

Хмельницький національний університет
Кафедра слов'янської філології

СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, ДИДАКТИКА

Випуск 17



Хмельницький 2025

Хмельницький національний університет

Кафедра слов'янської філології

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

Збірник наукових праць

Випуск 17

Хмельницький

2025

УДК 811.161.2'42:82:81

С 47

Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць. Відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2025. Випуск 17. 186 с.

Рекомендовано до випуску на засіданні кафедри слов'янської філології (протокол № 15 від 2 липня 2025 року)

Редакційна колегія:

Горячок І. В., Мороз Т. О. (головний коректор), Осіпчук Г. В., 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 зарубіжного мовознавства, літературознавства, перекладознавства і дидактики.

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

© Автори статей, 2025

© Хмельницький національний університет, 2025

ЗМІСТ

ГОНЦА Віктор. Особливості художньої репрезентації природи в українськомовному перекладі збірки «Книга пісень» Генріха Гейне	5
ДЗЯДЗЯ Анастасія. Жанрова своєрідність оповідань Галини Пагутяк	12
ДОВГАЛЮК Карина. Концепт <i>miłość</i> у творчості Генріка Сенкевича	18
ДОЦЕНКО Анна. Патріотичні мотиви збірки «Вибрані поезії» Віктора Гюго	23
КАПІНОС Олександра. Porównanie ujęcia humanizmu w twórczości Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego	31
КАРАПОЗІЮК Уляна. Власні назви як засоби маніпуляції в інтернет-прострі	37
КИЧАК Діана. Проблематика роману Е. М. Ремарка «Три товариші»	44
КОРЧАГІН Артем. Вплив сучасних технологій на професію перекладача	50
КРАВЧЕНКО Віра. Латинські запозичення в англійській мові	59
ЛУЦИШИН Анастасія. Проблематика роману «Інтернат» Сергія Жадана	64
ОСІПЧУК Галина. Ідейно-художні особливості німецького романтизму (на матеріалі збірки «Книга пісень» Генріха Гейне)	70
ОСТАПЕНКО Луїза-Марія. Образ жінки у світовій літературі	78
ОСТРОВСЬКА Аліна. Мала проза Марії Матіос у рецепції літературної критики	85
САВЕЛЬЄВА Вікторія. Граматичні і лексичні особливості польської та української мов: виклики для студентів, які вивчають польську як іноземну	92

СЕРКОВА Юлія, ПАПУШИНА Валентина.	97
Естетичний ідеал героя в польському та українському романтизмі	
СИДОРЕНКО Олександра. Зі спостережень над лексичними діалектизмами у творах Люби-Параскевії Стринадюк	105
СИДОРУК Софія. Функціонування зоонімів у казці «O krasnoludkah i o sierotce marysi» Марії Конопницької	112
СТАНІСЛАВОВА Людмила. Граматичні трансформації у перекладі з польської мови українською	124
СТАНКЕВИЧ Владислава. Антонімія польської мови для українців (на прикладі поезії Єви Ліпської та Адама Загаєвського)	137
УВАРОВА Анна. «Kamizelka» Болеслава Пруса як приклад Варшавського позитивістського реалізму	143
УКРАЇНЕЦЬ Катерина. Роль польськомовних скорочень у формуванні цифрового мовного етикету нового покоління	149
ФРЕЙМАН Юля. Граматичні інновації в польському інтернет-сленгу в контексті мовної еволюції та нормативності	154
ХОДАЧИНСЬКА Юлія. Використання дидактичних ігор під час вивчення морфології на уроках української мови	159
ХРАПАК Анастасія. Історія дубляжу в контексті українського та польського медіапростору	166
ШАБАТУРА Анна. Велика і мала літера в релігійних назвах віршованих текстів	172
ЩИПАНОВСЬКА Софія. Козак як герой польського романтизму: інтерпретація образу в поезіях Александра Кароля Грози	179

Віктор ГОНЦА,

студент III курсу ОПП «Середня освіта.

Українська мова і література. Мова і література (польська)»,

Уманський державний педагогічний університет

імені Павла Тичини.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент **Галина ОСІПЧУК**

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПРИРОДИ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЗБІРКИ «КНИГА ПІСЕНЬ» ГЕНРІХА ГЕЙНЕ

У статті проаналізовано образи природи в поезії німецького романтика Г. Гейне, зазначено, що навколишній світ є не лише фоном щодо змалювання митцем зображуваних подій, а й філософським підґрунтям для узагальнення власних поглядів на природні явища, з якими контактує та в яких існує людина й суспільство у світі.

Природні явища у ліриці поета представлені через алегорії, символи, уособлення та інші виражальні засоби, що сприяє розкриттю психології людських переживань, увиразненню образу ліричного героя. Образ Природи у збірці «Книга пісень» пов'язаний з морально-етичними, суспільно-політичними й культурологічними питаннями.

Ключові слова: романтизм, поезія, природа, фольклор, пейзаж, Г. Гейне.

The article analyzes the images of nature in the poetry of the German romantic G. Heine. It is noted that the surrounding world is not only a background for the artist's depiction of the depicted events, but also a philosophical basis for generalizing his own views on natural phenomena with which he contacts and in which there is a person and society in the world.

Natural phenomena in the poet's lyrics are represented through allegories, symbols, personifications and other expressive means, which contributes to the disclosure of the psychology of human experiences, the expression of the image of the lyrical hero. The image of Nature in the collection «Book of Songs» is associated with moral, ethical, socio-political and cultural issues.

Keywords: *romanticism, signs of literary direction, poetry, nature, folklore, landscape, G. Heine.*

Епоха романтизму у світовій літературі презентувала, серед усіх численних, дві основні теми: природа і кохання. Людські почуття, які найскравіше змальовані на живописному тлі навколишнього світу, представлені в ліриці, що активно розвивалася на початку XIX століття. Саме природа стає скарбницею образів, через які можна деталізувати внутрішній світ людини.

Німецький поет-романтик Генріх Гейне у збірці «Книга пісень» зумів об'єднати вищезгадані теми й продемонструвати читачеві любов ліричного героя до природи у її найдрібніших проявах, показати настрої людини, її почуття, які деталізуються за допомогою саме символів природи і розкривають філософські категорії – час, миттєвість життя, буття людини у Всесвіті. Автор піднесено ставиться до природи. У поезії митця саме природа виступила могутнім засобом розкриття переживань, думок, різних психічних станів закоханого ліричного героя.

Творчість Г. Гейне неодноразово ставала об'єктом вивчення літераторів та мовознавців. Переклади поетичної спадщини митця аналізували І. Волковинська [1], О. Макаренков [3] та ін. Фольклорні мотиви поезії митця деталізували З. Говорунець [4], О. Лепьошкіна [6], Скоцик Л. [7], А. Химинець [9] та ін. Філософські роздуми у творах поета-романтика вивчали З. Говорунець [5], О. Фірман [8], І. Ханчук [10], О. Янкович [10].

Незважаючи на численні наукові розвідки й напрацювання, додаткового розгляду потребують питання дослідження індивідуального авторського стилю, особливості художньої репрезентації навколишнього середовища в поезіях, що й підтверджує актуальність обраної теми.

Метою наукової розвідки є виокремлення мовних засобів репрезентації природи в поезіях Г. Гейне, перекладених українською мовою. Зазначена мета окреслює завдання:

проаналізувати творчість поета-романтика у вітчизняних наукових працях; виокремити мовні засоби на позначення образів природи; вказати семантичне наповнення таких лексичних одиниць; підтвердити функціонування образів природи, які виступають засобом вираження емоційного стану ліричного героя. Реалізація поставлених завдань дасть можливість детальніше охарактеризувати індивідуальний стиль автора поетичної збірки «Книга пісень».

Краса природи захоплювала Генріха Гейне, викликала поетичне натхнення й дарувала йому душевну рівновагу. Ліричний герой, яким і є сам автор, злився в органічній єдності з природним началом: *Здавалося мені, я йду, / Веселий, в світлому саду, – / Буяло все й цвіло навкіл, / і я радів, був повний сил. // Співали пташки голосні / Про щастя і любов пісні, / І сонце золоте з-під хмар / Вбирало землю в блиск і в жар. // Від ніжних квітів, свіжих трав / Духмяний легіт повівав. // Все мерехтіло, все цвіло / Й свої скарби мені несло. / Квітучий край, казкова мить! // По мармуру струмок біжить* [2, с. 16].

Філософськи поет описує таємничу річку Рейн, води якої століттями спостерігали чимало різних подій та явищ: *Рейн з поверхні світлий плине, / Знади й зваби повний вщерт, / Хоч таять його глибини / Бурю й темінь, ніч і смерть* [2, с. 27]; *У Рейні в ріці прозорій, / Одбився в хвилях, зі скель, / З хрестами на соборі / Святий великий Кельн* [2, с. 45].

Автор милується силою багатвікової природи, яка відчувається в могутніх деревах: *Мов зачаклований, стою; / В деревах чути вітру шум, – / Мовчу, дивуюсь, повний дум* [2, с. 17], *На килимі зелених трав / Старий могутній дуб стояв* [2, с. 17]; заслуховується співом птахів: *А соловей дзвенить, дзвенить, / Немає серцю впину!* [2, с. 15], *Чому так гірко дзвенить і співа / Жайворонком блакить?* [2, с. 49]; дихає на повні груди пахощами квітучої липи: *Це він, казковий давній ліс! // Як пахнуть липи розквітлі!* [2, с. 14]; зачаровується місячним сяйвом: *Незнані чари*

я ловлю / У місячному світлі [2, с. 14], Ось місячний промінь
тремтливо упав / На камінь [2, с. 19].

