z różnych regionów, pozostawili znaczący ślad w życiu kulturalnym i społecznym regionu. Wciąż zachowują czadecką gwarę, pielęgnując swoje tradycje i obrzędy, rozwijają swoją kulturę poprzez działalność Domu Polskiego, szkołę niedzielną i wydawnictwa. Bukowina jest wyrazistym przykładem harmonijnej współpracy różnych grup etnicznych, w której każda kultura zachowuje swoją wyjątkowość i tożsamość, jednocześnie wzbogacając region.

Słowa kluczowe: Bukowina, wielokulturowość, górale, tożsamość narodowa, integracja międzykulturowa, migracja, dwujęzyczność.

Наш світ і оточення, без сумнівів, є і був наповнений різноманіттям культур, традиції і релігій, який, мабуть, і залишатиметься таким протягом тривалого часу, незважаючи на деякі тенденції до уніфікації.

Мультикультуралізм – це явище, що полягає у співіснуванні двох або більше груп з унікальними мовами, звичаями, традиціями, релігіями та соціальними системами в межах однієї держави чи території. Це спільне існування культур зазвичай є наслідком їхнього взаємного контакту, спричиненого завоюваннями, колонізацією або міграцією [3].

Так історично склалося, що Україна через своє географічне положення, економічний устрій, соціальну структуру, а також під впливом інших держав і народів та ще низки інших обставин, набула своїх специфічних рис. Протягом століть ці риси видозмінювалися, впливаючи на стан нашої держави загалом. Однією із таких історичних рис є багатонаціональність. Саме Буковинський край є тим уособленням багатокультурної та багатонаціональної частини України, адже тут знайшли свій прихисток представники багатьох народів: євреї, німці, поляки, румуни та інші національності. Беручи до уваги кількість національностей та етнічних груп, які тут оселилися, котрі безумовно відігравали та відіграють важливе значення у суспільному житті Буковини, тема міжкультуралізму продовжує привертати увагу як минулого, так і сьогодення [2].

На початку дев'яностих років ХХ століття світ побачив низку робіт вченого К. Фелешки, серед яких: «Румуни» чи «словаки?» Тобто шлях Буковинських гуралів на Гвдою», «Буковина – моя любов», «Мовна інтеграція поляків Буковини», «Мовна ідентичність, тобто: хто заселив кілька сіл Буковини?» «Чи Далеке пограниччя. Польсько-словацький діалог на Буковині». Професор у своїх наукових працях дуже часто мав за приклад Буковину, з її багатими культурними тенденціями, для інших регіонів Європи [8].

Після 1990 року дослідженням етнічних поляків займається габілітована докторка Г. Красовська, професорка Інституту славістики Польської академії наук, яка в монографії «Польські гуралі на Буковині Карпатській. Соціолінгвістичне та лексичне дослідження» [7] описує гвару гуралів на Буковині по обидва боки кордону. Серед наукових праць Г. Красовської варто згадати також «Мовні контакти буковинських гуралів» [7], а також вона є співавтором книги «Прояви занепаду предківщини. Польська мова на Буковині: Румунія-Україна» [8, с. 13].

Незважаючи на праці з історії окремих національних груп Буковини, велику кількість літератури про багатонаціональні взаємовідносини, які були основою суспільного життя Буковини, означені питання досі висвітлені лише частково. Детальніших досліджень національних взаємовідносин представників різних народів бракує. У зв'язку із цим є потреба у значній частині відповідальної, кропіткої, складної та необхідної праці.

Метою статті є дослідження деяких аспектів історії та культури етнічних поляків, а також їхніх стосунків з іншими національностями, такими як українці, румуни, німці та інші, які надалі проживають поряд, зокрема з українцями. Це дослідження стане поштовхом до подальшого вивчення саме такого різнобарв'я, палітри різних культур та мов і релігій, поняття цієї частини історії Буковини, а також сприятиме подальшому вивченню та розумінню міжкультурної інтеграції в Україні.

Буковина – це край, який розташований на північно-східному схилі Карпат, захоплений Австрією у Туреччини 1774 року, площею приблизно 10440 км². До того часу край не мав самостійного політичного значення. Вона також не мала чітко визначених меж. У XIV–XV ст. Буковина входила до складу Молдови, а з середини XVI століття залишалася під владою Туреччини. Лише північно-західна частина Буковини неодноразово потрапляла під владу Польщі з часів Казимира Великого, однак Буковина загалом ніколи не входила до складу польської держави.

Буковина – це історична територія, де завжди гармонійно жили багатонаціональні громади румунів та українців, євреїв, німців і поляків, угорців, вірменів, словаків та ромів. Недарма саме Буковину через етнічну та релігійну різноманітність називають «східною Швейцарією» або «Європою в мініатюрі».

На Буковині проживає також значна меншина поляків, які мігрували сюди з трьох напрямків: з південно-східної Галичини, Малопольщі та регіону Чадца, який зараз знаходиться в межах Словаччини. Найхарактернішим є третій із зазначених напрямків – шлях гуралів. Починаючи з 1803 року, внаслідок перенаселення Чадецького краю, почалося переселення гуралів на Буковину. Загалом поляки в ХІХ столітті посідали 5-е місце за чисельністю після українців, румун, німців і євреїв. Особливо їх багато було у Чернівцях – 17 % від населення міста. Упродовж цього століття в польській громаді була добре сформована культурно-освітня інфраструктура, поляки були доволі впливовою групою, яка мала чималу підтримку від української та німецької меншин. У 1946–1948 роках велика частина поляків виїхала з Буковини на історичну батьківщину. Сьогодні в Чернівецькій області проживає десь близько 5 тисяч поляків. Тут діє Чернівецьке обласне товариство польської культури ім. Адама Міцкевича, що має свої громади у всій області. Функціонує відновлений Польський дім у центрі м. Чернівців, недільна школа, а також майже щомісяця за підтримки фундації «Wolność i Demokracja» виходить з друку «Газета Польська Буковини» тощо [9].

Факти доводять, що якщо це невеликі етнічні групи, то вони дуже швидко зазнають асиміляції та акультурації, до прикладу, у селі Панка Сторожинецького району Чернівецької області мешкають три етнічні групи: українці, румуни й поляки, однак прояву білінгвізму серед молоді майже не спостерігається. Для осіб цих національностей першою мовою є домінуюча мова – українська. А ось у Старій Гуті (це колишня назва, якою користуються і досі, а Стара Красношора вже нова назва) поляки зі своїми сусідами розмовляють польською гварою, навіть якщо це

румуні чи українці. Стара Гута – це єдине село в Чернівецькій області, де більшість населення (70 %) становлять поляки. Окрім Старої Гути, чадецькі гуралі жили на Буковині в кількох інших селах – це Нижні Петрівці, Банилів-Підгірний, Терблече Чернівецької області. Відрізняється саме це село від усіх решти сіл на Буковині тим, що тут немає жодної православної церкви, а є єдиний храм у Старій Красношорі – Римо-католицький костел Матері Божої Страждальної, який був чинним і в радянський час. А ще – це єдине село на Буковині, де у місцевій українській гімназії вивчають мову польську мову як мову національної меншини з 1 по 9 класи. Вдома й досі місцеві жителі розмовляють чадецькою гварою. Діти, які приходять до 1-го класу, майже всі знають цю говірку, тобто діти саме з польських родин, бо тут також проживають як українці, так і румуні, яких разом є менше. Крім того, діти легко можуть переходити на іншу мову та розмовляти румунською, словацькою, українською. Ще й до їхнього мовлення вплинула давня історія, коли Гуту заселяли німці. Чимало слів є словацького походження [1].

У селі Терблече польська гвара застосовується в місцевому середовищі по-різному. Все залежить від типу розміщення будинків поляків, які проживають нещільно. У Нижніх Петрівцях спілкування відбувається румунською, подекуди й українською, через те, що більшість тут румунів і українців. Дуже часто також у цих селах змінюються мовні коди на польську, румунську або українську, все залежить від співрозмовника чи теми розмови.

Окрім говірки, у цих селах збереглися ще деякі гуральські традиції, такі як весільні, також клаки або лупачка – це спільна робота, де збирається багато людей. Збереглися деякі звичаї Різдва – від початку, коли готували святкові страви, і до свята. Нещодавно польські гуралі відзначили 220 років із часу поселення чадецьких гуралів, всі мешканці села, як годиться, зібралися в місцевому костелі, щоб вшанувати пам'ять своїх предків та молитися за своїх нащадків [5].

Отже, пройшовши дуже довгий та непростий шлях, етнічні поляки намагаються і надалі зберегти свою ідентичність. Польська мова, традиції і культура залишаються цінністю та є важливим елементом їхньої самобутності. Поляки, хоча й поділені сьогодні на території Буковини, завжди робили і до сьогодні роблять значний внесок у розвиток Буковини.

У цьому регіоні різні культури між собою взаємодіють, взаємно проникають та доповнюють одна одну, але основна вартість кожного народу, яка саме характеризує національну ідентичність, залишається незмінною. Буковинці, зокрема етнічні групи, які тут проживають, можуть бути прикладом міжнаціональної інтеграції та спільного творення своєї батьківщини.

Список використаної літератури

1. Антошкіна Л., Гадинко О., Красовська Г., Сигеда П., Сухомлинов О. Особливості буковинського пограниччя: історія культурного полілогу: монографія. Донецьк, 2010. 238 с.

2. Буковина як пограниччя культур. URL: https://odrozenie.org.ua/2003-6/konf/09_2006/krasowska.pdf (дата звернення: 11.10.2024).

3. Мультикультуралізм: теоретичні і практичні аспекти. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/drozhzhyna_multykulturalizm.pdf (дата звернення: 15.10.2024).

4. Філіпчук В. Деякі аспекти історії поляків та українсько-польських стосунків на Буковині. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 1998. Вип. 14. С. 84–99.

5. Чадецькі гуралі зі Старої Красношори: 220 років унікальної історії. URL <https://bukpolonia.cv.ua/index.php/uk/187-spilnota/553-chadetski-hurali-zi-staroi-krasnoshory-220-rokiv-unikalnoi-istorii> (дата звернення: 12.09.2024).

6. Bruja R. F., Krasowska H., Pokrzyńska M. (red.). *Bukowina. Inni wśród Swoich*. Warszawa – Zielona Góra – Piła, 2017. 341 s.

7.Feleszko K. «Rumuni» czy «Słowacy»? Czyli droga Górali bukowińskich nad Gwdę. *Rocznik Nadnotecki*. 1993. 105 s.

8.Krasowska H., Pokrzyńska M., Suchomłynow L. A. Świadectiono zanikającego dziedzictwa. Mowa polska na Bukowinie: Rumunia – Ukraina. Warszawa, 2018. 384 s.

9.Polonia Bukowińska. URL:
<https://bukpolonia.cv.ua/index.php/pl/polonia-bukowinska>
(дата звернення: 25.10.2024).

Діана ПИСКЛИВЕЦЬ,
студентка 4 курсу ОПП «Середня освіта
(Мова і література (польська, англійська))»,
Кам'янець-Подільський національний університет
ім. Івана Огієнка.
Науковий керівник – канд. філол. наук. доц. **Наталія СТАХНЮК**

ПОХОДЖЕННЯ І СЕМАНТИЧНА МОТИВАЦІЯ НАЗВ НА ПОЗНАЧЕННЯ МІСЯЦІВ І ДНІВ ТИЖНЯ

У статті досліджено етимологію назв місяців у польській мові, підкреслено їхнє незвичне походження, що відрізняється від багатьох європейських мов, де панує латинський вплив. Польські назви місяців часто пов'язані з природними явищами або діяльністю, характерною для відповідної пори року. У дослідженні розглядаються етимологічні корені кожного місяця, а також їхній зв'язок із соціально-економічними умовами та історичними обставинами. Подальший порівняльний аналіз із іншими слов'янськими мовами може виявити цікаві лінгвістичні та культурні відмінності.

Ключові слова: назви місяців, польська мова, етимологія, природні явища, слов'янські мови, лінгвістика.

Artykuł bada etymologię nazw miesięcy w języku polskim, zwracając uwagę na ich nietypowe pochodzenie, które różni się od wielu języków europejskich, zdominowanych przez wpływy łacińskie. Polskie nazwy miesięcy często związane są z zjawiskami przyrodniczymi lub działalnością charakterystyczną dla danej pory roku. W artykule omawiane są etymologiczne korzenie każdego miesiąca, a także ich związek z warunkami społeczno-ekonomicznymi i okolicznościami historycznymi. Dalsza analiza porównawcza z innymi językami słowiańskimi może ujawnić ciekawe różnice lingwistyczne i kulturowe.

Słowa kluczowe: nazwy miesięcy, język polski, etymologia, zjawiska przyrodnicze, języki słowiańskie, językoznawstwo.

Походження та семантична мотивація назв місяців і днів тижня в польській мові є темою, що має вагоме значення як для

мовознавців, так і для істориків, етнографів та культурологів. Ці назви відображають глибокі культурні, релігійні й історичні зміни, які відбувалися протягом століть у Польщі та інших слов'янських країнах. Аналіз цих лексем дозволяє краще зрозуміти не лише розвиток самої мови, але й світогляд народів, які нею користувалися. Оскільки мова завжди є дзеркалом культури та світосприйняття, розуміння етимології цих назв дозволяє дослідити збережені в них давні концепції часу, обрядовості та природи.

Науковий інтерес до цієї проблеми пов'язаний з її роллю у вивченні історії польської мови та культури. Практичний аспект дослідження полягає у використанні результатів у лінгводидактиці, особливо при викладанні польської мови як іноземної, адже розуміння походження назв днів тижня і місяців дозволяє студентам осягнути глибші культурні та історичні аспекти польської мови.

Походження назв місяців і днів тижня було предметом вивчення багатьох науковців. У своїх роботах Е. Курилович та Я. Рейхман досліджували історичні аспекти формування цих назв, звертаючи увагу на впливи латини, германських та балтійських мов на розвиток польської мови [1, с. 15–18]. Низка досліджень зосереджена на впливі церковного календаря на назви днів тижня, оскільки католицька церква відігравала значну роль у формуванні світогляду поляків і їх сприйнятті часу.

Питання етимології назв місяців розглядається у працях таких мовознавців, як З. Гроновський та А. Борковський. Вони висвітлюють питання змішування праслов'янських, латинських і польських елементів у цих назвах. Дослідження підкреслюють, що більшість назв місяців має корені в аграрній культурі та природних явищах, що впливало на життя людей [4, с. 67–70].

Проте недостатньо вивченими залишаються деякі аспекти семантичної мотивації цих назв, зокрема зміни їхнього значення та сприйняття протягом століть. Дослідники також не дійшли одностайності щодо походження деяких назв, наприклад, місяця

marzec або дня *środa*. Це становить перспективи для подальших досліджень.

Метою цієї статті є систематизація наявних знань щодо походження та семантичної мотивації назв місяців і днів тижня в польській мові. Увага буде зосереджена на тому, як природні, соціальні та релігійні чинники вплинули на формування цих назв і які зміни вони зазнали протягом історії. Також мета полягає у виявленні семантичних закономірностей, які об'єднують ці назви в єдину систему, а також у розгляді їхнього функціонування в сучасній польській мові.

Назви днів тижня в польській мові мають складне походження, яке включає в себе як праслов'янські корені, так і впливи латини та церковного календаря [6, с. 132–135]. Зокрема, більшість днів має назви, які відображають порядковий принцип:

1. *Poniedziałek* – буквально означає «день після неділі» (з праслов'янського *poněděľь*, де *něděľь* означає неділю).

2. *Wtorek* – другий день тижня (від праслов'янського *vtoryj*, тобто другий).

3. *Środa* – середина тижня. У праслов'янській мові цей день сприймався як середина тижня, хоча зараз у європейській традиції початок тижня змістився.

4. *Czwartek* та *Piątek* – четвертий і п'ятий день відповідно (назви походять від числівників *czwarty* і *piąty*).

Окремо варто розглянути назви вихідних днів:

5. *Sobota* – має своє походження від єврейського слова *Sabbath* (шабат), що прийшло до слов'янських мов через грецьку та латину.

6. *Niedziela* – слово з праслов'янським коренем *něděľja*, що означає «не діяти», тобто день відпочинку [2, с. 72–79].

Назви місяців у польській мові, на відміну від багатьох інших європейських мов, значною мірою не мають латинського походження [5, с. 89–94]. Вони відображають природні явища або діяльність, характерну для певної пори року. Наприклад:

Styczeń – походить від слова *stykać*, що означає стик, тобто стик старого й нового року.

Luty – від слова *luty* (жорстокий), оскільки це місяць сильних морозів.

Marzec – назва походить від латинського *Martius*, місяця, присвяченого римському богу Марсу.

Kwiecień – від слова *kwiaty* (квіти), що починають цвісти у цей період.

Maj – має латинське походження від назви місяця *Maius*, який був названий на честь богині Майї.

Czerwiec – походить від слова *czerw*, що означає личинку червця, з якої виготовляли червоний барвник.

Lipiec – від слова *lipa* (липа), що цвіте у цей час.

Sierpień – походить від слова *sierp* (серп), інструменту для жнив.

Wrzesień – від слова *wrzos*, що означає верес, який цвіте у цьому місяці.

Październik – назва пов'язана з *paździerz* (тростина льону або коноплі).

Listopad – від слова *list* (листя) і *opad* (падіння), що означає опадання листя.

Grudzień – від слова *gruda*, тобто мерзла земля [3, с. 45–52].

Назви місяців і днів тижня в польській мові є яскравим прикладом того, як мовні одиниці можуть відображати не лише часові та календарні орієнтири, але й ширший культурно-історичний контекст. Їхнє походження глибоко вкорінене у праслов'янській традиції, але вони зазнали значних впливів із боку латини, християнства, а також культур сусідніх народів. Аналіз показує, що більшість назв місяців або позначають природні явища, характерні для певної пори року, що свідчить про тісний зв'язок польського народу з природою. Водночас назви днів тижня відображають вплив порядкових числівників і релігійних концепцій, що формувалися під впливом християнства та церковного календаря.

Насамперед, важливо відзначити, що кожна з назв має свою унікальну семантичну мотивацію, яка пов'язана з діяльністю людини, природними змінами або релігійними обрядами. Такий підхід дозволяє відстежити, як світогляд і побутові реалії впливали на мовне оформлення часу, виявляючи семіотичну роль мови в людському світосприйнятті. Наприклад, назви місяців, такі як *Lipiec* (ліпа) та *Sierpień* (серп), прямо вказують на сільськогосподарські процеси, що домінували в цей період. Це підкреслює, наскільки важливою була сезонна робота для тогочасного суспільства [3, с. 53–57].

Назви днів тижня також демонструють культурну спадковість і мовну стійкість у часі. Праслов'янська традиція надавати дням порядкові назви (*Poniedziałek, Wtorek*) збереглася у польській мові, попри зміни, спричинені християнським впливом і латинізацією культури. Водночас назви *Sobota* і *Niedziela* є результатом впливу юдейсько-християнських релігійних концепцій, що свідчить про глибоку інтеграцію релігії у повсякденне життя і мовну практику [2, с. 81–85].

Отже, дослідження етимології та семантики назв місяців і днів тижня в польській мові не тільки висвітлює історичні та культурні процеси, але й показує, як ці назви зміцнилися і продовжують функціонувати в сучасній мові. Незважаючи на спрощення сприйняття часу в сучасному суспільстві, коли люди все рідше асоціюють назви місяців із певними природними або господарськими явищами, ці мовні одиниці залишаються важливим елементом культурної пам'яті.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз польської мови з іншими слов'янськими мовами, щоб з'ясувати, як регіональні варіанти цих назв розвивалися в різних культурних і географічних контекстах. Особливо цікавими є потенційні паралелі з іншими індоевропейськими мовами, що дозволить глибше зрозуміти процеси мовної еволюції та впливи, які формували мовну картину світу в Європі.

Список використаної літератури

- 1.Borkowski A. Gramatyka historyczna języka polskiego. Wrocław : Ossolineum, 2000. S. 67–115.
- 2.Gronowski Z. Słowiańskie nazwy miesięcy. Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1998. S. 72–85.
- 3.Jasiński M. Historia kalendarza w Polsce. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008. S. 132–155.
- 4.Kuryłowicz E. Historia języka polskiego. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1987. S. 15–48.
- 5.Reichman J. Język polski w średniowieczu. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1995. 312 s.
- 6.Wilk P. Nazwy dni tygodnia i miesięcy w językach słowiańskich. Warszawa : Polskie Towarzystwo Językoznawcze, 2010. S. 89–104.

Ірина ПОГОЙДАШ,
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – ст. викладач *Людмила ТЕРЕЩЕНКО*

ФУНКЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ ТАДЕУША ДОЛЕНГИ-МОСТОВИЧА «ЗНАХАР»

У статті йдеться про функційні особливості використання фразеологічних одиниць у романі «Знахар» польського письменника Тадеуша Доленги-Мостовича. Простежено найтиповіші функції фразеологізмів як важливого інструменту для створення динаміки тексту й поглиблення його смислових рівнів. Узагальнено, що фразеологічні структури дозволяють автору встановити контраст між напруженими та спокійнішими частинами сюжету, що сприяє витонченій архітектоніці тексту.

Ключові слова: фразеологізм, структура фразеологічних одиниць, функції фразеологізмів, колорит, текст, стилістичний аспект.

Artykuł dotyczy funkcjonalnej specyfiki użycia jednostek frazeologicznych w powieści «Szamanka» polskiego pisarza Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Prześlędzono najbardziej typowe funkcje jednostek frazeologicznych jako ważnego narzędzia do tworzenia dynamiki tekstu i pogłębiania jego poziomów semantycznych. Uogólniono, że struktury frazeologiczne pozwalają autorowi stworzyć kontrast między napiętymi i spokojniejszymi częściami fabuły, co przyczynia się do wyrafinowanej architektury tekstu.

Słowa kluczowe: frazeologia, struktura jednostek frazeologicznych, funkcje frazeologii, kolor, tekst, aspekt stylistyczny.

Відомий польський письменник Т. Доленга-Мостович є автором роману «Знахар», у якому описано драматичні події з життя професора хірургії Рафала Вільчура. У тексті твору

використано багато фразеологізмів, що допомагають розкрити різні аспекти людського життя та медицини.

Основу фразеології кожної мови складають одиниці, які виникли вільними синтаксичними сполученнями, проте з часом стали усталеними зворотами з певними ознаками. Метафоризація спричинила втрату первинного лексичного значення компонентів, і для сполучення слів виникла так звана фразеологічна семантика. Шляхи чи способи метафоричного переосмислення компонентів і виникнення фразеологізованих сполук можна з'ясувати тільки в результаті глибокого етимологічного аналізу. Звісно, що первинні фразеологічні утворення виникли внаслідок спостережень за реаліями навколишнього світу, за трудовими процесами, історичними чи суспільними змінами. Свої узагальнення народ втілює у фразеологічних зворотах, які стали надбанням національних культур, а відтак і активним «будівельним» матеріалом для художніх творів.

Фразеологізми – це стійкі словосполучення з переносним значенням, які функціонують як цілісні вирази [45, с. 389]. У романі «Знахар» вони стали важливою частиною мови, через яку Доленга-Мостович відобразив польську культуру, історичні особливості, побут, цінності та світогляд людей. Використовуючи фразеологізми, автор надав структурної сталості твору, відтворюючи характерний порядок слів та незмінні складові. У романі він застосував кілька структурних типів фразеологічних одиниць, що дозволило сформувати мовну «мапу» для читача, сповнену виразів, які передають атмосферу польської культури [8].

Перший тип фразеологізмів, який використовує автор, – це стійкі словосполучення, що мають чітке переносне значення. Їх можна використовувати як метафори, адже вони дозволяють порівнювати прямі та переносні значення. Ці фразеологізми є закритими, тому компоненти в них не замінюються. Другий тип – стійкі речення та вирази у вигляді цілісної синтаксичної структури, зокрема прислів'я, які автор включає у промови селян. Наприклад, вислів «*Без хліба і вода гірка*» («*Bez chleba i woda gorzka*»)

відображає культурні особливості народу. Третій тип – фразеологічні одиниці зі змінною структурою, що дозволяє адаптувати їхнє значення при перекладі.

У романі «Знахар» фразеологізми допомагають відобразити особливості соціального, культурного та морального контексту Польщі. Автор застосовує фразеологізми для показу емоційного стану головних героїв та розкриття польської культури. Наприклад, письменник використовує прості фразеологічні вирази для вираження емоцій героїв, фразеологічні зрощення для посилення драматичних моментів, а також кліше для передачі побуту й традицій селян. Фразеологізми створюють контраст між мовленням освічених героїв та простих селян, підкреслюючи соціальні відмінності. Крім того, автор вдається до стилістично забарвлених – іронічних фразеологізмів для передачі глибокої філософської та моральної тональності роману.

Т. Доленга-Мостович використовує фразеологічні одиниці як інструменти для стилістичного забарвлення тексту, контрастуючи міське й сільське життя, розкриваючи характери героїв. Фразеологізми також служать засобом комунікації та вираження емоційного стану героїв. У романі автор вдало передав культурні й історичні особливості польського народу за допомогою структурної типології фразеологізмів, завдяки чому текст сповнений багатозначних та зрозумілих для читача виразів.

Фразеологізми є важливим елементом мовної системи, відображають культурні, моральні й соціальні цінності кожного суспільства. Їхня стійкість дозволяє передавати метафоричні сенси, наповнюючи твір емоційністю та символічним змістом, що «допомагає читачам глибше сприйняти образи героїв та атмосферу певної епохи» [43, с.70]. Широке використання фразеологічних одиниць дозволяє автору додати контекстуальне й смислове забарвлення текстові, роблячи характери персонажів більш виразними й реалістичними.

Фразеологізми виконують ключову функцію у відображенні багатогранності соціальних реалій та розмаїття суспільних верств.

Наприклад, у романі «Знахар» Т. Доленга-Мостович за допомогою фразеологізмів не лише підкреслює специфіку різних соціальних груп, але й відтінює взаємини між графським родом та простою дівчиною. Спілкування героїв розкривається через різні мовні конструкції й фразеологічні одиниці, що акцентує їхні особисті риси та відмінності: *rzucić grochem o ścianę* (кидати горих об стіну), *mieć coś na oku* (мати щось на оці), *być w siódmym niebie* (бути на сьомому небі).

Автор також майстерно застосовує когнітивну функцію фразеологізмів, обираючи сталі вирази, властиві польській культурі початку ХХ століття. Вони додають емоційного забарвлення ситуаціям і психологічним станам героїв, допомагаючи читачам проникнути у внутрішній світ персонажів та зрозуміти їхні психологічні портрети. Приміром, вирази «*biały jak ściana*» та «*mieć serce w gardle*» розкривають емоційний стан, духовну наповненість героїв роману.

Основні функції фразеологізмів у романі можна звести до таких:

1.Характерологічна функція: фразеологізми використовуються для розкриття психологічного стану персонажів і їхніх емоційних змін. Наприклад, вислів «*chłop na schwał*» («людина надійна, сильна») акцентує надійність і силу Антонія [2,3].

2.Естетична функція: вирази підкреслюють естетичну привабливість персонажів незалежно від їхнього статусу. Наприклад, «*być w siódmym niebie*» («бути на сьомому небі») передає радість [2, 3].

3.Комуникативна функція: фразеологізми формують систему спілкування, характерну для певних персонажів. Наприклад, фраза «*mieć kogoś pod lupą*» («тримати когось під наглядом») у розмові лікарів підкреслює професійну уважність [2, 3].

4. **Емоційно-експресивна функція:** через сталий вираз «*serce na dłoni*» («бути щирим і відкритим») відображається відкритість і доброзичливість головного героя [2, 3].

5. **Культурно-історична функція:** фразеологізми, властиві польській культурі початку ХХ століття, віддзеркалюють особливості тогочасного суспільства, як-от «*reka ręce tuje*» («рука руку миє»), що натякає на поширену корупцію [2, 3].

6. **Оцінна функція:** фразеологізми використовуються для позитивної або негативної оцінки подій чи персонажів, наприклад, вираз «*wziąć kogoś pod włos*» («підлизатися до когось») свідчить про хитрість [2, 3].

7. **Функція створення атмосферного фону:** фразеологізми додають атмосферності сценам. Наприклад, «*grac na nerwach*» («грати на нервах») посилює напруженість у конфліктних ситуаціях [2, 3;].

Загалом, фразеологізми в романі «Знахар» надають тексту глибини та емоційної насиченості, підкреслюють індивідуальність мовлення героїв і передають їх культурний контекст. Автор створює багатогранний світ, де кожен фразеологізм додає додатковий сенс, що робить текст емоційно виразним і культурно насиченим.

У романі «Знахар» Т. Доленга-Мостович майстерно використовує фразеологізми як важливий інструмент для створення динаміки тексту й поглиблення його смислових рівнів [8]. Завдяки виразним фразам автор не лише додає колориту мові роману, а й створює емоційний фон, на якому розкриваються характери героїв та їх світогляд. Фразеологічні одиниці надають мові додаткової експресивності, допомагаючи читачеві відчути себе частиною культурного й соціального середовища, де розгортаються події. Доленга-Мостович використовує фразеологізми як засіб текстової символіки, що додає глибини навіть побутовим ситуаціям. Вирази на кшталт «*postawić na nogi*» та «*serce na dłoni*» підкреслюють моральні й етичні дилеми героїв,

перетворюючи фразеологізми на носіїв глибинного підтексту, що розкриває філософію авторського задуму.

Фразеологічні звороти також сприяють створенню соціокультурної ідентичності персонажів, роблячи кожного з них автентичним і унікальним. Вислови, які використовують герої, відображають їх соціальне походження (Прокоп), рівень освіти (Лешик, Вільчур), емоційну зрілість і особливості мислення (Павлицький, Вільчур, граф Чинський). Завдяки цьому кожен персонаж сприймається як частина певного соціального класу, де мовні конструкції підкреслюють культурну автентичність.

Крім того, фразеологізми в романі формують ритмічну структуру твору. Доленга-Мостович регулярно використовує сталі вислови, що створює внутрішню системність тексту, підкреслюючи особливості кожного персонажа. Чіткі фразеологічні структури дозволяють автору встановити контраст між напруженими та спокійнішими частинами сюжету, що сприяє витонченій архітектоніці тексту.

Отже, фразеологізми в романі «Знахар» виконують багатофункціональну роль, збагачуючи текст емоційно й символічно. Доленга-Мостович створює насичену текстову реальність, де кожне слово має як буквальний, так і підтекстовий сенс, а кожен персонаж і ситуація органічно вплетені в мовну та смислову структуру роману.

Список використаної літератури

1. Вишнеvsька Л. Б. Еквівалентність польських і українських фразеологізмів: проблеми перекладу. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. № 9. С. 28–33.
2. Демська-Кульчицька О. М. Фразеологія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 74 с.
3. Денисова А. С. Проблема дослідження класифікацій фразеологічних одиниць у лінгвістиці. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*.

Філологічні науки: [збірник наукових праць]. Бердянськ : ФОП Ткачук О. В., 2015. Вип. VI. С. 13–21.

4. Доленга-Мостович Т. Знахар. Переклад Б. Антоняк. Урбіно. 2004. 304 с.

5. Доленга-Мостович Т. Знахар. Переклад Т. Ярмолюк. Фоліо. 2020. 320 с.

6. Alieva N. The Use of New Phraseological Units and Collocations in the Language. *Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture*. 2022. № 3.11. P. 66–72.

7. Ariza M. Equivalences of phraseological units in corpora. MonTI. *Monografías de Traducción e Interpretación*. 2020. P. 386–415.

8. Dołęga-Mostowicz T. Znachor. SBM Renata Gmitrzak. 2021. 320 p.

9. Kwak S. Rozdarty skafander Rafała Wilczura. O melancholii bohatera powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Rana. *Literatura–Doświadczenie–Tożsamość*. 2021. № 3.1. P. 1–12.

Оксана РАНЮК,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН»

У статті здійснено аналіз способів розвитку креативності на заняттях з дисципліни «Методика викладання філологічних дисциплін»; проаналізовано поняття креативності та описано методи, які можна використовувати для розвитку креативності й креативного мислення майбутніх філологів.

Ключові слова: креативність, креативне мислення, метод, філолог, педагог, творчість.

Artykuł dotyczy analizy sposobów rozwijania kreatywności w klasie w dyscyplinie «Metodyka nauczania dyscyplin filologicznych». Przeanalizowano pojęcie kreatywności i opisano metody, które można wykorzystać do rozwijania kreatywności i twórczego myślenia przyszłych filologów.

Słowa kluczowe: kreatywność, twórcze myślenie, metoda, filolog, nauczyciel, kreatywność.

Сучасна вища освіта, орієнтована на інновації, вимагає підготовки ініціативних і творчих педагогів-філологів, здатних швидко реагувати на запити суспільства, реалізовувати свій творчий потенціал, ухвалювати важливі рішення для оновлення освітнього процесу та сприяти всебічному духовному й творчому розвитку молодого покоління. Сьогодні Україні потрібні фахівці, які вміють самостійно й відповідально навчатися, адаптуватися до змін, генерувати нові ідеї, пропонувати нестандартні рішення педагогічних завдань і мислити креативно. Проблема розвитку креативності майбутніх філологів особливо **актуальна**, адже саме

креативність є основою становлення професійно компетентного фахівця, що базується на глибоких професійних знаннях, педагогічному досвіді, нових уміннях і навичках, що дає змогу ухвалювати професійно обґрунтовані рішення, впроваджувати інноваційні методи і форми роботи тощо.

Метою статті є аналіз того, яким чином можливо розвинути креативність та креативне мислення на заняттях із дисципліни «Методика викладання філологічних дисциплін».

Одним із ключових завдань сучасної вищої освіти є створення умов для розвитку креативного мислення майбутніх філологів, їхньої здатності до саморозвитку й самовдосконалення. Заклади вищої освіти зосереджуються на пошуку ефективних форм роботи, спрямованих на стимулювання креативного мислення студентів та підготовку їх до використання творчих підходів у майбутній педагогічній практиці. Відповідно дисципліна «Методика викладання філологічних дисциплін» є дисципліною професійного циклу, метою якої є підготовка здобувачів освіти другого (магістерського) рівня до виконання обов'язків вчителя / викладача мовознавчих дисциплін у галузі середньої, професійної та вищої освіти, проведення науково-пошукової роботи, керівництва дослідницькою роботою здобувачів освіти, організації навчально-виховного процесу найефективнішими формами, найдоцільнішими методами та прийомами навчання на сучасному етапі.

Уперше поняття *креативність* було використано Д. Сімпсоном 1922 р. Термін означав здатність людини відмовлятися від стереотипних способів мислення. Згодом теоретичні та практичні дослідження креативності провів Дж. П. Гілфорд, пов'язавши термін *креативність* з особливим видом мислення – дивергентним мисленням (від лат. *divergere* – ‘розходитися’), яке полягає в пошуку безлічі рішень для однієї й тієї самої проблеми [7]. Г. Гарднер дає визначення креативності (від лат. *creo* – ‘творити’, ‘створювати’) як здатності творити, здатності до творчих дій, що зумовлюють нове незвичне бачення проблеми чи ситуації [6]. Креативні здібності зазвичай не

передбачають високого рівня «загального інтелекту», а значно тісніше корелюють зі специфічними видами інтелекту – лінгвістичним, музичним, логіко-математичним, просторовим, тілесно-кінестатичним, внутрішньоособистісним та міжособистісним.

Згідно зі «Словником іншомовних слів з прикладами та порадами», креативність – це здатність створювати щось нове або оригінальне [9, с. 513]. У «Педагогічному словнику» креативністю є «риси, що визначає творчу особистість, автора оригінальних теоретичних і/або практичних праць, винахідника» [8, с. 86]. У категорії сукупності особистісно-творчих якостей людини креативність розглядає Н. Вишнякова-Зелінські, описуючи її як індивідуально-психологічну особливість, що включає когнітивні процеси, підкріплені емоційними, мотиваційними та особистісними компонентами. До показників креативності та творчого потенціалу авторка відносить креативне (дивергентне) мислення, допитливість, оригінальність, уяву, інтуїцію, емоційність та емпатію, почуття гумору, творчий підхід до професії, що проявляється у відкритості до нового, ідей та викликів у професійній діяльності. Н. Вишнякова-Зелінські розглядає креативність як індивідуальну основу творчості, як «здатність продукувати нові (у ментальному просторі індивіда) психічні продукти, які потім можуть бути матеріалізовані у мовній, пластичній, музичній або технічній сфері» [11, с. 10].

Креативні особистості зазвичай вирізняються такими рисами: вони здатні помічати унікальні властивості у звичайних речах, ставлять багато запитань і цікавляться різними галузями, нерідко збираючи незвичайні колекції; легко генерують безліч ідей, нестандартних рішень і використовують унікальні методи для досягнення цілей; часто проявляють упертість, радикальність і завзятість, особливо у відстоюванні своїх поглядів; схильні до ризику, шукають нові, незвідані враження та пригоди; цікавляться інтелектуальними іграми, фантазують, мріють і експериментують з ідеями, змінюючи їх під нові умови; володіють гострим почуттям

гумору, часто бачать смішне там, де інші цього не помічають; демонструють нестандартну поведінку, іноді ірраціональність, відкрито проявляють суперечливість своєї натури; дуже емоційні, чутливі та захоплюються творчими експериментами в різних мистецьких сферах; часто нехтують порядком і деталями, проявляють нонконформізм, індивідуалізм і не бояться йти проти натовпу; критично ставляться до загальноприйнятих істин, перевіряють їх на власному досвіді, довіряючи своїй інтуїції [10].

Розвиток креативності у майбутнього вчителя надзвичайно важливий як для його ефективного навчання, так і майбутньої професійної діяльності. Тому під час вивчення дисципліни «Методика викладання філологічних дисциплін» ми орієнтуємо здобувача вищої освіти на глибоке засвоєння та рефлексію системи педагогічних знань; добір оригінальних творчих ідей; розвиток здатності до виявлення, постановки та розв'язання творчих завдань; генерування ідей; пошук оригінальних способів розв'язання; оцінювання, синтез, аналіз фактів, явищ, теорії, досвіду педагогічної діяльності, стимулювання їхньої участі в дослідженнях, які проводять у вищі, регіоні; організацію самостійної роботи студентів і підтримку їхніх наукових інтересів.

Серед форм та методів роботи дуже часто застосовуємо *роботу в малих групах*, спрямовану на організацію спільної діяльності студентів під керівництвом лідера; *методи проектної технології* (індивідуальної або колективної діяльності студентів із відбору, розподілу та систематизації матеріалу згідно з темою дослідження); *case-study*, що дає змогу під час аналізу реальних проблемних ситуацій, які мали місце під час педагогічної практики, забезпечити пошук і добір оптимальних варіантів їхніх рішень.

Метод проектів – інноваційний метод, що відповідає сучасним вимогам навчання. Цей метод походить від прагматизму, філософського руху, який з'явився в середині XIX століття і пропагував дію та практичне застосування знань у повсякденному житті. Використання цього методу базувалося на таких педагогічних принципах: 1) надання переваги фізичній активності

над запам'ятовуванням та вербалізацією; 2) активна участь студента у навчальному процесі; 3) використання реальних фактів як джерела навчальних матеріалів [1].

Прихильники методу проєктів (D. L. Fried-Booth, S. Haines, F. Stoller) виділяють шість його ключових ознак: пріоритет змісту над мовою – проєкти відображають реальний світ і теми, які цікавлять студентів; головну роботу виконують студенти, а викладач лише спрямовує та підтримує за потреби; студенти працюють індивідуально, в окремих групах чи колективно, обмінюючись ідеями та матеріалами; виконання завдань активізує різні вміння студентів; результат роботи – презентація, доповідь чи вистава, що сприяє розвитку не лише правильності, а й швидкості мовлення; проєкти мотивують, формують самовпевненість, самостійність, покращують мовні навички та пізнавальні вміння.

Метод case-study належить до неігрових імітаційних активних методів навчання. Він передбачає активний аналіз проблемних ситуацій через вирішення конкретних кейсів. Основна мета – спільний аналіз ситуації групою студентів для оцінки та розробки практичних рішень. Кейс – це навчальна ситуація, створена на основі реальних даних для подальшого аналізу на заняттях. Він стимулює студентів, розвиває їхні аналітичні та комунікативні здібності, занурюючи в реальні обставини.

Особливості методу: співтворчість викладача і студента, де студент є рівноправним учасником; відхід від традиційної схеми викладання, спрямованість на пошук кількох правильних рішень; поєднання теоретичних знань із практичними навичками; викладач виступає модератором, що генерує питання, фіксує відповіді й підтримує дискусію. Зокрема, метод case-study дає можливість розгляду різноманітних педагогічних ситуацій та їхнього аналізу, обговорення, пошук способів вирішення певної ситуації [3].

Окрім цих методів, використовуються креативні методи і техніки («crossence», «ментальні карти», «колективна записна книжка»). Далі детальніше зупинимося на аналізі цих методів.

Crossence (від англ. *cross* – ‘перехрестя’, *sens* – ‘смісл’) – це

візуальний асоціативний ланцюжок, який складається з 9 зображень, кожен із яких пов'язаний із попереднім і наступним зображенням, що в результаті з різних сторін розкриває певне поняття, явище або факт [4]. *Crossence* – це набір зображень, які асоціюються між собою та розташовані у 3x3 таблиці. За такої умови кожне зображення має зв'язок із попереднім і наступним за смыслом, а центральне об'єднує всі інші. *Кроссенс* – асоціативна головоломка нового покоління. Зображення розташовують так, що кожна картинка має зв'язок із попередньою і наступною, а центральна поєднує за змістом одразу декілька картинок. Завдання того, хто розгадає кроссенс, – знайти асоціативний зв'язок між сусідніми (тобто тими, що мають спільний бік) картинками. Зв'язки в головоломці можуть бути і поверхневими, і глибокими. Кроссенс – це сучасний методичний прийом візуалізації навчального матеріалу, який виконує такі функції: навчальну (сприяє засвоєнню навчального матеріалу); мотиваційну (забезпечує інтерес до навчальної теми); комунікативну (створює мікро- і макродіалоги між різними учасниками навчального процесу); соціальну (пояснює причини і закономірності певного явища, його елементи тощо) [4].

Ментальна карта (інші назви: інтелект-карта, карта пам'яті, карта розуму, карта знань) є технологією зображення інформації у графічному вигляді, що використовується для мозкового штурму, творчого мислення, розв'язання проблем, організації та фіксації ідей, упорядкування інформації тощо. Карта відображає зв'язки (смыслові, асоціативні, причинно-наслідкові тощо) між поняттями або частинами, що становлять проблему / тему [5].

Автор методики запам'ятовування, творчості й організації мислення, тобто ментальної карти, Т. Б'юзен запропонував основні правила її побудови (MindMapping), а саме: основний об'єкт (проблема / тема) розміщується в центрі; від центрального елемента відходять основні підтеми у вигляді гілок; гілки, зображені у формі плавних ліній, пояснюються ключовими словами або образами, а другорядні ідеї розгалужуються від

основних гілок; усі гілки створюють взаємопов'язану вузлову структуру [5].

Побудова студентами індивідуальних ментальних карт дає змогу викладачеві оцінити рівень розуміння ними навчального матеріалу, а самим студентам допоможе обирати й осмислювати основну інформацію та критично її аналізувати. Графічний спосіб подачі інформації захоплює студентів, дає можливість їм краще систематизувати, запам'ятовувати і засвоювати матеріал, що вивчається. Як результат, покращується їхня пам'ять і мислення, що позитивно позначається на результатах навчальних досягнень з іноземної мови, що вивчається.

Колективна записна книжка – такий метод пошукової діяльності, що передбачає обговорення певної тематики шляхом колективних записів довкола ключового слова [3, с. 11]. Наприклад, вивчення теми методів навчання мови. На практичному занятті студенти поділяються на 3 групи, кожна з груп отримує записну книжку з ключовим словом, довкола якого мають фокусуватися їхні міркування: 1 книжка – традиційні методи навчання, 2 книжка – інтерактивні методи, 3 книжка – інноваційні методи. Упродовж 20–25 хвилин групи записують знайдені ними методи, до яких вони прикріплені, особливості, мета, форми роботи тощо. Як тільки записні книжки готові, коментарі зачитуються, корегуються колегами з інших груп і викладачем.

Отже, розвиток креативності майбутніх філологів у процесі викладання дисципліни «Методика викладання філологічних дисциплін» має важливе значення. Креативність – це ключова характеристика сучасного педагога, сприяє формуванню професійної компетентності, здатності адаптуватися до змін і впроваджувати інновації. Творчий потенціал студентів активізують такі методи: *метод проєктів, case-study, кроссенси, ментальні карти та колективна записна книжка*. Запропоновані методи дають можливість студентам реалізувати творчі здібності, розвивати креативне мислення та ефективно інтегрувати теорію з практикою у майбутній професійній діяльності.

Список використаної літератури

1. Байдак Л. І., Крекотень О. В. Метод проектів як інтерактивний підхід до навчання іноземній мові студентів нелінгвістичних ЗВО. URL : <https://repo.snau.edu.ua/bitstream/123456789/7320/1/> (дата звернення: 12.10.2024).
2. Ковальова К., Ковальов В. Методологічні аспекти методу case-study при викладанні економічних дисциплін. *Вища школа*. 2010. № 2. С. 68–75.
3. Пуніна О. В. Пошукові методи навчання і творчі роботи з літературознавства: навчально-методичний каталог. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. 22 с.
4. Чухно І. А., Астапова Я. В., Олентьев Р. В. Кроссенс – як навчальна технологія реалізації інновацій у освітньому процесі в ХНМУ. *Громадське здоров'я в Україні: проблеми та способи їх вирішення: матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* (до 95-річного ювілею з дня заснування кафедри громадського здоров'я та управління охороною здоров'я ХНМУ). (м. Харків, 24 жовтня 2018 р.). Харків : ХНМУ, 2018. С. 132–135.
5. Buzan T. *Mind Map Mastery: The Complete Guide to Learning and Using the Most Powerful Thinking Tool in the Universe*. London : Watkins Publishing, 2018. 224 p.
6. Gardner H. *Pięć umysłów przyszłości*. Тłум. D. Bakalarz. Warszawa : MT Biznes. 2009.
7. Guilford J. P. Creativity. *American Psychologist*, 5, 1950. P. 444–454.
8. Kupisiewicz Cz., Kupisiewicz M. *Słownik pedagogiczny*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN. 2009.
9. *Słownik wyrazów obcych z przykładami i poradami*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN. 2011.
10. Szmidt K. J. *ABC kreatywności*. Warszawa: Wydawnictwo Difin. 2010.
11. Wiszniakowa-Zelinskiy N. *Diagnoza psychologiczna «Kreatywny potencjał»*. Kraków : Oficyna Wydawnicza AFM. 2014.

Оксана САВЧУК,

*вчителька Березнівської початкової школи,
м. Березне Рівненської обл.;*

*магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська,
Хмельницький національний університет*

*Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Неля ПОДЛЕВСЬКА***

ДОСЛІДЖЕННЯ РИТОРИЧНИХ ПРИЙОМІВ І ЗМІСТОВОГО НАПОВНЕННЯ ІНАВГУРАЦІЙНИХ ПРОМОВ БРОНІСЛАВА КОМОРОВСЬКОГО ТА АНДЖЕЯ ДУДИ

У статті проаналізовано особливості риторичних прийомів та змістового наповнення інавгураційних промов Броніслава Коморовського та Анджея Дуди. Здійснено спробу дослідити різні типи риторичних стратегій і прийомів, що застосовуються польськими політиками для впливу на масову свідомість, здійснити аналіз політичних промов польських політичних лідерів, зокрема інавгураційних виступів президентів Республіки Польща.

Ключові слова: інавгураційна промова, змістове наповнення, легітимність, політична комунікація, риторичні прийоми.

W artykule przeanalizowano cechy charakterystyczne zabiegów retorycznych oraz treści inauguracyjnych przemówień Bronisława Komorowskiego i Andrzeja Dudy. Podjęto próbę zbadania różnych typów strategii i technik retorycznych stosowanych przez polskich polityków w celu oddziaływania na świadomość masową oraz dokonania analizy przemówień politycznych liderów Polski, w tym inauguracyjnych wystąpień prezydentów.

Słowa kluczowe: przemówienie inauguracyjne, treść, legitymizacja, komunikacja polityczna, zabiegi retoryczne.

Інавгураційні промови є важливою частиною політичного дискурсу, оскільки вони задають тон майбутнього президентства, висвітлюють ключові пріоритети й відображають ідеологічні переконання лідера. Зазвичай, такі виступи мають подвійне

спрямування: символічне, спрямоване на демонстрацію спадкоємності влади та об'єднання нації, і програмне, що окреслює основні напрями політики на найближчий період.

Дослідження риторичних прийомів і змістового наповнення інавгураційних промов дозволяє глибше зрозуміти, як політики використовують мову для формування суспільної думки, легітимації своїх ідей та мобілізації підтримки.

У контексті аналізу інавгураційних промов Броніслава Коморовського та Анджея Дуди дослідження є особливо актуальним, оскільки обидва президенти діяли в умовах різних політичних і суспільних викликів, що впливало на зміст і форму їхніх звернень. Аналіз таких промов дозволяє порівняти їхній підхід до комунікації з нацією, акцентовані пріоритети й риторичні стратегії, які вони обирали для досягнення своїх цілей.

Польська політична мова відзначається розмаїттям стилістичних рівнів, що зумовлено як різноманіттям ідеологічних платформ, так і мінливістю політичного середовища. Це дає змогу адаптуватися до вимог сучасного суспільства, у якому простота і доступність інформації є ключовими факторами ефективної комунікації.

Дослідники все більше звертають увагу на процес зубожіння мови політики, що супроводжується багатьма характерними явищами: зменшення словникового запасу, що знижує рівень виразності й точності політичного мовлення; вживання вульгаризмів, які часто занижують загальний рівень серйозності політичних обговорень; тенденція до скорочення дистанції між політиками та їхніми виборцями, де за допомогою простішого й доступнішого мовлення намагаються наблизити політичні обговорення до широкої аудиторії; відмова від використання правил етикету, особливо в контексті парламентських дебатів або політичних дискусій. Це призводить до загострення емоційних відносин у політичному середовищі і зміни тону політичного мовлення на агресивніший, що зі свого боку може погіршити атмосферу в суспільних дебатах. Як підкреслює Казімеж Ожуг, це

прагнення до мовних ігор і каламбурів, що досягається через використання двозначності мовних елементів [5, с. 108].

Мета статті – проаналізувати риторичні прийоми і змістове наповнення інавгураційних промов Броніслава Коморовського та Анджея Дуди, як відображення ідеологічних позицій та стратегічного бачення глави держави стосовно майбутнього розвитку країни. Дослідити інавгураційні звернення, як ключові меседжі щодо економічних, політичних і геополітичних пріоритетів роботи майбутнього президента. Осмислити, яким чином ці виступи слугують лідеру для декларування не лише своїх цінностей та намірів, але й як у майбутньому президент окреслить основні принципи, які визначатимуть його діяльність, а також сформулює ключові напрями зовнішньої та внутрішньої політики.

Інавгураційна промова характеризується урочистим стилем, монологічною формою, зверненням до широкої аудиторії та відображенням актуальних і важливих для народу ідей [2, с. 12]. Через інавгураційну промову громадянам передається бачення майбутнього напрямку розвитку країни, суть і характер політичного курсу, а також ставлення нового президента до актуальних викликів [3, с. 136]. Ключовим елементом інавгураційної промови є звернення до цінностей [2, с. 110].

Традиційно структура такої промови складається зі вступу, подяки громадянам за довіру та попередньому керівнику – за його роботу, окреслення політичного курсу та завершення [1, с. 13]. Інавгураційна промова має певну схожість з агітаційними виступами, оскільки включає заклики підтримати новообраного президента та його політичний курс. Важливим аспектом аналізу таких промов є увага до їхньої структури: способів початку та завершення, основної ідеї, використання ключових слів, а також стилістичних і риторичних прийомів.

Для аналізу політичних виступів, зокрема інавгураційних промов, було обрано звернення Броніслава Коморовського та Анджея Дуди.

Броніслав Коморовський став президентом Польщі, здобувши перемогу у другому турі виборів 2010 року над своїм головним опонентом Ярославом Качинським. Ці вибори відбулися на тлі національної трагедії – катастрофи літака під Смоленськом, яка призвела до загибелі тодішнього президента Леха Качинського. Інавгурація Коморовського відбулася 6 серпня 2010 року. У своїй промові, звертаючись до присутніх у Сеймі, Президент розпочав зі слів: «*Trudno ukryć wzruszenie, gdy staje się w takiej chwili w tym miejscu, gdzie bije serce polskiej demokracji*» [6].

Поєднання влади з обов'язками стало майже символічним у подальші роки президентства Коморовського. Коморовський висловлює глибокі емоції, що відображає значущість моменту для нього особисто та для нації: «*Dostępuję dziś wielkiego zaszczytu i przyjmuję dzisiaj wielkie zobowiązanie [...] Gorąco pragnę pobudzić do aktywności obywatelskiej wszystkich zniechęconych czy obojętnych, bo przecież stan spraw publicznych wpływa istotnie na losy nas wszystkich*» [80]. Це створює атмосферу близькості між ним і громадянами. Президент, наголошуючи на важливості пам'яті про жертв катастрофи, демонструє глибоке шанобливе ставлення до національних травм і визнає їхній вплив на національну свідомість.

У своїй промові Броніслав Коморовський підкреслює значення Конституції, закликає до співпраці між гілками влади, партіями та громадянським суспільством: «*Litera i duch Konstytucji głoszą, że Rzeczpospolita jest dobrem wspólnym wszystkich jej obywateli*» [6].

Броніслав Коморовський у зверненні наголошує про необхідність об'єднання навколо спільних цінностей, підкреслюючи значення історії та національних традицій: «*Musimy budować mosty, które łączą, a nie mur, który dzieli*» [6]. А його кредо «*Zgoda buduje*» стало одним із важливих принципів його політики: «*Nie trzeba mnożyć lęków i zamykać się w sobie, trzeba ufne spojrzeć w przyszłość...dlatego w trakcie kampanii wyborczej tak często powtarzałem «Zgoda buduje»*» [6].

Далі у виступі Броніслав Коморовський висловив прагнення до зміцнення відносин із ключовими союзниками – США, ЄС, НАТО. Польща позиціонується як країна, що захищає свободу та права людини у світі: «*Polska ma być liderem w Europie Środkowej i wschodzącą gwiazdą Europy*» [6]. Величезну увагу виділено підтримці вразливих соціальних груп, що демонструє його орієнтацію на соціальну рівність: «*Chodzi o powszechny dostęp do systemu pomocy prawnej, nieodpłatnej dla osób niezdolnych, ubogich. Wierzę, że wspólnie możemy wiele w tych sprawach naprawdę wiele zrobić, wiele zdziałać*» [6].

Президент готовий до конструктивної співпраці з опозицією і представниками різних світоглядів: «*Jako prezydent, deklaruje wolę takiej współpracy, nie tylko na forum powołanej już przeze mnie Rady Bezpieczeństwa Narodowego. Będę szukał także innych sposobów na budowanie forum wymiany myśli, poglądów i szukania tego, co może być wspólnym fundamentem polskiej polityki*» [6].

Президент підкреслює важливість розвитку освітньої системи як основи для стабільного та процвітаючого майбутнього Польщі: «*Inwestowanie w młode pokolenia to inwestowanie w przyszłość. Edukacja musi nadążać za zmieniającymi się realiami, a nasze szkoły i uczelnie muszą być gotowe na wyzwania XXI wieku*» [6]. Другим важливим пріоритетом є інвестиції в наукові дослідження та інновації: «*Bez nowoczesnej nauki i innowacji Polska nie zdoła utrzymać konkurencyjności na rynku międzynarodowym*» [6]. Коморовський також акцентує на необхідності розвитку культурного сектору, зокрема збереження польської культурної спадщини та підтримка сучасного мистецтва: «*Kultura jest jednym z fundamentów naszej tożsamości, a jej rozwój to inwestowanie w naszą przyszłość*» [6]. Важливий аспект промови – інвестиції в інфраструктуру, щоб Польща стала не тільки економічно розвинутою, але й комфортною для життя: «*Inwestowanie w infrastrukturę to inwestowanie w jakość życia naszych obywateli*» [6]. Відповідно президент визначає ключові пріоритети – інвестиції в

освіту, науку, культуру та інфраструктуру, що відповідає вимогам сучасності.

У промові Броніслав Коморовський використовує поняття *patriotyzm праці*, який, на його думку, є основою сучасного патріотизму, що передбачає щоденну відповідальність громадян за майбутнє своєї країни через працю, відданість та зусилля в усіх сферах життя: «*Prawdziwy patriotyzm to codzienna praca, wysiłek wnoszony w rozwój naszej ojczyzny. Poczucie odpowiedzialności za naszą przyszłość to nie tylko chwilowe zrywy, ale trwały wysiłek każdego z nas*» [6].

Окрім цього, президент підкреслює важливість єдності в повсякденному житті, не тільки в моменти національних чи міжнародних криз: «*Współpraca nie powinna być ograniczona do chwil kryzysowych. To w codziennym życiu, w pracy, w relacjach międzyludzkich, w odpowiedzialności za dobro wspólne, Polska powinna zbudować swoją przyszłość*» [6].

Наприкінці своєї промови Коморовський наголошує на своєму бажанні бути модератором у польському політичному та суспільному житті. Він зазначає, що головною його метою є забезпечення гармонії в країні, що дозволяє Польщі рухатися вперед, враховуючи потреби та побажання широких соціальних верств: «*Moim zadaniem jest łączenie, nie dzielenie. Jestem liderem, który stawia na współpracę, nie na konflikt. Moja rola polega na tym, aby reprezentować każdego obywatela, niezależnie od jego przynależności politycznej, społecznej czy regionalnej*» [6].

Інавгураційну промову Броніслава Коморовського можна охарактеризувати як статичну, виважену та конкретну. Президент чітко доносить інформацію, формуючи образ лідера, який прагне діалогу з усіма поляками та змін на благо країни. Промова підкреслює важливість єдності, національної відповідальності та пропонує шлях до стабільного розвитку через об'єднання політичних і соціальних сил, інвестиції в освіту й інфраструктуру, а також віру в можливість Польщі.

У завершенні промови Коморовський акцентує на важливості віри в себе і свою країну, закликаючи до патріотизму та гордості за Польщу. Він закликає до щоденної праці на благо батьківщини, сприяючи національній єдності та спільному руху вперед, незважаючи на труднощі, і надихаючи польське суспільство на активну участь у розвитку країни: «*Wierzę w polską drogę. Wierzę, że można iść nią odważnie i śmiało do przodu. Wierzę w Polskę. Wierzę w patriotyzm codziennego trudu, codziennej pracy. Co więcej, wierzę w nasze polskie umiejętności i zdolności, bo po prostu wierzę w nas, Polaków*» [6].

Анджей Дуда виграв президентські вибори у другому турі 2015 року, під час яких переміг Броніслава Коморовського. Церемонія присяги відбулася 6 серпня 2015 року. Починаючи свою промову, президент подякував родині, друзям і тим, хто вболівав за нього, попереднім президентам Республіки Польща, а також усім полякам. Особлива подяка – покійному президентові Леху Качинському, якого Анджей Дуда вважав авторитетом і важливою людиною на шляху своєї політичної кар'єри: «*[...] kiedyś przed laty zaprowadziła mnie do niego droga mojego wychowania, mojego przygotowania uniwersyteckiego, mojego doktoratu. [...] wtedy obok niego dojrzywałem do polityki [...] rozumianej jako troska o dobro wspólne w znaczeniu dobra narodu, dobra polskiego państwa, państwa sprawiedliwego, w którym wszyscy obywatele traktowani są równo, które broni słabszych i nie musi bać się silnych. [...] ta droga, która wtedy się rozpoczęła [...] doprowadziła mnie dzisiaj tutaj*» [4].

Після подяки Анджей Дуда зробив заяву про дотримання своїх передвиборчих обіцянок, незважаючи на критику і сумніви: «*jestem człowiekiem niezłomnym i jestem człowiekiem wiary. Wierzę, że to możliwe i że zdołam to zrobić*» [4]. Анджей Дуда у промові перерахував основні обіцянки з передвиборчої кампанії, зокрема законопроекти про збільшення неоподаткованого мінімуму та зниження пенсійного віку. Він запевнив поляків, що обіцянки будуть виконані. Президент підкреслив важливість відновлення суспільства за зразком епохи «Солідарності», яке ґрунтується на

взаємній повазі. Він також зазначив потребу змін у таких сферах, як охорона здоров'я, рівень життя та проблеми сільських працівників і еміграції молоді. Дуда заявив, що буде непохитним у своїх діях і готовий співпрацювати з іншими органами влади для покращення життя поляків, наголошуючи, що влада – це служіння Батьківщині.

Далі у виступі мова йшла про зовнішню політику, яка, за словами президента, «*nie powinna podlegać rewolucji, bo [...] nie lubi, [...] potrzebuje dzisiaj korekty. Ta korekta to zwiększenie aktywności, [...] mówienie o naszych celach [...], aspiracjach. To przedstawianie naszego punktu widzenia w sposób spokojny, ale zdecydowany i jednoznaczny przez komunikowanie tego partnerom w przestrzeni międzynarodowej*» [4].

Основа, на якій Анджей Дуда хоче побудувати своє президентство, – це турбота про безпеки (особливо військової). Він говорить про необхідність побудови сильної і добре оснащеної армії, яка є фундаментальною гарантією незалежності, суверенітету і безпеки громадян: «*To wielkie zadanie dla nas wszystkich, ale przede wszystkim dla prezydenta, który jako najwyższy zwierzchnik Sił Zbrojnych ma współdziałać w czasach pokoju z ministrem obrony narodowej*» [4]. Посилаючись безпосередньо на Основний закон, він заявив про свій намір брати активну участь у побудові зовнішньої політики, яка принесе користь країні: «*Jako prezydent Rzeczypospolitej, współdziałając z ministrem spraw zagranicznych i premierem – jak nakazuje to konstytucja – jestem gotów się tego zadania podjąć i je podejmę*» [4].

Анджей Дуда заявив, що під час своєї каденції планує більше уваги приділяти справам Полонії та поляків за кордоном. Він оголосив про створення Управління у справах поляків у Канцелярії Президента. Особливу увагу президент приділив зупинці еміграції молоді, створенню гідних умов для її праці та розвитку, а також підтриманню зв'язку з тими, хто виїхав, щоб полегшити їхнє повернення в майбутньому, щоб «*[...] żeby ich dzieci mogły się uczyć języka polskiego i polskiej historii, żeby mogły się uczyć po polsku*» [4].

Крім цього, було обіцяно збільшення витрат на розвиток культури та мистецькі заходи серед поляків всередині країни та за кордоном, чому він сприятиме: «*Dzisiaj polska kultura wymaga mecenatu [...] ze strony państwa. Będzie miała z całą pewnością swojego patrona w prezydencie Rzeczypospolitej, którym dzisiaj zostaję*» [4].

Пізніше у зверненні Анджей Дуда перефразував цитату Івана Павла II «*musicie od siebie wymagać, nawet gdyby inni od Was nie wymagali*» [4], щоб підкреслити ключове завдання глави держави, яке полягає у служінні народу та розбудові спільноти. Він зазначив, що в історичній політиці потрібно ще багато зробити, оскільки добре ім'я Польщі потрібно захищати в усьому світі.

Анджей Дуда підкреслив легітимність своєї посади: «*zostałem wybrany na prezydenta Rzeczypospolitej [...] przez naród*» [4] і згадав про післявиборчі зустрічі з людьми, які, хоча й не голосували за нього, бажали йому виконання обіцянок. Це зміцнило його почуття обов'язку за добробут країни. Президент вважає, що успіх можливий лише через спільну працю в злагоді, взаєморозумінні та добрій волі. Звернення завершилося несподіваним реченням: «*Andrzej Duda obejmuje dzisiaj urząd prezydenta Rzeczypospolitej i wierzę, że się uda*» [4]. Хоча до цього моменту, протягом усієї промови, президент послідовно використовує першу особу однини по відношенню до себе.

Перша промова Анджея Дуди має динамічний характер завдяки повторенням і чіткій ритмічності тексту. Президент зобразив себе як рішучу та впевнену особу, яка йде до своєї мети. Він неодноразово підкреслював легітимність своєї посади, отриману на загальних виборах. Промова включала спогади з передвиборчої кампанії та подій після виборів, що полегшило її сприйняття. Дуда визначив цілі свого президентства, зокрема запровадження реформ, розвиток зовнішньої політики та забезпечення безпеки через розширення армії і співпрацю з НАТО. Він також наголосив на важливості підтримки польської громади за кордоном і створення сприятливих умов для молоді в Польщі.

Отже, інавгураційні промови Броніслава Коморовського та Анджея Дуди мають спільні риси й відмінності в риторичному стилі та змістовому наповненні, що відображає політичний контекст кожного з них. Коморовський акцентував на емоційному відгуку та солідарності в умовах національної втрати, тоді як Дуда зосередився на стабільності й розвитку країни, орієнтуючись на економічний і соціальний прогрес. Обидва президенти використовують риторику для зміцнення національної єдності, але через різні підходи.