Особливе ставлення у митця до квітів, він наділяє їх рисами
людей: Чому троянди немов неживі, / Кохана, скажи мені? //
Чому, скажи, в зеленій траві / Фіалки такі мовчазні? [2, с. 49];
Всю душу свою до краю / Я лілії віддаю, / Хай дзвінко вона співає /
Пісню про милу мою [2, с. 44]; а квітка лотос втілює в собі подобу
людського життя: Боїться квітка лотос, / Як сонячне сяйво йде, /
Ясне чоло схилила / І ночі замріяно жде. // Коли ж коханок місяць /
Промінням розбудить її, – / Навстріч йому розтуляє / Вона
пелюстки свої [2, с. 45].

У Г. Гейне навіть дерева також мають душу, проживають
емоції, почуття та мріють: Самотній кедр на стромині / В північній
стоїть стороні, / І кригою, й снігом укритий, / Дрімає і мріє вві
сні. // І бачить він сон про пальму, / Що десть у південній землі /
Сумує в німій самотині / На спаленій сонцем скалі [2, с. 52].

Автор підкреслює, що почуття в його серці зароджуються на
тлі природи: В люстро рейнських вод живе, / Там кораблик мій
батьоро / В сяйві сонячнім пливе. // Для очей велика втіха – / Зблиск
на хвилі золотій, / І пробуджуються стиха / Почуття в душі моїй
[2, с. 27].

Ліричний герой милується красою своєї коханої, порівнюючи
її з образами природи: Ти квітка і гарна, і чиста, / Весняна в тобі
яснота [2, с. 78]; І сині фіалки її оченят, / Троянди щічок і білі лілеї
/ Маленьких ніжних її рученят / Цвітуть та цвітуть, і горять [2,
с. 51]; Я вірю в твої очі – / Небесне світло в них [2, с. 47]; Ти, з
дівчат найкраще сонце, / З сонців дівчина ясніша! [2, с. 79]; Мовби
з піни хвиль родилася, / У красі своїй ясна [2, с. 47].

Переpletіння веселих з сумних настроїв, стан душі, відчуття
самотності колоритно розкриваються в ліриці митця. Із природою
автор пов'язує не лише приємні емоції. Саме серед буяння кущів
ліричний герой зустрічає свою кохану дівчину з іншим,
порівнюючи себе з ледь помітним вітерцем: І раптом легенький,
немов вітерець [2, с. 20], Повільно підкрадаюсь я, / А за кущем –

любов моя! // *Моя голубка* [2, с. 23]. Настрій смутку, що огортає серце ліричного героя, засвідчує страждання юнака, навіть веселий спів пташок викликає біль: *Пташки, не співайте про щастя* [2, с. 25].

Юнак намагається розділити свою біль від нерозділеного кохання з природою: *У гори я несу свою / Гірку печаль-невдачу; / Коли я тихо там стою, / Стою і тихо плачу* [2, с. 30]; *У гай, під дерева розкішні, / Я смуток свій приніс* [2, с. 25]. Юнак шукає підтримки й розради: *Щоб квіти довідались пишіні, / Як серце болить мені, / Заплакали б, невітішіні, / Від болю мого, смутні. // Що серце у мене хворе, / Знали б в саду солов'ї, / Піснями печаль і горе / Вилікували б мої. // А знали б у високості / Зірки, що біль мене гне, / Вони б завітали в гості, / Розважили б мене* [2, с. 49].

Автор підкреслює швидкоплинність часу і непостійність людського буття: *Залишив я вас у чудовому липні, / Щоб нині у січні зустрітися знов. // Тоді ви, здається, палали від спеки, / Тепер прохолола, либонь, ваша кров. // Я знову подамсь, коли ж знову вернуся, – / І жар ваш, і холод давно вже помре* [2, с. 85]. Ще болючіше зустріти через певний час свою кохану й переконатися, що вона нещаслива, хлопець зрівнює цей стан із ніччю: *Хоч сяйво б'є з твоїх прекрасних віч, / У тебе в серці безпросвітна ніч* [2, с. 47].

Автор, порівнюючи життя з лісом та полем, підсумовує: *«Ховатись» ми здумали в лісі та в полі, – / І так заховались мудро обоє, / Що потім уже не знайшлися ніколи* [2, с. 50].

Автор вірить у нові почуття й нову весну в душі: *Все віддасть нова весна, / Що зима в тебе забрала* [2, с. 77].

Образи природи в поетичній збірці Г. Гейне «Книга пісень» виконують багатофункціональну роль: вони не лише створюють пейзаж, а й виражають духовні, філософські й моральні уявлення автора про світ, а також впливають на емоційний стан читача та сприяють глибшому розумінню поезії.

Подальші наукові розвідки будуть спрямовані на поглиблення дослідження індивідуального письменницького стилю німецького поета-романтика.

Список використаної літератури

1. Волковинська І. Подолання культурної дистанції через поетичну інтерпретацію форми («Книга пісень» Г. Гейне в перекладах В. Кобилянського). *Слово і час*. 2018. № 10. С. 66–79.

2. Гейне Генріх. Книга пісень. Поезії / Переклад з нім. Л. Первомайський, М. Рильський, А. Малишко та ін. Київ : Видавничо-виробнича фірма «Котигорошко» ЛТД, 1994. 112 с. URL: <https://coollib.cc/b/667375-genrih-geyne-kniga-pisen/readp> (дата звернення: 19.06.2025 року).

3. Макаренков О. Л. Особливості художньої репрезентації пейзажних замальовок в україномовних перекладах поезій Г. Гейне. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2024. № 65. С. 251–257.

4. Говорунець З. Краса весняної природи, біблійні мотиви та зв'язок із фольклором у творчості Генріха Гейне за віршем «Задзвени із глибини...». *Всесвітня література в сучасній школі*. 2019. № 6. С. 29–34.

5. Гузь О. О. Поєднання світу людини й світу природи у відображенні найкращих людських почуттів у вірші Генріха Гейне «Коли настав чудовий май...». *Зарубіжна література в школах України*. 2015. № 12. С. 48–49.

6. Лепьошкіна О. «Найспівчутливіший з усіх письменників...»: життєвий і творчий шлях Генріха Гейне. *Зарубіжна література. Шкільний світ*. 2009. № 8. С. 19–24.

7. Скоцик Людмила. Романтичне забарвлення конфлікту ліричного героя з навколишнім світом: Г. Гейне «Лорелея», «Самотній кедр на стромині», «Чому троянди немов живі», «Білі глянцеві манжети». *Зарубіжна література. Шкільний світ*. 2012. № 22. С. 24–25.

8. Фірман О. Інтимна лірика Генріха Гейне: традиції і новаторство. *Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2012. Вип. 30. С. 166–169.

9. Химинець А. «Книга пісень» – видатне явище німецького романтизму. 9-й клас: про легендарний образ Лорелей, оспіваний німецьким романтиком Г. Гейне. Світова література. 2015. № 6. С. 10–17.

10. Янкович О. В., Ханчук І. Д. Змалювання природи як засіб бачення і пізнання світу та власної душі у поезіях Г. Гейне, М. Рильського, П. Тичини: матеріали до факультативу «Романтизм у контексті світового літературного процесу»: світова та українська література: заняття № 3. *Зарубіжна література в школах України*. 2011. № 9. С. 51–53.

Анастасія ДЗЯДЗЯ,
студентка IV курсу ОПП «Середня освіта.
Українська мова та література»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Любов ОЛІЙНИК

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ОПОВІДАНЬ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

У статті розглянуто жанрову специфіку малої прози Галини Пагутяк, зокрема оповідань, які характеризуються поєднанням традиційного та модерного, фольклорних мотивів із філософськими роздумами, а також їхній внесок у розвиток української літератури.

Ключові слова: *мала проза, оповідання, Галина Пагутяк, художня своєрідність.*

The article deals with the genre specificity of Halyna Pahutyak's short fiction, in particular, the stories characterized by a combination of traditional and modern, folklore motifs and philosophical reflections, as well as their contribution to the development of Ukrainian literature.

Keywords: *short fiction, short stories, Halyna Pahutyak, artistic originality.*

Творчість сучасної української письменниці Галини Пагутяк, особливо її мала проза, є унікальним явищем у контексті української літератури. Вона репрезентує синтез національної літературної традиції з постмодерним світобаченням. Мала проза вражає оригінальністю та глибиною, має особливий стиль, що поєднує традиційні наративи із сучасними художніми формами. Оповідання авторки відображають унікальне поєднання фольклорної спадщини, містичних мотивів і глибоких екзистенційних питань.

Твори письменниці привертають увагу дослідників своєю жанровою та тематичною багатогранністю, новаторством у жанровій та тематичній сферах, відкриваючи нові перспективи для

літературознавчих студій. Вивченням творів Галини Пагутяк займалися такі науковці, як М. Жулинський, В. Агєєва, Р. Мовчан, Є. Нахлік, В. Панченко, О. Корабльова, А. Соколова, О. Казанова, Т. Тебешевська-Качак.

Мета статті – визначити жанрову своєрідність оповідань Галини Пагутяк, описати ключові тематичні та стилістичні особливості її малої прози.

Оповідання має глибокі корені в усній народній творчості, де воно передавалося з уст в уста, зберігаючи культурні цінності, поради, настанови та досвід поколінь. Із розвитком письмової культури у середньовіччі, починають з'являтися перші письмові оповідання, що відображають фольклорні мотиви та релігійні теми. Епоха Відродження принесла нові форми оповідання, зокрема новелу, що суттєво вплинула на подальший розвиток жанру. У 19 столітті оповідання стає особливо популярним у романтичний і реалістичний періоди, коли нові автори починають використовувати коротку форму для дослідження психології персонажів [2, с. 7].