Аналіз промов показує важливість риторичних стратегій у зміцненні політичного іміджу та легітимізації влади. Коморовський застосовував більш описову й об'єктивну мову, зосереджену на патріотичних заявах, тоді як промова Дуди була спрямована на конкретні економічні та соціальні зміни. Лінгвістичний аналіз допомагає зрозуміти, як політичні наративи формуються для підтримки електорату і відображають ключові національні виклики Польщі. Обидва президенти використовували ці промови не лише для представлення своїх програм, але й для зміцнення легітимності своїх політичних позицій.

Перспективи дослідження включають глибший аналіз еволюції політичної риторики в Польщі, впливу культурно-історичного контексту на формування інавгураційних промов та їхнього значення у зміцненні національної ідентичності й політичної легітимності.

Список використаної літератури

1. Глазова О., Кузнецов Ю. Програма «Основи риторики» для 10 (11) класу. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2006. № 7–8. С. 62–67.

2. Завадська О. Р. Інавгураційні промови українських президентів як символічний ресурс влади. *Політикус*. 2020. Вип. 3. С. 109–114.

3. Кондратенко Н. В. Український політичний дискурс: текстуалізація реальності : монографія. Одеса, 2007. 156 с.

4.Orędzie inauguracyjne A. Dudy z 6 sierpnia 2015 roku. URL : <https://oko.press/orędzie-dudy-z-2015-roku-mowie-do-ludzi-o-roznych-poglądach-szanujmy-sie-szanujmy-swoje-prawa> (дата звернення: 17.11.2024).

5.Ożóg K. O języku współczesnej polityki. *Polityka i Społeczeństwo*. 2007. Nr 4. S. 108. URL : www.politologia.univ.rzeszow.pl. (дата звернення: 16.11.2024).

6.Tekst orędzia prezydenta Bronisława Komorowskiego. URL : <https://www.rp.pl/polityka/art15063351-tekst-orędzia-prezydenta-bronislawa-komorowskiego> (дата звернення: 17.11.2024).

Дар'я СКЛЯРОВА,
студентка 3 курсу ОПП «Середня освіта
(Мови і літератури (польська, українська))»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – д-р філософії, ст. викладач **Тетяна МОРОЗ**

ПРИСЛІВ'Я ТА ПРИКАЗКИ ЯК ВИРАЗНИКИ КУЛЬТУРИ

У статті проаналізовано роль прислів'їв і приказок у формуванні мовної культури, відображенні національних цінностей та переданні соціального досвіду. Особливу увагу приділено використанню цих мовних одиниць у різних соціокультурних контекстах, а також їхньому значенню як носіїв етнічної ідентичності. У статті розглянуто поняття «прислів'я» та «приказка» як важливі елементи фольклору.

Ключові слова: прислів'я, приказка, фольклор, мовна культура, соціокультурний контекст, польська мова.

The article analyzes the role of proverbs and sayings in shaping linguistic culture, reflecting national values, and transmitting social experience. Particular attention is paid to the use of these linguistic units in various sociocultural contexts and their significance as carriers of ethnic identity. The article deals with the concepts of proverbs and sayings as essential elements of folklore.

Key words: proverb, saying, folklore, linguistic culture, sociocultural context, Polish language.

Мова є дзеркалом національної культури, і однією з її найяскравіших складових є фольклорні вислови – прислів'я та приказки. Ці короткі, але надзвичайно змістовні вирази протягом століть виконували роль своєрідного кодексу, який передавав досвід, моральні цінності, вірування і світогляд народу. Вони відображають не лише життєвий устрій, а й соціальну структуру, етичні принципи й унікальне сприйняття світу тією чи іншою спільнотою. Важко переоцінити їхню роль у формуванні

менталітету нації, адже вони були і залишаються потужним інструментом соціалізації, засобом передачі колективної мудрості, що переходить від покоління до покоління, зберігаючи історичну пам'ять і духовну спадщину.

У кожному суспільстві прислів'я та приказки виконують не лише комунікативну функцію, але й культурологічну, виступаючи відображенням історичних, соціальних і культурних реалій. Вони формувалися протягом багатьох століть під впливом історичних подій, природних умов, релігійних вірувань, звичаїв і традицій. Їхній зміст часто нерозривно пов'язаний із повсякденним життям людей, їхнім ставленням до праці, сім'ї, моральних цінностей, суспільних норм і соціальних відносин. Наприклад, у праці Л. Андрущенко, зазначається, що українські прислів'я, такі як *«Без труда нема плода»* або *«Весною день рік годує»*, наголошують на важливості наполегливої праці та відповідального ставлення до землеробства, що є відображенням аграрного способу життя, який історично був основою української культури [1].

Сімейні цінності також посідають важливе місце в українській народній мудрості. Багато прислів'їв звертають увагу на необхідність збереження гармонії в родині, взаємної підтримки між її членами та поваги до старших: *«Шануй батька й матір, то й діти твої шануватимуть тебе»*, *«Яке дерево – такі й його квіти, які батьки – такі й діти»*. Такі вирази не лише демонструють значення родинних зв'язків для українців, але й формують етичні норми поведінки, які передаються з покоління в покоління. У такий спосіб прислів'я закладають основи морального виховання та забезпечують тяглість культурних традицій.

Іншою важливою функцією прислів'їв є відображення менталітету народу. Кожна нація має свої унікальні способи сприйняття світу, які формують її національний характер. У польській культурі, наприклад, народні вислови часто акцентують увагу на свободолобстві, прагненні до самостійності, а також відображають тонку іронію і почуття гумору. Такі прислів'я, як *«Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło»* («немає лиха, що не

обернеться на добро») [4], демонструють оптимістичне ставлення до життя навіть у важкі часи, а «*Co kraj, to obyczaj*» («що край, то звичай») [4], підкреслює важливість поваги до культурного різноманіття та звичаїв інших народів.

Завдяки своїй лаконічності, образності й глибокому змісту, прислів'я є ефективним засобом передачі знань і життєвого досвіду від старшого покоління до молодшого. Вони виконують важливу педагогічну функцію, допомагаючи формувати світогляд, моральні принципи й етичні орієнтири з раннього віку. Наприклад, у роботі Віктора Ковальчука, українське прислів'я «*Козацькому роду нема переводу*» не тільки нагадує про героїчне минуле українського народу, але й виховує почуття патріотизму, гордості за свою історію та прагнення зберегти національну ідентичність [2].

У сучасному світі прислів'я також зазнають впливу соціокультурних процесів, зокрема глобалізації. Взаємодія різних культур сприяє тому, що народні вислови адаптуються до нових умов життя, змінюють форму або набувають нового змісту. Сучасна молодь, яка активно взаємодіє з глобальним інформаційним простором, часто інтегрує традиційні прислів'я з елементами сленгу або іншомовними виразами, створюючи креативні форми, що відповідають сучасним реаліям. Як зазначає А. Савенець, польське прислів'я «*Lepiej późno niż wcale*» («краще пізно, ніж ніколи») може трансформуватися в «*Lepiej późno niż za wcześnie*» («краще пізно, ніж надто рано»), підкреслюючи зміщення акцентів у сприйнятті часу та сучасного ритму життя [3].

Суттєвий вплив на популяризацію прислів'їв у сучасному світі мають цифрові технології та соціальні мережі.

Платформи, такі як *Instagram*, *Facebook*, *TikTok*, стали майданчиками для поширення як традиційних, так і адаптованих фольклорних висловів. Завдяки мемам, коротким відео і графічним зображенням прислів'я швидко поширюються серед користувачів, стають частиною масової культури та набувають нового життя у

цифровому середовищі. Вони не лише передають колективну мудрість, але й інтегруються у глобальний інформаційний простір, сприяючи збереженню національних традицій у нових умовах.

Попри значні зміни, які відбуваються в сучасному суспільстві, прислів'я залишаються важливим елементом культурної ідентичності. Вони є не тільки засобом спілкування, але й інструментом збереження історичної пам'яті та духовної спадщини народу. Їхнє вивчення дозволяє глибше зрозуміти специфіку національної культури, сприяє міжкультурному діалогу та формує усвідомлення значущості традицій у сучасному світі. Використання прислів'їв у повсякденному житті забезпечує зв'язок поколінь, зберігає моральні цінності та передає їх майбутнім поколінням.

Актуальність подальшого дослідження прислів'їв та приказок зумовлена їхньою багатогранною роллю у збереженні та передачі культурної спадщини в умовах сучасного світу. У добу глобалізації, коли національні особливості часто стираються під впливом масової культури, фольклорні вислови залишаються важливим інструментом формування національної ідентичності. Дослідження цих мовних феноменів дозволяє не лише глибше зрозуміти культурні коди та світоглядні особливості різних народів, а й простежити трансформацію традиційних цінностей у сучасному суспільстві.

Вивчення прислів'їв та приказок є актуальним і в контексті міжкультурної комунікації. У світі, де взаємодія між різними культурами стає все інтенсивнішою, розуміння фольклорних висловів сприяє кращому порозумінню між представниками різних націй. Це особливо важливо в умовах мультикультурного середовища, де народна мудрість може слугувати основою для діалогу, порозуміння та співпраці.

Крім того, розвиток цифрових технологій відкриває нові можливості для збереження та популяризації фольклорних висловів. Аналіз того, як прислів'я адаптуються до умов сучасного цифрового простору, є важливим напрямом досліджень, що дозволяє зрозуміти, як традиційна культура інтегрується в нові форми комунікації.

Соціальні мережі, онлайн-платформи та цифрові бібліотеки стають важливими майданчиками для поширення та переосмислення фольклорних висловів, а дослідження цих процесів допомагає зберігати культурну спадщину в умовах глобалізації.

Не менш важливою є педагогічна актуальність подальшого дослідження прислів'їв та приказок. Вивчення їхнього впливу на формування морально-етичних цінностей у дітей і молоді є ключовим для забезпечення спадковості культурних традицій. Прислів'я, як носії життєвої мудрості, можуть стати важливим елементом у системі виховання, сприяючи формуванню світогляду, моральних принципів і громадянської свідомості.

Отже, прислів'я та приказки є не лише мовними одиницями, а й живим відображенням колективного досвіду народу. Вони акумулюють у собі мудрість, яка переходить від покоління до покоління, допомагають зрозуміти світогляд і менталітет нації, слугують мостом між минулим і сучасністю. У сучасному глобалізованому світі вони продовжують виконувати важливу роль у збереженні та популяризації культурних цінностей, адаптуючись до нових умов і залишаючись актуальними для сучасного суспільства.

Список використаної літератури

1. Андрущенко Л. Українські прислів'я та приказки: історичний та лінгвістичний аспект. Київ : Видавництво «Наукова думка», 2020. С. 78–81.

2. Ковальчук В. Прислів'я та їхня роль у сучасній українській культурі. Львів : Видавництво «Світло знань», 2019. Вип. 2. С. 4–7.

3. Савенець А. Народна мудрість як елемент національної культури: польсько-український контекст. URL: <https://novapolshcha.pl/article/народна-мудрість-польща> (дата звернення: 30.11.2024).

4. Nowak J. Polskie przysłowia i ich znaczenie w kontekście kulturowym. Warszawa : Wydawnictwo «Uniwersytetu Warszawskiego», 2021. S. 31–37.

Катерина СКОЧЕЛЯС,

заступник голови громадської організації
«Дім «Полонія» в Києві» при спілці поляків України;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. **Інна ГОРЯЧОК**

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ГАЛИНИ ПОСВЯТОВСЬКОЇ: ЕМОЦІЙНА ГЛИБИНА І ЛІТЕРАТУРНА ВИТОНЧЕНІСТЬ

У статті розглядаються біографічні аспекти життя Галини Посвятовської та їх вплив на творчість; проведено аналіз двох віршів «Morzem jesteś» і «Rozstanie jest ptakiem», у яких поетеса складні переживання, пов'язані з коханням і розлукою, майстерно передає через метафори природи.

Ключові слова: Галина Посвятовська, біографія, поезія, кохання, розлука, метафори, природа.

Artykuł dotyczy biograficznych aspektów życia Haliny Poswiatowskiej i ich wpływu na jej twórczość. Autorka analizuje dwa wiersze «Morzem jesteś» i «Rozstanie jest ptakiem», w których poetka umiejętnie przekazuje złożone doświadczenia związane z miłością i rozstaniem za pomocą metafor natury

Słowa kluczowe: Halyna Poswiatowska, biografia, poezja, miłość, rozstanie, metafory, przyroda.

Г. Посвятовська – видатна польська поетеса, яка посідає особливе місце у польській післявоєнній літературі. Її твори насичені емоційною глибиною та літературною витонченістю, а надзвичайна краса, талант і передчасна смерть, спричинена важкою хворобою серця, зробили біографію поетеси об'єктом дослідження не лише шанувальників творчості, а й дослідників літератури.

Поетеса народилася 9 травня в Ченстохові в родині ремісників Станіслави та Фелікса Миги [4]. Друга світова війна та

окупація Ченстохова кардинально вплинули на подальшу долю дівчини. Під час визволення міста від німецьких загарбників родина Миги переховувалась у холодному й сирому підвалі. Галина захворіла на тонзиліт і, як наслідок, отримала серйозну ваду серця. Хвороба не давала їй можливості жити нормальним життям: вона не могла вільно дихати, ходити, інколи навіть сміятися, мала задишку та біль у грудях. Через хворобу значну частину свого життя майбутня поетеса провела в лікарнях і санаторіях.

В одному із санаторіїв Галина познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком, Адольфом Посвятовським, який також страждав від серцевої хвороби. Їхня зустріч стала визначним моментом у житті, однак їхнє щастя тривало недовго – у віці 21 року Галина овдовіла.

За своє життя Галина перенесла дві операції на серці. 1958 року Г. Посвятовській була зроблена перша операція – у Сполучених Штатах Америки. Ця подія не тільки покращила її фізичний стан, але й відчинила двері нормального життя і нових можливостей. 1967 року Галина перенесла другу операцію, на 8-й день після якої поетеса померла.

Незважаючи на хворобу, на трагічні події в житті, незламний дух і бажання жити і творити у Галини не згасали [3].

Посвятовська належала до так званого покоління «Współczesności» [10], тобто генерації письменників і критиків, які дебютували приблизно 1956 року, в часи політичної «відлиги» у Польщі. Цей період означав значне оживлення у літературі. Покоління «Współczesności» представляло нову уяву, вільну і нестриману.

У своїй творчості Г. Посвятовська часто використовує особистий досвід, як джерело для своїх поетичних образів. Її вірші подекуди містять прямі звернення до її персони, що дає змогу поглянути на поетичний текст крізь призму особистих переживань авторки. Це робить її творчість надзвичайно особистісною і

відвертою, дозволяючи читачам відчувати внутрішні конфлікти та переживання.

Вірші Г. Посвятовської відзначаються глибиною та емоційністю. Вона вміло використовує метафори і символи, щоб передати складні психологічні стани і думки. Усе це робить її поезію багатогранною і глибокою, дозволяючи читачам знайти в ній відгук своїх власних переживань.

Тема кохання (розлуки) та смерті є центральною у творчості Галини Посвятовської [2]. Її поезія часто відображає глибокий зв'язок між цими двома аспектами життя, що надає творам особливої емоційної глибини.

Для прикладу, проаналізуємо два вірші поетеси «*****(morzem jesteś...)**» [6] та «*****(rozstanie jest ptakiem...)**» [7]. Переклад віршів власний. Обидва вірші належать до любовної лірики, у них поетеса глибоко роздумує над інтенсивністю любовних почуттів, їхньою непередбачуваністю та розлукою.

«Morzem jesteś» «*Tu море
morzem przekłęcie zielonym море клятої зелені
w którym ja muszla якому я мушля
o smaku dojrzałych ananasów зі смаком дозрілих ананасів
zatariam głowę тону з головою
wpadam po końcu włosów занурююсь до кінчиків волос
ginęя помираю
wyrzuciona na brzeg викинута на берег
szumię шумлю
echem twoich відлунням твоїх
niknących затихаючих
kroków»* «кроків»

У вірші «*****(morzem jesteś...)**» – «**ти море...**» відображені туга за коханим, відчуття самотності після його відходу у засвіти, які поетеса вдало передала через метафоричність природи. У вірші коханий порівнюється з морем, що вказує на його силу, неосязність та непередбаченість. Натомість головна героїня

ототожнює себе з мушлею, що символізує крихкість, вразливість та красу.

Вірш виражає інтенсивні емоції, пов'язані з коханням, та болісне почуття самотності і втрати. Занурення до кінчиків волосся в море символізує повну віддачу почуттям, тоді як викидання на берег – це момент розлуки і туги за коханою людиною. Відлуння затихаючих кроків коханого символізує спогади за коханим, що підкреслює швидкоплинність і недовговічність щастя.

Ці роздуми показують, як Посвятовська вдало поєднує метафори природи з почуттями, що робить її вірші близькими і зрозумілими для кожного.

Вплив поезії Г. Посвятовської виходить за межі літератури, і знаходить своє відображення в світ музики. Багато її віршів стали основою для створення пісень, які живуть і після її смерті. Розглянемо один із таких віршів – «***(**rozstanie jest ptakiem...**)» – «**розлука подібна до птаха...**». На цей вірш кліп було зроблено лише на початку листопада цього року [9].

*«Rozstanie jest ptakiem»
«Розлука подібна до птаха
który rozpostarł pióra який розкидає своє пір'я
ode mnie do ciebie од мене до тебе
wszystkie pióra są ciemne все пір'я темне
wszystkie dni всі дні
bez ciebie без тебе
nocie drżące тривожні
rozsypane pióra пір'я розвіяно
po niebie по небу
kiedy przyjdiesz коли прийдеш
złote pióra zbiegną się w słońce золоте пір'я збереться на сонці
umrze ptak»
птаха помре»*

Вірш «***(**rozstanie jest ptakiem...**)», як і попередній, належить до любовної лірики. У вірші поетеса відображає роздуми про кохання, розлуку та надію на возз'єднання, які знов майстерно передає через природні метафори. У багатьох віршах поетеса використовує образ птаха (це такі вірші, як «**Ptaku mojego serca**»),

«*****(odkąd ptaki odfrunęły...)**», «*****(pod moją lewą pachą)**» [1], «**Niebieski ptak**», «*****(wiedzą o nim...)**», «*****(Boże mój...)**», «**Słowa – czworokątne dachówki**» [5]. Найчастіше метафоричним порівнянням є серце, але у цьому вірші образ птаха використовується, щоб передати емоції, пов'язані з розлукою і тугою за коханим.

Птах, що розкидає пір'я, символізує відстань між закоханими, а темний колір пір'я – самотність і смуток, які супроводжують розлуку. Нічне небо, з розкиданим пір'ям, відображає тривогу та емоційний хаос, які відчують люди, що знаходяться на відстані одне від одного. Посвятовська використовує золотий колір пір'я, яке збирається на сонці, щоб зобразити надію на возз'єднання і щастя. Смерть птаха символізує кінець страждань і смутку, що супроводжували період розлуки.

Отже, розглянуті вірші Г. Посвятовської «*****(morzem jesteś...)**» та «*****(rozstanie jest ptakiem...)**», як і вся її поезія загалом, є чудовими прикладами майстерності поетеси у поєднанні метафор, зокрема природи з глибокими емоціями. Творчість поетеси дозволяє знайти відлуння власних переживань у її творах.

Незважаючи на фізичні обмеження та складне життя, Посвятовська зуміла зробити вагомий внесок у польську літературу, стала символом незламної волі і творчого духу. Посвятовська здобула визнання не лише в літературі, а й у світі музики, де її вірші лягли в основу багатьох пісень [8].

Її вірші нагадують про красу життя і силу кохання, які можуть тривати навіть після фізичної смерті. Завдяки своїй глибині та емоційності, поезія Г. Посвятовської є важливим джерелом натхнення для наступних поколінь.

Список використаної літератури

1. Сувінський Б. Слово про існування. Про творчість Галини Посвятовської. Тернопіль : Видавництво «Крок», 2022. 128 с.
2. Halina Poświatowska – twórczość – ogólna charakterystyka. URL : <http://surl.li/akvzzk> (дата звернення: 05.11.2024).

3. Jabłonowska-Turkiewicz A. Lista Mocy 1918-2018. Halina Poświatowska. URL : <https://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/726638> (дата звернення: 03.11.2024).

4. Mętrak-Ruda N. Halina Poświatowska. URL : <https://culture.pl/pl/tworca/halina-poswiatowska> (дата звернення: 01.11.2024).

5. Pantuchowicz A. Klucz do domu liryki Haliny Poświatowskiej. *Język Artystyczny*. 1995. № 9. С. 56-80.

6. Poświatowska H. *** (morzem jesteś...). URL : <http://surl.li/yrsyse> (дата звернення: 07.11.2024).

7. Poświatowska H. *** (rozstanie jest ptakiem...). URL : <http://surl.li/gorqdy> (дата звернення: 07.11.2024).

8. Rafał M. Halina_Poświatowska/Halina Poświatowska – biografia, wiersze, twórczość URL : https://poezja.org/wz/Halina_Poswiatowska/ (дата звернення: 03.11.2024).

9. Wideo klip Rozstanie jest ptakiem – Halina Poświatowska. URL : https://www.youtube.com/watch?v=NSQEfEu_Kk8 (дата звернення: 07.11.2024).

10. Zmarła, gdy miała 32 lata. «Nie chciała życia beczynnego w hotelu». URL : <http://surl.li/ubnwwj> (дата звернення: 03.11.2024).

Людмила СТАНІСЛАВОВА,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет;

Людмила ТЕРЕЩЕНКО,

старший викладач кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ІСТОРИЗМІВ ТА АРХАЇЗМІВ У ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

У статті проаналізовано шляхи введення застарілих лексем у тканину літературного твору, стилістичні функції застарілих слів у літературно-художніх текстах – створення історичного колориту, змалювання побуту, типізація та індивідуалізація певних рис характеру персонажів у творі, їхня мовленнєва характеристика, створення експресивного забарвлення тексту – від піднесеного, урочистого до іронічного, сатиричного, саркастичного.

Ключові слова: застаріла лексика, історизми, архаїзми, стилістичні функції історизмів, архаїзмів.

The article analyzes the ways of introducing obsolete lexemes into the fabric of a literary work, the stylistic functions of obsolete words in literary texts - creating historical color, depicting everyday life, typification and individualization of certain character traits of the characters in the work, their speech characteristics, creating an expressive color of the text - from sublime, solemn to ironic, satirical, sarcastic.

Key words: obsolete vocabulary, historicisms, archaisms, stylistic functions of historicisms, archaisms.

Дослідження використання застарілої лексики у текстах літературно-художніх творів передбачає її систематизацію. Здійснюється вона зазвичай шляхом виділення тематичних груп згаданої лексики, представленої у тому чи іншому творі (творах); аналізу семантичних зв'язків усередині тематичних груп; дослідження етимології цих лексем; виявлення прийомів введення їх у тканину художніх творів тощо. Скажімо, Н. Гуйванюк у тексті

роману М. Івасюка «Турнір королівських блазнів» виділяє й описує такі тематичні групи застарілих лексем: 1) власні особові назви героїв історичного твору; 2) давні назви народів і племен; 3) давні топонімічні назви; 4) поняття та атрибути влади; 5) назви старовинної зброї, військових обладунків, регалій; 6) назви військових формувань; 7) метрологічні назви на означення міри відстані, ваги, часових понять та грошових одиниць; 8) назви старовинного чоловічого та жіночого одягу, взуття, головних уборів [4, с. 254–258]. Тематичні класифікації застарілих лексем представлені у наукових працях Л. Ю. Бурківської [1, с. 10]; Л. М. Задояної [5]; О. М. Рудь [6, с.132–135].

Дослідженню етимології застарілих лексем приділяє увагу Г. М. Гайдученко у дисертаційній роботі «Семантико-стилістична характеристика хронологічно маркованої лексики (на матеріалі української історичної прози другої половини ХХ століття)». Скажімо, серед історизмів на позначення військових реалій в аналізованих нею текстах частотною є лексема «воєвода». Як зазначає автор роботи, ця лексема утворилася з основ *voj* (*inъ*) і *voditi* (водити). Із чисто військового терміна *воєвода* поступово перетворюється в слово, яке називало становище людини не тільки у військовій, але і в соціально-політичній ієрархії, бо з ХVІ ст. воєвода починає виконувати функції начальника повіту, міста. У текстах романів, залучених до аналізу Г. М. Гайдученко, цей історизм засвідчений в обох значеннях: «*Белдюзь же потрапив до Святополкових воєвод*» (Р. Іванченко); «*Одні казали, що Воєвода постарів і не так, щоб злагоднів, а просто знесилився від постійної твердості*» (П. Загребельний) [див. 2, с. 9].

Використання застарілої лексики в тексті історичного літературного твору вимагає великої майстерності, адже вона повинна супроводжуватися мінімальною кількістю пояснень і водночас бути зрозумілою для читача. Існують різні прийоми введення застарілої лексики в контекст художнього твору. Їхньому аналізу також приділяє увагу у згаданій дисертаційній роботі Г. М. Гайдученко. Науковиця зазначає, що найчастіше

письменники вдаються до тлумачення значень слів у тексті через непрямий або прямий опис предмета: *«Й Богдан таки здебільшого бився києм. То була важка дубиняка, обкована з усіх сторін залізними смужками, втикана гострим зуб'ям тригранних бронзових шипів»* (І. Білик) [див. 2, с. 11]. Іншим прийомом, що сприяє розумінню застарілої лексики, є тлумачення її значення в самому реченні: *«Він розгорнув одну за одною одежини, які виймав зі скрині, – сорочку, штани, теплий кожушок, постолі, онучі, – геть увесь одяг, який міг мати його віку селянський хлопчина»* (Ю. Покальчук).

Можливе також розкриття змісту застарілих слів широким контекстом, коли читач усвідомлює значення слова, аналізуючи зміст цілого уривку тексту, такий прийом введення застарілої лексики зазвичай використовує І. Білик у романі «Похорон богів», Вал. Шевчук у романі «Срібне молоко». Застарілі слова можуть не виділятися графічно, і можуть вводитися в текст «цитатно», з використанням лапок: *«– То я й кажу, – мовила так, як навчав її панотець, Гапка. – Пономариха Явдоха ввійшла у блуд із новим дяком, я оце й принесла щодо того «лице» – дякового жупанця»* (Вал. Шевчук).

Переважна сфера застосування застарілих слів у художній літературі – сучасні художні твори історичної тематики. Як зазначає Н. Гуйванюк, «для достовірного відображення історичних подій, створення живих, реалістичних образів героїв попередніх епох письменникові недостатньо вивчити епоху, час, місце, умови, у яких розгортаються події. Необхідно знайти адекватні мовленнєві засоби, оскільки принцип історизму художнього відображення передбачає не тільки історично-правильне розкриття ідеї, але і точне – у мовному вираженні – її художнє втілення» [4, с. 250]. До таких засобів належать, зокрема, історизми та архаїзми. За допомогою цих лексем життя минулих епох зображується точніше, правдивіше, твориться враження, що описувані події відбувалися реально, інакше кажучи – передається колорит відповідної епохи, або історичний колорит. Згадані групи лексем

використовують також із метою змалювання побуту, типізації та індивідуалізації певних рис характеру персонажів у творі. У художніх творах різної тематики застарілі лексеми відіграють неабияку роль у створенні певної експресії – чи то пафосу урочистості, схвильованості, піднесеності, поваги, чи то іронії, сатири, сарказму, зневаги.

Отже, основна стилістична функція застарілих слів у сучасних творах історичного типу – відтворення історичного колориту. Використовуються в цій функції застарілі лексеми як у авторських описах, так і в мовленні персонажів: *«Лишаю на тебе і книги, і білу кобилицю, і хижчину. Сокооти їх»* (М. Дочинець); *«Інші значнії люде, старшина й шляхта, покидавши кармазини, повдягались у семряги і між простим людом додому піхом пробирались»* (П. Куліш); *«Поza Либіддю йшла довга вервечка верхівців. Попереду, на білому княжому коні, виступав витязь у червленому корзні...»* (І. Білик).

Аналізуючи твори, написані в минулому, слід розрізняти історизми, архаїзми часу і стилістичні історизми, архаїзми. У згаданих творах трапляються лексичні одиниці, що сучасним читачем сприймаються як застарілі, але на час написання твору застарілими ще не були. Це і є історизми та архаїзми часу, які, на відміну від стилістичних історизмів та архаїзмів, не використовувалися автором як засіб творення архаїчного колориту, а виконували інші функції. Скажімо, Г. Квітка-Основ'яненко широко вживав у творах розмовно-побутову лексику, яка для періоду творчості письменника була нейтральною, широковживаною. Сьогодні таку лексику потрібно відносити до розряду застарілої: *«Був і дівчачий товар: стрічки, скиндячки, серги, басві юпки, плахти, шиті рукава і хустки; жіноцькі очіпки, серпанки, запаски, кораблики, рушники, і шиті і з мережками [...] .. аж утомишся, розказуючи»*. Стилiстичні ж історизми та архаїзми є саме засобами творення історичного колориту: *«Хочеш мати гострий зір, світлу голову і кріпке серце,*

частіше дивися на зелень, на воду і на **красних** жінок» (М. Дочинець).

Говорячи про використання застарілих слів у текстах літературних творів, згадуємо про таке явище, як анахронізм. Анахронізм – це порушення хронологічної відповідності при використанні фактів, слів, форм слів, пов'язаних із певною історичною епохою. Скажімо, П. Загребельний у романі «Я, Богдан» вживає лексему «**дейнеки**» у статусі застарілої – для позначення народних повстанців при описі подій 1648 року: «*А Пушкар, чистий і чесний, як і його **дейнеки** полтавські – може, ти виявився найблагородніший, бо ж бився за справу Богданову*» (П. Загребельний). Але лексема «**дейнеки**» з'явилася тільки після повстання козаків 1657 року – для їх номінації. Таким чином, лексема «**дейнеки**» у згаданому контексті є анахронізмом [див. 2, с. 9].

Досить часто застаріла лексика використовується в сучасних літературно-художніх текстах із метою надати їм підкреслено експресивне забарвлення – піднесене чи знижене. Піднесеного, урочистого, схвильованого забарвлення надають застарілі слова текстам сучасної тематики, які присвячені зображенню небуденних подій, героїчних подвигів у сучасному житті тощо: «*З'їхавши на високий кряж, озирнувся Кирило Тур, аж із-під гаю хтось мчитья **навзаводи** на сивому коні*» (П. Куліш); «*Гряди во тьмі до нас, пекельний царю слави, і внівець обертай благі діла Господні*» (П. Куліш); «*Не на чужих займаницинах, а у своєму краю плекаймо силу мислі, яка колись спородить нове покоління, здатне повернути на списках до **стольного** города Русі Золоті ворота...*» (Р. Іваничук); «*Знов захід буряний. Недобрий. / Знов пророкує кров'ю літер, / Що ми загинем, **яко обри**, / Що буде степ, руїна, вітер, / Що почорніє світ цей білий, / Що все живе пожруть пожежі...*» (Є. Маланюк).

Стилістичну функцію традиційної урочистості, небуденності, а також виявлення іронії (із контекстуально зниженою оцінністю) виконують дієслова-старослов'янізми: «**Возлюб**и розлюби а за тим

возлюб його заново Цей народ що оплакав не раз і Джен Ейр і рабину Ізауру...» (О. Ірванець).

Варто зазначити, що особливо відчутний стилістичний потенціал мають архаїзми. На відміну від історизмів, архаїзми, завдяки існуванню синонімічних їм неархаїчних одиниць, сприймаються сучасними носіями мови як різке відхилення від норми. Створення урочистого, урочисто-монументального, патетичного забарвлення тексту – поширене стилістичне призначення архаїзмів: «*То лжа єсть прелюта, то лжа єсть прелюта*» (І. Драч); «*Земля **возводить** хори в піднебесся...*» (В. Неборак). Використання архаїзму надає піднесено-філософського забарвлення роздумам ліричного героя поезії Є. Маланюка: «*А то підземно загуде / Вулканом нації ціла раса, І даром божеським **гряде** / Нам Прометейв дух Тараса*».

Якщо ж зміст тексту явно не відповідає властивому застарілим словам урочисто-піднесеному емоційному забарвленню, поруч із застарілою лексикою містяться просторічно-знижені, вульгарні, вузько побутові слова – і історизми, і архаїзми стають засобом творення зниженого забарвлення – іронічного, сатиричного, саркастичного: «*Святкові столи стояли покоєм. Ювіляр, дружина, родичі мостилися на короткій перетинці... Занадтий не лише почесний, а й свій, то й сидів **одесную***» (М. Меднікова); «*Окрім того, з дверей визирнула паньматка і, уздрівши скислу та розчухрану, бо сколошкав, бороду й несамовиту **парсуну** свого панотця, всміхнулася тоненько і хотіла щось сказати...*» (Вал. Шевчук).

Особливий комічний ефект досягається при поєднанні в одному контексті лексем, що мають підкреслено різне хронологічне забарвлення: «*Сниться: пускаю **панові** півня / і скачу **вороним** на Січ. / А за мною услід – погоня. / А за мною по травах – коні. / А за мною услід – сам **пан** зі своєю **вартою**, / а за мною услід **секретар райкому партії!** / – Ой ти довга стежино зі страху! / Я втікаю. Втікає нація. – / А за мною услід **товариш Личковаха, / заввідділом пропаганди і агітації***» (Гр. Чубай).

З метою створення експресії різних типів історизми, архаїзми в художніх творах можуть використовуватися в переносному значенні, у складі стилістичних фігур, надаючи контексту різновидів комічного чи піднесеного забарвлення: «*Ти давню праосінь нагадуєш мені, / Широколанний степ, бліді свічада ставу, / Берегових **грабів грезет** і златоглави ...*» (М. Зеров); «*Даремно гніваєшся... Не про твоє життя йдеться, князю. Якись це незвичайні були **таті-грабіжники***» (Р. Іванченко); «*Кров проступає на одязі, ніби **лик***» (С. Жадан). Але такі функції не є основними для застарілої лексики у згаданому типі художніх текстів.

У сучасній літературі виразно формується ще один тип використання застарілих слів, пов'язаний із філософсько-іронічним світосприйняттям і відображенням цього світосприйняття в літературних творах. У таких текстах, найчастіше постмодерністських, виникає особливе забарвлення, що має назву «гірка іронія». Лексичний рівень формування «гіркої іронії» також пов'язаний із контрастуванням у контексті слів, що мають різні стильові, стилістичні характеристики. Використання застарілих слів у цьому випадку особливе: їхнім «фоном» стають, з одного боку, філософські роздуми-узагальнення, з іншого – синтаксис, орієнтований на розмовно-спрощені форми: «*Чи, може, совість до музею, / поки не пізно, віднести?! / Бо то таке вже **архідревнє**, / як і **пергамент**, і соха, / тоді б і я зумів, напевне, / **зректи премудре** 'ха-ха-ха''» (Гр. Чубай).*

У сучасних художніх текстах спостерігається своєрідний «спалах» явища лексичної реактивації – відродження застарілих слів, повернення їх до активного складу: *карафа, світлина, фотель, філіжанка, вар'ят, гелікоптер, пантофля, летовище, румовище, штиб, однострій, кав'яр, сиротинець, дармовис, шкалик* тощо. Застарілі слова можуть знову входити до розряду слів активного вжитку або у зв'язку з відродженням у нових умовах старих реалій (*булава, гривня, губернатор*), або у зв'язку з набуттям застарілим словом нового значення (*яничар* – тепер 'той,

хто зрікся рідної мови’). Спричинюється реактивація насамперед екстралінгвальними факторами, серед яких – зміни у суспільному житті, тенденція до деколонізації, демографічні зміни, трансформація естетичних цінностей тощо.

На нашу думку, варто погодитися з думкою Г. М. Гайдученко, що реактивація (або ж актуалізація) застарілих лексем дозволяє зокрема уникати вживання в сучасних текстах надмірної кількості запозичених лексем, калюк із російської мови, є засобом насичення лексичного простору української мови питомо українськими лексемами [3, с. 61].

Отже, застарілі лексеми (історизми, архаїзми) відіграють важливу роль у текстах літературно-художніх творів, зокрема творів історичної тематики. Стилiстичні настанови їх уживання – відображення історичної епохи, відтворення побутових реалій, мовленнєва характеристика персонажів та автора. Водночас застарілі лексеми можуть використовуватися для створення певного експресивного забарвлення – піднесеного, схвильованого, урочистого або іронічного, сатиричного, саркастичного. Позитивним явищем у творенні сучасних літературно-художніх текстів є лексична реактивація, яка дозволяє розширювати лексичний простір української мови, запобігати надмірному вживанню запозичень.

Список використаної літератури

1.Бурківська Л. Ю. Лексика історичної прози Богдана Лепкого в контексті загальнолітературної та стилістичної норми: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – українська мова. Київ, 2003. 23 с.

2.Гайдученко Г. М. Семантико-стилістична характеристика хронологічно маркованої лексики (на матеріалі української історичної прози другої половини ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – українська мова. Київ, 1999. 19 с.

3.Гайдученко Г. М. Актуалізація лексичних одиниць української мови кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Науковий*

вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Херсон : ХДУ, 2015. Вип. 22. С. 59–61.

4.Гуйванюк Н. Соціально маркована лексика Буковинського краю в історичних романах Михайла Івасюка. *Мовознавчий вісник*: зб. наук. пр. Черкаського національного ун-ту ім. Б. Хмельницького. Черкаси: ЧНУ, 2009. Вип. 9. С. 249–260.

5.Задояна Л. М. Семантико-стилістична характеристика застарілої лексики у творах Павла Загребельного «Диво», «Роксолана». *Філологічний часопис* : збірник наукових праць / гол. ред. О. Ю. Зелінська. Умань : Візаві, 2015. Вип. 1 (6). С. 34–47.

6.Рудь О. М. Застаріла лексика в поетичних текстах. Функціонально-семантичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Германістика та міжкультурна комунікація. 2021. Вип. 1. С. 130–137.

7.Яструбецька Г. І. Архаїзми та старослов'янізми і їх моделююча роль у експресіоністичній стилевій структурі «Палімпсестів» В. Стуса. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк, 2020. № 6. С. 158–162.

Катерина СТЕЛЬМАХ,
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – ст. викладач **Світлана ВОЙТАЛЮК**

СЛЕНГОВА ЛЕКСИКА В СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ ТА ЇЇ ПРАГМАТИЧНА ФУНКЦІЯ

У статті досліджено використання сленгізмів у контексті польськокомовної реклами; проаналізовано прагматичні функції сленгової лексики на прикладі сучасних рекламних повідомлень. Особлива увага приділяється визначенню поняття «сленг».

Ключові слова: сленг, молодіжна мова, прагматика, прагматичні функції.

W artykule przeanalizowano wykorzystanie slengizmów w kontekście reklamy polskojęzycznej. Przeanalizowano funkcje pragmatyczne slangu na przykładzie współczesnych komunikatów reklamowych. Szczególną uwagę poświęcono definicji pojęcia «slang».

Słowa kluczowe: slang, gwara młodzieżowa, pragmatyka, funkcje pragmatyczne.

Реклама є невіддільним складником сучасного життя, що супроводжує людей на кожному кроці. Її функції еволюціонували від простого інформування про нові товари та послуги до впливу на свідомість споживачів.

Основне завдання маркетологів полягає у вирішенні та приверненні уваги споживачів до товарів і послуг, що досягається за допомогою візуальних і звукових прийомів, а також не менш важливого чинника – текстового наповнення, яке включає використання різноманітних мовних засобів, таких як фразеологізми, омоніми, епітети, порівняння, алітерація,

неологізми, сленгізми та інші, кожен із яких виконує певну прагматичну функцію.

Сучасна реклама активно функціонує у всесвітній мережі, де широко використовується сленгова лексика. У статті розглянуто явище сленгу у контексті польськомовної реклами.

Актуальність теми зумовлена безперервною еволюцією сленгової лексики, її постійним оновленням, а також недостатньою кількістю наукових досліджень, присвячених використанню сленгізмів у рекламних повідомленнях.

Мета статті – дослідити сленгову лексику, що використовується в рекламі, та прагматичні функції, які вона виконує, на прикладі сучасних рекламних текстів польською мовою.

Задля досягнення мети потрібно реалізувати такі завдання: окреслити дефініцію поняття *сленг*; проаналізувати польськомовну інтернет-рекламу на предмет наявності сленгу; визначити поняття *прагматика*; описати прагматичну функцію сленгізмів у рекламі на основі прикладів.

Дослідженням сленгу займалися такі мовознавці, як Ю. А. Василенко («Сучасний український молодіжний сленг»), С. А. Мартос («Молодіжний сленг як складова мови міста»), Л. О. Ставицька («Проблеми вивчення жаргонної лексики: соціолінгвістичний аспект»), Н. В. Шульжук («Сленг як нелітературний пласт сучасної української лексики») та інші.

Над темою сленгу у контексті рекламних текстів працювали Л. Д. Хода, О.С. Таран, серед польських дослідників – Є. Бральчик (J. Bralczyk), Д. Буля (D. Bula), Б. Неспорець-Шамбурська (B. Niesporek-Szamburska) та ін.

До сьогодні науковці не дійшли згоди щодо єдиного визначення поняття *сленг*, тому в різних джерелах трапляються різні трактування. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за редакцією С. Єрмоленко слово *сленг* тлумачиться як «варіант професійної мови, слова та вирази, що

використовуються у спілкуванні людей різних вікових груп, професій, соціальних прошарків» [3, с. 160].

Натомість «Словник іншомовних слів» за редакцією Л. Пустовіт пропонує таке визначення поняття *сленг*: «жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають певного емоційно-експресивного забарвлення» [1, с. 45].

В 11-титомному «Словнику української мови» фіксуємо два визначення: перше – аналогічне дефініції зі «Словника іншомовних слів», натомість друге – «розмовний варіант професійного мовлення; жаргон» [СУМ, т. 9, с. 350].

З поняттям *сленг* функціонують також терміни *жаргон* та *арго*. Думки науковців щодо спільних і відмінних рис цих трьох термінів різняться. У певних визначеннях спостерігається ототожнення понять *сленг* та *жаргон*.

Окрім цього, існує термін *молодіжна мова*, що позначає спосіб комунікації молоді у неформальних контекстах. Цей термін вважається синонімічним до сленгу, коли розглядається з погляду креативного, експресивного та гумористичного стилю спілкування молоді в ситуаціях, що не вимагають офіційного мовлення [13]. У нашій статті явище сленгу проаналізовано в цьому аспекті.

Вибір лексем для рекламних текстів зумовлений прагматичними функціями, які вони виконують у конкретному повідомленні. У «Словнику лінгвістичних термінів» подане таке визначення терміна *прагматика* – «сфера досліджень у семіотиці й мовознавстві, у якій вивчаються функціонування мовних знаків у мовленні; розділ мовознавства, який вивчає комплекс проблем, що стосується мовця, адресата, їх взаємодії в комунікації» [2].

Прагматика досліджує використання мови в конкретних ситуаціях, демонструє вплив контексту на інтерпретацію повідомлення. Враховується не лише зміст сказаного, а також наміри мовця, очікування слухача, умови спілкування та інше.

Спеціалісти зі створення рекламних текстів зазвичай ретельно обирають лексику, що буде використана в повідомленнях, пристосовуючи її до цільової аудиторії таким чином, щоб текст був їй зрозумілим, привертав увагу чи стосувався їхніх інтересів. О. Таран зазначає, що для рекламодавців важливо сформулювати комунікат таким чином, щоб він нагадував розмовну мову, це необхідно для наближення до інтелектуального і культурного рівня споживачів [4].

Пропонуємо розглянути приклади сучасних польських реклам, у яких наявна сленгова лексика.

В одному з нових рекламних відеороликів марки «Żubr» трапляється такий текст: «*Kto nie trzyma się Żubra ten trąba*» [7]. Відео демонструє торнадо у лісі, яке затягує тварин, натомість зубр залишається стояти на землі і за нього хапаються інші звірі, у такий спосіб рятуючи себе.

Мета цієї реклами полягає у мовній грі, що створена за допомогою двозначності слів *żubr* і *trąba*. Марка «Żubr» вживається у двох значеннях: на позначення назви тварини та назви пивної марки. «Trąba» використано на позначення торнадо. У своїй сленговій варіації – це стан сильного алкогольного сп'яніння. Польський словник сленгу «Miejski.pl» подає таке сленгове значення: «стан сильного алкогольного сп'яніння або гострого алкогольного сп'яніння» [11]. Отже, спершу глядач сприймає текст дослівно: ті звірі, які не тримаються за зубра, загинуть від стихійного лиха. Натомість згодом відкривається прихований мотив слів, на зразок: ті, хто не надає перевагу пиву цієї марки, може втратити голову від сильного алкогольного сп'яніння. Тут сленг використано як дотепний елемент мовної гри, який є зрозумілим цільовій аудиторії завдяки підбору знайомих сленгізмів. Це приклад, коли прагматична функція сленгу полягає в емоційному впливі на глядача. Сленг може викликати певні емоції чи асоціації, які сприяють позитивному сприйняттю реклами та бренду.

Наступна прагматична функція, яку виконує сленг і цьому випадку, – створення дружнього тону. Сленгізм, наявний у рекламі, є відомим і вживаним серед цільової аудиторії. Його застосування у відеоролику створює враження неформального спілкування, руйнує бар'єр між брендом і споживачем, робить їхню комунікацію більш відкритою і довірливою.

Мережа швидкого харчування KFC після оголошення результатів польського плебісциту «Młodzieżowe słowo roku 2019» опублікувала на своїй сторінці у Фейсбук пост із рекламою нового бургера: «*Eluwina jesieniary! Wpadajcie na naszą alternatywkę – Burgera Halloumi w KFC...*» [5]. У цьому повідомленні використано три сленгові слова, що посіли призові місця у згаданому вище конкурсі: *alternatywka, jesieniara, eluwina*.

Ця публікація викликала активне обговорення, зокрема зібрала 12 тисяч реакцій та 5387 коментарів, що демонструє ще дві прагматичні функції сленгу в рекламі – залучення уваги цільової аудиторії та спонукання до взаємодії.

Варто зазначити, що не всі коментарі були прихильними. Перенасичення сленгом, зокрема неактуальним, може призводити до зворотних наслідків: критики, ненатурального звучання рекламного тексту, також може провокувати негативні асоціації з маркою, створювати імідж застарілої компанії.

Зі схожою реакцією аудиторії траплялися рекламні відеоролики засобів проти висипань на шкірі *Visaxinum*. Відео демонструють підлітків, які йдуть шкільним коридором і розповідають про товар у контексті їхнього життя. Головні герої демонструють свою крутість, апелюють до вагомих у цьому віці питань. Існує дві версії: одна скерована до дівчат [10], інша – до хлопців. В обох версіях підлітки використовують схожі сленгові висловлювання: «*Wiecie co muszę? Nic nie muszę! Po co wzory, autorytety i inne pierdoły? Noszę to co lubię, a przyszcze nie znoszę. Znasz ten problem?*», «*Chrzanić to!*», «*Przyszcze to przypał!*», «*Bakterie idą aut! Wal w nie od środka!*», «*Miej wywalone na przyszcze! Vasaxinum!*» [9].

Основним прагматичним мотивом сленгової лексики в цьому випадку є спроба відображення ідентичності бренду як частини певної соціальної спільноти. Спостерігається спроба створення дружнього тону: звернення одного підлітка до інших у формі поради, висловленої молодіжною мовою. Проте надмірне застосування сленгу вплинуло негативно на сприйняття реклами цільовою аудиторією, про що свідчать негативні коментарі під відеороликами у соціальній мережі YouTube.

У рамках челенджу #Hot16Challenge2, створеного з метою підтримки польської медицини під час пандемії коронавірусу, було представлено низку рекламних матеріалів. Цю ініціативу започаткували реп-виконавці. Вона полягала в записі відеоролика в стилі хіп-хопу, переказі коштів на благодійний рахунок та переданні естафети наступним учасникам. Згодом до челенджу долучилися політики, зокрема президент Польщі Анджей Дуда, а також польські й міжнародні компанії [12].

З погляду брендів, #Hot16Challenge2 не тільки переслідував благодійні цілі, але й надавав змогу рекламувати власні товари у відповідному контексті. Оскільки челендж відбувався в жанрі репу, який вимагає відповідного іміджу, це сприяло появі низки рекламних матеріалів із використанням сленгових виразів.

Пропонуємо розглянути текст відеоролика Cheetos: «... *Czy wiesz jak ziomeczkom zrobić niespodziankę?*», «*Wpłacam hajs na służby zdrowia*», «*Lekarzom mówię pozdro, dzięki, i love ya...*» [6]. Іншим прикладом є відео марки M&M's: «*M&M's ostro wchodzi w taką akcję ...*», «... *sygnij trochę kasy, poczujesz się lepiej, pokażesz sporo klasy! Pochwal się ziomalom, niech zrobią to samo ...*», «*Respekt!*» [8].

Тут спостерігаємо такі сленгізми, як *ziomeczki*, *ziomale*, *hajs*, *pozdro*, *sygnij kasy*, *respekt*. Формат челенджу, тобто кількахвилинний хіп-хоп відеоролик, у якому головні герої читають реп, вимагає від учасників перевтілення в реп-виконавців та створення для них відповідного іміджу. Для цього спеціалісти зі створення реклами використали відповідний одяг, аксесуари,

мелодію і текст у стилі репу. З метою набуття текстом відповідного стилістичного забарвлення, було використано сленгові слова. Отже, у цьому випадку сленг виконує функцію відображення ідентичності.

Підсумовуючи, варто зазначити, що лінгвістичні явища можуть використовуватися в рекламних текстах із певною метою, зокрема і сленгізми. Сленг наближає мову реклами до розмовної, таким чином створюючи дружній тон розмови, допомагає будувати неофіційну та близьку комунікацію між рекламодавцями та споживачами.

Окрім цього, сленгізми виконують такі прагматичні функції в контексті сучасної польськокомовної реклами, як *залучення уваги* – сленг не є стандартною мовою для рекламних оголошень, тому привертає увагу потенційних клієнтів; *емоційний вплив* – викликає емоції, які сприяють позитивному сприйняттю реклами, чи будують позитивні асоціації; *інтерактивність* – наявність сленгу в рекламних текстах може заохочувати споживачів до взаємодії, обговорення, поширення реклами; *відображення ідентичності* – допомагає бренду позиціонувати себе як частину конкретної соціальної групи, створює відчуття єдності і належності до спільноти.

Список використаної літератури

1.Словник іншомовних слів. Упоряд. Л. О. Пустовіт та ін. Київ : Довіра, 2000. 903 с.

2.Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія. За ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2011. 272 с.

3.Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. За ред. С.Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.

4.Гаран О. Сленгізми в рекламі. URL: https://iul-nasu.org.ua/pdf/kulturaslova/78/23_ks_78.pdf (дата звернення: 15.05.2024).

5. Facebook KFC URL: <https://www.facebook.com/kfcpolaska/posts/2749481395075105/> (дата звернення: 13.05.2024)
6. Reklama Cheetos <https://www.youtube.com/watch?v=y9-bhn7igsQ> (дата звернення: 13.05.2024)
7. Reklama marki Żubr URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FJuUdusTA6U> Дата (дата звернення: 13.05.2024).
8. Reklama M&M's <https://www.youtube.com/watch?v=pBxhaPFWcnU> (дата звернення: 13.05.2024).
9. Reklama VISAXINUM <https://www.youtube.com/watch?v=h2C2aTh6DA8> (дата звернення: 13.05.2024)
10. Reklama VISAXINUM wersja 2 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4aMYnc6bdVM> (дата звернення: 13.05.2024).
11. Słownik slangu Mijeski.pl URL: <https://www.miejski.pl/wyszukaj.php?q=trzymas+si%C4%99> (дата звернення: 13.05.2024).
12. Wikipedia #Hot16Challenge2 URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Hot16Challenge#cite_note-4-18 (дата звернення: 13.05.2024).
13. Wilczek A. Kod młódzieży czy kod młodości? Społeczno-kulturowe aspekty «mediatyzacji» młodomowy URL: <https://publikacje.pan.pl/Content/120184/PDF/2020-01-POLS-15-Wilczek.pdf> (дата звернення: 10. 05. 2024).

*Лариса СТРЕМБИЦЬКА,
вчителька польської мови Сокілецької філії
Ліцею №1 м. Немирова ім. М. Д. Леонтовича
Немирівської міської ради, Вінницька обл.;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Наталія Торчинська***

СВІТ КОМАХ У ПОЛЬСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ: КУЛЬТУРНІ КОДИ І ПРИХОВАНІ ЗНАЧЕННЯ

У статті досліджуються зоолексичні фразеологічні одиниці на позначення образу комах у польській фразеології, порівняння конотацій та символіки зоокомпонентів, специфіка сучасної польської картини світу на прикладі зоофразеологізмів.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, зоокомпонент, зоонім, зоолексема.

W artykule zbadano zooleksyczne jednostki frazeologiczne stosowane do określenia obrazu owadów w polskiej frazeologii, porównanie konotacji i symboliki zooskładników, specyfikę współczesnego polskiego obrazu świata na przykładzie zoofrazeologii.

Słowa kluczowe: jednostki frazeologiczne, zookomponent, zoonim, zooleksema.

Фразеологічна картина світу польського народу є надзвичайно цікавою. А зоофразеологізми є тим ядром, що відображають цінності народу, вікові спостереження, національні відмінності, культуру та традиції. У нашому дослідженні проаналізуємо фразеологічні одиниці із зоолексемами на позначення назв комах. Людина, перебуваючи з комахами у безпосередньому контакті під час своїх буденних справ, спостерігала за ними, порівнювала характеристики світу комах із

світом людей, персоніфікувала їх, ототожнювала із магічними образами, наділяла новими можливостями та конотаціями.

Образ комах у польській зоофразеології завжди викликав інтерес у вітчизняних і польських мовознавців. Так, І. Мирошніченко [3] у статті «Po śmierci próżniaka nie zawuże i sobaka», образ ледаря та трудолюбця у зоофразеології (на матеріалі польської, української та російської мов) та у праці «Працьовитість і ледарство у фразеологізмах із компонентами-орнітонімами та ентонімами (на матеріалі польської та української мов)» [4] вивчає зоолексичні фраземи на позначення образів бджоли та оси, мурахи і комара, трутня і воші. Г. Доброльожа [1] досліджує образ людського паразита – воші. Вітчизняні мовознавці О. Юрченко та А. Івченко [5] описали зоофраземи із компонентами *мураха* і *муха*. Польський мовознавець П. Мюлдер-Нецковський [7] також проаналізував зоофразеологізми із лексемами *мураха* і *муха*. І. Крижанівський [6] вивчав конотації зоонімів *бджола* і *муха*. Отже, вивчення зоолексемних фразеологічних одиниць із компонентом *комахи* заслуговує на нашу увагу і потребує детальнішого дослідження. **Мета** статті – проаналізувати символіку польських фразем з ентонімами, дослідити їхні конотативні значення та частотність вживання у суспільстві.

Однією із найважливіших комах для польського селянина була і є **бджола**. Це корисна комаха, що забезпечує людей цілющим медом і важко працює з ранку до ночі, щоб прогледувати своє бджолине сімейство. Недаремно про роботящу людину кажуть «*robotny jak pszczoła (pszczołka)*», «*pracowity jak pszczoła*» [10, т. I, с. 784]. Той, хто піклується про бджолу, і сам має гарний дохід і вважається гарним господарем: «*kto pszczolom sprawi czapkę, to one jemu suknię*» [6, т. II, с. 1142], «*kto ma pszczoły, liże miód, kto ma dzieci, wonia smród*» [6, т. II, с. 743]. Про те, що бджоли швидко літають, часто рояться, живуть у гурті, йдеться у фразеолігізмі: «*roją się jak pszczoły*» [6, т. III, с. 64], «*huczy jak w ulu*» [6, т. II, с. 1143]. Коли хтось за кимось упадає і приділяє увагу, кажуть: «*prudo za mnem chłopcy jak pcoły do ula*» [6, т. II, с. 1143].

Оса – конотативно протилежний образ. Якщо до бджоли селяни ставилися дуже позитивно і з повагою, то надокучлива і зла оса викликала лиш роздратування: «*osa kogoś ukąsiła, siadła komu na nos*» [10, т. I, с. 626], «*zła jak osa*» [10, т. I, с. 626], «*cięty jak osa*» [10, т. I, с. 615]. Натомість гарну жіночу талію порівнюють з осиною: «*w talii jak osa*» [10, т. I, с. 615].

Під час дослідження виявлено лише один зоофразеологізм із лексемою **трутень**: «*truteń salonowy*» (ледар) [11, т. II, с. 393]. Ця зоолексема уособлює образ ледачої людини, що живе за рахунок інших. Дивно, що представник чоловічих особин бджолосімейства викликав таке мале зацікавлення носія мови, незважаючи на те, що з корисних функцій виконував лише одну – розмноження сімейства.

Найбільше трапляється зоолексемних ФО із компонентом **муха**. Муха постійно надокучала людині, роїлася біля їжі, забруднювала її своїми лапками, псувала продукти, відкладаючи у них свої личинки, падала у рідкі страви, приносила безліч негараздів: «*kręcić się/zwijać się jak mucha w ukropie*» [10, т. I, с. 461], «*ledwie na świeżym mięsie paskudna usiądzie mucha, zaraz robak będzie*» [6, т. II, с. 547], «*muchę, gdy już skosztowała miodu, rychlej zabijesz, niż odpędzisz*» [6, т. II, с. 548]. Те, що муха могла вкусити, оскільки є кровосисною комахою, надзвичайно набридливо дзижчати у кімнаті, робило її нестерпною комахою для людини.

Не можна оминати і ще одного паразита, що особливо докучав людині – це образ **воші**. Воша жила у волосяних покривах людини та в одязі, паразитуючи, відкладала личинки, подразнювала шкіру. Такі подразнення ставали причинами різноманітних шкірних захворювань. Боротися з її поширенням було дуже важко, тому фразеологізми «*ktos siedzi gdzieś jak wesz w skórze*» [9, с. 132], «*ktos przyczepi się do czegoś jak wesz do bolaka*» [12, с. 132] говорять нам про незбутність цієї комахи, а також про особу від якої важко відчепитися. У фразеологізмах «*ktos kłóci się (swarzy się) z kimś o skórę ze wszy, drobny jak wesz*», «*ktos podzieli się z kimś nawet skórą ze wszy, drobny jak wesz*» [12, с. 130–131] ідеться про малий розмір комахи, а також про дріб'язковість справи чи певної особи.

Надзвичайно позитивне ставлення у людей викликав образ **мурахи**. Мурашка і в українців, і в поляків завжди асоціювалася із роботящою людиною: «*mrówka praca*» [7, с. 581], «*mrówka pracowitość*» [75, с. 584], «*pracowity jak mrówka*» [7, с. 416]. Інші фразеологізми вказують на те, що мурашка є суспільною істотою, яка живе в мурашнику та постійно кудись поспішає: «*jest czegoś jak mrówek*» [6, Т. II, с. 542], «*tyle co mrówek (mrowia)*» [6, Т. II, с. 543] –Також тут ідеться про велику кількість чогось чи когось. Зоофразеологізми, що розкривають образ мурахи, є позитивно конотовані, на відміну від сталих виразів про комара: «*nie może zasnąć w młynie, bo mu komar brzęczy nad uchem*» [6, Т. III, с. 276], що говорить про надокучливе дзижчання комахи. У виразі «*klócić się o komarowe sadło / сваритися через комарине сало*» [10, Т. I, с. 337] говориться про дріб'язковість людини та нав'язливість.

Отже, вивчаючи фразеологічні одиниці із зоолексемами на позначення образу комах у польській мові, ми частково дослідили стан вивчення цього питання у працях вітчизняних і польських мовознавців, порівняли конотативні особливості фразем. Виявлено, що позитивні конотації мають образи бджоли і мурахи, натомість негативні – образи мухи і воші. Найчастіше вживаються зоофрази на позначення назв мухи та бджоли, найменше сталих виразів про комара і трутня.

Аналіз показав, що мова є надзвичайно складним і водночас цікавим лінгвістичним явищем, що потребує у своєму розвитку детального дослідження, а зоофразеологізми із зоолексемою *комахи* – це специфічні й унікальні мовні засоби, що допомагають нам краще зрозуміти мовну картину світу польського народу. Перспективу вбачаємо в дослідженні компонентів-зоолексем, що є складником фразеологічних одиниць на позначення образу птахів.

Список використаної літератури

1. Доброльожа Г. М. Красне слово – як золотий ключ: постійні народні порівняння в говірках Середнього Полісся та суміжних територій. Житомир: Волинь, 2003. 160 с.

2. Коваленко О., Рзаєва В. Функціонування зоосемізмів в фразеологізмах німецької та української мов. *Одеський лінгвістичний вісник*. Київ, 2013. Вип. 2. С. 30–38.

3. Мирошніченко І. «Po śmierci próżniaka nie zawyje i собака: образ ледаря та трудолюбів в зоофразеології (на матеріалі польської, української та російської мов)». Познань, 2021. 19 с.

4. Мирошніченко І. «Працьовитість і ледарство у фразеологізмах із компонентами-орнітонімами та ентомонімами (на матеріалі польської та української мов). *«Життя у слові»*: збірник наукових праць. Київ, 2011. С. 210–216.

5. Черняк М. Мовний образ коневих у польській фразеології. *Київські полоністичні студії*. Серія: Філологія. Том XXII. Київ, 2013. С. 486–490.

6. Krzyżanowski J. Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich. Warszawa: PIW, 1969–1978. W 4-ch t. 3672 s.

7. Müldner-Nieckowski. P. Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego: wyrażenia, zwroty, frazy. Warszawa: Świat Książki. 2004. 1088 s.

8. Pietraszkiewicz T. Neologizmy we współczesnej gwarze studenckiej. *«Słowo. Tekst. Czas VII»*: materiały VII międzynarod. konf. Szczecin, 2004. nr. 21–23. S. 143–148.

9. Rak M. Słownik frazeologiczny gwary Dębna w Górach Świętokrzyskich. Kraków, 2005. 157 s.

10. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1975. W 2 t. 788 s.

11. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974. W 2 t: T I – 788 s.; T. II – 905 s.

12. Wysoczański W. Językowy obraz świata w porównaniach zleksykalizowanych (na materiale wybranych języków). Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, 2006. 402 s.

Наталія ТИХОНЧУК,

*кандидат медичних наук, доцент кафедри офтальмології,
Національний медичний університет імені О. О. Богомольця;
магістрантка 2 курсу групи ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет,
Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент **Інна ГОРЯЧОК***

LEKARZ JAKO BOHATER POLSKICH UTWORÓW KULTUROWYCH

Obraz lekarza w literaturze, filmie, sztuce oraz innych dziedzinach polskiej kultury zajmuje istotne miejsce, ponieważ postać ta jest ściśle powiązana z zagadnieniami moralnymi, społecznymi, psychologicznymi i filozoficznymi. Pisarze, artyści i twórcy filmowi często przedstawiali lekarzy w swoich dziełach, aby zgłębiać kluczowe pytania dotyczące ludzkiej natury, człowieczeństwa, empatii oraz walki z przeciwnościami. Rozważania nad postacią lekarza w dziełach literackich, malarskich i filmowych polskich twórców pomagają głębiej zrozumieć znaczenie tego zawodu i jego rolę w życiu społecznym.

Słowa kluczowe: wizerunek lekarza, sztuka, medycyna, odpowiedzialność, dylematy moralne

Образ лікаря у польській літературі, кінематографі, мистецтві та інших сферах культури посідає значне місце, оскільки ця постать тісно пов'язана з моральними, соціальними, психологічними та філософськими аспектами. Письменники, художники та режисери часто звертаються до зображення медиків у своїх роботах, аби дослідити найважливіші людські питання гуманізму, емпатії та боротьби з труднощами. Дослідження постаті лікаря в літературних творах, живописі та кінофільмах польських митців дає змогу краще зрозуміти значення цієї професії та її вплив на суспільство.

Ключові слова: образ лікаря, мистецтво, медицина, відповідальність, моральні дилеми

Wizerunki lekarzy od wieków byli inspiracją dla artystów. Motyw lekarza odnajdziemy w malarstwie, teatrze, filmie, grafice i rzeźbie, a jego interpretacja zmienia się w zależności od epoki i medium. W swoich dziełach pisarze, malarze i filmowcy często przedstawiali medyków, by zgłębić najważniejsze pytania o człowieka: o dobro i zło, o to, co znaczy być odpowiedzialnym i współczującym. Lekarze zawsze byli traktowani jak osoby z wyższej półki. Ich wiedza medyczna, tajemnicza dla większości ludzi, sprawiała, że byli podziwiani i szanowani. Potrafili przywrócić zdrowie, a to dla wielu było czymś niemalże świętym. Dlatego też cieszyli się niemalże boskim autorytetem [13, s. 15]. Analiza tego wizerunku pozwala nam lepiej zrozumieć, jak kultura postrzega takie wartości jak zdrowie, życie i śmierć. Przez pryzmat relacji lekarz-pacjent artyści ukazywali skomplikowane dylematy moralne i społeczne, które towarzyszą nam wszystkim. Wizerunek lekarza w literaturze, filmie, sztuce i innych dziedzinach kultury polskiej odgrywa ważną rolę, ponieważ postać lekarza jest nierozdzielnie związana z kwestiami moralnymi, społecznymi, psychologicznymi i filozoficznymi. Lekarze w kulturze często pełnią funkcje nie tylko praktyczne (leczenie, empatię), ale także symboliczne (autorytet, mądrość, opieka, a czasem również kryzys i zagrożenie). lekarz w polskiej sztuce stanowi uniwersalny symbol człowieczeństwa, empatii i walki z przeciwnościami losu. Rola lekarzy pozostaje istotnym elementem refleksji nad naturą człowieka, cierpieniem, życiem i śmiercią [14, s. 18].