Структурно оповідання характеризується короткістю, що дозволяє зосередитися на певному епізоді чи конфлікті. Більшість оповідань фокусуються на конкретному конфлікті або ситуації, яка викликає емоції у читача. Розвиток персонажів в оповіданні може бути обмеженим через його короткий формат, але часто здійснюється через діалоги та дії, які дозволяють читачеві зрозуміти їхні мотивації. Тематика оповідань зазвичай включає висвітлення людських переживань, де автори досліджують внутрішній світ персонажів, їхні емоції та мотивації. Багато оповідань є засобом соціальної критики, оскільки висвітлюють соціальні проблеми та критикують суспільні норми. Вони часто містять елементи, що відображають культурну спадщину, надаючи тексту глибшого сенсу через використання міфологічних і фольклорних мотивів [3, с. 273].

Оповідання «Потрапити в сад» зі збірки «Захід сонця в Урожі» Галини Пагутяк показує складність людського існування

через символ саду. Головний герой, Грицько, старий інвалід війни, блукає по світу, заробляючи гроші грою на гармошці в електричках. Він живе в лікарнях і тимчасових притулках, а найбільше хоче потрапити в сад, який він бачить за високою стіною вокзалу, і відчутти спокій серед природи. Грицько згадує важке дитинство, коли разом з батьком-інвалідом, вони заробляли гроші на вулицях. Тепер Грицько прагне знайти хоча б якусь частку спокою і людяності, хоча його життя сповнене бідності та хвороб. Зустріч з Микольцем, старим шевцем, приносить ще більше роздумів про старість, смерть і дружбу. Микольцьо хворіє, і Грицько обіцяє піклуватися про його собаку Боску, коли його друг помре. Через нічні роздуми Грицько продовжує свою подорож, відчуваючи, що його шляхи ведуть до певної мети, але він все ще не знає, куди саме. Тобто Грицько, який намагається повернутися до природної гармонії та щастя, уособлює біблійний мотив блудного сина. На відміну від традиційної інтерпретації цієї притчі, Г. Пагутяк додає новий сенс. Герой не повертається додому через покаяння або відчуття провини, а через втому від світу, у якому він більше не знаходить свого місця: «Усі яблука вітер позриває. Тільки б гілля не поламав. – згадав він про сад. – Але за муром воно не так дме» [5, с. 8]. Хвороба, отримана на війні, символізує руйнування його душі, яка вже не здатна знайти спокій навіть у рідному домі [1, с. 5; 4, с.143].

Для цього оповідання характерна інтертекстуальність як наявність культурних посилань, алюзій. Відмовляючись від жорстокості, абсурдності сучасного світу, авторка творить свій особливий ідеальний художній простір, у якому людина повинна жити гармонійним, природним життям, бути вільною від суспільних обмежень. Таку ідеальну дійсність Галина Пагутяк осмислює через міфологему *сад*, що поєднує в собі традиційні біблійні значення з авторськими трактуваннями. Ця міфологема сприяє увиразненню авторської концепції людини та дійсності, спрямовує читача до роздумів про сенс людського життя,

необхідність духовного удосконалення, етичного та естетичного розвитку.

Твір «Потрапити в сад» має глибокий підтекст. Для головного героя потрапити в сад – означає потрапити до раю. Сад із червоними яблуками безпосередньо асоціюється з райським садом, що має подвійне символічне значення: з одного боку, це місце щастя і гармонія, з іншого – символ гріхопадіння людини. Чим же приваблює чоловіка сад? Однозначно, що не яблуками червоними. «[Він] увійде в сад, ляже в сплутану духмяну траву, притулиться щогою до землі-матінки, буде плакати і питати: «У кого я такий вдався – нещасний та волоцюга?»». Так може відчувати й думати лише духовно багата людина. Сад потрібен Грицьку як місце сповіді, надія на розраду.

Твір має також екзистенційне забарвлення, адже його герої перебувають на «межі» існування (бідні, самотні), але водночас виявляють свою справжню гуманістичну сутність.

Оповідання збірки «Потонулі в снігах» вирізняються художньою своєрідністю, яка полягає у створенні атмосферних образів, що передають відчуття самотності, відчуження і глибокої духовної боротьби героїв. Письменниця майстерно поєднує елементи реалізму та символізму, що надає її прозі особливого емоційного і філософського забарвлення.

Щодо інших оповідань зі збірки «Захід сонця в Урожі», то авторка майстерно використовує міфологічні мотиви, створюючи художній простір, у якому реальність переплітається з вигаданим.

Центральними темами збірки є пошук сенсу життя, відчуття самотності, кінець і початок циклу, відчуження людини від природи та її духовні зв'язки. Г. Пагутяк у своїх оповіданнях часто звертається до образів міфологічних істот, серед яких опирі посідають особливе місце. Ці персонажі української демонології в її творах є не лише символами страху чи смерті, але й носіями глибоких екзистенційних значень. Опирі у творчості Пагутяк можуть бути уособленням втраченої гармонії між світом живих і мертвих, або символізувати наслідки відриву сучасної людини від

своїх коренів, традицій та природи. Її тексти зберігають глибокий психологізм і меланхолійність, які резонують із внутрішніми переживаннями читача.

Особливої уваги заслуговує жанрова багатогранність її творів. Вони поєднують елементи готичної літератури, фентезі й філософської притчі. Важливу роль відіграє фантастичне «Інше», яке стає ключовим для створення атмосфери невизначеності та напруження. Ця складова допомагає авторці досліджувати межі між звичайним і надприродним світом, пропонуючи читачу різні варіанти тлумачення.

Жанрова своєрідність оповідань Галини Пагутяк базується на поєднанні елементів готичної літератури, фентезі, неоміфологізму та філософської притчі. Її твори вирізняються символізмом, акцентом на психологічній глибині персонажів і використанням міфологічних образів. Авторка майстерно створює атмосферу невизначеності й тривоги, руйнуючи межу між реальністю та фантастикою. Це дозволяє їй досліджувати універсальні теми людського буття, зберігаючи водночас локальний український колорит.

Список використаної літератури

1. Артюх А. В. Проза Галини Пагутяк : герметичність як домінанта індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2009. 20 с.
2. Білецький Ф.М. Оповідання. Новела. Нарис. Київ: Дніпро, 1966. 88 с.
3. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
4. Дашко Н. С. Художні особливості новелістики Галини Пагутяк та Ірен Роздобудько: проблемно-тематичний і стильовий аспекти. *Українське слово в гуманітарних дискурсах деіндустріальної епохи*: Monografiazbiorowa. Siedlce : WydawnictwoNaukowe IKR[i]BL., 2020, S.143–156.
5. Пагутяк Г. Потонулі в снігах : Новели, оповідання та есеї. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 184 с.

6. Пагутяк Г. Потонулі в снігах Захід сонця в Урожі : романи, повісті, оповідання та новели. Львів : ЛА «Піраміда», 2007. 370 с.

7. Художній світ творів Галини Пагутяк. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/fasolya-ukraine-literature-11-class-2019-standard-level/64.php> (дата звернення: 13.12.2024).

Карина ДОВГАЛЮК,
студентка III курсу ОПП «Середня освіта.
Польська й англійська мови. Зарубіжна література»,
Волинський національний університет імені Лесі Українки.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Тетяна ПОЛЕЖАЄВА**

КОНЦЕПТ *MIŁOŚĆ* У ТВОРЧОСТІ ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА

У статті розглядається концепт «любов» як один із ключових елементів польської лінгвокультурної парадигми крізь призму художньої спадщини Генріка Сенкевича. Проаналізовано семантичні й емоційні аспекти любові в його творах. Описано типологію любовних проявів, характерну для польського мовного світогляду. Визначено функціональні особливості концепту як духовної і суспільної домінанти. Наголошено на зв'язку любові з моральними та національними цінностями.

Ключові слова: концепт, любов, Генрік Сенкевич, польська література, лінгвокультурологія.

Artykuł poświęcony jest analizie konceptu «miłość» w twórczości Henryka Sienkiewicza jako nośnika polskiego światopoglądu kulturowego. Przedstawiono semantyczną i aksjologiczną strukturę tego pojęcia. Zidentyfikowano różnorodne typy miłości obecne w języku i literaturze. Podkreślono jego funkcje emocjonalne i ideologiczne. Zwrócono uwagę na rolę miłości jako wyznacznika wartości narodowych i religijnych.

Słowa kluczowe: koncept, miłość, Henryk Sienkiewicz, literatura polska, lingwokulturologia.

У сучасному мовознавстві зростає інтерес до вивчення концептів як ключових одиниць національно-культурної картини світу. Концепт *miłość* (любов) має особливе значення у польській культурі та мові, оскільки відображає глибинні моральні, релігійні та естетичні уявлення. Вивчення цього концепту через призму художньої літератури дозволяє краще зрозуміти польський світогляд. Твори Генріка Сенкевича, одного з найвизначніших польських письменників, є цінним матеріалом для аналізу, адже

саме в них любов постає не лише як особисте почуття, але і як суспільно значимий феномен.

Метою дослідження є аналіз мовної репрезентації концепту *miłość* у творах Генріка Сенкевича та з'ясування його структурних, семантичних і ціннісних характеристик у межах польської лінгвокультурної парадигми.