Aby lepiej zrozumieć, w jaki sposób polska sztuka przedstawia lekarzy, warto zwrócić uwagę na niektóre z poniższych obszarów.

Celem opracowania jest analiza postaci lekarza w różnych dziełach sztuki polskich twórców.

Motyw lekarza jest szczególnie często podejmowany w literaturze polskiej XX wieku i jest niezwykle interesujący i wielowymiarowy. Medycy przedstawiani są w różnych kontekstach społecznych, historycznych i psychologicznych, co pozwala na zbadanie ich losów w sposób wieloaspektowy. W literaturze pozytywistycznej polskiej figura

lekarza pełniła funkcję emblematu postępu społecznego i altruistycznego zaangażowania [16].

Postać doktora Tomasza Judyma z powieści Stefana Żeromskiego «Ludzie bezdomni» stanowi archetyp tego wzorca, symbolizując idealistę gotowego poświęcić dobro osobiste na rzecz służby najuboższym. Jako klasyczny przykład lekarza-humanisty, Judym uosabia walkę z nierównościami społecznymi i dążenie do poprawy warunków życia marginalizowanych grup społecznych. Tragizm jego losu wynika z niemożliwości pogodzenia życia prywatnego z etycznym imperatywem służby społeczeństwu. W kontekście literackim początku XX wieku, postać doktora Judyma stanowi typowego przedstawiciela pokolenia Młodej Polski, zmagającego się z problemem tożsamości narodowej i społecznej. Jako lekarz, Judym uosabia ideały pozytywistyczne, jednak jego doświadczenia życiowe prowadzą do kryzysu wiary w możliwość realizacji tych ideałów. Żeromski, poprzez kreację tej postaci, podejmuje próbę analizy złożonych procesów zachodzących w świadomości inteligencji polskiej [22].

Literatura wojenna często przedstawia lekarzy jako bezpośrednich uczestników i świadków dramatycznych wydarzeń historycznych [3]. W utworach takich jak «Medaliony» Zofii Nałkowskiej, opinie medyków są ukazane na tle ekstremalnych warunków obozów koncentracyjnych, co pozwala na głęboką refleksję nad moralnymi dylematami obowiązkiem ratowania życia, przed którymi stawali w obliczu totalitarnego systemu. W kontrze do wizerunku lekarza jako obrońcy życia, Zofia Nałkowska w «Medalionach» przedstawia postać dr. Spannera, który stanowi niebezpieczne połączenie nauki i zbrodni. Jego zaangażowanie w produkcję mydła z ludzkich zwłok ukazuje proces dehumanizacji, w którym ciało ludzkie zostaje sprowadzone do roli surowca. Jego postawa świadczy o tym, że nauka, pozbawiona moralnych ograniczeń, może stać się narzędziem w rękach zła. Postawa Spannera, jako karnego wykonawcy zbrodniczych rozkazów, świadczy o głębokim kryzysie moralnym i braku empatii [11, s. 17].

Współczesna proza polska coraz częściej łączy wątki medyczne, psychologiczne i filozoficzne, czyniąc z postaci lekarza swoisty punkt

wyjscia do rozważeń na temat kondycji wspólczesnego człowieka. Literacki dokument Hanny Krall «Zdążyć przed Panem Bogiem» stanowi przykład takiego podejścia, ukazując lekarzy zaangażowanych w pomoc ofiarom Holokaustu, jako świadków i uczestników dramatycznych wydarzeń historycznych, co pozwala na głęboką refleksję nad granicami ludzkiej wytrzymałości i moralnością w ekstremalnych warunkach. Tytuł reportażu Krall nawiązuje do metaforycznego wyścigu z czasem, a jednocześnie z siłami losu, które zdają się odbierać ludziom życie. «Pan Bóg chce już zgasić świeczkę, a ja muszę szybko osłonic płomień, wykorzystując jego chwilową nieuwagę. Niech się pali choć chwilę dłużej, niż On by sobie życzył». «(...)On nie jest za bardzo sprawiedliwy. To jest również przyjemne, bo jeżeli się cos uda – to bądź co bądź jego wywiodło się w pole (...)» [8, s. 9].

Postać Marka Edelmana, uczestnika powstania w getcie warszawskim, stanowi przykład niezwyklej determinacji w ratowaniu ludzkiego życia. Jego działania, choć mogą wydawać się znikome w obliczu skali tragedii, nabierają znaczenia w kontekście osobistego doświadczenia i przekonania o konieczności walki o każdą sekundę życia. Wyścig z Panem Bogiem to uratowanie życia choćby jednej osobie. «Przy 400 tysiącach zabitych wydaje się to śmiesznym. Ale każde życie stanowi dla każdego całe sto procent, więc może ma to jakiś sens». Krall, poprzez przedstawienie postaci Edelmana, łączy historię osobistą z refleksją nad sensem życia i wartością ludzkiego istnienia. Reportaż staje się zarówno dokumentem historycznym, jak i głęboką analizą motywacji i wyborów człowieka [10].

W twórczości Stanisława Lema, zwłaszcza w powieści «Szpital Przemienienia», postać lekarza służy jako narzędzie do analizy problemów etycznych, jakie pojawiają się w sytuacjach granicznych. Autor wykorzystuje wiedzę medyczną, podejmuje próbę zdefiniowania moralności w warunkach, które podważają tradycyjne systemy wartości. Lem podejmuje próbę odpowiedzi na fundamentalne pytania dotyczące natury człowieka, sensu życia i granic poznania [7, 12, 19].

W literaturze polskiej postać lekarza pełni rolę zarówno bohatera, jak i ofiary. Jego losy, osadzone w konkretnych kontekstach

historycznych i społecznych, odzwierciedlają uniwersalne pytania o sens życia, moralność i poświęcenie. Lekarz jest jednocześnie symbolem nadziei i ratunku oraz postacią tragiczną, zmagającą się z ograniczeniami ludzkich możliwości i nieuniknionością śmierci [20].

Profesja lekarska to ciekawy i bogaty temat wykorzystywany nie tylko w literaturze, ale także w malarstwie. W sztuce współczesnej lekarz często bywa bohaterem codziennego życia, ale także symbolem człowieka zmagającego się z wyzwaniem nowoczesności. W polskim malarstwie wizerunek lekarza jest stosunkowo rzadko obecny, ale pojawia się w wybranych dziełach, szczególnie w kontekście dramatycznych wydarzeń społecznych, wojennych lub rodzinnych. Lekarz w obrazach bywa przedstawiany w kontekście pomocy potrzebującym, ale także w relacjach społecznych i rodzinnych.

W XVIII wieku lekarze byli przedstawiani w portretach jako osoby szanowane w społeczeństwie, często członkowie elit. Przykładem może być «Portret doktora Jana Bogusławskiego» (autor nieznany), w którym lekarz ukazany jest w eleganckim, formalnym stroju, jako postać mądra, poważna i autorytatywna. Tego rodzaju portrety wpisywały się w szerszy kontekst kulturowy, w którym nauka i oświecenie były wysoko cenione.

Obraz Józefa Chełmońskiego «Lekarz wiejski» (1857) jest doskonałym przykładem realizmu w sztuce polskiej i stanowi istotny wkład w dyskusję na temat roli społecznej lekarza w XIX wieku. Przedstawiając postać medyka w kontekście wiejskiej biedy, artysta ukazuje nie tylko aspekty zawodowe, ale także wymiar społeczny i etyczny pracy lekarza. Chełmoński wykorzystał tę postać, by pokazać kontrast między szlachetnym zawodem lekarza a trudnymi warunkami życia na wsi. Obraz ten nie tylko pokazuje znaczenie lekarza w społeczności, ale także podkreśla ciepłą i ludzką relację między lekarzem a pacjentem. Jest to również cenny dokument historyczny, który odzwierciedla praktykę medyczną i warunki życia w XIX-wiecznej Polsce [5, 6].

W obrazie «Szpital św. Ducha w Gdańsku» (XIX w.) – autor nieznany – możemy zobaczyć lekarzy i personel medyczny w

kontekście codziennej pracy w szpitalu. Przedstawiając szpital jako miejsce, gdzie lekarze niosą pomoc chorym, artysta ukazuje istotną rolę medycyny w społeczeństwie. Choć nie mamy tu do czynienia z indywidualnymi portretami, to atmosfera panująca na obrazie pozwala wyobrazić sobie trudną i szlachetną pracę lekarzy w XIX wieku, jako tych, którzy pomagają i leczą w trudnych czasach.

Oprócz literatury i malarstwa postać lekarza jest często przedstawiana w filmach. Tam lekarz pełni rolę nie tylko ratownika życia, ale także postaci o dużym ładunku symbolicznym. Filmy często wykorzystują wizerunek lekarza, aby ukazać granice ludzkich możliwości oraz konflikt między racjonalnym podejściem a emocjonalnymi decyzjami. Filmy te pokazują nie tylko wyzwania zawodowe lekarzy, ale także ich osobiste dramaty i dylematy moralne. W wielu filmach polski lekarz jest przedstawiany jako osoba oddana swoim pacjentom, gotowa poświęcić wszystko dla ich zdrowia. Jest to archetypiczny bohater, który inspirowa i daje nadzieję.

Do najbardziej znanych filmów, w których głównym bohaterem jest lekarz, to między innymi film «Znachor» polskiego reżysera Jerzego Hoffmana i «Bogowie» (reżyser Łukasz Palkowski) [1, s. 21].

Film «Znachor» jeden z najbardziej wzruszających i humanitarnych filmów na podstawie opowiadania Tadeusza Dolęgi-Mostowicza. Doktor Rafał Wilczur, główny bohater, to postać niezwykle złożona i fascynująca. Jego wizerunek, stworzony przez reżysera Jerzego Hoffmana i aktora Leszka Lichotę, stał się jednym z najbardziej ikonicznych w polskim kinie. Przed wypadkiem, który zmienia jego życie, Wilczur jest wybitnym lekarzem, cenionym zarówno za swoje wyjątkowe umiejętności medyczne, jak i za pełne poświęcenia podejście do pacjentów. Mimo zawodowego sukcesu, bohater wyróżnia się empatią, wrażliwością oraz głęboką wiarą w ludzką dobroć. Nawet po utracie pamięci, Wilczur pozostaje wierny swojej misji niesienia pomocy innym, co ukazuje jego niezłomną naturę. Jego zdolności medyczne, choć często stają się ratunkiem dla innych, niosą ze sobą również ciężar odpowiedzialności, stając się jednocześnie błogosławieństwem i przekleństwem. Przeobrażenie

Wilczura z szanowanego profesora medycyny w skromnego znachora, działającego pod przybranym imieniem Antoni Kosiba, stanowi kluczowy wątek filmu. W tej nowej roli bohater odkrywa nieznanе dotąd aspekty swojego charakteru, co czyni go postacią wielowymiarową i pełną wewnętrznych sprzeczności. Jego historia eksploruje uniwersalne tematy, takie jak miłość, utrata i odrodzenie, rezonując z doświadczeniami wielu odbiorców [4].

Postać doktora Wilczura w filmie «Znachor» stanowi złożony obraz, łączący wybitny intelekt, emocjonalną wrażliwość oraz ludzką podatność na przeciwności losu i staje się symbolem nadziei i przypomina, że nawet w najtrudniejszych chwilach możliwe jest odnalezienie w sobie siły do dalszej walki. To opowieść o człowieku, który mimo dramatycznych wydarzeń i licznych trudności życiowych nie traci wiary w dobro i nieustannie dąży do pomagania innym. Dzięki znakomitej kreacji aktorskiej oraz głęboko poruszającej fabule, film ten zajmuje szczególne miejsce w historii polskiej kinematografii.

Polski film medyczny «Bogowie», oparty na faktach, opowiada historię wybitnego kardiochirurga Zbigniewa Religi, który jako pierwszy w Polsce przeprowadził udany przeszczep serca. Postać Religi, sportretowana przez Tomasza Kota, ukazana jest jako wyjątkowo złożona, pełna charyzmy i determinacji.

Religa wyróżniał się niezwykle pracowitością oraz całkowitym oddaniem swojej pracy. Jego wizerunek, stworzony przez Tomasza Kota, stał się symbolem polskiej medycyny i determinacji. Odważnie przeciwstawiał się obowiązującym normom i systemowi, nie bojąc się podejmować ryzykownych decyzji. Jego ludzkie słabości, takie jak nałóg, zostały przedstawione w filmie, co nadało postaci autentyczności. Ciężar związany z nieustanną walką o finansowanie operacji oraz presją społeczną wyraźnie uwypuklał trudności, z jakimi musiał się mierzyć. Mimo to Religa pozostawał symbolem nadziei dla pacjentów, którzy stracili wszelkie szanse na przeżycie, i uosabiał walkę o życie oraz godność człowieka [2].

Film «Bogowie» ukazuje Religę jako człowieka pełnego pasji, ale również ze swoimi słabościami i wadami. Opowieść ta podkreśla, że

nawet w obliczu ogromnych przeciwności możliwe jest osiągnięcie przełomowych sukcesów. Dzięki tej produkcji Religa został ugruntowany jako ikona polskiej medycyny, a sam film stał się hołdem dla jego niezłomnej postawy i wkładu w rozwój kardiochirurgii.

Wizerunek doktora Religi w filmie «Bogowie» to portret człowieka niezwykłego, który poświęcił swoje życie, by ratować innych.

Lekarz jako bohater polskich utworów kulturowych odgrywa znaczącą rolę, będąc symbolem wiedzy, poświęcenia i walki o ludzkie życie. W literaturze, filmie oraz sztuce lekarz jest często przedstawiany nie tylko jako specjalista ratujący zdrowie, ale również jako postać pełna wewnętrznych sprzeczności, zmagająca się z dylematami moralnymi, presją społeczną czy osobistymi dramatami.

Lekarz w polskich utworach kulturowych jest często ukazywany jako figura łącząca geniusz z wrażliwością, a jego postać staje się nośnikiem uniwersalnych wartości, takich jak miłość, nadzieja, poświęcenie i wiara w człowieka. Rola lekarza w tych dziełach nie ogranicza się do jego funkcji zawodowych – jest on także przedstawicielem szerszych problemów społecznych, kulturowych i etycznych. Dzięki temu stanowi inspirujący motyw, który wciąż pozostaje aktualny i bliski odbiorcom.

Bibliografia

1. Bogowie [Фільм]. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=e3o7N1MnLvM> (дата звернення: 28.11.2024).

2. Bogowie. URL: <https://edukacja.mlodehoryzonty.pl/film/bogowie/> (дата звернення: 27.11.2024).

3. Ciesielska M. Władysław Dering i Jan Grabczyński – lekarze-więźniowie w Auschwitz // *Nowa Medycyna*. 2019. №2. С. 70–76. DOI: 10.25121/NM.2019.26.2.70.

4. Dołęga-Mostowicz T. Znachór. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/znachor.pdf>. (дата звернення: 15.11.2024).

5.Józef Chełmoński. URL: <https://niezlasztuka.net/artysta/jozef-chelmonski/> (дата звернення: 28.11.2024).

6.Józef Chełmoński – 10 faktów, których nie wiedzieliście o tym artyście]. URL: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jozef-chelmonski-10-faktow-o-artyscie/> (дата звернення: 28.11.2024).

7.Kowalczyk J. R. Stanisław Lem «Szpital Przemienienia». URL: <https://culture.pl/pl/dzielo/stanislaw-lem-szpital-przemienienia> (дата звернення: 21.11.2024).

8.Krall H. *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Wydawnictwo Literackie, 172 с.

9.Krall H. *Zdążyć przed Panem Bogiem*. URL: <https://aleklasa.pl/liceum/c300-lektury/zdazyc-panem-bogiem-hanny-krall> (дата звернення: 26.11.2024).

10.Krall H. *Zdążyć przed Panem Bogiem*. URL: <https://culture.pl/pl/dzielo/hanna-krall-zdazyc-przed-panem-bogiem> (дата звернення: 15.11.2024).

11.Koper S. *Dwudziestolecie międzywojenne*. Tom 3. Afery i skandale. Warszawa, 2013. 131 с.

12.Lem S. *Szpital Przemienienia*. Wydawnictwo Literackie, 292 с.

13.LEKARZ. *Словник мотивів літературних* / ред. Agnieszka Nawrot et al. Kraków: Wydawnictwo GREG, 2004. С. 172–176. ISBN 83-7327-394-8.

14.Mackiewicz J. *Wizerunek polskiego lekarza w literaturze XIX w.* URL: <https://www.tlw.waw.pl/wizerunek-polskiego-lekarza-w-literaturze-xix-w/> (дата звернення: 19.03.2024).

15.Mahmud A. Doctor-patient relationship. *Pulse*. 2009. Vol. 3, № 1. P. 12–14. DOI: 10.3329/pulse.v3i1.6546.

16.Motyw lekarza w literaturze. URL : http://www.opracowania.edu.pl/artykuly/motyw_lekarza_w_literaturze_737.html (дата звернення: 20.11.2024).

17.Nałkowska Z. *Medaliony*. Wydawnictwo Literackie, 2013. 160 с.

18.Skorupska-Raczyńska E. «Co choroba, to doktor...». O językowo-kulturowym obrazie lekarza w polszczyźnie. *Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Językoznawcza*. 2020. Vol. 27 (47). № 2. С. 189–219.

19. Stachura L. Muzeum dusz. Słów parę o «Szpitalu Przemienienia» Stanisława Lema. URL: <https://owarinaiyume.wordpress.com/2021/07/06/muzeum-dusz-slow-pare-o-szpitalu-przemienienia-stanislaw-lema/> (дата звернення: 30.11.2024).

20.Świerkocka I. Śladami gwiazd II RP. Warszawa: Agencja Wydawniczo-Reklamowa Skarpa Warszawska, 2017. 58, 60 с.

21.Znachor [ФІЛЬМ]. Polski film, 1982. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3paSS1nTZeg> (дата звернення: 28.11.2024).

22.Żeromski S. Ludzie bezdomni. URL : <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/ludzie-bezdomni.pdf>. (дата звернення: 15.11.2024).

Ольга ТКАЧЕНКО,

*учитель української мови та літератури, польської мови
Озерненського ліцею Новогуївинської селищної ради
Житомирського району Житомирської області;
магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та
літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц.*

Людмила СТАНІСЛАВОВА

СТРУКТУРНІ ТИПИ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОМОНІМІВ ПОЛЬСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

У статті описано особливості структурних типів фразеологічних омонімів польської та української мов; з'ясовано, що вони структурно співвідносні, і переважають фразеологічні омоніми зі структурою дієслово + іменник, граматичні форми іменників із прийменниками.

Ключові слова: *фразеологія, фразеологічні омоніми, міжмовна омонімія, структурні типи фразеологічних міжмовних омонімів.*

Artykuł jest poświęcony specyficę typów strukturalnych homonimów frazeologicznych języka polskiego i ukraińskiego; stwierdzono, że są ze sobą skorelowane, dominują homonimy frazeologiczne ze strukturą czasownik + rzeczownik, formy gramatyczne rzeczowników z przyimkami.

Słowa kluczowe: *frazeologia, homonimy frazeologiczne, homonimia międzyjęzykowa, typy strukturalne homonimów frazeologicznych.*

Фразеологія формувалася протягом багатьох століть, акумулюючи в собі життєвий досвід народу. У фразеологізмах найбільшою мірою виявляється національна специфіка мови, вони становлять найбільш образну частину її лексики [3, с. 144].

Фразеологія (від гр.phrasis – вираз, зворот і logos – слово, вчення) – сукупність усталених зворотів певної мови, а також розділ науки про мову, що вивчає стійкі словосполучення-фразеологізми, їхні ознаки, поділ на групи, утворення і

походження. Фразеологічний склад кожної мови відбиває тенденції історико-культурного розвитку народу, його традиції, вірування, національне світобачення [1]. Українська та польська мови походять із праїндоевропейської, праслов'янської, тобто мають спільне джерело. Логічно, що за таких умов є багато спільного в мовній та культурній спадщині, зокрема й у фразеології.

Міжмовна омонімія як явище є активним об'єктом вивчення ще з кінця XVIII ст., зокрема з 1788 р., коли світ побачила одна з перших праць, присвячених проблемі міжмовних лексичних відповідників – омонімів – у німецькій та французькій мовах. Різноманітним дослідженням явища омонімії свої розвідки присвятили такі провідні європейські лінгвісти, як Ш. Баллі, Л. Булаховський, Ж. Жильєрон, Р. Лібіх, А. Мейєр-Любеке, О. Потебня та ін. Прискорення розвитку інформаційно-комунікаційних технологій у XX ст. спричинило підвищення інтересу до вивчення іноземних мов та перекладів як художніх, так і наукових творів. Відповідно, актуалізувалося вивчення міжмовної омонімії. Питання українсько-польської міжмовної омонімії розглядали І. Кононенко [1, с. 324–352], О. Співак, Г Чуба [1; 2; 4] та ін.

Найбільш ґрунтовним дослідженням міжмовних фразеологічних омонімів української та польської мови є праця І. Кононенко «Українська та польська мови: контрастивне дослідження / *Język ukraiński i polski: studium kontrastywne*» [1, с. 324–344]. Щодо структури міжмовних фразеологічних омонімів, науковиця зазначає, що в граматичному плані фразеологізми переважно мають структуру словосполучення з підрядним чи сурядним зв'язком компонентів, наприклад: *топтати ряс*; *komarze półki*; *i smix i grix*; *ni pies ni wydra* [1, с. 325].

Найчастіше фразеологічні омонімічні одиниці будуються навколо іменника (іменник + прикметник, іменник + іменник, граматична форма іменника з прийменником), дієслова (дієслово + іменник) чи прикметника (прикметник + іменник), рідше – навколо

прислівника (прислівник + прислівник, прислівник + іменник),
пор.:

–іменникові звороти:

біла смерть (іменник + прикметник) // *biała śmierć*
(rzeczownik + przymiotnik)

важка рука (іменник + прикметник) // *ciężka ręka* (rzeczownik
+ przymiotnik)

вовчі ягоди (іменник + прикметник) // *wilcze jagody*
(rzeczownik + przymiotnik)

від слова до слова (іменник + іменник) // *od słowa do słowa*
(rzeczownik + rzeczownik)

легка рука (іменник + прикметник) // *lekką ręką* (rzeczownik +
przymiotnik)

на вербі груші (іменник + іменник) // *gruszki na wierzbie*
(rzeczownik + rzeczownik)

до душі (іменник з прийменником у формі родового відмінка)
// *do duszy* (rzeczownik z przyimkiem w dopełniaczu)

від руки (іменник з прийменником у формі родового
відмінка) // *od ręki* (rzeczownik z przyimkiem w dopełniaczu);

–дієслівні звороти:

брати / взяти до серця (дієслово + іменник) // *brać / wziąć do*
serca (czasownik + rzeczownik)

валити (звалювати) / звалити з ніг (дієслово + іменник) //
zwalać / zwalić z nóg (czasownik + rzeczownik)

висіти (повисати) / повиснути в повітрі (дієслово + іменник)
// *wisi w powietrzu* (czasownik + rzeczownik)

виходити / вийти на люди (дієслово + іменник) // *wyjść na*
ludzi (czasownik + rzeczownik)

мати серце (дієслово + іменник) // *mieć serce* (czasownik +
rzeczownik)

підносити (піднімати, підводити голову) (дієслово +
іменник) // *podnosić / podnieść głowę* (czasownik + rzeczownik)

ходити на пальцях (дієслово + іменник) // *chodzić na palcach*
(*paluszkach*) (czasownik + rzeczownik)

щирити (шкірити) зуби (дієслово + іменник) // *szczerzyć zęby* (czasownik + rzeczownik);

–прикметникові звороти:

потрібний як зайцеві бубон (прикметник + іменник з елементом порівняння) // *potrzebny jak żabie rower* (przymiotnik + rzeczownik z elementem porównania)

здоровий як віл (прикметник + іменник з елементом порівняння) // *zdrowy jak ryba* (przymiotnik + rzeczownik z elementem porównania)

голодний як пес (прикметник + іменник з елементом порівняння) // *głodny jak pies* (przymiotnik + rzeczownik z elementem porównania);

–прислівникові звороти:

раніше чи пізніше (прислівник + прислівник) // *prędzej czy później* (przysłówek + przysłówek)

ніколи в житті (прислівник + іменник) // *nigdy w życiu* (przysłówek + rzeczownik).

Варто зауважити, що в «Українсько-польському словнику міжмовних омонімів і паронімів» [2, с. 310–325] немає прикладів прикметникових зворотів, а в праці «Українська та польська мови: контрастивне дослідження / Język ukraiński i polski: studium kontrastywne» [1, с. 325] Ірина Кононенко наводить приклади вказаного вище підвиду зворотів як поширеного майже нарівні з іменниковими та дієслівними.

Серед українсько-польських міжмовних омонімів непоодинокими є випадки, коли в ролі головного слова виступає інша, неосновна частина мови, наприклад:

сам по собі (займенник + займенник) // *sam w sobie* (zaimek + zaimek)

ні два ні півтора (числівник + числівник) // *dwa zera* (liczebnik + liczebnik)

або – або (сполучник + сполучник) // *albo albo* (spójnik + spójnik) [1, с. 325].

Проаналізувавши детально структуру українсько-польських фразеологічних омонімів за «Українсько-польським словником міжмовних омонімів і паронімів» [1, с. 310–325], можемо сказати, що найбільш чисельною є група фразеологічних одиниць зі структурою *дієслово + іменник* (67 фразеологізмів зі 114, представлених у словнику), другою за чисельністю є група зі структурою *іменник ьиз прийменником у формі певного відмінка* (29 фразеологізмів зі 114).

Варто також зазначити, що переважна більшість українських і польських фразеологічних омонімів співвідносні за набором лексичних компонентів та збігаються за частиномовною належністю базового слова, граматичною формою підрядних компонентів, наприклад: *зійти з дороги* (дієслово + іменник у формі родового відмінка) // *schodzić (zejść) z drogi* (czasownik + rzeczownik w dopełniaczu), *крутиться (вертиться) в голові* (дієслово + іменник у формі місцевого відмінка) // *kręci się (zakręciło się, zawirowało) w głowie* (czasownik + rzeczownik w miejscowniku), *з душею* (іменник з прийменником у формі орудного відмінка) // *z duszą* (rzeczownik z przyimkiem w narzędniku) та ін.

Отже, аналіз структури українсько-польських фразеологічних омонімів дозволяє зробити висновок, що вони структурно співвідносні, в українській і польській мовах переважають фразеологічні омоніми зі структурою *дієслово + іменник, граматичні форми іменників з прийменниками*.

Список використаної літератури

1. Кононенко І., Українська та польська мови: контрастивне дослідження / *Język ukraiński i polski: studium kontrastywne*. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 809 с.

2. Кононенко І., Співак О. Українсько-польський словник міжмовних омонімів і паронімів. За наук. ред. І. Кононенко. Київ : Вища школа, 2008. 348с.

3. Соловець Л. Фразеологізми як засіб формування культури поведінки школярів. *Початкова школа*. 2006. № 6. С. 19–22.

4. Чуба Г. Міжмовна омонімія як джерело помилок при вивченні української мови. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Львів, 2015. Випуск 11. С. 90–96.

5. Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny. URL : <https://sjp.pwn.pl/poradnia/szukaj/S%C5%82ownik-frazeologiczny-wsp%C3%B3%C5%82czesnej-polszczyzny> (дата звернення: 9.03.2024).

Катерина УКРАЇНЕЦЬ,
студентка 3 курсу ОПП «Середня освіта
(Мови і літератури (польська, українська))»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – ст. викладач **Світлана ВОЙТАЛЮК**

ВПЛИВ СУЧАСНОГО СЛЕНГУ НА МОВЛЕННЯ ПІДЛІТКІВ

У статті проаналізовано, як підлітковий сленг формує мовну культуру, впливає на традиційні мовні норми та відображає сучасні соціальні тренди. Особливу увагу приділено ролі соціальних мереж у поширенні сленгу та його функціонуванню як засобу ідентифікації у молодіжних спільнотах. У статті розглянуто поняття сленгу і мовної норми.

Ключові слова: сленгова одиниця, аббревіатура, мовна норма, соціальні мережі, польська мова.

The article analyzes how teenage slang shapes linguistic culture, influences traditional language norms, and reflects modern social trends. Particular attention is paid to the role of social networks in the spread of slang and its functioning as a means of identification in youth communities. The article deals with the concepts of slang and language norm.

Key words: slang unit, abbreviation, language norm, social networks, Polish language.

Мова є відображенням часу, суспільства та культури. Одним із найактивніших його проявів є сленг, особливо сленг, який активно використовують підлітки. Для людей цієї вікової категорії сленг стає не лише засобом спілкування, а й важливим елементом самовираження та ознакою належності до певної соціальної чи культурної групи.

Сучасний підлітковий сленг сформувався під впливом багатьох факторів, як-от: глобалізація, популярність соціальних мереж, інтернет-культура та відеоігри. Мемі, популярні канали

YouTube, TikTok та інші цифрові платформи мають свій набір лексики, якою оперують мовці для впливу на реципієнтів. Нові слова та вирази швидко з'являються, адаптуючись до різних ситуацій, і можуть швидко зникати, поступаючись місцем новим тенденціям.

Частота, із якою підлітки вживають сленг, викликає запитання: чи не втрачають вони вміння користуватися літературною мовою; чи вплине це на їхню здатність читати, писати, мислити та спілкуватися в академічному чи професійному плані; чи становить сленг загрозу традиційним мовним нормам, чи це природна еволюція мови.

Питанням сленгу як окремої мовної одиниці цікавилися різні науковці, із-поміж яких – Т. Ніколаєва [1], Ю. Пилипей [2], В. Тonoшка [4], А. Савенець [3] та ін.

Сленг – це сфера лінгвістики, яка перебуває в постійному стані розвитку та змін, складається з яскравих і барвистих слів і фраз, які характеризують різні соціальні та професійні групи, особливо, коли ці терміни застосовуються для спілкування в середині групи [2, с. 112].

В умовах сучасної лінгвістики з'явилося новітнє джерело – Інтернет. Це не тільки сфера надзвичайної кількості інформації, але й середовище для народження нових слів, сленгу та неологізмів [1, с. 96]. Сленг у цій сфері утворено завдяки скороченню та аббревіатурі, ці способи лідирують саме серед молодшої аудиторії Інтернет-користувачів. Носії польської мови, наприклад, назви соціальних мереж відображають через аббревіатуру: *IG* – Instagram, *FB* – Facebook, *TW* – Twitter, *YT* – YouTube. У такий спосіб вони економлять власний час і за необхідності швидко пишуть повідомлення.

Аналізуючи походження підліткового сленгу, науковці враховують кілька ключових факторів. Насамперед важливу роль у формуванні сленгу відіграють соціальні фактори. Сленг часто з'являється в певних соціальних групах, де молодь намагається відмежувати себе від старшого покоління. Використання

специфічних сленгових виразів може допомогти підліткам розвинути почуття належності до групи, а також може слугувати інструментом для підвищення їхнього статусу серед однолітків, оскільки знання нових термінів свідчить про обізнаність із сучасними тенденціями.

Водночас на формування сленгу суттєво впливають такі культурні фактори, як ЗМІ. Соціальні мережі, телешоу та музика часто стають джерелами нового сленгу, який стрімко поширюється серед підлітків. Глобалізація зі збільшенням взаємодії між культурами через Інтернет призвела до запозичення термінів з інших мов, особливо англійської.

Важливе значення в розвитку сленгу мають цифрові фактори, пов'язані з розвитком технологій і комунікаційних платформ. Такі соціальні мережі, як Twitter, Instagram і TikTok, сприяють швидкому поширенню нового сленгу, оскільки молоді люди активно діляться контентом. Мобільні програми, чати і програмне забезпечення для обміну повідомленнями, де спілкуються молоді люди, стають місцями, де створюються й використовуються нові терміни. Усі ці фактори взаємодіють, створюючи динамічне середовище для розвитку сленгу. Соціальні мережі, наприклад, можуть відображати культурні тренди, які зі свого боку сприяють формуванню нових соціальних груп, що використовують специфічний сленг. Цифрові платформи забезпечують швидку адаптацію і зміну сленгових виразів, роблять їх актуальнішими для молоді. Отже, для аналізу походження сленгу серед підлітків необхідний комплексний підхід, який враховує соціальні, культурні та цифрові фактори, що взаємодіють у процесі формування нових мовних виразів.