Ю. Шарапановська зазначає, що термін *концепт* набув міждисциплінарного обґрунтування, зокрема у галузях мовознавства, філософії, культурології, психології та лінгвістики, що свідчить про його вагому роль у формуванні мовної картини світу. Попри часте ототожнення концепту з терміном *поняття*, наукова традиція наполягає на їхньому функціональному розмежуванні: *поняття* має логіко-раціональний вимір, тоді як *концепт* охоплює також образно-емпіричну, емоційно-чуттєву й культурну компоненту. Сучасні підходи до тлумачення концепту зосереджені переважно в межах лінгвокогнітивної та лінгвокультурологічної парадигм, де він постає як ментальна одиниця, що структурує досвід людини, а також як концентрат культурного змісту. Варіативність дефініцій, запропонованих дослідниками, свідчить про багатовимірність цього феномена, а відсутність усталеного визначення відкриває простір для подальшого теоретичного узагальнення й формування авторського бачення концепту як складної багатоскладової структури [1, с. 96].

У польському мовному просторі концепт любові розгортається крізь багатогранну типологію, що охоплює як емоційні, так і прагматичні аспекти міжособистісних взаємин. За класифікацією І. Бавей, виокремлюються такі різновиди: чуттєва й романтична любов (*miłość zmysłowa* і *romantyczna*), дружня з поступовим емоційним зближенням (*miłość przyjacielska*), любов як гра (*miłość jako gra*), що передбачає маніпуляції, одержима й ревнива (*miłość obsesyjna, zaborcza*), практична (*miłość praktyczna*), спрямована на задоволення життєвих потреб, та альтруїстична (*miłość altruistyczna*), яка відзначається безкорисливістю й турботою. Цей концепт структурується на трьох основних стадіях:

namiętność (пристрасть), *intymność* (близькість) і *zaangażowanie* (відданість), що відображають динаміку глибинного емоційного процесу [2, с. 69–70]. Як зауважує Є. Бральчик, польська мова, подібно до інших слов'янських, оперує кількома лексемами для позначення різних рівнів любові: *miłość* як найінтенсивніше почуття, *kochanie* – більш інтимне, а *lubienie* – менш емоційно насичене ставлення [Р].

У процесі дослідження розглянуто ключові лінгвокогнітивні особливості концепту *miłość*. Аналіз проводився на основі повістей та оповідань відомого польського письменника Генріка Сенкевича, зокрема таких як «Ганя», «За хлібом» та «Янко музикант», «У країні золота».

Генрік Сенкевич – видатний польський письменник другої половини ХІХ – початку ХХ століття, чия творчість стала важливою віхою у розвитку історичного та психологічного роману, а також соціально зорієнтованої новелістики. Його літературний шлях розпочався під впливом варшавського позитивізму, що зумовило гуманістичне спрямування ранніх творів, присвячених проблемам соціальної нерівності, становищу селян та критичному осмисленню суспільних протиріч. Мандрівки Європою й Америкою посилили песимізм Сенкевича щодо цивілізаційного поступу, натомість укріпили його патріотичні цінності [БУЛ].

У прозі Генріка Сенкевича концепт *miłość* є ключовою емоційною та духовною категорією, що набуває різних форм і функцій залежно від жанрово-тематичного спрямування твору. У повісті «Наня» любов розгортається від братньої прихильності до глибокого, але стриманого почуття, наповненого ідеалізацією (*czysta miłość*, *święta miłość*), ревностями (*miłość zaborcza*) та жертвовністю [Г]. У соціальній новелі «За хлібом» любов представлена у формах батьківської турботи (*miłość ojcowska*), туги за Батьківщиною (*miłość ojczyzny*), вірності й емоційної стійкості в умовах еміграції. У «Янко Муzyкант» любов постає як естетична пристрасть до мистецтва (*miłość do muzyki*), материнська

ніжність та трагічна нереалізованість почуття. У новелі «W krainie złota» *miłość* виявляється через мотиви втраченої надії, ностальгії, емоційної ілюзії. У всіх творах любов виконує роль внутрішнього орієнтира персонажів, джерела як болю, так і морального зростання [ЗХ].

Особливу увагу приділено аналізу любові до батьківщини як вищої форми жертовності, що переплітається з релігійними та етичними цінностями польської культури. У мові Генріка Сенкевича любов є чинником, що мотивує героїв до вчинків, самопожертви, боротьби. Відповідно концепт *miłość* виконує не лише емоційну, а й ідеологічну функцію.

Отже, концепт *miłość* у творах Генріка Сенкевича репрезентує польський національний світогляд у його історичному, моральному та релігійному вимірах. Його мовне вираження ґрунтується на образності, символізмі та культурних кодах, властивих польській традиції. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на зіставний аналіз концепту *любов* у різних мовах і культурах, зокрема у межах слов'янського культурного простору.

Список використаної літератури

1. Шарапановська Ю. В. Засади вивчення концепту в лінгвістиці. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2021. Вип. 34. С. 95–100. URL: https://docs.mgu.edu.ua/docs/aspirantura/140521_konfzbirnik34.pdf#page=95 (дата звернення: 01.05.2025).
2. Bawej I. O kolorach miłości w języku polskim i niemieckim (Aspekty językowo-kulturowe). *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica*. 2018. Nr. 14. S. 67–81. DOI: <https://doi.org/10.18778/1427-9665.14.07> (data dostępu: 01.05.2025).

Список використаних джерел

БУЛ – Генрик Сенкевич / Бібліотека української літератури УкрЛіб. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4355> (дата звернення: 01.05.2025).

Г – Сенкевич Г. Ганя = Hania / пер. з пол. В. В. Павліва; худож.-оформлювач А. В. Нотова. Харків: Фоліо, 2018. 251 с.

ЗХ – Сенкевич Г. За хлібом = Za chlebem / пер. з пол. В. В. Павліва; худож.-оформлювач А. В. Нотова. Харків: Фоліо, 2018. 251 с.

Р – Pokochawszy: O miłości w języku. Jerzy Bralczyk i Lucyna Kirwil w rozmowie z Karoliną Oponowicz. / Virtualo.pl.

URL: https://virtualo.pl/ebook/pokochawszy-o-milosci-w-jezyku-jerzy-bralczyk-i-lucyna-kirwil-w-rozmowie-z-i225413/?srsltid=AfmBOop1r73ATmLXKoQPAA-v-PAqLGvP4eXpvGoIZO1DEFmIkzfpr_xo#product-fragment (data dostępu: 01.05.2025).

Анна ДОЦЕНКО,
студентка III курсу ОПП «Середня освіта.
Українська мова і література. Мова і література (польська)»,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Галина ОСІПЧУК

ПАТРІОТИЧНІ МОТИВИ ЗБІРКИ «ВИБРАНІ ПОЕЗІЇ» ВІКТОРА ГЮГО

Стаття продовжує цикл наукових досліджень індивідуального письменницького стилю В. Гюго. Охарактеризовано поетичну спадщину найвідомішого представника французького романтизму, перекладену українською мовою, в якій особливо промовисто звучать ідеї незалежності, справедливості та любові до Батьківщини.

Заклик до волі, гідності й боротьби в творчості митця є засобом виховання майбутніх поколінь, повернення до традицій і культури нації, до кращих прикладів історичного минулого французького народу та формування в нащадків готовності до подвигу в ім'я рідного краю.

Ключові слова: *романтизм, патріотизм, Батьківщина, рідний край, історія, боротьба, індивідуальний письменницький стиль.*

The article continues the cycle of scientific research of the individual writing style of V. Hugo. The poetic heritage of the most famous representative of French romanticism, translated into Ukrainian, in which the ideas of independence, justice and love for the motherland sound especially eloquent, is characterized.

The call for freedom, dignity and struggle in the artist's work is a means of educating the next generations, returning to the traditions and culture of the nation, to the best examples of the historical past of the French people and the formation in the descendants of readiness for the feat in the name of their native land.

Keywords: *romanticism, patriotism, Motherland, native land, history, struggle, individual writing style.*

Епоха романтизму подарувала світові численних авторів художнього слова, серед яких на особливе місце заслуговує надзвичайно талановита особистість – французький мислитель, філософ, публіцист, поет, прозаїк, драматург, живописець Віктор Марі Гюго. Упродовж усього свідомого життя (понад 60 років) митець займався літературною діяльністю, залишивши власну спадщину в близько 50 томів романів і драм, понад 25 томів віршів і близько 100 томів наукових і публіцистичних (філософських) творів. Неймовірно обдарований, В. Гюго подарував людству справжні шедеври, які вважаються надбанням не лише французької, а й світової літератури.

Зачасту про В. Гюго говорять як про романіста, однак рідна Франція сприймає його як поета-Пророка. Роль митця в боротьбі за незалежність і волю рідного йому французького народу варто прирівняти до місії Тараса Шевченка для українського.

Ще Віктор Гюго – єдиний у Європі, хто залишився представником романтичного напрямку до кінця життя. Він один із багатьох, хто не засуджував Французьку революцію, хто зберіг віру в творчий потенціал людини та пропагував оптимізм щодо майбутнього Франції. Саме завдяки В. Гюго французький романтизм сприймався як найбільш соціально орієнтований, збагачений соціальними ідеями (співчуття до бідних та знедолених, активна вимога соціальної справедливості).

Творчість В. Гюго неодноразово ставала об'єктом досліджень науковців. Прозу митця вивчали К. Артюшенко [1], І. Гаврило [10], В. Опалько [5], В. Романець [8], М. Рошко [10], Т. Славич [10]. Компаративістичний погляд на художню спадщину поета-романтика здійснили О. Гальчук [2], Н. Перевертень [6].

Філософське підґрунтя творів В. Гюго аналізували Я. Созанська [11] та М. Лук'янченко [11]. Детальний аналіз авторської публіцистики здійснили В. Журба [4], О. Мелещенко [5]. Переклади художніх праць письменника українською мовою вивчав М. Романець [9] та інші.

Однак, на нашу думку, необхідно звернути увагу на громадсько-політичну лірику митця, зокрема патріотичні мотиви в ній. Почуття національної гідності робить людину патріотом своєї держави. Любов до рідного краю, турбота про долю держави, боротьба за незалежність – теми, які завжди важливі для волелюбного народу, і є на часі сьогодні у світі.

Аналіз вибраних тематичних поезій надасть змогу детальніше охарактеризувати індивідуальний письменницький стиль В. Гюго, що й визначає **актуальність** розвідки.

Метою статті є виокремлення мовних засобів репрезентації почуття патріотизму в поезіях В. Гюго, перекладених українською мовою. Для реалізації мети необхідно виконати **завдання**: проаналізувати творчість французького митця у вітчизняних наукових працях; виокремити мовні засоби на позначення патріотичних почуттів; розглянути семантичне навантаження таких лексичних одиниць; вказати на емоційно-змістове наповнення авторських поезій.

Патріотизм виявляється в любові до Батьківщини, свого народу, турботі про його благо, сприянні становленню й утвердженню суверенності й незалежності. В. Гюго є найвідомішим французьким громадським діячем, гідним представником активної боротьби за блага своєї країни. У нелегкі для Франції часи його поезія окрилювала, надихала, спонукала до рішучих дій. Саме тому після поразки Республіки у державному перевороті митець вимушений був залишити рідний край. В еміграції французький мислитель провів довгі 19 років, повернувшись до рідного серцю Парижу в день проголошення Незалежності країни.

Поезії В. Гюго пронизані патріотичними рисами та соціальними проблемами, на яких сконцентована увага ліричного героя. У поезії «З нагоди балу в міській думі» активний громадський діяч переконує, що країна потопає в біді, у нещастях, крові, і святкувати пишно будь-що є неприпустимим (тут і далі цитуємо за авторською поетичною збіркою [3]): *Та, друзі, свято це*

– не літ думок прекрасний, / Це – лиш пустий банкет, для Франції невчасний [3, с. 51]. Автор радить знаті повернутися обличчям до проблем простого люду: *Подумать про дітей, що в злиднях животіють, / Вернути вбогим рай, вони ж бо в пеклі скніють* [3, с. 51]. В. Гюго наголошує, що заможні ніколи не зрозуміють бідних, не відчують їхню біль: *Для вас, що не вели з убозством боротьби / Й не знали в розкошах, до бідності байдужі* [3, с. 51–52]. Він вказує на глибоку прірву між протилежними класами соціуму: *Ви лунко смієтесь в той час. як плачуть всі, / Бо злигодні чужі розпеченій красі* [3, с. 52]. Особливо болючим це питання є для бідного французького жіноцтва: *Стоять жінки такі ж, і теж в убранні пишім, / Що мусять скрізь себе на продаж виставлять, / Що в них серця від мук і ран кровоточать* [3, с. 52].

Автор констатує факт, що французький народ є безправним: *Народ наш скорений, народ мовчить байдуже, / Він під ногами в вас!* [3, с. 91]. Стан країни дуже плачевний: *Скрізь інквізиція у Франції гуляє* [3, с. 79]. Потенційні революціонери – у вимушеній еміграції, про яку В. Гюго знатиме з власного досвіду: *Помруть бунтівники-вигнанці / В чужому краї без гіори...* [3, с. 97].

В. Гюго щиро хоче щастя та волі для свого народу: *На нашім прапорі хай буде мир, не кров, / Хай робить кожен з нас живу і чесну справу* [3, с. 66]. Саме буржуазію автор вважає найбільшим злом для французів: *Дивіться, буржуа, збіговисько тварюк, / Як чорний демон взяв кривавий меч до рук* [3, с. 56].

Справжнє ж відношення влади до людей демонструється в рядках: *Що робить там народ на площі? Розстріляти! / Нехай сволоту приборкають гармати!* [3, с. 56]. Досить метафорично, але влучно, В. Гюго описує всі події, які відбуваються в країні: *Перед убивцею навколішки впадінть / І ще не згуслу кров з чобіт його лижінть!* [3, с. 58]. Образ Наполеона III трактується як перевертень в людській подобі: *Один худий мавпій амбітну мав натуру. // І шкуру левову нап'яв на себе здуру* [3, с. 85]; *То цей хамелеон – шакал і леопард, Цей Лже-Наполеон, навряд чи Бонапарт* [3, с. 116]. Очільника країни поет називає мікробом:

Було колись – росли Сен-Жюсти і Дантони... // А нині Франція в зловонній твані тоне, / Над нею цар-мікроб [3, с. 86]. Автор вказує на кривавий шлях до влади нині керуючого його рідною країною: Що, рідна Франціє, з тобою він зробив? // Всі ріки він залив, від Сени до Гаронни, / Твоєю кровію, щоб доп'ясти корони [3, с. 117].

Символи Франції також гнітять автора: *Над Нотр-Дам шуга вже не орел, а крук... Погуба і жалоба! [3, с. 75].* Ще одна знатна будівля потопає в людських бідах: *Збудований ваш Лувр на злидарів стражданні! [3, с. 95].*

Майже в кожному поетичному рядку автор вказує на можливість змінити життя народу в кращу сторону лише єдиним способом – активною боротьбою. Віктор Гюго, гостро виступаючи проти монархії, підтримував революцію як шанс все змінити: *О Революціє, о найчистіша з дів, / Повита в полум'я, у справедливий гнів! [3, с. 67].*

В одному з віршів автор не безпідставно стверджує, що саме він *Примусив віяти революційний вітер! / Фрігійські ковпаки замовив я для літер, – / Ні слів-патриційів, ані плебейв-слів!* (примітка: фрігійські ковпаки – символ свободи) [3, с. 31]. Французький романтик оспівує революцію як єдину силу здобути волю, можливість вдихнути свіже повітря на повні груди: *Це Революції над нами віє дух, / Повітря сповнює, в поезії вирує [3, с. 36].* Він закликає до активних дій: *Не спи, а ворухись, працюй, як мурашва, / Люби, борися, вір! [3, с. 35].*

В. Гюго втомився бачити пригнобленість французького народу, він стверджує, що час змін настав саме зараз: *Та Революція із веж сторожових / Гукнула: «Час настав! Доволі слів старих! / Хай мова із тюрми на волю йде, бурхлива!» [3, с. 32].*

У поезії «Гімн» митець прославляє тих, хто здатен життя віддати за рідну країну: *Хто за вітчизну вмер, за Францію кохану, / Той заслужив собі і славу, і пошану / Безсмертним у віках його ім'я стає, / І з іншими його у славі не зрівняти [3, с. 49].* Поет впевнений, що в пам'яті народу вічно житимуть ті, кого вже немає в живих, хто боровся до останнього подиху за рідну землю: *Той,*

хто життя віддав за щастя батьківщини, / У пам'яті людській ніколи не загине [3, с. 50].

Будучи реформатором класицистичного вірша, своєрідним революціонером у віршуванні (*В хаосі вам страшим, у бурі сьогодення / Стоптав я добрий смак, французький вірш старий* [3, с. 29]; *Стоптав я вірша труп, на страх класичних зграй* [3, с. 32]), В. Гюго обирає поезію засобом боротьби з буржуазним світом, із несправедливістю, з бідністю, з іншими соціальними проблемами. Його поетичне слово і є всемогутньою зброєю: *Загинув лад старий. // Я лад новий будую. // Я, кровопивця фраз, бурхливо аплодую, / Коли мій гнівний вірш бере за барки враз / Того, кому давно настав умерти час* [3, с. 33].

В. Гюго своєрідно трактує допомогу інших країн Франції, зокрема США: *Кому вже вирок свій історія дала: / – На поміч Франція Америці прийшла / Й не шкодувала сил у грізну ту годину. // Америка ж їй ніж тепер ввігнала в спину* // [3, с. 181]. А так поет описує тодішню Європу: *Познать! Італія! Угорщина й Європа, – Де сльози і одчай, де голод і хвороба!* // [3, с. 79]; *Криваві шаблі скрізь впились в тіла провінцій* [3, с. 78].

Автор звертається до своєї країни, зазначає, що тиран (образ тодішньої влади) є виною проблем рідному серцю краю: *О Франціє! Поверши ниць, На тебе став тиран ногою / Та піднесеться з тьми в'язниць і брязкіт пуг, і клич до бою* [3, с. 70].

У поезії «Мистецтво і народ» В. Гюго звертається до французів з надією: *Великий, добрий мій народе, / Ти вісник правди і свободи, / Людських надія поколінь!* [3, с. 77]; *Прокиньтесь, трудівники! // Підпережіть робочі блузи! // Ішли на королів французи / В революційному вогні* [3, с. 112].

Не зважаючи на всі біди й негаразди, поет вірить у щасливе майбутнє французького народу: *І вам республіку в кишеню не покласти. По цей бік – весь народ, по той бік – ваші власті!* [3, с. 195]. Борець за справедливість щиро вірить у незалежність рідної країни: *І Франції не будь розбитою, повір, – Бо що величніш є за вільну батьківщину?* [3, с. 183]. Автор численних поетичних

творів прославляє рідний край і його столицю: *Хай стане знов Париж великим, / Хай велич Франції блищить!* [3, с. 113].