Наприклад, і сьогодні можна почути, як школу або загалом освітній заклад зневажливо називають «*buda*» (відповідно, «*polibuda*» – поширена назва політехніки), а товстий підручник чи книжку – терміном *cegła*. На адресу грубої, хамовитої людини, з натяком на сільське походження, досі вживають зневажливі слова «*burak*», «*czereśniak*», «*wiśnia*» (аналог українського «кугут»).

Гроші також називають «*szmal*» або давнішим «*forsa*» – цей термін, запозичений із романських мов, спочатку означав силу, вплив, а згодом почав використовуватися у значенні хабаря. Вже 1900 року його зафіксували автори так званого «Варшавського словника польської мови» у значенні грошей загалом.

У вжитку досі зберігся сленговий прикметник «*dziany*», який у повоєнній Польщі означав заможну людину (дослівно – ‘в’язаний, трикотажний’), а також його версія «*nadziany*» (дослівно – ‘начинений’). Витримало випробування часом і позитивне визначення «*czad*» (іменник), «*czadowy*» (прикметник), «*czadowo*» (прикметникова форма) [3].

За прогнозами дослідників, сленг може набути все більшого значення, оскільки:

1) кожен підліток володіє сленгом, а якщо не володіє, то буде володіти, бо його доведеться швидко вивчити, щоб мати змогу брати участь у розмовах з однокласниками;

2) у нашому лексиконі з’являється все більше абревіатур;

3) сленг не обмежується чатами чи екранами мобільних телефонів – він проник в усі сфери життя: з’являється у звичайних підліткових розмовах, у рекламі, на білбордах, у підліткових журналах та в словах пісень (тобто працює за так званим ефектом доміно [4, с. 22].

Сленгова лексика в сучасному польському медіапейзажі є яскравим свідченням динамічного розвитку мови, що відображає зміни в суспільстві, культурі і технологіях. Впровадження нових термінів і виразів демонструє адаптацію мови до актуальних реалій. Сучасні медіа, зокрема соціальні мережі, телебачення, радіо й онлайн-платформи відіграють важливу роль у популяризації сленгової лексики. Вони не лише поширюють нові терміни, але й формують нові мовні тренди, які стають частиною повсякденного спілкування молоді. Сленг також відображає соціокультурні зміни і тенденції, що відбуваються в польському суспільстві. Він слугує інструментом ідентифікації для молоді, дозволяючи їй висловлювати свої погляди та емоції, а також

відокремлюватися від старшого покоління. Глобалізація та взаємодія з іншими культурами сприяють активному запозиченню термінів з інших мов, зокрема англійської, що збагачує польську мову, але також викликає дискусії щодо збереження мовної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Ніколаєва Т. Лексико-семантичні аспекти мови соціальних мереж. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород. Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 96–101.

2. Пилипей Ю. Сленг, його етапи розвитку та місце в сучасному світі. *Наук. вісн. Міжнар. гуманітар. ун-ту. Сер. Філологія*. Одеса, 2018. № 36. Т. 1. С. 112–114.

3. Савенець А. Польський молодіжний сленг. Як зрозуміти підлітків. *Нова Польща*. Київ, 2024. URL : <https://novapolshcha.pl/article/polskii-molodizhnii-sleng-yak-zrozumiti-pidlitkiv/> (дата звернення: 10.10.2024).

4. Тоношкура В. Сленгова лексика в сучасному польському медіапросторі : кваліфікаційна робота. Наук. керівник – канд. пед. наук, доцент Н. Подлевська. Хмельницький, 2022. 81 с.

Ірина ФЕДОРЧУК,

*студентка 4 курсу ОПП «Польська мова і література,
друга мова – англійська»,*

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Ольга ЖВАВА

ВЕРБАЛЬНІ Й НЕВЕРБАЛЬНІ КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ВЕДУЧИХ (за матеріалами книжкових влогів Ksenia Kellerman)

У статті схарактеризовано вербальні й невербальні комунікативні особливості блогера, описано мовленнєву тактику, проаналізовано типові мовні помилки, виокремлено причини комунікативних помилок. Комунікація є засобом передачі інформації та забезпечення ефективного спілкування між людьми, особливо в контексті Інтернет-середовища. Її ефективність залежить від того, наскільки успішно комунікативне повідомлення досягає своєї цільової аудиторії.

Ключові слова: *комунікативний акт, вербальні комунікативні особливості, невербальні комунікативні особливості.*

The article characterises the verbal and non-verbal communication features of a blogger, describes speech tactics, analyses typical speech errors, and identifies the causes of communication errors. Communication is a means of transmitting information and ensuring effective communication between people, especially in the context of the Internet environment. Its effectiveness depends on how successfully the communication message reaches its target audience.

Keywords: *communication act, verbal communication features, non-verbal communication features.*

Інтернет-простір є цікавим для досліджень, оскільки в ньому тісно переплетені усний і писемний варіанти мови, представлено різні типи комунікативних навичок. Попри те, що дослідження мови Інтернету є порівняно новим напрямом лінгвістичних розвідок, у сучасному мовознавстві уже є низка праць, у яких увагу

зосереджено на проблемах теорії комунікації та медіалінгвістики. Інтернет-дискурс у різних аспектах досліджують Ф. Бацевич, А. Белова, А. Войскунський, Б. Гаспаров, В. Карасик, Г. Почепцов, А. Соколов; С. Данилюк, М. Коломієць, Р. Трифонов, С. Чемеркін, С. Зайцева тощо.

Соціальні мережі об'єднують мільйони людей, а Інтернет-спілкування на різних платформах зумовлює виникнення нових лексичних одиниць, переосмислення стилів мови, знакових систем тощо. Тому й постає «мовне питання»: наскільки блогери дотримуються норм української літературної мови, як змінюють її, як нею послуговуються користувачі та фанати, підписники. Це й зумовлює актуальність дослідження функціонування української мови та невербальних засобів спілкування на ютуб-каналах. Об'єктом дослідження є процес спілкування комунікаторів на ютуб-каналах, предметом – вербальні та невербальні засоби спілкування у влогів блогера **Ksenia Kellerman**.

Мета роботи: виявити, проаналізувати та класифікувати види порушень блогером вербальних і невербальних засобів спілкування.

Виходячи з поставленої мети, сформульовано такі завдання: визначити вербальні та невербальні засоби впливу; розглянути особливості комунікації; дослідити вербальні та невербальні елементи мовлення. Методи дослідження: аналіз, синтез, індукції, дедукції; серед лінгвістичних використано описовий метод, зіставний метод та його прийоми.

Дослідивши використання української мови в соціальних мережах, В. Шпитальний констатує, що українськомовними найчастіше є спільноти українських компаній, ЗМІ, політичних чи громадських організацій, блоги та сайти міст (що мають свою сторінку в соцмережах), більшість інформації в них подана українською літературною мовою [9, с. 61]. З початку повномасштабного вторгнення росії на територію України велика частина раніше російськомовних блогерів перейшла на створення відеоконтенту українською мовою.

Ми розглядаємо й аналізуємо відео книжкового блогера Ksenia Kellerman, аудиторія якої складає 15800 користувачів, а на каналі завантажено 299 роликів. Із 2021 року відео переглянуто 1091902 рази. Контент є цікавим, Ксенія презентує огляди прочитаних творів різних авторів.

Аналізуючи невербальні засоби спілкування, зазначимо, що у своїх відео Ксенія зазвичай використовує доброзичливий тон, що робить її відео привабливими та легкодоступними для широкої аудиторії. Такий підхід сприяє створенню дружньої атмосфери, що залучає глядачів і стимулює їх до подальшої взаємодії. Водночас іноді серйозний тон свідчить про здатність блогера адаптувати свій стиль залежно від тематики обговорення, що додає її презентаціям глибини та ваги. Чіткий і рівномірний темп мовлення дозволяє ефективно передавати складні ідеї та аналізувати літературні твори детально, акцентувати увагу на ключових моментах, забезпечуючи кращу усвідомленість інформації. Іноді швидкий темп мовлення Ксенії, особливо під час емоційних або натхненних оглядів, може призводити до певної нечіткості висловлювань. Це може ускладнювати сприйняття інформації, особливо коли йдеться про складні ідеї чи аналіз книг. З іншого боку, коли вона сповільнює темп, це допомагає зацентувати увагу на ключових моментах. Наприклад, занадто швидка розповідь про сюжет книги може призводити до пропускання важливих деталей або недостатньо глибокого аналізу. Іноколи такий темп втомлює.

Зміст відео є інформативним та переконливим, що проявлено через детальні огляди книг та обговорення літературних тенденцій. Цікавими, зі смаком підібраними, є інтер'єри, серед яких блогер знімає контент.

Важливим є вираз обличчя Ксенії під час ефіру, зокрема її усмішка та охайний вигляд створюють відчуття тепла та близькості, що робить формат розповіді більш приємним. Міміку (підняті або нахмурені брови, наприклад) дівчина використовує для підкреслення певних моментів або вираження критичного

ставлення до окремих аспектів книг, що додає емоційної глибини її презентаціям.

Відкриті жести руками сприяють створенню привабливої та розслабленої атмосфери, що робить відео більш динамічним та цікавим для перегляду. Вони також підсилюють відчуття взаємодії з аудиторією, створюючи ілюзію живої розмови. Підтримка зорового контакту зі своїми глядачами через камеру створює відчуття довіри та зв'язку, що є важливим фактором для утримання уваги та побудови лояльної спільноти. Розслаблені пози Ксенії свідчать про її впевненість у собі та своїх знаннях, що додатково підсилює позитивне сприйняття її особистості та професійних навичок.

Типові лексичні помилки:

– в рамках відео; позакочувати очі; проковтнула за пару днів; здибаємо книжку; книжка виглядає; у своєму житті мрії; виключно позитивні враження; напружати очі; на своєму початку читання; не побачила абсолютно і близько; закінчила заключення книги; зустрічаюся з ситуацією;

– неправильне використання паронімів: *приводять* – *приводять*. Авторів важливо розрізняти чи про позитивний чи негативний процес вона говорить. Від того й залежить чи *приводять*, чи *приводять*;

– неправильно утворені фразеологічні звороти: *ідея спала на голову*;

– конотативна лексика: *щоб до нас дійшло*;

– сленгові слова чи словосполучення: *кльово, круто, зайшло не дуже, сама себе намахала зі своїми спогадами*. Використання їх у рецензії на класичну літературу може здаватися недоречним для частини аудиторії, яка очікує більш витонченого мовного стилю.

Типові орфоепічні помилки:

– вимова напівпом'якшеного [ч] замість твердого: [ч'ому], [ч'им], [ч'е^uкаї], [на се^uкундоч'ку], [зви^eч'айно], [хоч'у], [смач'ного], [не^uбач'ила], замість [чому], [чим], [че^uкаї], [на се^uкундочку], [зви^eчайно], [хочу], [смачного], [не^uбачила];

– вимова [ф] замість [ў] в кінці слова чи перед приголосним: [фкл'уч'іти^е], [ході́ф], [ни^еса́ф] замість [ўкл'учі́ти^е], [ході́у], [ни^еса́у];

– оглушення приголосних: [ка́ска], [фра́нц'ус'ки^еї] замість [ка́зка], [фра́нц'у́з'ки^еї];

– неправильне наголошування іменників: *Гéловін, донька́, зі шрифто́м* замість *Гелові́н, до́нька, зі шрифто́м*;

– неправильне наголошування прикметників: *лі́нке, книжко́вій* замість *ли́кє, книжко́вий*.

– неправильне наголошування дієслів: *йде́мо, буде́, смі́ється, так не піде́, почне́мо, ході́ти, сиді́ла, вкляде́мо, бо́їться* замість *йдемо́, буде́, сміється́, так не піде́, почнемо́, ході́ти, сиді́ла, вклядемо́, бої́ться*.

Типові морфологічні помилки:

– неправильне утворення дієприкметників: *заживши́* замість *загоєна́, вилікувана́; завищувані́* очікування замість *завищені́*;

– вживання інфінітива на *-ть* замість унормованої форми на *-ти*: *хочу почитать, можу запропонувать*;

– помилки у творенні кличного відмінка: *«Наташ, дякую тобі за пораду»*; *«Юля, твоя книжка ось»* замість *«Наталю, дякую тобі за пораду»*; *«Юлю, твоя книжка ось»*;

– закінчення прикметників: *надприродня́ істота́* замість *надприродна́ істота́*;

– неправильне утворення прислівників: *природньо́ ти сидиши́* замість *природно́*. У цьому прикладі й слововживання порушено.

– неправильно утворено наказовий спосіб дієслів: *поставиши́, будь ласка́* замість *постав, будь ласка́; давай заплющуй очі́* замість *заплющуй очі́*;

– утворення форми множини географічної назви *Данвіч* (містечко): *Данвічей́* чи *Данвічів́*, що, звісно, не є правильним;

– неправильно утворено словосполучення з прийменниками: *розді́л за кішку́* замість *розді́л про кішку́*; *по сю́жету нічо́го не зрозумі́ло* замість *за сю́жетом нічо́го не зрозумі́ло*; *розставлю́ книжки́ по кольо́рам* замість *розставлю́ книжки́ за кольо́рами*.

Мову в Інтернет-просторі спрощують і самі блогери, і їхні підписники, порушуючи пунктуаційні норми в дописах, а граматику не грає важливої ролі. Соціальні мережі здатні стирати кордони між правильним і неправильним, а тому людина почувається вільно у власних думках. Блоги мають високий рівень свободи, а додаткова правова відповідальність відсутня, часто відкриті до дискусій, готові до критики. Таким чином, блог являє собою лінгвокультурний феномен, у якому поступово встановлюється та чи інша традиція спілкування, зумовлена певними етичними правилами і нормами поведінки [6, с. 164]. Але є і такі, блогери, що не змінюють свою мову взагалі й несуть цю культуру в маси. Вони пишуть розмовною, живою мовою, використовуючи неологізми, слова іншомовного походження, пестливі слова та діалектизми, щоб писати для українськомовного населення. Українська мова в Інтернет-просторі все одно модернізується, вдосконалюється або ж просто змінюється. Загалом можна відзначити те, що Ksenia Kellerman віддає перевагу простим реченням, часто навантажуючи їх однорідними членами речення, метафорами, гіперболами. Такі речення легше сприймаються, мають стверджувальний характер. Подібне спрощення синтаксичної структури пов'язане зі сприйняттям тексту будь-якого слухача.

Отже, важливо розуміти, що поряд із вербальними засобами впливу на адресата комунікації важливе місце займають і невербальні засоби. Це чітко простежується через активну позицію самого блогера. Влог Ksenia Kellerman є дуже цікавим і вплив від нього лише позитивний. У процесі аналізу текстів потрібно враховувати, що невербальні, паралінгвістичні та екстралінгвістичні засоби виступають як одне ціле із вербальними, доповнюючи їх та виражаючи єдину думку. Дуже важливо, щоб думка блогера була донесена до його слухачів. Використання лексико-стилістичних, синтаксично-структурних та інших засобів у масмедійному дискурсі відіграє важливу роль у маніпулюванні

масовою свідомістю. Влог Ksenia Kellerman є унікальним у своєму роді, бо пропагує читання, заохочує підписників розвиватися.

Список використаної літератури

1. Белей Л. Українська мова в інтернеті. Торгівля, нерухомість, розваги — тут все російською. URL: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/73060/Ukrajinska_mova_v_interneti_Torgivla_neruhomist_rozvyagy?a_offset (дата звернення: 20.11.2024).
2. Девтеров І. Комунікативний процес і мовна ситуація в Інтернеті. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2010. № 16–17. С. 162–166.
3. Зайцева С. Інтернет-сленг в україномовному медіапросторі. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія*. Дніпро : Вид-во ДНУ, 2011. С. 33–40.
4. Маковецька-Гудзь Ю. Українська мова у соціальних мережах. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Випуск 47 (Т. 1). С. 658–663.
5. Мельничук І. Просування послуг в соціальних мережах. *Новини науки XXI століття: Збірник наукових матеріалів XXIV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*. Вінниця, 2018. Ч.2. С. 54–57.
6. Молофій М. Спілкування в соціальній мережі. *69-та студентська науково-технічна конференція. Секція «Підприємництва та перспективних технологій»: збірник тез доповідей, 17–21 жовтня 2011 року / Національний університет «Львівська політехніка», Інститут підприємництва та перспективних технологій*. Львів, 2011. С. 185–186.
7. Особливості Інтернет-спілкування. URL: <https://naub.ua.edu.ua/2012/osoblyvosti-internet-spilkuvannya/> (дата звернення: 21.11.2024).
8. Чемеркін С. Українська мова в Інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ : ППВФ, 2009. 240 с.

9. Шпитальний В. В. Використання української мови в соціальних мережах. *Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес*: тези доп. Міжнар. наук.-теор. конф. студ. і аспір., 19–20 квітня 2016 р., м. Харків. 2016. С. 60–61.

Список використаних джерел

ПЛАНИ НА ОСІНЬ 🍂 трилери, детективи, спільні читання та книги, що вже час дочитати. URL: <https://youtu.be/UCDqzmZorzQ?si=BmSX79m9VR2VH6yt> (дата звернення: 26.11.2024).

КНИЖКОВІ ВИХІДНІ 🔥 перестановка на поличках, Маркес, нові книги, читання в парку. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4_Ja-urP41Y (дата звернення: 25.11.2024).

ГЕЛЛОВІНСЬКІ ЧИТАННЯ 🍁 три книги, декор та моторошна атмосфера. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LyFPffhjIk> (дата звернення: 28.11.2024).

ПРОЧИТАНЕ за два місяці 📖 16 книг липня та серпня. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8Bywv4AL_Dw&t=461s (дата звернення: 27.11.2024).

Затишний ОСІННІЙ VLOG 🍂 читаю дві книги, прикрашаю квартиру + фестиваль Coffee, Books & Vintage. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=moaUZSi9Vh4> (дата звернення: 28.11.2024).

Усі мої НЕПРОЧИТАНІ КНИГИ 😊 велике відео про мою бібліотеку. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fWuUEkTqRnw> (дата звернення: 25.11.2024).

НОВІ ПОЛИЧКИ 🔥 + огляд моєї бібліотеки на 550 книжок. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WtvV2n5i8Wc> (дата звернення: 24.11.2024).

МАЙЖЕ 100 КНИГ ЗА 2021 📖 Усе прочитане за рік. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WDMZyD5kiu8> (дата звернення: 25.11.2024).

Тетяна ХРАПАК,

викладач кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

КУЛЬТУРА, ТРАДИЦІЇ ТА ІСТОРІЯ ПОЛЬЩІ КРИЗЬ ПРИЗМУ МОВИ

У статті досліджуються взаємозв'язки між культурою, традиціями та історією Польщі через аналіз її мови. Особлива увага приділяється ролі мови як носія національної ідентичності, історичного досвіду та культурної пам'яті. Розглянуто еволюцію польської мови, вплив соціальних і політичних змін на мовні форми та використання, а також значення мовного етикету.

Ключові слова: польська мова, культура, традиції, історія Польщі, мовний етикет, національна ідентичність.

Artykuł bada związki między kulturą, tradycjami i historią Polski poprzez analizę języka polskiego. Szczególną uwagę zwrócono na rolę języka jako nośnika tożsamości narodowej, doświadczeń historycznych i pamięci kulturowej. Omówiono ewolucję języka polskiego, wpływ zmian społecznych i politycznych na formy i użycie języka, a także znaczenie etykiety językowej.

Słowa kluczowe: język polski, kultura, tradycje, historia Polski, etykieta językowa, tożsamość narodowa.

Мова є відображенням історичних, культурних та соціальних процесів, що відбуваються в житті народу. Польська мова, як й інші мови, виступає не лише засобом комунікації, а й своєрідним сховищем культурних кодів, традицій та історичного досвіду. Аналіз мовних явищ у контексті культури й історії дозволяє глибше зрозуміти національну ідентичність, а також те, як історичні події впливають на формування польської мовної картини світу.

Дослідження спрямоване на аналіз польської мови як носія культурно-історичної спадщини. Це питання вивчали представники різних дисциплін, зокрема лінгвістики,

культурології, історії та антропології – Є. Бартмінський, А. Брюкнер, А. Вежбицька, А. Замосєвський, Я. Міодек та інші.

Польська мова зберегла багатий пласт народної творчості, зокрема прислів'я та приказки, які відображають традиційні цінності. Наприклад, фразеологізми «*co kraj, to obyczaj*» («скільки країн, стільки звичаїв») або «*mowa jest srebrem, a milczenie złotem*» («слово – срібло, мовчання – золото»), «*mądrej głowie dość dwie słowie*» – мудрому достатньо двох, «*nadzieja karmi, ale nie tuczy*» – надія годує, але не відгодовує [3], які не лише передають народну мудрість, а й демонструють етичні норми й цінності польського суспільства.

Варто розглянути й традиційну обрядовість крізь мову, адже лексика, пов'язана зі святами, відображає унікальні культурні явища Польщі. Наприклад, *Niedziela Palmowa* «Пальмова неділя». Раніше її називали «*wierzbną*» (вербна) або «*kwietną*» (квіткова) [4], але оскільки в цю неділю поляки святять букетики з різних трав та сушених квітів, які називаються «*palma*» та символізують в'їзд Ісуса Христа до Єрусалиму, то і свято назвали *Niedziela Palmowa* (Пальмова неділя).

Зокрема, цікавими є й святкові повір'я, що відображають уявлення, вірування та світогляд народу, його історичний досвід і культурну спадщину, саме тому вони й відіграють важливу роль у дослідженні мови. Їх вивчення дозволяє краще зрозуміти, як формувалися мовні структури, символічні значення слів і фразеологізмів.

Вислів «*Gdy w Palmową Niedzielę słońce świeci, będą pełne stodoły, beczki i sieci*» (дослівно: якщо на Вербну неділю сонячно, то будуть повні стодоли, бочки й сітки) – тобто буде вдалий не тільки посів, а й риболовля [4] – є прикладом синкретичного мислення, де поєднуються елементи природи, релігії та побуту. Вираз «*słońce świeci*» підсилює ідею гармонії між людським життям і природою, а лаконічність формулювання створює ефект універсальності та позачасовості. Такими ж прикладами слугують: «*W Wielki Piątek deszcz, nieurodzaju wieszcz*» (дослівно: У Страсну

П'ятницю дощ – віщун неврожаю), «*Deszcz na Wielki Piątek napcha każdy kątek*» (дослівно: Дощ на Страсну П'ятницю напхає кожен куток), «*Jeśli na Wielkanoc pada – całe lato susza włada*» (дослівно: якщо дощить на Великдень, усе літо владарюватиме посуха) [4].

Подібні вислови зберігають мовну ідентичність і передають її наступним поколінням. Польські прислів'я, приказки, святкова лексика демонструють поєднання стародавніх вірувань із християнськими традиціями, підкреслюючи те, що мова є надважливим інструментом для збереження культурної спадщини.

Важливим чинником розвитку мови стає і її історичне підґрунтя, адже історичні періоди, як-от поділи Польщі, боротьба за незалежність або період шляхти, мали значний вплив на формування польської мови.

Тому такі історичні події також відіграли важливу роль, зокрема у формуванні польської лексики. Наприклад, розділи Польщі у XVIII столітті між Росією, Пруссією та Австрією призвели до запозичень з російської, німецької та австрійської мов. Під час цих періодів багато польських слів були замінені або змінили своє значення під впливом мов окупантів. Польська мова увібрала численні запозичення з латини, німецької, французької та російської мов, що відображає багатонаціональний контекст історії Польщі. Наприклад, слова *adwokat* (адвокат), *szynka* (шинка) демонструють впливи різних мов на побутову та професійну лексику [1].

Під час розділів Польщі та під владою Російської імперії, польська мова зазнала значного впливу російської мови. Багато слів, пов'язаних з адміністрацією, правом та військовою справою, були запозичені з російської мови. Наприклад, *żołnierz* (солдат) від «солдат», *paszport* (паспорт) від «паспорт» та *urząd* (установа) від «учреждение» [1].

Під час австрійського правління на польських землях багато німецьких слів увійшло до польської мови. Це стосується особливо адміністративної та правової лексики. Зокрема, *kancelaria* (канцелярія) від німецького *Kanzlei*; *akta* (акти) від німецького

Akten [1]. Отже, по мові можна простежити географічне та політичне становище країни кризь історичну призму.

Варто теж наголосити, що найперше, із чим знайомляться початківці при вивченні польської мови як іноземної, це звертання в офіційній формі, тому важливо зупинитися на аналізі походження та появи цих слів. Звертання *пан* і *пані* у польській мові мають глибоке історичне коріння, пов'язане зі змінами соціальної структури, культурним впливом та еволюцією мовного етикету.

Слово *пан* походить зі старослов'янської мови, де воно означало «володар», «господар» [2]. Цей термін застосовувався до людей високого соціального статусу, зокрема до князів або землевласників. З часом значення стало більш універсальним і використовувалося для позначення будь-якої поважної особи.

У Речі Посполитій (королівстві Польщі та Великому князівстві Литовському) слово *пан* закріпилося як офіційне звертання до шляхти, оскільки воно підкреслювало їхній статус володарів маєтків. Аналогічно, «пані» вживалося щодо шляхетних жінок. Це був прояв соціальної диференціації, який вплинув на мовний етикет народу.

Зокрема, у польську мову проникли й впливи з інших європейських мов, особливо французької та німецької, через освіту та політичні зв'язки. Наприклад, у французькій мові існує звертання *monsieur* (мій пан) і *madame* (моя пані), які мають подібний вживання до польських *пан/пані*. Або ж німецьке *Herr* (пан) також мало вплив на мовний етикет у Польщі через близькість держав і часті контакти.

У XIX столітті, особливо під час національних повстань, слово «пан» почало використовуватися ширше, охоплюючи не лише шляхту, а й інших людей. Воно стало універсальним ввічливим звертанням, що підкреслювало рівність. У XX столітті, після здобуття незалежності, звертання *пан* і *пані* закріпилися як стандартні в офіційній та неофіційній сферах. Сьогодні звертання *пан* і *пані* є нейтральними формами ввічливого звертання в

польській мові та використовуються в офіційному спілкуванні, а також у поважних неофіційних контекстах.

Тож звертання *пан* і *пані* увійшли до польської мови як результат слов'янської спадщини, впливу шляхетської культури та європейських мовних норм і відображають соціальну історію Польщі та еволюцію суспільного етикету.

Отже, мова є не лише інструментом спілкування, а й потужним носієм історичної пам'яті. У її словах, висловах, метафорах і структурі зберігаються спогади про події, культурні явища, суспільні зміни та колективний досвід народу. Вона стає ключовим елементом у передачі знань та цінностей від покоління до покоління.

Зокрема польська мова є надзвичайно багатим джерелом для вивчення культури, традицій та історії народу. Через аналіз фразеології, лексики і символів можна простежити як національні цінності, так і вплив історичних подій на мовну картину світу. Використання цих аспектів у навчанні польської мови дозволяє не лише розвинути мовні компетенції, а й поглибити розуміння культури та історії Польщі як невід'ємної частини європейської спадщини. Тож, польська мова залишається сховищем пам'яті про ключові події історії, плає культурні елементи та традиції.

Список використаної літератури

1. Етимологічна лексика в польській мові. URL : <https://talkpal.ai/uk/vocabulary/> (дата звернення: 26.12.2024).
2. Пан (звертання). URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 26.12.2024).
3. Польські прислів'я. URL : <http://vsetutpl.com/polski-pryslivya> (дата звернення: 26.12.2024).
4. Польські прислів'я та приказки про весну і Великдень. URL : <https://uainkrakow.pl/polski-prysliv%CA%BCya-ta-prykazky-pro-vesnu-i-velykden/> (дата звернення: 26.12.2024).
5. Wójciuk A. Przemiany polskiego modelu grzeczności językowej na podstawie wybranych aktów grzecznościowych. URL :

https://sbc.org.pl/Content/94943/wojcik_Anna_przemiany_polskiego_modelu_grzeczno%C5%9Bci_j%C4%99zykowej.pdf (дата звернення: 26.12.2024).

Дар'я ЧЕПЕЛЬ,
магістрантка 2 курсу ОПП «Середня освіта.
Українська мова і література»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – д-р. пед. наук, проф. Валентина ПАПУШИНА

ПРОБЛЕМНЕ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА «КАМІННИЙ ХРЕСТ» У ЗЗСО: ТРАДИЦІЙНІ Й ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ І ПРИЙОМИ

У статті здійснено спробу аналізу проблемного вивчення новели Василя Стефаника «Камінний хрест», виокремлено традиційні та інтерактивні методи й прийоми, за допомогою яких можна розробити завдання проблемного характеру.

Ключові слова: *метод, новела, прийом, проблема, проблемне навчання.*

The article attempts to analyze the problematic study of Vasyl Stefanyk's novel «The Stone Cross», highlights traditional and interactive methods and techniques that can be used to develop problems of a problematic nature.

Key words: *method, novel, technique, problem, problem-based learning.*

XXI століття фокусується на індивідуальності. Розвиток суспільства, наукові й технічні зміни створюють потребу в нових підходах до освіти, які сприятимуть повному розкриттю потенціалу кожної особистості. Освітній процес має стимулювати активну участь учнів, де матеріал вивчення стає об'єктом їхніх активних мислених і практичних дій, що сприяє критичному мисленню на всіх етапах навчання [5].

Сьогодні спостерігається інтенсивний процес трансформації навчально-виховного процесу в загальноосвітній школі на технологічний рівень. Ці перетворення ставлять перед учителем нові завдання, оскільки критично-креативна парадигма освіти встановлює певні вимоги до його професійних навичок. Вчителі

повинні бути готові до педагогічної співпраці та співтворчості з учнями на рівних засадах, а також до реалізації особистісно зорієнтованого навчання.

Використання проблемного підходу вважається одним із найбільш перспективних напрямів, які сприяють розвитку творчої особистості школяра.

Технологія проблемного навчання виокремила ще в 60-ті роки ХХ століття. Її дослідженням займалися А. Вітченко [1], І. Дичківська [2], В. Калошин [3], О. Кобзар [4], І. Левицька [5], Н. Семикопенко [6] та ін.

Проблемне навчання – це технологія, що визначається як інтегроване поняття, яке поєднує в собі принципи розвивального навчання, диференційованого підходу, інноваційність.

Незважаючи на значну кількість розвідок, присвячених питанню проблемного вивчення в українській літературі, новела Василя Стефаника «Камінний хрест» у цьому аспекті ще не була розглянута, а також не пропонувалися традиційні та інтерактивні методи під час проблемного вивчення художнього твору, що й зумовлює **актуальність** теми нашої статті.

Мета статті – виокремити традиційні й інтерактивні методи і прийоми проблемного вивчення твору на матеріалі новели Василя Стефаника «Камінний хрест» [7].

Методистами виділено такі елементи проблемного навчання у процесі вивчення літератури:

- проблемний виклад матеріалу (лекція найскладнішого виду);
- проблемне запитання;
- проблемна ситуація (створена за допомогою відповідного завдання);
- проблемний аналіз художнього твору;
- проблемне вивчення певної частини літературного курсу;
- твори-роздуми, тема яких сформульована як проблема [6].

Щодо методів проблемного вивчення художніх творів, то виділяємо як традиційні, так й інтерактивні.

Традиційні методи навчання ґрунтуються на інформаційно-ілюстративній діяльності викладача (розповідь, демонстрація, лекція) і репродуктивній діяльності учнів. Знання даються у «готовому» вигляді, тому в учнів переважно працює асоціативна пам'ять [6].

Із-поміж традиційних методів проблемного навчання виокремлюємо такі як евристична бесіда і дослідницький метод.

Евристична бесіда – це метод навчання, який полягає в тому, що викладач вміло поставленими запитаннями (інколи навідними) спонукає студентів самостійно на основі їхніх знань, уявлень, життєвого досвіду, спостережень приходити до певних висновків, формулювати поняття і правила.

На основі новели «Камінний хрест» Василя Стефаника можемо запропонувати учням відповіді на кілька запитань проблемного характеру:

1) Чому Іван Дідух був змушений поїхати на заробітки в Канаду?

2) Що, на вашу думку, символізує прощальний танець Івана Дідуха та яке ваше враження від нього?

3) Навіщо автор використовує велику кількість монологів та діалогів у тексті?

4) Чи не втратив твір актуальності в наш час?

Дослідницький метод розкриває нові аспекти художнього твору, які не висвітлювалися раніше, розвиває вміння самостійно аналізувати твір. Це досягається шляхом постановки проблемних питань, дослідницьких завдань.

У межах цього методу можемо запропонувати учням дослідити питання еміграції селян на межі XIX–XX століття та як економічна нестабільність і бідність змусили Івана Дідуха покинути рідну землю.