Отже, Віктор Гюго, видатний французький поет, залишив у спадок нащадкам свого народу невмируще повчання: потрібно знати й пам'ятати трагічні сторінки національної історії та щиро любити рідну землю. Він висловлює впевненість у визволенні Франції від соціальних і політичних бід. Автор вбачає свою місію в служінні французькому народу та підкреслює важливість праці кожного для будівництва кращого майбутнього.

У поетичні творчості митця патріотичні мотиви переплітаються із закликами до свободи, вони пронизані гідністю та любов'ю до рідної землі. Його поезії стали джерелом невичерпної натхненності для поколінь у безкорисливому служінню свого народу.

Подальші наукові дослідження будуть спрямовані на поглиблення вивчення індивідуального стилю французького митця, зокрема проаналізована драматургічна спадщина В. Гюго.

Список використаної літератури

1. Артюшенко К. С. Тема краси та потворності у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері»: Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка–2019» / XXI Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2019. С. 523–524.

2. Гальчук О. Трагічний блазень французької літератури як топос ідентичності (з художнього досвіду Віктора Гюго і Поля Верлена). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2020. № 26 (3). С. 73–83.

3. Гюго Віктор. Вибрані поезії / Переклад з французької за редакцією М. Терещенка. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1953. 249 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Hugo_Victor/Vybrani_poezii.pdf (дата звернення: 07.06.2025 року).

4. Журба В. Віктор Гюго – захисник знедоленого народу. Журналістська освіта на Сумщині : набутки й проблеми / Матеріали Десятої міжнародної науково-практичної конференції (м. Суми, 14–15

травня 2014 року). Суми : Сумський державний університет, 2014. С. 64–66.

5. Мелешенко О. К. Засоби виразності у публіцистиці Віктора Гюго. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2024. № 2 (85). С. 76–104.

6. Опалько В. В. Гротеск у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері». Сучасні аспекти модернізації науки : стан, проблеми, тенденції розвитку / Матеріали XXXI-ої Міжнародної науково-практичної конференції (07 квітня 2023 року, м. Рим (Італія)). Київ : «Наукові перспективи», Рим : «GoToPrint», 2023. С. 267–272.

7. Перевертень Н. Творчий діалог української та французької літератур (на матеріали творів Є. Гребінки, О. де Бальзака, В. Гюго). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2016. № 8. С. 75–78.

8. Романець В. М. Роман про минуле та історичний роман в творчості В. Гюго. *Філологічні науки*. 2014. Випуск 36. С. 217–221.

9. Романець В. М. Творчість В. Гюго в оцінках та перекладах українських митців. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 39. С. 226–231.

10. Славич Т. Я., Гаврило І. В., Рошко М. М. Мотив ініціації в романі В. М. Гюго «Знедолені». *Філологічні науки та перекладознавство: європейський потенціал / Матеріали міжнародної наукової конференції (3–4 листопада 2022 року, м. Ченстохова, Республіка Польща)*. Ченстохова : «Baltija Publishing», 2022. С. 100–104.

11. Созанська Я. Р., Лук'янченко М. П. Вплив філософської доктрини соліпсизму на індивідуальний стиль Віктора Гюго (на матеріалі повісті «Останній день засудженого»). *Актуальні проблеми сучасної іноземної філології*. 2020. С. 44–48.

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

PORÓWNANIE UJĘCIA HUMANIZMU W TWÓRCZOŚCI MIKOŁAJA PEJA I JANA KOCHANOWSKIEGO

Стаття присвячена розкриттю ідей гуманізму у творчості Миколая Рея та Яна Кохановського. У статті досліджується та порівнюється підхід обох авторів до гуманізму, спільні риси та відмінності у їх творчості.

Ключові слова: гуманізм, мотиви, стилістика, поезія, лірика.

Artykuł poświęcony jest ujawnieniu idei humanizmu w twórczości Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego. Artykuł bada i porównuje podejście obu autorów do humanizmu, cechy wspólne i różnice w ich dziełach.

Słowa kluczowe: humanizm, motywy, stylistyka, poezja, liryka.

Humanizm, będący jednym z najważniejszych nurtów intelektualnych odrodzenia, odcisnął głębokie piętno na kulturze, filozofii i literaturze Europy XVI wieku. W Polsce, która przeżywała wówczas złoty wiek, humanizm przyjął formę unikalną, dopasowaną do lokalnych realiów, łącząc tradycję klasyczną z chrześcijańskim światopoglądem oraz elementami rodzimej kultury szlacheckiej. Wprowadzenie idei humanistycznych do Polski było możliwe dzięki wpływom włoskim i niemieckim oraz rozwojowi uniwersytetów, zwłaszcza Akademii Krakowskiej.

Humanizm dotarł do Polski za pośrednictwem uczonych i studentów podróżujących do Włoch, Francji i Niemiec. Szczególnie ważną rolę odegrały kontakty z uniwersytetami w Padwie i Bolonii, gdzie kształcili się m.in. Jan Kochanowski, Andrzej Frycz Modrzewski i Stanisław Hozjusz.

Renesansowe idee były również propagowane przez drukarnie, które rozpowszechniały klasyczne teksty starożytnych autorów oraz dzieła współczesnych humanistów, takich jak Erazm z Rotterdamu czy Francesco Petrarca.

Humanizm epoki odrodzenia to ruch intelektualny, który przywrócił człowieka do centrum zainteresowania filozofii, literatury i sztuki. Był to czas, gdy refleksja nad ludzką naturą, jej potencjałem i ograniczeniami stała się kluczowym tematem dla myślicieli i artystów. Humanizm przyniósł nowe spojrzenie na człowieka, jego wartość, zdolności i miejsce w świecie. Na polskim gruncie idee te przybrały różne formy, od dydaktycznego, chrześcijańskiego spojrzenia Mikołaja Reja po głęboką, filozoficzną refleksję Jana Kochanowskiego. Każdy z nich na swój sposób wpłynął na rozwój polskiej literatury i kultury, ukazując inne oblicza renesansowego człowieczeństwa.

Mikołaj Rej: humanizm dla każdego

Mikołaj Rej (1505–1569) nie miał klasycznego wykształcenia, a mimo to stał się jednym z najważniejszych pisarzy polskiego renesansu. Był przede wszystkim praktykiem, który wykorzystywał literaturę jako narzędzie moralnego i obywatelskiego wychowania społeczeństwa. Jego humanizm miał charakter chrześcijański, zakorzeniony w tradycji reformacyjnej, co przejawiało się w postawie dydaktycznej i prostocie przekazu.

«Żywot człowieka poczciwego» – idealny obraz życia

W «Żywocie człowieka poczciwego» Rej ukazuje ideał szlachcica-gospodarza, który żyje zgodnie z zasadami moralnymi i cieszy się harmonią z naturą. Jest to człowiek, który unika przesady, dba o swoje gospodarstwo i rodzinę, a jednocześnie pamięta o obowiązkach wobec Boga. Rej podkreśla, że prawdziwa wartość życia nie leży w bogactwie czy władzy, lecz w prostocie, uczciwości i pracy. To podejście wpisuje się w renesansowy ideał *vita activa* – aktywnego życia, które przynosi pożytek zarówno jednostce, jak i wspólnocie.

Rej traktuje swoje dzieła jako «podręczniki życia», w których każdy człowiek może znaleźć wskazówki, jak postępować, by osiągnąć szczęście i poczucie spełnienia. Jego dydaktyzm, choć czasem

moralizatorski, wynikał z głębokiego przekonania o potrzebie wychowywania społeczeństwa w duchu chrześcijańskim.

«Krótka rozprawa» – krytyka społeczeństwa

W «Krótkiej rozprawie między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem» Rej podejmuje ważne problemy społeczne swoich czasów, krytykując nadużycia władzy zarówno duchowej, jak i świeckiej. Dzieło to, pełne humoru i ironii, przedstawia rozmowę trzech postaci, które reprezentują różne grupy społeczne. Rej z jednej strony piętnuje chciwość duchowieństwa, a z drugiej lekkomyślność szlachty. Jego humanizm wyraża się tu w trosce o dobro wspólne i sprawiedliwość społeczną.

Humanizm praktyczny i dostępny

Humanizm Reja wyróżnia jego głębokie przywiązanie do języka polskiego. Pisząc w języku narodowym, chciał, by jego twórczość była dostępna dla szerokiego grona odbiorców. Rej wierzył, że literatura powinna służyć nie tylko rozrywce, ale przede wszystkim edukacji moralnej i społecznej. Rej nie ograniczał się jednak do dydaktyki. Był również obrońcą języka polskiego, przekonując, że polszczyzna może być nośnikiem literackich wartości i idei humanistycznych.

Jan Kochanowski: humanizm intelektualny i refleksyjny

Jan Kochanowski (1530–1584) to postać diametralnie różna od Mikołaja Reja. Był człowiekiem wykształconym – studiował w Krakowie, Padwie i Królewcu – i głęboko zafascynowanym kulturą antyczną. Jego twórczość łączyła renesansowy klasycyzm z osobistą refleksją nad losem człowieka. Kochanowski był poetą doctus, czyli uczonym, który świadomie czerpał z tradycji literatury grecko-rzymskiej, tworząc dzieła pełne intelektualnej głębi.

«Pieśni» – harmonia i umiarkowanie

W «Pieśniach» Kochanowski rozwija renesansowy ideał harmonii między życiem człowieka a porządkiem natury. Czerpiąc inspirację z Horacego, głosi pochwałę umiarkowania, prostoty i cnoty. Jedną z najbardziej znanych pieśni jest «Nie porzucaj nadzieje», w której poeta nawołuje do zachowania spokoju i wiary w lepsze jutro, nawet w

obliczu trudności. Jego poezja jest afirmacją życia i ukazuje człowieka jako istotę zdolną do samodoskonalenia i osiągnięcia szczęścia.

«Treny» – refleksja nad bólem i przemijaniem

Najbardziej osobistym i przejmującym dziełem Kochanowskiego są «Treny», napisane po śmierci jego ukochanej córki Urszuli. Ten cykl wierszy jest głęboką refleksją nad ludzkim losem, bólem straty i sensem istnienia. W «Trenach» Kochanowski pokazuje, jak humanizm może być narzędziem do mierzenia się z najtrudniejszymi doświadczeniami życiowymi. Poeta, choć buntuje się przeciwko Bogu, ostatecznie odnajduje pocieszenie w akceptacji losu i wierze w transcendencję.

Humanizm filozoficzny i uniwersalny

Humanizm Kochanowskiego wyróżnia się uniwersalnością i głębokim zakorzenieniem w tradycji antycznej. Jego poezja podejmuje tematy, które wykraczają poza granice czasów, w których żył – przemijanie, szczęście, relacja człowieka z Bogiem i światem. W przeciwieństwie do Reja, Kochanowski kierował swoje dzieła do elity intelektualnej, posługując się bardziej wyrafinowaną formą i językiem.

Kochanowski wniósł do polskiej literatury językowy artyzm, łącząc klasyczne formy z rodzimym językiem i kulturą. Jego twórczość do dziś uznawana jest za szczytowe osiągnięcie literatury polskiego renesansu.

Wspólne cechy i różnice. Co ich łączy?

Człowiek w centrum uwagi: zarówno Rej, jak i Kochanowski koncentrują się na człowieku – jego wartościach, relacjach i miejscu w świecie. Obydwaj wierzyli w zdolność człowieka do doskonalenia siebie i wpływania na rzeczywistość.

Troska o język polski: Obaj twórcy odegrali kluczową rolę w rozwoju polskiej literatury. Rej promował polszczyznę jako język codzienny i literacki, a Kochanowski udowodnił, że może ona konkurować z łaciną w wyrafinowaniu i pięknie.

Co ich różni?

Styl i forma: Rej pisał prostym językiem, skierowanym do szerokiego kręgu odbiorców, podczas gdy Kochanowski tworzył poezję wyrafinowaną, pełną filozoficznych aluzji i odniesień do antyku.

Tematyka: Humanizm Reja był przede wszystkim praktyczny i dydaktyczny, podczas gdy Kochanowski skupiał się na filozoficznych pytaniach o ludzką naturę, życie i śmierć.

Odbiorcy: Rej przemawiał do ludu i szlachty, a Kochanowski – do intelektualnej elity.

Dzieła Reja i Kochanowskiego są aktualne również dziś. Rej przypomina nam, że prostota, praca i uczciwość są fundamentami szczęśliwego życia, a Kochanowski inspirował do refleksji nad sensem istnienia i odnajdywania harmonii w codzienności. Obaj twórcy pokazują, że człowiek – niezależnie od czasów – pozostaje w centrum świata, a literatura może być lustrem, w którym odbijają się nasze lęki, nadzieje i marzenia.

Porównanie Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego ukazuje bogactwo i różnorodność renesansowego humanizmu w Polsce. Choć ich drogi były różne, obaj przyczynili się do rozwoju literatury i kultury narodowej, pozostawiając dzieła, które wciąż inspirowały i zachwycały kolejne pokolenia.

Humanizm w Polsce w epoce renesansu był zjawiskiem wyjątkowym. Łączył klasyczne wzorce z rodzimymi tradycjami, promując rozwój jednostki, języka i kultury narodowej. Dzięki takim twórcom jak Mikołaj Rej, Jan Kochanowski czy Mikołaj Kopernik polski humanizm stał się integralną częścią europejskiego odrodzenia, a jego dziedzictwo jest obecne w polskiej kulturze do dziś.

Bibliografia

1. Adamczyk M., Chrząstowska B., Pokrzywniak J.-T. Starożytność-oświecenie: podręcznik literatury dla klasy pierwszej szkoły średniej. Warszawa : Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1993. 464 s.

2. Zespół redakcyjny miesięcznika edukacyjnego Gimbus. Epoki literackie w gimnazjum. Część I. Warszawa : Młoda Polska, 2012. 160 s.

3. Rej M. Żywot człowieka poczciwego, oprac. A. Brückner. Wrocław : Wydawnictwo Ossolineum, 1956. 302 s.

4. Rej M. Krótka rozprawa między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem, oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979. 212 s.

5. Kochanowski J. Pieśni, oprac. J. Pelc. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1983. 384 s.

6. Kochanowski J. Treny, oprac. J. Ziomek. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974. 152 s.

7. Michałowska T. Humanizm i reformacja w Polsce. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. 375 s.

Уляна КАРАПОЗЮК,
магістрантка I курсу ОПП «Філологія.
Слов'янські мови та літератури (переклад включно),
перша-польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент
Наталія ТОРЧИНСЬКА

ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ЗАСОБИ МАНІПУЛЯЦІЇ В ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРИ

У статті проаналізовано роль власних назв у формуванні маніпулятивного впливу в інтернет-просторі. Розглядаються оніми не лише як засіб ідентифікації, а й як потужний інструмент нав'язування певних смислів, оцінок і стереотипів, висвітлюється питання етичності використання маніпулятивних онімів.

Ключові слова: власні назви, оніми, інтернет-комунікація, маніпуляція, дискурс, ідеологія, соціальні мережі.

The article analyzes the role of proper names in the formation of manipulative influence in the Internet space. The author considers names not only as a means of identification, but also as a powerful tool for imposing certain meanings, assessments and stereotypes, and highlights the issue of ethical use of manipulative names.

Keywords: proper names, onyms, Internet communication, manipulation, discourse, ideology, social networks.

В епоху стрімкого розвитку цифрових технологій та гіперінформації медіа відіграють ключову роль у формуванні суспільної думки. Інтернет став не лише потужним каналом поширення інформації, але й ареною боротьби за увагу та вплив на аудиторію. У цьому контексті особливої уваги набувають засоби мовного впливу, серед яких помітне місце посідають власні назви медіаресурсів. На перший погляд, вони можуть мати прихований семантичний та емоційний заряд, ставати тонким, але дієвим інструментом маніпуляції.

Маніпуляцію в комунікації визначається як прихований вплив на співрозмовника, який змушує його діяти або змінювати свої переконання у спосіб, що суперечить його власним інтересам. Власні назви, завдяки своїй здатності викликати певні асоціації, емоції та історичні контексти, можуть бути ефективним інструментом такого впливу.

Онімний простір інтернету є складним і багат шаровим. Він включає назви вебсайтів, доменні імена, нікнейми користувачів, назви груп у соціальних мережах, географічні назви у контенті, імена політиків та публічних осіб, назви брендів та організацій, що згадуються в онлайн-текстах. Саме цей напрям дослідження є актуальним, адже кожен із цих елементів може нести певне смислове навантаження та використовуватися у маніпулятивних цілях.

Варто зазначити, що джерел із цього питання майже немає, оскільки поки що відсутнє комплексне розуміння інтернету як специфічного засобу масової маніпуляції. Але велика кількість учених займалася вивченням сутності та специфіки функціонування власних назв: Ю. О. Карпенко [1], В. В. Лучик [2], В. В. Німчук [3], М. М. Торчинський [5] та інші. Ономастичну специфіку онлайн-середовища було розглянуто у роботах М. М. Торчинського [5] та інші. Цей напрям дослідження видається актуальним, бо існування й бурхливий розвиток Всесвітньої павутини вже починає привертати увагу ономастів, але наявні наразі розвідки не мають спільного термінологічного апарату та не охоплюють всі аспекти буття Всесвітньої павутини.

Мета статті полягає в аналізі Інтернет-онімії та створенні функціональної, маніпулятивної, мотиваційної, структурної та словотвірної типологій.

Соціальний вплив – це: а) вплив суспільства, інших людей; б) зміни, які відбуваються у свідомості одних людей під впливом інших. Цей феномен досліджували не лише західні психологи, як-от Філіп Зімбардо, але й українські науковці [4]. Зокрема, академік Валерій Хмелько зазначав, що особистість формується як система

внутрішньої регуляції соціальної активності, тобто під постійним впливом соціального оточення, що змінює її установки та поведінку [7].

Суспільство в цілому, його різні представники, радіо, телебачення, реклама тощо завжди прагнуть вплинути на оточення. Але і самі люди не просто є об'єктами соціального впливу, але також намагаються впливати і на інших. Соціальний вплив, безсумнівно, є важливою частиною соціальної взаємодії.

На практиці важко знайти таку сферу життя, де б не було маніпуляції. З чого випливає ця поширеність? Можливо, із самої сутності мови. Зрештою, Карл Поппер звернув увагу на те, що мова є насамперед системою аргументації, яка не відображає об'єктивну реальність. Кожне слово чи речення вже є повідомленням, позначеним певним поглядом [11].

Маніпуляція – це прихований психологічний та комунікативний вплив, який спонукає адресата ухвалювати рішення, не усвідомлюючи зовнішнього тиску. Українська дослідниця О. С. Уразовська визначає психологічну маніпуляцію як різновид соціального впливу, що використовується для прихованого впровадження у психіку жертви цілей, бажань, намірів, відносин або установок маніпулятора, які не збігаються з актуальними потребами жертви [6].