Інтерактивні методи – це навчання, яке відбувається за умови постійної, активної взаємодії всіх учасників навчального процесу. Тобто це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, навчання у співпраці), де і учень, і вчитель є рівноправними

суб'єктами навчального процесу, розуміють, що вони роблять, рефлексують із приводу того, що вони знають, уміють здійснювати. Щодо інноваційних методів, що можуть сприяти проблемному вивченню художнього твору, то варто виокремити такі прийоми: «Займи позицію», «Фішбоун» та ін.

«Займи позицію» – цей метод допомагає проводити дискусію зі спірної, суперечливої теми. Він дає можливість висловитися кожному учневі, продемонструвати різні думки з проблемної теми.

До прикладу, можемо поставити проблемне запитання для учнів на основі новели Василя Стефаника «Камінний хрест»: «Чи змогли б покинути все та поїхати в Канаду, як Іван Дідух, та чому?». Кожен учень зможе відповісти на це проблемне питання «так» чи «ні», аргументуючи свою відповідь.

«Фішбоун» (діаграма «риб'ячої кістки» (від англ. *Fishbone Diagram*)) – один із найбільш ефективних прийомів, який можна використовувати тоді, коли необхідно встановити причинно-наслідкові зв'язки, здійснити обґрунтований вибір, розвинути навички роботи з інформацією, навчити вирішувати проблеми тощо.

На уроках літератури під час вивчення новели Василя Стефаника «Камінний хрест» ми можемо розглянути його у вигляді образу риби, у якій голова уособлює проблему (масове зубожіння селян), верхній плавник – причина (безземелля та економічна нестабільність), нижній плавник – наслідок (тотальна еміграція селян) і хвіст – це висновок (Іван Дідух, головний герой, змушений виїхати в Канаду).

Новела Василя Стефаника «Камінний хрест» є актуальним матеріалом для застосування цих методів. Проблемні запитання і дослідницькі завдання допомагають учням розкрити нові аспекти твору, розвинути критичне мислення і сформувати власну думку. Інтерактивні методи, такі як «Займи позицію» та «Фішбоун», забезпечують активну взаємодію учнів, сприяють кращому засвоєнню матеріалу та розвитку комунікативних навичок.

Отже, впровадження проблемного підходу у вивченні літературних творів, зокрема новели «Камінний хрест», не лише підвищує ефективність навчання, але й готує учнів до самостійного мислення та активної участі у суспільному житті.

Список використаної літератури

1. Вітченко А. Проблемне вивчення зарубіжної драматургії з використанням літературно-критичних матеріалів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2004. Вип. 15. С. 28–31.

2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посібник. Київ : Академвидав, 2004. 352 с.

3. Калошин В. Проблемне навчання – перспективний напрям формування творчих здібностей учнів. *Управління школою*. 2008. № 16 (208). С. 2–6.

4. Кобзар О. Роль проблемного навчання у підвищенні якості підготовки фахівців. *Проблеми освіти*. Київ : Наук.-метод. центр вищої освіти, 2002. Вип. 27. С. 34–42.

5. Левицька І. Проблемно-пошуковий підхід при вивченні світової літератури. *Таврійський вісник освіти*. 2013. №4 (44). С. 230–237.

6. Семикопенко Н. Використання методів проблемного навчання на уроках української мови та літератури. URL : <https://naurok.com.ua/vikoristannya-metodiv-problemnogo-navchannya-na-urokah-ukra-nsko-movi-ta-literaturi-325660.html> (дата звернення : 18.05.2024).

7. Стефанік В. Камінний хрест. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=336>. (дата звернення : 18.05.2024).

Ангеліна ЧЕРНЯВСЬКА,

*здобувачка вищої освіти першого бакалаврського рівня,
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна
академія» Харківської обласної ради.*

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Інна ДАВИДЧЕНКО

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

Вивчення лінгвокультурологічного аспекту фразеології пов'язане з загальною проблемою взаємозв'язку, взаємовпливу та взаємодії мови і культури. Лінгвокультурологічна орієнтація у фразеології зумовила підвищений інтерес дослідників до вивчення національно-культурної специфіки фразеологізмів, зокрема до виділення національно-культурного, або культурологічного компонента як складової частини значення мовних одиниць взагалі та фразеологічних одиниць зокрема.

Ключові слова: *лінгвокультурологія, лінгвокультурологічні особливості, переклад, фразеологізми, фразеологічний образ.*

The study of the linguistic and cultural aspect of phraseology is related to the general problem of the relationship, mutual influence and interaction of language and culture. Linguistic-cultural orientation in phraseology led to the increased interest of researchers in the study of the national-cultural specificity of phraseological units, in particular, in the identification of the national-cultural or cultural component as an integral part of the meaning of language units in general and phraseological units in particular.

Key words: *linguistic culture, linguistic features, translation, phraseological units, phraseological image.*

Лінгвокультурологія за своєю сутністю інтегративна, спирається на глибинну асоціативну семантику, тому в її основу покладено знання з таких освітніх компонентів, як *етнолінгвістика* (розглядає відображення специфіки світобачення та світосприйняття етносу в мові й мовленні); *лінгвокраїнознавство* (вивчає фіксування в мовних знаках відомостей про культурно-історичні особливості буття народу;

функціонує як прикладна площина лінгвокультурології); *лінгвістика тексту* (її об'єктом є правила його побудови, як і засоби вираження текстових категорій); *семасіологія* (наука, яка розглядає лексичну семантику); *лінгвокогнітологія* (аналізує ментальні структури, рухаючись від індивідуальних уявлень до колективних); *соціолінгвістика* (вивчає соціальний аспект функціонування мови як системи); *міжкультурна комунікація* (у центрі її уваги перебувають комунікативні зв'язки, побудовані з урахуванням культурної специфіки) та ін.

Лінгвокультурологія враховує дані не лише природничих наук, а й психології, соціології, історії, літератури, духовних наук, культурології, етнології та фольклористики.

Сучасне мовознавство характеризується підвищеним інтересом до дослідження мовних фактів у тісному зв'язку із матеріальною та духовною культурою народу, його культурною свідомістю. Вивчення національно-культурної специфіки як невід'ємної особливості мовної свідомості спостерігається у межах цілої низки лінгвістичних напрямів: лінгвокультурології, лінгвокраїнознавства, когнітології, соціолінгвістики тощо.

Лінгвокультурологічний аспект розгляду мовних одиниць є цікавим для нашого дослідження, оскільки сприяє вивченню духовних цінностей і досвіду мовних особистостей певних національно-культурних спільнот із орієнтацією на виявлення взаємозв'язку мови і культури. При цьому метою такого вивчення є визначення і національної специфіки певної мови, і виокремлення універсальних явищ.

У сучасних умовах представники різних культурних спільнот повинні вміти знаходити спільну мову на основі міжкультурної комунікації, а не монокультурної. Цей тип взаємодії був викликаний практичними потребами іноземних політиків і бізнесменів, які мали вплив на інші країни. Міжкультурна комунікація має на меті використання відповідної підготовки, інструментів та методів для уникнення культурного шоку.

Результатом є прийняття поведінки представників етнічних, релігійних, вікових та гендерних груп.

Ф. Бацевич виділяє такі аспекти міжкультурної комунікації: ті, що пов'язані з культурними традиціями (дозволи і заборони на певні види спілкування, рольові особливості спілкування), ті, що виражають лексичну специфіку (метафора, метонімія), ті, що пов'язані зі структурою тексту ті, що пов'язані з соціальними чинниками (етикетні форми спілкування) [2].

Із нашого погляду, знання інших мов не гарантує захисту від комунікативних «пасток». Основними стратегіями міжкультурної комунікації є правила, виражені в комунікативних максимах: «максима якості» вимагає від комунікантів не надавати неправдиву або неперевірену інформацію; «максима кількості» застерігає від того, щоб говорити більше, ніж потрібно для досягнення мети комунікації; «максима доречності» наказує говорити про тему розмови і відповідну поведінку; «максима манери» означає, що мовці повинні уникати неправдивих означає, двозначності, бути послідовними в процесі передачі інформації та чітко висловлювати свої думки. Таким чином, міжкультурна комунікація створює умови для успішної співпраці, заснованої на взаєморозумінні. Актуальним є питання про інструментарій лінгвокультурологічних досліджень.

Об'єктами лінгвокультурологічних досліджень є мовні одиниці, які набули в культурі символічних, референтних, образних і метафоричних значень і є результатом самої людської свідомості, тобто узагальнення мархетипного і прототипного: міфи, легенди, ритуали, обряди, фольклор, релігійні дискурси, поетичні та прозові художні тексти, одиниці фразеології, зафіксовані в метафорах, символах і пареміях (прислів'ях і приказках). Водночас одна лінгвокультурологічна одиниця може належати одночасно до кількох символічних систем: наприклад, практика *їсти клятву*, тобто *їсти землю*, зображуючи з'єднання з нею, якби жертвуючи собою при цьому; цей звичай закріпився в мові в одиниці фразеологізму *їсти землю* (сучасне вживання в

злодійському жаргоні); пісня «Лазар бідний», яку співали убогі й скривджені, посилена семантикою самого імені Лазар – «бог допоміг», підкріплена біблейською легендою про Лазаря, який отримав нагороду за свої муки на тому світі (Євангеліє від Луки), трансформувалася у фразеологізм *співати Лазаря* в значенні «намагатися розжалобити, викликати співчуття» [6].

Вивчення лінгвокультурологічних аспектів фразеології пов'язане із загальною проблемою взаємозв'язку, взаємовпливу та взаємодії мови і культури. Філософський аспект цієї проблеми був започаткований В. фон Гумбольдтом, О. Потебнею, Е. Сепіром та іншими й заклав підвалини для виникнення лінгвокультурологічних теорій мови та численних досліджень культурних елементів значення слова. Зокрема, національно-культурні або акультураційні елементи стали визначатися як невід'ємна частина значення мовних одиниць загалом й фразеологічних одиниць зокрема. Такі дослідження сприяли формуванню в лінгвістиці наприкінці ХХ століття самостійного напрямку лінгвокультурології, який займався як без еквівалентними лексичними одиницями, так і фразеологізмами. Дослідженням лінгвокультурологічних аспектів фразеології займалися багато українських та зарубіжних учених, зокрема М. Алефіренко, А. Архангельська, Ф. Вакка, В. Жуков, М. Копиленко, О. Куцик, В. Маслова, В. Мокієнко, І. Приходько, О. Селіванова, І. Сівков, Л. Скрипник, В. Ужченко, Д. Ужченко, М. Шанський та інші.

Метою дослідження є визначення способу пофразового перекладу крізь призму лінгвокультурологічного підходу до вивчення мовних явищ.

Показники національних особливостей фразеологічної образності часто створюються спеціальним відбором лексики для певної країни як реалії, відомі лише представникам певної країни, позначення топонімів, гідронімів та персоналій, характерних для певної країни. Реалія, позначена фразеологізмом з топонімічним елементом, найтіснішим чином пов'язана з географією країни

історією, традиціями та особливостями жителів певного регіону [7, с.29].

Лінгвокультурологічні аспекти полягають насамперед у тому, що в процесі концептуалізації фіксуються найсуттєвіші (базові) ознаки (дії, якості тощо) відображуваного об'єкта, тоді як моделі мовної репрезентації концептів у цих моделях можуть відрізнятися відповідно до «погляду», оцінної та афективної, характерної для носіїв кожної мови та культури, і що вони можуть відрізнятися залежно від взаємодії сукупності зовнішніх і внутрішніх чинників, які орієнтують досвід [1, с. 40].

Лінгвокультурологічний напрям у фразеології передбачає з'ясування низки питань, серед яких пріоритетними вважаємо такі: виявлення культурно маркованих сигналів у фразеологічних одиницях, встановлення їхнього співвідношення з кодами культури, а також розробку типології культурних кодів у зіставному аспекті.

Звертаючись до проблеми дослідження фразеологічних одиниць у руслі лінгвокультурологічного напрямку, основне завдання вбачаємо у виявленні механізмів поєднання у фразеологічному знакові власне мовної і культурної семантики, адже фразеологізми як мовні знаки зароджуються на перетині мови і культури. Водночас культуру розглядаємо широко як семіотичну систему, в якій синтезуються знаки і смисли, та вужче як простір культурних смислів, або ціннісного змісту, що твориться людиною у процесі світорозуміння, та як систему різних кодів, тобто вторинних знакових систем, в яких використовуються різні матеріальні й формальні засоби для позначення культурних смислів. Ціннісний зміст, продукований в культурі й кодований різними способами, в цілому складає картину світу, що розкриває світогляд певного соціуму. Знаки (знакові тіла) для втілення своїх смислів культура запозичує в природі, артефактах, у зовнішньому й внутрішньому світі людини.

Фразеологізми як особливі мовні знаки виконують не лише мовну, але й культурну функції, вони образно передають

інформацію про навколишній світ і одночасно транслюють культурні смисли, стереотипні уявлення тощо.

Глютонічна фразеологія – це пласт мовних одиниць, які передають особливі ідеї, світогляд, історію та міфологію носіїв певної мови. Тому переклад таких одиниць є досить складним завданням, яке вимагає історичних та культурних знань про країну і часто залежить від контексту.

Ідіоми та метафори – це культурні маркери, які неможна перекласти або замінити на основі мовних елементів або подібних образів, що містяться у виразі, а потрібно розуміти відповідно до функції конкретної ідіоми. Оригінальний вираз замінюється реченням мовою перекладу, яке виконує ту саму функцію в цільовій культурі. Ідіоматика є важливою складовою національної мови і охоплює всі її шари. Тому правильне використання фразеологізмів забезпечує правильне розуміння і спілкування на будь-якому рівні і в будь-якій сфері. Важливим питанням у цьому контексті, однак, є переклад на інші мови. Проблема перекладу фразеологізму пов'язана, перш за все, з особливостями його лексичного складу, тобто лінгвістичною специфікою внутрішньої форми фразеологізму.

В іноземних мовах семантичними стрижнями для утворення фразеологізмів є слова на позначення знарядь праці та продуктів, які використовуються для характеристики дії або особи. В українській мові вони часто ґрунтуються на інших образах. Окрім того, труднощі перекладу викликані культурними, історичними та етнографічними особливостями країни. Ці особливості створюють реалії, які не мають точних еквівалентів в інших мовах, а тому вимагають особливого підходу до перекладу. У цьому сенсі важливо знати значення явища або поняття, про яке йде мова.

З погляду співвідношення форми і значення, іншомовні гастрономічні фраземи можна поділити на такі групи: фраземи, що перекладаються прямими еквівалентами, тобто фраземи, що мають подібну структуру і значення та близький лексичний склад до українських фразеологізмів, що перекладаються українськими

еквівалентами фраземи: мають схожу структуру і значення, але різний лексичний склад і, відповідно, різну образність; мають однаковий лексичний склад, але різне значення; мають схожу структуру і значення, але різну образність; мають схожу структуру і значення, але різну образність; мають схожу лексичну структуру, але різну образність. Безеквівалентні словесні одиниці, головною особливістю яких є включення в структуру реалій дійсності.

Кожна національна мовна картина світу поєднує різноманіття фрагментів, які тісно взаємодіють між собою, і відрізняються один від одного національно-культурною маркованістю, що зумовлено історичними, географічними, етнокультурними та іншими факторами. Як наслідок, для кожної культури характерною є особлива система кодів.

Тому пофразовий переклад вимагає від перекладача високого ступеня майстерності та розсудливості. Щоразу перекладачеві доводиться проводити велику кількість досліджень, включаючи лінгвістичний та культурний аналіз мови оригіналу та мови перекладу пофразово. Порівняння з українською мовою може не лише виявити лексичні розбіжності у фразеологічних одиницях двох мов, але й ідентифікувати культурні елементи, які є унікальними.

Отже, переклад фразеологізмів вимагає від перекладача високої майстерності та сумлінності.

Список використаної літератури

1. Алефіренко М. Ф. Лінгвокреативні процеси формування фразеологічної семантики. *Мовознавство*. 1988. № 5. С. 35–41.

2. Бацевич Ф. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.

3. Бондаренко А. І. Основні принципи сучасних досліджень із лінгвокультурології та міжкультурної комунікації. *International scientific and practical conference «Problems and prospects of development of modern philological science in Ukraine and european*

countries». July, 17–18, 2020. Nort university centre of Baia Mare Faculty of philology. Baia Mare, Romania 2020.

4. Давидченко І. Д. Фразеологізми як засіб формування лінгвокультурологічної компетентності майбутніх вихователів дітей дошкільного віку. *Сучасна педагогіка : теорія, методика, практика* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. : (м. Хмельницький, 16–17 жовтня 2015 р.). Херсон : Гельветика, 2015. С. 42–45.

5. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація: навчальний посібник. Київ: Академія, 2012. 285 с.

6. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.М.Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 1993.

7. Хохлова В.А. Фразеологічні одиниці з топонімічним компонентом в англійській та українській мовах: лінгвокультурологічний аспект : дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2017. 234 с.

Анна ШАБАТУРА,

*магістрантка 2 курсу ОПП «Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц.
Людмила СТАНІСЛАВОВА*

ВЕЛИКА І МАЛА ЛІТЕРА В РЕЛІГІЙНИХ ЛЕКСЕМАХ БОГОСЛОВСКИХ ТЕКСТІВ ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ ТА В ЇХ ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ

У статті приділено увагу аналізу дотриманню правописних норм щодо вживання великої і малої літер у релігійних лексемах у польському богословському тексті та у його перекладі українською мовою; розглянуто приклади вживання великої і малої літер згідно з семантичним критерієм і згідно з критерієм стилістичним; проаналізовано розбіжності у вживанні великої і малої літер в оригінальному тексті і в перекладі.

Ключові слова: *правописні норми, правила вживання великої і малої літер, релігійна лексика, релігійний текст.*

The article focuses on the analysis of compliance with the spelling norms for the use of capital and small letters in religious lexemes in a Polish theological text and its translation into Ukrainian. Examples of the use of uppercase and lowercase letters according to the semantic criterion and according to the stylistic criterion are considered. The differences in the use of capital and small letters in the original text and in the translation are analyzed.

Key words: *spelling rules, rules of using capital and small letters, religious vocabulary, religious text.*

Польські та українські правописні норми щодо вживання великої і малої літер мають багато спільного, а також певні відмінності. Аналіз правил, викладених в «Українському правописі» 2019 р. [6] і у відповідному розділі «Słownika języka polskiego PWN» [8], здійснений відповідно до класифікацій

онімної лексики, представленої в дослідженні М. М. Торчинського «Структура онімного простору української мови» [5, с. 5–6], дозволив зробити висновок, що розбіжності стосуються написання окремих вітонімів (зокрема низки антропонімів, теонімів, міфонімів, релігійонімів, етніонімів); прагматонімів (зокрема зокрема архектуронімів, комерціонімів, хрематонімів, порейонімів, товаронімів), ідеонімів (зокрема артїонімів, біблїонімів, геронімів, поетонімів, хрононімів). У польській мовній системі правописні норми, зокрема ті, які стосуються вживання великої і малої літер у релігійній лексиці, підлягають уважному моніторингу і періодичному перегляду. Результати останнього перегляду викладено у матеріалах Ради польської мови при Президії Польської академії наук [3]. В українській мовній системі також зроблено спроби уточнення, доопрацювання правил вживання великої і малої літер у релігійній лексиці, але традиційно основним кодифікаційним документом прийнято вважати офіційні видання під назвою «Правопис», і уточнення до правил у цих виданнях офіційно не визнаються. Хоча одним із важливих документів, у якому представлено результати моніторингу особливостей вживання великої і малої літер у релігійних лексемах українських текстів релігійного спрямування, є «Термінологічно-правописний порадник для богословів і редакторів богословських текстів», виданий Інститутом богословської термінології та перекладів Українського католицького університету [4]. Це видання пропонує при укладанні релігійних текстів використовувати правила, дещо відмінні від тих, які викладено в «Українському правописі» 2019 року.

На нашу думку, правомірним зосередити увагу на особливостях вживання великої і малої літер при написанні релігійних лексем у текстах різних жанрів, одним із таких жанрів є богословський текст – в аспекті застосування правил в оригінальному тексті і в його українському перекладі.

Розглянемо особливості вживання великої і малої літер у монографії І. Сашко «Maryja – Przewodniczka, jaśniejsza Bogiem».

Авторка викладає свої роздуми над життям Марії, висловлює захоплення її величчю, відданістю, жертвністю. Ця монографія являє собою есе, заклик слідувати за Марією і в її особі – за Святою Трійцею, а слідування це дає можливість будувати своє життя благочестивим, набувати духовної мудрості. Як зауважує І. Сашко, «Богородиця навчить нас, як ставитися до наших ближніх, щоб це були стосунки гарні, міцні і благословенні. Врешті-решт, з Нею ми зможемо докладніше придивитися до нашого покликання і нашої життєвої місії, щоб ми не змарнували даної нам Богом благодаті» [7, с. 12]. Жанр есе передбачає емоційне висловлення думок, ця піднесена емоційність відчувається у всьому тексті. І знаходить вираження, зокрема, в активному вживанні великої літери для написання лексем, які пов'язуються з Богом, з Богородицею, з подіями, які відбуваються довкола Божественних Осіб тощо. Таке написання диктується правилами вживання великої літери у написанні релігійної лексики. Але І. Сашко з великої літери записує означення при відомих релігійних лексемах: «*Wcielone Słowo Boże*» (*Втілене Боже Слово*) [7, с. 11], «*Trzy Mitujące się Osoby*» [7, с. 14] тощо.

Текст монографії містить значну кількість синонімічних назв Божественних Осіб, Богородиці, які також записано з великої літери: «*Bóg dał nam w darze Maryję jako wierną Przewodniczkę na drodze do nieba. Ona też najpiękniejszą i najdoskonalszą Przedstawicielką ludzkości*» [7, с. 8]; «*Niech Ona pozwoli nam się poznać*»; «*Niech stanie się naszą Matką, Siostrą i Przyjaciółką*» [7, с. 10]. Одним із символів Бога, у розумінні християн, є його серце, і І. Сашко також висловлює глибоке пошанування цього символу: «*Bóg w Swej wolności wychodzi naprzeciw człowiekowi, go nieustannie hojnie obdarzać i przebaczać mu z głębi Swojego Ojcowskiego Serca*» [7, с. 11]; «*Była bowiem Jego umiłowaną Córeczką, której Imię wyrył na swoich Ojcowskich dłoniach*» [7, с. 20].

З великої літери записує І. Сашко назви абстрактних понять, дотичних до опису релігійних істин: «*Aby móc dawać miłość, potrzebujem Źródła, z którego możemy ją czerpać*» [7, с. 16].

Трапляється у тексті монографії також багато перифраз, якими описано почуття, стан Марії, Бога: «*Maryja mieszkała w Jej wnętrzu, w „chacie” Jej Serca, która była dla Niej Namiotem Spotkania z Bogiem*» [7, с. 18].

Отже, як бачимо, досить активно авторка монографії використовує велику літеру як інструмент емоційного підкреслення, звеличення певних назв осіб, певних понять. Це авторський підхід до вживання великої літери у релігійному тексті. Розглянемо також особливості вживання великої літери при написанні релігійних лексем, які так чи інакше регламентуються правописними нормами. Порівняємо, яким є вживання великої літери у тексті перекладу цієї монографії українською мовою, який належить В. Черноус і Ю. Коростіль [2].

Розглянемо фрагменти тексту монографії І. Сашко і її перекладу українською мовою.

Проаналізуємо фрагмент «*Zdaniem Ojców Kościoła, dziewicze zrodzenie Syna Bożego z Przczystej Bogurodzicy. Bóg zechciał ukryć zarówno przed Szatanem, jak też przed Aniołami. Święty Andrzej z Krety dowodził, że nawet Apostołowie dowiedzieli się o tej tajemnicy wyłącznie dzięki specjalnemu objawieniu Boga*» [7, с. 38].

Авторка польського тексту, відповідно до чинних у польській мові правил написання релігійних лексем, з великих літер записує власні назви *Syn Boży, Przczysta Bogurodzica*. Але водночас авторка демонструє дещо завищене емоційне ставлення до назв певних осіб, записуючи ці назви не зовсім за правилами, встановленими для польської релігійної лексики. Йдеться про назву *ojcowie Kościoła*. Правила польської мови передбачають записувати у цьому словосполученні лексему *ojcowie* з малої літери, але ми бачимо у тексті написання цієї лексеми з літери великої. З малої літери радять правила записувати назви *apostoł, szatan*. Але у наведеному фрагменті також бачимо відхилення від правил: *Apostoł, Szatan*.

Переклад наведеного фрагмента також демонструє як слідування, так і певне відхилення від правил української мови

щодо написання релігійних лексем: «На думку **Отців Церкви**, дівоче народження **Божого Сина** з **Пречистої Богородиці** Бог захотів приховати як від **Сатани**, так і від **Ангелів**. **Святий Андрій Критський** доводив, що навіть **Апостоли** дізналися про цю таємницю виключно завдяки спеціальному **Божому об'явленню**» [2, с. 34].

Так, згідно з «Українським правописом» 2019, найменування Бога, Богородиці потрібно писати з великих літер (усі слова). Це й бачимо у перекладі. А слова *апостол*, *сатана* потрібно писати з малої літери [6, с. 82]. Перекладачки, очевидно, прагнули дотриматися того емоційного забарвлення, якого надавала згаданим назвам авторка оригінального тексту, тому й записали їх з великої літери. Зазначимо, що перекладачки також дотримуватися правила, згідно з яким прикметники, утворені від слова *Бог*, мають писатися з великої літери: *Боже об'явлення* [6, с. 82]. Щодо назви *Отці Церкви*, рекомендації містить «Термінологічно-правописному порадник УКУ»: «У словосполученнях *святі Отці*, *Отці Церкви*, *апостольські Отці*, *Отці-апологети*, *Отці-кападокійці*, *сирійські Отці* та ін. лексему *Отець* пишемо з великої літери» [4, с. 81]. Очевидно, перекладачки дотримуються саме цих рекомендацій.

Звернемося до інших фрагментів монографії І. Сашко і її перекладу. В оригінальному польському тексті і в тексті перекладу, згідно з правилами польської та української мов, із великих літер записано перифрастичні назви Бога, Богородиці: *Maryja – Służebnica Pańska* / *Марія – Слугиня Господня*; *Powierniczka Boskich tajemnic* / *Повірниця Божих таємниць*; *Strażniczka cudu* / *Хранителька чуда*; *Błogosławiona Dziewica* / *Благословенна Діва*.

В обох текстах з емоційних міркувань із великих літер записано назву абстрактного поняття: *Radosna Nowina* / *Радісна Новина*: «...*uwierzyłaś Aniołowi, który przekazywał Ci Radosną Nowinę ...*» [7, с. 39] / «*Ти повірила Ангелу, який переказав Тобі Радісну Новину ...*» [2, с. 34]. Подібним чином записано в

польському тексті і перекладено абстрактну назву *Boże Objawienie* / *Богоявлення*, яка є одночасно і назвою релігійного свята: «... *który zachowuje i strzeże pełnię Bożego Objawienia*» [7, с. 39] / «... *яка зberігає та охороняє повноту Богоявлення*» [2, с. 34].

В аналізованому польському богословському тексті в монографії І. Сашко назву *Kościół* вжито у значенні інституції, колективу віруючих, тому записано її з великої літери: «*Jest Ona dla nas figurą Kościoła ...*» [7, с. 39], як і рекомендовано правилами написання релігійної лексики. Назву *Cerkwa* у такому значенні рекомендують писати з великої літери і українські правила написання релігійної лексики, яких дотримується перекладач: «*Вона становить для нас архетип Церкви ...*» [2, с. 34].

У наведеному польському тексті авторка послідовно використовує велику літеру для написання займенників, вжитих замість слова *Maryja* і його синонімів. Це відповідає правилам правопису релігійної лексики у польській мові. Щоправда, правила ці дозволяють писати згадані займенники з великої чи з малої літери – керуючись емоційним критерієм: «*Maryja – Służebnica Pańska – jest jednocześnie Strażniczką cudu, który w Niej się objawił. Jest Ona dla nas figurą Kościoła, który zachowuje i strzeże pełnię Bożego Objawienia*»; «...«*Ty, o Błogosławiona Dziewico, byłaś prawdziwie wierna, i Twoja wiara była rzeczywiście wielka nie tylko dlatego, że uwierzyłaś Aniołowi, który przekazywał Ci Radosną Nowinę, ale także dlatego, że strzegłaś tej tajemnicy*» [7, с. 38–39].

Подібне використання великої літери для написання займенників, які використовуються замість назви *Марія* і її синонімів, бачимо в українському перекладі: «*Марія – Слугиня Господня – є водночас Хранителькою чуда, яке в Ній об'явилося. Вона становить для нас архетип Церкви, яка зberігає та охороняє повноту Богоявлення*»; «*Ти, о Благословенна Діво була посправжньому вірна, і Твоя віра воістину була великою не тільки тому, що Ти повірила Ангелу, який переказав Тобі Радісну Новину, але й тому, що Ти берегла цю таємницю*» [2, с. 34]. Це відповідає правилам уживання великої літери в релігійній лексиці,

викладеним в «Українському правописі» 2019 [6, с. 82], але суперечить правилам вживання великої літери у релігійній лексичі, викладеним у «Термінологічно-правописному порадику УКУ» [4, с. 78]. Наші спостереження свідчать про те, що при перекладі текстів релігійного змісту з польської мови переважає саме написання особових займенників згаданого вище типу з великої літери, очевидно – під впливом традиції, представленої в польських релігійних текстах. Хоча трапляються і при перекладах відхилення від такої відповідності. Про це свідчить вживання означального займенника *sam*: *Samego Boga* / *самого Бога*: «*Będąc Powierniczką Boskich tajemnic, Maryja staje się jednocześnie Przyjaciółką Samego Boga*» [7, 38–39] / «*Марія – Повірниця Божих таємниць і Подруга самого Бога*» [2, с. 34].

Розглянемо ще один фрагмент монографії.

«*Drżą demony na samo brzmienie Jej Najświętszego Imienia. Niczym jaśniejąca Gwiazda, Królowa cała jest w blasku Światłości – w Bogu; niczym Węgiel rozrządzony w wielkim Ogniu – jaśnieje Ona i płonie! Podobnie, jak Bóg jest wiecznym Światłem i wieczną Świątością, tak też Ona jest cała w Świetle i cała Święta*» [7, с. 199].

«*Тремтять демони на саме звучання Її Пресвятого Імені. Немов осяйна Зоря, уся Цариця в сяйві Світла в Бозі; немов Вугілля, розпечене у великім Полум'ї, виблискує Вона й палає! Подібно до Бога, який є нічним Світлом і нічною Святістю, так і Вона – вся у Світлі і Всесвята*» [2, с. 165].

У наведеному польському тексті і в його перекладі представлено значну кількість абстрактних лексем, які використовуються для характеристики Богородиці, названої у тексті *Царицею*. Вона оточена *Світлом* і *Святістю*, які є характеристиками самого Бога. Написання цих лексем для характеристики Бога, Богородиці з великої літери є усталеним у польських і українських релігійних текстах. А от порівняння Богородиці із Зорею, Вугіллям, розпеченим у Полум'ї, є баченням автора польського тексту, який підкреслює емоційне ставлення до цих лексем написанням їх із великої літери. І це емоційне

ставлення до характеристик Богоматері зберігають в українському тексті перекладачки, також записуючи згадані лексеми з великої літери.

Інші фрагменти тексту монографії І. Сашко містять лексеми, які є назвою таїнства Причастя: *Eucharystia* / *Євхаристія*, назвою церковної відправи: *Liturgia* / *Літургія*. [див. 7, с. 160; 2, с. 131]. Варто зазначити, що правописні правила польської мови, які стосуються вживання великої літери при написанні релігійної лексики, передбачають написання назв святих таїнств із великої літери (*Eucharystia*), а щодо назв церковних відправ не є категоричними – можливе написання як з малої літери, так і з літери великої – виходячи з емоційних міркувань. Правописні норми української мови, зафіксовані і в «Українському правописі» 2019, і у «Термінологічно-правописному порадику УКУ», вимагають написання згаданих лексем таки з великої літери. Як свідчить аналіз польського тексту монографії, її авторка підкреслила свою повагу до священної Літургії шляхом написання цієї назви з великої літери. Перекладачки ж дотрималися правописних норм української мови.

В аналізованому фрагменті монографії бачимо, що авторка польського тексту, слідуючи піднесеному стилеві викладення своїх рефлексій, насичує текст перифразами для означення релігійних понять – і записує слова у цих перифразах з великої літери: «*Ona jest Matką prowadzącą Swoje dzieci do Stołu Eucharystycznego. Co więcej – ona z matczyną troską zaprasza Swoje dzieci na tę Świętą Uczętę ...*» [7, с. 160] Перекладачки, дотримуючись стилю викладення авторки тексту, також записують ці перифрази з великої літери: «*Вона – Мати, яка веде своїх дітей до Євхаристійного Столу. Ба більше, Вона, з материнською турботою, запрошує усіх своїх дітей на цю Святу Трапезу ...*» [2, с. 131].

А от запис перифрази, яка стосується Євхаристії, різниться у тексті оригіналу, і в тексті перекладу: *pamiętka Godziny Syna Człowieczego* / *Спомин Години Сина Людського*. Можемо пояснити

таке розходження тим, що українські правописні правила у сфері релігійної лексики категоричніше вимагають вживання великої літери при окремих релігійних назвах.

Отже, аналіз вживання великої літери при написанні релігійних власних назв у польському богословському тексті і у його перекладі дозволяє зробити висновок, що авторка тексту і перекладачки дотримуються чинних правил, встановлених у польському і в українському правописах. І у польській, і в українській мові здійснюється уточнення, доопрацювання цих правил, в українській орфографічній кодифікації помітні певні розбіжності у трактуванні окремих правил, зокрема в написанні займенників, які вживаються щодо Бога, Богородиці. У польській кодифікації допускається варіативність щодо написання згаданих займенників. В опрацьованих у цьому дослідженні текстах, а також в оригінальних українських богословських текстах бачимо схильність до вживання у цих займенниках великої літери. Констатуємо також більшу схильність перекладачок тексту до написання символічних назв із великої літери.

Список використаної літератури

1.Карпенко Ю. О. Теоретичні засади розмежування власних і загальних назв. *Мовознавство*. 1975. № 4. С. 46–51.

2.Сашко І. Марія – Наставниця, сяюча Богом. У перекладі з польської В.Чорноус, Ю.Коростіль. Хмельницький : ФОП Мельник А.А., 2018. 164 с.

3.Сайт Ради польської мови. *Офіційний сайт*. URL: <https://tjrp.pan.pl/> (дата звернення: 10.10.2024).

4.Термінологічно-правописний порадник для богословів та редакторів богословських текстів для видань Українського Католицького Університету. Львів : Інститут богословської термінології та перекладів Українського Католицького Університету, 2005. 130 с. URL: <https://nz-theology.usc.edu.ua/wp-content/uploads/2018/01/poradnyk.2005.08.pdf> (дата звернення: 16.10.2024).

5. Горчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв. Хмельницький : ХНУ, 2009. 454 с.

6. Український правопис. Київ : Наукова думка, 2029. 393 с.

7. Saszko I. Maryja – Przewodniczka, jaśniejąca Bogiem. Kraśnik, 2018. 208 s.

8. Słownik języka polskiego PWN. URL : <https://sjp.pwn.pl/> (дата звернення: 10.10.2024).

Зоряна ШАХОВАЛ,

викладач кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет

РОЛЬ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ У ВИКЛАДАННІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ У ЗВО

У статті досліджено роль мультимедійних технологій у викладанні польської мови у ЗВО; розглянуто інтерактивні презентації, онлайн-платформи, аудіо- та відеоматеріали, які підвищують мотивацію та адаптацію до мовного середовища; визначено переваги та виклики їх використання, запропоновано практичні рекомендації для інтеграції в освітній процес.

Ключові слова: мультимедіа, польська мова, освіта у ЗВО, інтерактивне навчання, цифрові ресурси, лексика і граматики, мовленнєві навички, аудіовізуальні матеріали, освітні технології, інновації у викладанні.

The article explores the role of multimedia technologies in teaching the Polish language in higher education institutions. It examines interactive presentations, online platforms, audio, and video materials that enhance motivation and adaptation to the language environment. The advantages and challenges of their use are identified, and practical recommendations for integration into the educational process are proposed.

Keywords: Multimedia, Polish language, higher education, interactive learning, digital resources, vocabulary and grammar, language skills, audiovisual materials, educational technologies, teaching innovations.

Сучасний світ ставить нові виклики перед системою освіти, яка повинна відповідати умовам технологічного прогресу. Особливо це стосується викладання іноземних мов, де мультимедійні засоби відіграють ключову роль у підвищенні ефективності навчання. Викладання польської мови у закладах вищої освіти (далі – ЗВО) потребує особливої уваги через специфіку мови, її граматичну складність, фонетичні особливості

та лексичне багатство. Значення мультимедійних технологій важко переоцінити, адже вони є ефективним інструментом для передачі знань, залучення студентів до навчального процесу і створення умов для формування їхніх мовних компетентностей. Метою цієї статті є дослідження ролі мультимедіа у навчанні польської мови, їхнього впливу на якість освітнього процесу та пропозиції практичних рекомендацій для їхнього впровадження. Основні завдання дослідження включають аналіз доступних мультимедійних ресурсів, визначення переваг і недоліків їхнього використання, а також обґрунтування доцільності застосування таких засобів у навчальних програмах.

Останні дослідження, присвячені застосуванню мультимедійних засобів у викладанні польської мови, демонструють актуальність цієї тематики та вказують на перспективи розвитку сучасної полоністичної дидактики. Науковці акцентують увагу на тому, що мультимедійні технології є потужним інструментом у формуванні мовних компетенцій студентів, а також сприяють їхньому загальному культурному збагаченню.

Зокрема, М. Халаша у статті «Мультимедійні технології у викладанні польської мови» детально аналізує можливості інтеграції сучасних мультимедійних інструментів у навчальний процес. Автор наголошує на тому, що такі засоби, як інтерактивні презентації, відеоуроки й освітні онлайн-платформи, підвищують зацікавленість студентів і полегшують засвоєння складних лексико-граматичних конструкцій. Він підкреслює, що аудіовізуальні матеріали допомагають студентам адаптуватися до польської вимови, покращують їхнє сприйняття мови та її ритму [3].

А. Лампіга в роботі «Мультимедійні засоби навчання» звертає увагу на універсальність мультимедійних технологій у навчанні, зокрема у вивченні іноземних мов. Автор зазначає, що інтерактивні інструменти дозволяють індивідуалізувати навчальний процес, адаптувати його до потреб кожного студента та створити більш ефективне освітнє середовище. У статті також

описано приклади успішного використання мультимедіа в освітньому процесі, які можуть бути адаптовані для викладання польської мови [2].

Важливим внеском у розвиток методик викладання польської мови є наукова праця «Polska rółka filmowa» (А. Tambor, J.Н. Budzik, 2018), у якій автори пропонують використовувати короткометражні фільми й анімаційні ролики як навчальний ресурс. Вони підкреслюють, що поєднання вивчення мови з культурним контекстом польського кінематографа дозволяє студентам не лише розвивати мовленнєві навички, а й отримувати знання про культуру, історію та сучасне життя Польщі. Методика, запропонована в цій монографії, допомагає ефективно поєднувати навчання граматики і лексики з ознайомленням із польським культурним середовищем [4].

Ще одним важливим джерелом є підручник «Методика викладання польської мови» (А. Кравчук, Є. Ковалевський, 2017), де акцентується увага на поєднанні традиційних методів викладання з мультимедійними технологіями, такими як освітні платформи, інтерактивні вправи та автентичні польські ресурси, наприклад, подкасти й відеоуроки. Автори надають практичні рекомендації щодо створення мультимедійних матеріалів, адаптованих до потреб українських студентів, які вивчають польську мову. Вони наголошують, що інтеграція мультимедіа в освітній процес сприяє формуванню як мовних, так і міжкультурних компетенцій [1].

Мультимедійні засоби охоплюють різноманітні комп'ютерні технології, що включають поєднання традиційної статичної візуальної інформації (текстів, зображень), а також динамічних – аудіо-, відео- та інтерактивних компонентів [2]. Їхня основна мета – активізувати декілька сенсорних каналів студента, сприяючи кращому засвоєнню інформації. До основних мультимедійних інструментів належать інтерактивні презентації, освітні онлайн-платформи (Duolingo, Quizlet, Memrise), відеоуроки, подкасти, віртуальні ігри та симуляції [3, с. 207]. Їхня перевага полягає в

можливості зробити процес навчання більш гнучким, цікавим і продуктивним. Психолого-педагогічні дослідження підтверджують, що такі технології сприяють підвищенню зацікавленості здобувачів освіти, полегшують сприйняття складної інформації та розвивають навички комунікації. Мультимедіа також дозволяють створити умови, максимально наближені до реального мовного середовища, що є надзвичайно важливим у вивченні іноземних мов.

Польська мова належить до слов'янської мовної групи, але має низку специфічних особливостей, які роблять її викладання складним завданням. Серед них виділяються три основні аспекти. По-перше, це граматична складність, яка зумовлена наявністю семи відмінків, складною системою дієвідмінювання та великою кількістю багатозначних дієслів. По-друге, польська мова має специфічну фонетику, зокрема велику кількість м'яких приголосних та звуків, як-от «sz», «cz», «ź», які складні для вимови студентів. По-третє, значну частину лексичного складу мови становлять запозичення з інших мов, таких як латина, німецька та французька. Ці особливості визначають специфіку використання мультимедійних технологій. Наприклад, тренування вимови доцільно організовувати через аудіозаписи й інтерактивні вправи, а засвоєння граматики – через візуальні схеми, інтерактивні презентації й тести.

Мультимедійні технології дозволяють зробити процес навчання польської мови ефективнішим завдяки інтеграції різних форм подачі матеріалу. У навчальному процесі використовуються різні мультимедійні ресурси. Наприклад, інтерактивні презентації допомагають візуалізувати складні граматичні структури і демонструвати лексичні зв'язки. Освітні онлайн-платформи, такі як Duolingo та Quizlet, дозволяють студентам тренувати лексику та вимову у власному темпі. Аудіо- та відеоматеріали (наприклад, польські подкасти або уривки з фільмів) знайомлять студентів із реальною мовою носіїв, допомагають адаптуватися до її інтонацій та ритму. Також популярною формою роботи є проєктна

діяльність, коли студенти створюють презентації або відеоролики польською мовою, що розвиває їхню творчість і практичні навички. Крім того, рольові ігри та віртуальні симуляції дають змогу практикувати спонтанне мовлення у невимушеній формі.

Переваги використання мультимедійних засобів у викладанні польської мови є очевидними. По-перше, вони сприяють підвищенню мотивації студентів, адже інтерактивні інструменти роблять навчання цікавим та сучасним. По-друге, мультимедіа забезпечують індивідуалізацію навчального процесу, дозволяючи кожному студенту працювати у власному темпі. По-третє, завдяки мультимедіа студенти отримують доступ до автентичного мовного середовища, що сприяє формуванню правильної вимови та інтонації. Проте використання мультимедіа також пов'язане із певними викликами. Наприклад, у деяких закладах може бракувати необхідного обладнання чи стабільного доступу до інтернету. Іншою проблемою є недостатня підготовка викладачів, які не завжди володіють необхідними цифровими компетентностями для створення якісних мультимедійних матеріалів. Надмірне ж використання мультимедіа може призводити до інформаційного перевантаження студентів, тому важливо знаходити баланс між традиційними і сучасними методами навчання [3, с. 207].

Для успішної інтеграції мультимедійних засобів у навчальний процес необхідно здійснити кілька ключових кроків, кожен з яких спрямований на створення ефективної та сучасної освітньої системи.

По-перше, важливо організувати тренінги для викладачів, які дозволять їм не лише освоїти сучасні технології, але й навчитися використовувати їх з максимальною користю для навчального процесу. Під час таких тренінгів викладачі повинні оволодіти навичками створення власних мультимедійних матеріалів, розробки інтерактивних завдань, презентацій, тестів та навчальних проєктів. Крім того, доцільно ознайомити педагогів із найкращими світовими практиками використання мультимедіа у викладанні

іноземних мов, що сприятиме їхньому професійному зростанню та підвищенню кваліфікації.

По-друге, мультимедійні засоби повинні бути інтегровані у навчальні програми закладів вищої освіти (ЗВО). Це потребує систематичного планування, зокрема включення мультимедійних інструментів у робочі навчальні плани, створення спеціальних курсів або модулів, спрямованих на розвиток цифрових компетентностей студентів і викладачів. Інтеграція мультимедіа має супроводжуватися забезпеченням технічної бази: оснащення аудиторій інтерактивними дошками, проєкторами, комп'ютерами, стабільним доступом до інтернету.

По-третє, необхідно досягти гармонійного балансу між традиційними методами навчання і використанням мультимедіа. Наприклад, заняття можуть поєднувати лекційний матеріал з інтерактивними вправами, дискусіями чи рольовими іграми на основі мультимедійних сценаріїв. Мультимедійні засоби повинні доповнювати традиційний навчальний процес, але не замінювати його повністю, адже живе спілкування між викладачем і студентом є незамінним для розвитку критичного мислення, комунікативних навичок і розуміння культурних аспектів мови.

Крім того, важливо забезпечити регулярний моніторинг та оцінку ефективності впровадження мультимедіа. Це дозволить вчасно виявляти можливі недоліки, коригувати методи і вдосконалювати навчальні програми. Успішна інтеграція мультимедійних технологій у навчання сприятиме створенню інноваційного освітнього середовища, яке відповідатиме сучасним викликам і потребам студентів.

Поза тим, варто розуміти, що хоча різноманітні мультимедійні технології і здатні значно полегшити організацію навчального процесу, вони не можуть повністю замінити роль викладача на всіх етапах навчання. У процесі викладання польської мови перед педагогами стоять такі основні завдання: розвиток навичок читання, вимови та правопису, збагачення словникового запасу, покращення розуміння усного мовлення та

вивчення граматики [3, с. 208]. Для окремих аспектів навчання доступні різноманітні мультимедійні інструменти, які ефективно використовуються у викладанні.

Зокрема, для вдосконалення знань із граматики викладач може застосовувати інтерактивні вправи, спрямовані на вибір правильних закінчень, визначення граматичних категорій, таких як рід чи відмінок, а також пропонувати тестові завдання з теоретичного матеріалу. Для розширення словникового запасу доцільно використовувати електронні словники, тематичні презентації з лексикою, електронні дошки із зображеннями та підписами до них. Розуміння усного мовлення можна покращувати за допомогою аудіо- та відеоматеріалів, доповнених тестовими завданнями.

Однак у роботі над вимовою та деякими аспектами правопису існують труднощі з підбором відповідних мультимедійних технологій, які могли б ефективно підтримати навчальний процес. Це пов'язано зі складністю контролю таких видів мовленнєвої діяльності та відсутністю технічних засобів, що забезпечують їх належну реалізацію.

Отже, мультимедійні засоби відіграють важливу роль у викладанні польської мови, допомагаючи студентам ефективніше засвоювати мовні знання, адаптуватися до специфіки польської мови та підвищувати мотивацію до навчання. Незважаючи на певні виклики, мультимедіа відкривають широкі перспективи для вдосконалення освітнього процесу. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на оцінку довгострокового впливу мультимедійних технологій на рівень мовних компетентностей студентів, а також на розробку нових інтерактивних платформ для навчання.

Список використаної літератури

1.Кравчук А., Ковалевський Є. Методика викладання польської мови. Мова і культура в полоністичній дидактиці в Україні: підручник для вищих навч. закладів. Київ, 2017. С. 61–71.

2.Лампіга А. В. Мультимедійні засоби навчання. Творча майстерня вчителя. № 63. URL: <https://dorobok.edu.vn.ua/article/pdf/63> (дата звернення: 01.12.2024).

3.Халаші М. А. Мультимедійні технології у викладанні польської мови. Pedagogy Latest Directions Of Modern Science. С. 207–208. URL : <https://salo.li/4575Cb1> (дата звернення: 10.12.2024).

4.Tambor A., Budzik J.H. Polska półka filmowa. Krótkometrażowe filmy aktorskie i animowane w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Katowice, 2018.

*Анастасія ЮРЧУК,
студентка 3 курсу ОПП «Філологія»
Українська мова і література»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Наталія Торчинська***

МОВА ПІСЕНЬ ГУРТУ «СКРЯБІН»: ВІД ДІАЛЕКТІВ ДО СУРЖИКУ

У статті здійснена спроба аналізу мови пісень гурту «Скрябін»; виявлено територіальні та соціальні діалекти, слова іншомовного походження й суржик; продемонстровано особливості української мови в період діяльності гурту з 80-х років минулого століття до 2015 року.

***Ключові слова:** гурт «Скрябін», діалект, фразеологізми, слова іншомовного походження, суржик.*

The article attempts to analyze the language of the songs of the band «Skryabin». Territorial and social dialects, words of foreign origin and surzhyk are identified. The peculiarities of the Ukrainian language during the period of the band's activity from the 80s of the last century to 2015 are demonstrated.

***Key words:** «Skryabin» band, dialect, phraseology, words of foreign origin, surzhyk.*

Кожен народ єднає мова. Це, безперечно, ключовий елемент, який уніфікує спільноту всередині держави і відрізняє її від інших завдяки набутій упродовж століть оригінальності.

Лексичне розмаїття української мови було сформоване історичними чинниками, у ній відображаються процеси становлення народу. Населення України активно продовжує використовувати суржик, діалект, фразеологізми та запозичені слова не тільки у повсякденному житті, а також у творчості. У реаліях сьогодення, під час повномасштабного вторгнення українські митці чинять протест, коли перекладають твори з

російської та використовують наріччя. Національна свідомість пробуджує інтерес до споживання українського контенту.

Свої радикальні погляди та чітку громадянську позицію популяризував відомий рок-гурт «Скрябін». Найхарактернішою ознакою гурту завжди була неповторна вокальна подача А. Кузьменка й прості, але вдумливі тексти, а згодом проголошена між рядками чітка національна позиція. Особливістю гурту є те, що тексти завжди були написані побутовою українською мовою «з-за стола», якою говорять вдома на Галичині – це зробило лірику «Скрябіна» такою безпосередньою і впізнаваною на багато років уперед [6].

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити мову пісень гурту «Скрябін» та виявити діалекти, суржик, фразеологізми, лексику іншомовного походження; проаналізувати їхнє значення в контексті соціальних перетворень; визначити мотив використання мовної гри в текстах пісень.

Гурт «Скрябін» – це унікальне поєднання стилів і напрямків у спектрі від синті-попу до техно- та поп-року [1], заснований 1988 року прогресивною молоддю. Цікавим є те, що склад гурту неодноразово змінювався, однак постійним учасником залишався А. Кузьменко. Його постать є символом патріотизму. Феномен Кузьми полягає в тому, що будучи відомим виконавцем, він активно використовував народну мову на загал. Завдяки цьому пісні набули шаленої популярності серед різних соціальних верств, а проголошені ідеї досі є актуальними й болючими для більшості українців. Практично у всіх піснях є діалектні слова, завдяки яким музика набуває колоритного звучання.

Діалект (від грец. *διάρλεκτος* – розмова, говір, наріччя) – різновид певної мови, що разом із літературним становить національну мову; засіб спілкування між представниками однієї територіальної чи соціальної групи [1]. Тексти гурту «Скрябін» містять територіальні і соціальні діалекти. Територіальні діалекти характеризуються наявністю різних фонетичних, граматичних, словотвірних, семантичних та лексичних особливостей. У деяких

регіонах України територіальні відмінності є незначними, тому мовці, які розмовляють різними діалектами, добре розуміють один одного [9]. Наприклад, мовлення носіїв південно-східного наріччя можуть зрозуміти у будь-якому куточку нашої країни, тоді як південно-західні діалекти уже більш розмаїті і часто містять низку лексичних і граматичних особливостей, які важко зрозуміти всім українцям. І тут на допомогу приходять художня література, поетичний та пісенний доробки, які роблять низку лексем упізнаваними і часто загальноновживаними, хоч і не літературними. Так можна говорити про галицькі говірки, які стають загальновідомими і зрозумілими завдяки пісням «Скрябіна». Проаналізуємо мову окремих із них.

Зразки територіальних діалектів простежуємо практично у кожному альбомі виконавця. Фіксуємо фонетичні особливості діалектів у пісні «Щось зимно»: «Скоро попіл залишився, де був **шойно вогень**/ ...Я біжу і **всьо** кидаю – то є таке кіно, / ... І каву вже не **вару**, бо мокрі сірники. / ... Та не залізе **сюда** хробак злої брехні». У слові **вогонь** виступає не вставний [o], а [e]:воген'. Звук [шч] замінюється на [ш] у лексемі **шойно**. Важливо зазначити, співакові, як і більшості населення України, притаманна вимова [шч] як [ш]: *шось, шо*. Ствердіння приголосного р (*вару*) також репрезентує носія південно-західного наріччя.

В одному з інтерв'ю Кузьма висловився щодо вживання *вс'о*: «Воно якось мені до вуха просто краще лягає, і ми тому його пишемо. Я знаю, що то є біда, але не настільки погана, якщо ідея пісні є вартісна...» [3].

У піснях раннього періоду творчості звучать рядки «Я плюю на **шкло**», де [с] замінюється на [ш]. «Я нині **зрана** встав» – ствердіння кінцевого приголосного.

Варто зазначити, що в доробку митця спостерігаємо приклади **синкопи** – випадіння одного або кількох звуків у середині слова: *хт'іли, хорий, тихше, скорше, мому*; апокопи – усичення одного або кількох звуків у кінці слова: *зак, н'іу*;

депалалаталізації – втрата м'якості приголосними звуками: *таранка, плуїут, чуйут*.

Зауважимо, що діалектні слова у текстах часто вирізняються специфічною вимовою, яка додає мелодійності та емоційності текстам. Фонетичні особливості діалектів сприяють збереженню регіональних мовних відмінностей і допомагають виокремленню носіїв різних говірок.

Мова пісень гурту «Скрябін» збагачена контрастними українськими діалектизмами, значення яких варіюється залежно від змісту. Вони є поширеними на певних територіях, і деякі з них не мають точного трактування. Наприклад, у пісні «Чим пахне?» виокремлюємо словосполучення «*поране яйко*». «Яйко» у значенні яйце [1]. Відомо, що інфінітив «*порати*» означає виконувати будь-яку хатню або господарську роботу [1]. Робимо висновок, що «*поране яйко*» – це готова страва, яка є результатом певних дій. У вищезгаданій композиції «Щось зимно» звертаємо увагу на діалектну сполуку «*тріпати хідники*». *Тріпати* «дрібно махати, трясти» [1]. Хоча у словниках «хідник» – піднята вище проїжджої частини пішохідна стежка з асфальту, цегли, дощок і т. ін. по боках вулиці чи площі; тротуар [3], проте в багатьох говірках ця лексема означає «килим, доріжка», тобто, найімовірніше ціслві означає 'трусити килим, доріжку від пилуки': «*Я біжу і всьо кидаю – то є таке кіно, / Я не міг сидіти вдома і тріпав хідники*».

У піснях «Говорили і курили», «Місця щасливих людей», «Море», «Моя Країна», «Танго» вжито такі діалектизми: *генделик* – забігайлівка [1]; *сьорбати* – голосно їсти [1]; *печеня* – запечене або смажене м'ясо [1]; *торба* – вид дорожнього мішка, що його носять звичайно за плечима [1]; *стидатися* – соромитися [1]; *несміло* – соромливо [1]; *шарпати* – тягти кого-, що-небудь посмиком [1]; *шмата* – ганчірка [1]; *патли* – волосся [1]; *кабак* – заклад харчування [1]. Частовживаними діалектними словами у творчому доробку є *ровер*, тобто велосипед, *ліпше* – краще та *файно* – добре.

Варто звернути увагу на фразеологію у пісні «Коралі»: *«Не дайте хліба з'їсти, тільки дайте шось заграсти»* – йдеться про відданість улюбленій справі; *«Непочатий край роботи»* – дуже багато [1]; *«Стіну пробивати чолом»* – ціною великих зусиль здолати опір, добиваючись чогось (пісня «Годинник») [1]; *«Наша хата скраю»* – небажання втручатися через байдужість (пісня «Я злий») [1]; *«Жити як вареники в сметані»* – дуже добре, безтурботно або заможно [1] (пісня «Лист до президентів»); *«Голодний як пес»* – той, хто відчуває голод; неситий (пісня «Дівчина з кафешки») [1].

Отже, використання територіальних діалектизмів робить тексти живішими та близькими до реального життя, відображаючи багатство української мови та її регіональні особливості.

Поряд із територіальними діалектизмами у репертуарі побутують і соціальні діалекти, зокрема сленг та жаргонізми. Це соціально зумовлені різновиди національної мови, що вживають у середовищі окремих соціальних груп [1]. Термін *молодіжний сленг* розглядається як синонім до термінів *молодіжний жаргон*, *молодіжний соціолект*, *молодіжна мова*, *молодіжне арго* [7, с. 5]). А. Загнітко у «Словнику сучасної лінгвістики: поняття і терміни» трактує це поняття так: «Сленг – жаргон, що використовується у відкритих соціальних групах для демонстрації належності до групи; слова та вислови в англійській усній мові, які вживають люди певних вікових, професійних, соціальних прошарків» [5, с. 304].

Гурт «Скрябін» використовував соціальний діалект у піснях розважального характеру, але водночас порушував важливі проблеми сучасності, іронічно та саркастично змальовував суспільство. Популярність пісні «Маршрутка» зумовлена тематикою, адже описано повсякденну ситуацію, знайому кожному українцеві. Завдяки висловам зміст композиції є зрозумілим для слухачів, тому що вони чують у ній мову, якою спілкуються: *«тіпа зупиняю»*, *«шансон в салоні рубає»*, *«дві гривні для воділи»*. Розмаїття сленгів та жаргонізмів представлено в

наступних піснях гурту: «*вся твоя любов – то є чиста халтура*», «*і менше прийдеться добра вигрібати*» (пісня «Шмата»); «*нічо нас не колише*», «*вчора з пацанами каталися в трамваї*», «*в нас нова тема*», «*поїду на Мальдіви бухнути з друганами*» (пісня «Хлопці олігархи»); «*хоч ти по-українськи абсолютно не гребеш*», «*не заскочу на чайок*» («I love you, Barselona»); «*жити кайфово так*», «*кажуть, що я недалекий*» (пісня «Я не тримаю зла»); «*чувіха*» (пісня «Мумітроль»); «*пафосні, напудрені*», «*малишка*», «*бліском і помадами сидять намазані*» (пісня «Гламур»); «*мріяли зібрати наших пацанів*», «*згадаєм всіх друганів*» (пісня «Лист до друга»); «*я не доганяю дурну манеру*», «*пасе за кожним рухом моє око*», «*всьо на шару*» (пісня «Бультер'єр»); «*ти у цьому світі – випадковий чувак*» (пісня «Добряк»); «*понти*» (пісня Порш пана мера).

Зауважимо, соціальний діалект – це відбиття конкретної епохи. Можна припустити, що використання сленгу й жаргонізмів – це наслідок політичних змін. Діяльність гурту «Скрябін» припадала на початок 80-х рр. і тривала до 2015 року. У цей період відбулися розпад СРСР, Акт проголошення незалежності України, Помаранчева революція. Глобальні перетворення в державі сприяли утворенню окремих соціальних груп і поширенню ними сленгу та жаргону. Тобто пісні відображають мовні зміни і формують загальне бачення лексики протягом історичної парадигми.

Крім того, у музичному доробку наявна лексика іншомовного походження. Запозичення – засвоєння слів однієї мови іншою. Співвідношення запозичених та корінних слів у різних мовах неоднакове. В українській мові запозичення становлять приблизно 10% її словникового складу [4, с. 1]. У піснях гурту продемонстровано розмаїття слів іншомовного походження, які яскраво виділяються на фоні загальноновживаних слів: *шофер* (від. фр. *chauffeur*) – людина, що безпосередньо керує транспортним засобом; *фляжка* (від. герм. *flaska*) – металева посуда (пісня «Не будь рагульом, не пий за рульом»); *макулатура* (від. лат.

пляма) – використаний папір та його залишки, які йдуть на переробку; **памфлет** (від. англ. *pamphlet*) – жанр публіцистики, для якого характерне різке, нищівне викриття якогось політичного явища чи особи; **феміністка** (від. фр., від лат. *femina*) – поборниця зміни усталеного у суспільстві ставлення до жінок (пісня «Шмата»); **акорди** (від. фр. *accord*; від іт. *accordo*; від лат. *accordo*) – співзвучність (пісня «Про любов»); **модель** (від. фр. *modele*; від лат. *modulus*) – натурщиця (пісня Хлопці-Олігархи); **чат** (від. англ. *chat*) – мережевий засіб для швидкого обміну текстовими повідомленнями (пісян «Я не тримаю зла»); **ді-джей** (від англ. *Disc Jockey*) – людина, що здійснює публічне відтворення записаних на звукові носії музичних творів (пісня «Джаламбай»); **ілюзія** (від. лат. *vismiūю, обманюю*) – оманливе, хибне сприймання людиною дійсності (пісня «Я злий»); **меседж** (від. англ. *message*) – повідомлення (пісня «Don't Worru»). Отже, мова пісень гурту «Скрябін» демонструє різні соціокультурні процеси, що відбувалися в країні та їхній вплив на українську мову.

Також тексти пісень збагачені суржиком, бо музика гурту увібрала елементи, які функціонували в мові у період з 80-90-х рр. і до 2014 р. Можемо стверджувати, серед населення побутовала тенденція до нелітературної, просторічної, розмовної лексики, спричинена політичними та соціальними процесами в державі.

Суржик – мова, у якій штучно об'єднані без дотримання літературних норм елементи різних мов [4, с. 1]. Суржик виник у соціокультурних умовах нерівноправного становища двох різномовних груп соціуму і є мовним проявом процесів маргіналізації носіїв української мови в урбанізованих російськомовних середовищах України [9, с. 31]. Через використання суржику в текстах відображено змішані мовні середовища та вплив російської мови на українську. Варто наголосити, у період діяльності гурту більшість телеканалів транслювали інформацію російською. Ця мова намагалася витіснити українську. «Скрябін» акцентує увагу на суржикізмах.

За допомогою них автор іронізує над описаними у піснях подіями. Наприклад, у композиції «Говорили і курили» представлено широкий спектр суржикізмів: «*ті самі джінси*», «*були загнані в тупік*», «*чуть не вмер*», «*як сільодки в відро*», «*збудоражити уяву*». «*Діла свої зробили, злили нас*» (пісня «Кинули»); «*тоже в целофані*», «*їздити охрані*», «*трохи денєг*» (пісня «Хлопці олігархи»); «*пачку конфєт*», «*получай*» (пісня «Шмата»); «*хвилі будуть ноги ласкати*» (пісня «Джаламбай»); «*всьо гниле сховаєм*», «*блеском і помадами сидять намазані*», «*гроші потрачені*» (пісня «Гламур»); «*соображаю*», «*пробую*» (пісня «Маршрутка»).

Проведене дослідження дало змогу сформулювати такі висновки: мова пісень гурту «Скрябін» збагачена діалектизмами, фразеологізмами, сленгом, жаргонізмами, словами іншомовного походження та суржикізмами. Творчість цього колективу є важливим відображенням соціальних і культурних процесів, які відбувалися в Україні з 80-х років минулого століття до 2015 року. Мова текстів віддзеркалює реалії українського життя та регіональні особливості. У піснях із ліричним або глибоким ідейним змістом гурт послуговувався літературною мовою та діалектизмами. У такій музиці простежуємо колорит і багатство української мови. Сленг та суржикізми знаходимо в текстах розважального характеру для іронізації описаних подій. Завдяки використанню народної мови гурту «Скрябін» вдалося наблизитися до слухачів і проголосити ключові ідеї, спонукаючи людей до роздумів. Таким чином, мова повністю описує період, у який було створено музику, дух часу і складне становище української мови, її пригнічення та розшарування.

Список використаної літератури

1.Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-24450> (дата звернення: 03.08.2024).

2.Ізборник. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um107.htm> (дата звернення: 04.08.2024).

3. Масенко Л. Суржик: історія формування, сучасний стан, перспективи функціонування. URL: <https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/27689/7116.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (дата звернення: 05.08.2024).

4. Пам'яті Кузьми: «Енергія просто з мене валить через всі можливі дірки» (частина 2). URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=84732> (дата звернення: 05.08.2024).

5. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/sis/index.shtml> (дата звернення: 04.08.2024).

6. Словопедія. URL: <http://slovopedia.org.ua/> (дата звернення: 03.08.2024).

7. Тлумачний словник української мови. URL: <https://slovnyk.ua/> (дата звернення: 03.08.2024).

8. Українські пісні. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/175.html> (дата звернення: 04.08.2024).

9. Чухліб М. Скрябін, якого ви не чули. URL: <https://slukh.media/texts/early-skriabin/> (дата звернення: 03.08.2024).

Відповідальність за достовірність інформації і відсутність плагіату несуть автори наукових статей

Зауваження, побажання і пропозиції можна висловити в електронних повідомленнях за адресами:

kafedrasf@khmnu.edu.ua

kfs2013@ukr.net

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ: ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск 16

Відповідальна за випуск – Наталія ТОРЧИНСЬКА

Головний коректор – Тетяна МОРОЗ

Технічний редактор – Михайло ТОРЧИНСЬКИЙ

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 14,12 др.арк