У сучасному інформаційному середовищі, особливо в інтернеті, маніпуляції набувають нових форм. Дослідники Іван Хома, Соломія Федушко та Зоряна Куньч аналізували медіа-маніпуляції під час Революції Гідності, зокрема в контенті онлайн-видань «Українська правда», «Високий замок» та ZIK. Вони виявили використання історичних, лінгвістичних та психологічних підходів для впливу на громадську думку [8].

Основні види маніпуляцій в інтернеті включають:

Створення псевдоджерел. Наприклад, сайти з назвами на кшталт «Інститут стратегічних досліджень» можуть маскуватися під наукові установи, хоча насправді поширюють пропагандистський контент.

Використання символічних імен. Акаунти з назвами на кшталт «PatriotUA» або «Справжній українець» викликають довіру та водночас просувають певну ідеологію.

Емоційно насичені топоніми. Використання назв на кшталт «Львівщина непереможна», «Біла Церква разом» спрямоване на викликання сильних емоцій та формування певних настроїв у суспільстві.

Приховане цитування авторитетів. Назви на кшталт «Правда дня» або «Істинне джерело» імітують достовірність, хоча насправді можуть поширювати недостовірну інформацію.

Р. Чалдіні у книзі «Психологія впливу» виділяє шість принципів впливу, з яких щонайменше чотири активно задіяні в маніпуляціях через оніми [9]:

-Принцип авторитету. Коли назва містить елементи на кшталт *інститут, академія, центр* спрацьовує механізм підпорядкування авторитету.

-Принцип соціального доказу. Популярні назви, як-от «Народна правда» або «UATrending», створюють ілюзію підтримки великої спільноти. Ще популярний приклад – канал «Труха Україна», назва якого походить від слова *труха* (розмовний синонім правди, “те, що без прикрас”). Це реалізація принципу вподобання та соціального доказу одночасно: назва викликає довіру як до «простого народу», а велика кількість підписників створює ефект масовості.

Принцип вподобання. Використання теплих або патріотичних елементів у назвах («Справжній українець», «Діти Батьківщини») підвищує довіру.

Принцип дефіциту. Назви на кшталт «Інсайдер», «Тільки для своїх» апелюють до обмеженого доступу та ексклюзивності інформації.

Ці принципи, згідно з Чалдіні, є універсальними тригерами, що спонукають людину піддаватися впливу навіть у межах кількох слів, як-от назва каналу, акаунту чи організації [9].

Український інтернет-онімний простір Українська ономастика в інтернеті формувалась під впливом як національного, так і глобального контекстів. Найчастіше трапляються такі категорії онімів:

-назви ЗМІ та інформаційних порталів: «Цензор.НЕТ», «24 канал», «Незалежне Телебачення», «Українська правда». Вони апелюють до цінностей правди, свободи, незалежності;

-імена акаунтів у соцмережах: «Свідомий українець», «UA_Patriot», «Голос правди» – часто це неособисті сторінки, а сторінки маніпулятивного характеру, що використовують псевдопатріотичні оніми;

-назви YouTube-каналів: «Клятий раціоналіст», «Історія без міфів», «Народна думка» – апелюють до критичного мислення;

-назви груп і сторінок: «Команда Симчишина», «Європейська Солідарність», «ВАРТА» – партійні та політичні оніми із навмисним брендованим змістом.

Польський інтернет-простір має широкий спектр онімів, що функціонують як інструменти комунікативного впливу. Аналіз їхнього вживання демонструє кілька характерних тенденцій:

1.Інформаційні портали з патріотичним або неупередженим іміджем: Наприклад, ресурси «Niezależna.pl», «Polskie Radio 24», «WPolityce.pl» використовують оніми, які викликають довіру, асоціюючись із незалежністю, державністю чи традиціями. Вони активно використовуються в політичному дискурсі, підтримуючи певні наративи.

2.Акаунти й сайти націоналістичного спрямування: Наприклад, назви «Polska dla Polaków», «Patriotyczny Front» апелюють до ідентичності та етнічної належності, часто протиставляючи себе мультикультурності або глобалізму.

3.Партійні бренди та ініціативи: Назви політичних об'єднань, як-от «Prawo i Sprawiedliwość», «Konfederacja», «Lewica» мають глибоку ідеологічну завантаженість. Їхні комунікаційні стратегії в онлайн-просторі часто супроводжуються

створенням похідних онімів, як-от «PiS-owski rząd», «KonfaTV», які додатково маркують політичну позицію.

4. Назви медіа, які грають на сенсаційності: Наприклад, «Prawda24», «Obserwator Polityczny», «Wiadomości Dnia». Такі назви передбачають достовірність і оперативність, однак за змістом можуть містити упереджену або тенденційну інформацію.

5. YouTube та TikTok-канали: канали на кшталт «Prosto z mostu», «Świat oczami młodych», «W punkt!» часто використовують прямолінійні, емоційно насичені назви, які апелюють до автентичності, молодіжного духу та протистояння офіціозу.

Як зазначено вище, їхнє використання може виходити за межі простої номінації, перетворюючись на ефективний засіб маніпуляції. Це зумовлено психологічним впливом онімів на сприйняття інформації, їхньою здатністю викликати певні асоціації, емоції та формувати стійкі уявлення.

Єжи Бральчик у своєму визначенні маніпуляції наголошує на нерівноправності між відправником і отримувачем повідомлення – перший, за словами дослідника, завжди має перевагу. Від оцінок цієї дії з етичного погляду дистанціюється Marek Tokaj. Він просто вважає маніпуляцію комунікативними прийомами, у яких застосовуються стимули, розраховані на не цілком свідомі або повністю несвідомі реакції [12].

Маніпулятивні тактики з використанням власних назв в інтернеті різноманітні. Вони включають навмисне перекручення імен та назв для дискредитації, створення фейкових акаунтів та організацій з метою поширення дезінформації, використання відомих брендів чи імен для прихованої реклами, а також формування негативного або позитивного іміджу через асоціації з певними назвами. Ці прийоми експлуатують довіру користувачів до авторитетних джерел та здатність онімів швидко закріплюватися в суспільній свідомості.

Отже, польський онімний простір демонструє аналогічні з українським стратегії впливу – створення уявної довіри, апеляція до національних почуттів, використання ключових слів як

маркерів ідеології. Проте в польському випадку помітна більша систематизація і послідовність у використанні політичних онімів як частини брендингу.

Список використаної літератури

1. Карпенко М. Ю. Онімний простір Інтернету : монографія. Одеса: КП ОГТ, 2017. 195 с.
2. Лучик В. В. Етимологічний словник топонімів України. Київ : ВЦ «Академія», 2014. 544 с.
3. Німчук В. В. Українська ономастична термінологія. *Повідомлення української ономастичної комісії*. 1966. № 1. С. 24–43.
4. Поняття соціального впливу. URL: https://stud.com.ua/92186/psihologiya/ponyattya_sotsialnogo_vplivu (дата звернення: 12.05.2025).
5. Торчинський М. М. Інтернет-онімія: структура, функції, перспективи. Львів: Видавництво ЛНУ, 2020.
6. Уразовська О. С. Психологічна маніпуляція. URL: https://molodyivchenyi.ua/omp/index.php/conference/catalog/download/31/60/7/1230-1?inline=1&utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 27.05.2025).
7. Хмелько Валерій Євгенович. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 01.06.2025).
8. Хома І., Федушко С., Куньч З. Медіа-маніпуляції у висвітленні подій Революції Гідності: історичний, лінгвістичний та психологічний підходи. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія*. 2024. №2(51). С. 112–119.
9. Чалдіні Р. Психологія впливу. Київ: Наш формат, 2017. 344 с.
10. Bralczyk J. Manipulacja językowa [w:] Z. Bajer, E. Chudziński (red.) *Dziennikarstwo i świat mediów*. Kraków 2000, S. 244–250.
11. Jak rozpoznać manipulację językową?. URL: <https://synchronisci.wordpress.com/2019/12/11/jak-rozpoznać-manipulację-językową/> (дата звернення: 10.06.2025).
12. Tokarz M. Argumentacja, perswazja, manipulacja. Gdańsk. 2006.

Діана КИЧАК,
студентка V курсу ОПП «Середня освіта.
Англійська мова та література»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філ. наук, доцент *Олена ДОРОФЄЄВА*

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»

У статті розглянуто основні проблеми роману «Три товариші» Е. М. Ремарка; проаналізовані основні літературознавчі поняття; виділений цитатний матеріал художнього твору. Роман є актуальним для аналізу, так як, за дослідженням представленим у статті, розкриває особливо важливі проблеми сьогодення: проблеми «втраченого покоління», чоловічої дружби, війни, смерті і життя, кохання.

Ключові слова: *проблематика, роман, ідея, «на межі», бінарна опозиція, «втрачене покоління».*

The article examines the main problems of the novel “Three Comrades” by E. M. Remarque; analyzes the main literary concepts; highlights the quotations from the work. The novel is relevant for the analysis, since, according to the research presented in the article, it reveals particularly important problems of our time: the problems of the “lost generation”, male friendship, war, death and life, love.

Keywords: *issues, novel, idea, “on the verge”, binary opposition, “lost generation”.*

Актуальність теми дослідження визначена проблематикою та гуманістичним змістом творчості відомого німецького письменника Еріха Марії Ремарка, яка присвячена вирішенню проблем, які споконвіку супроводжують людину: життя, смерть, кохання, війна, хвороба, дружба тощо. Для сучасного українського читача особливо важливими сьогодні є проблеми особистісного та суспільного життя, втрати, смерть в умовах війни, поневіряння

після неї, розкриття яких знаходимо у низці творів письменника, зокрема в романі «Три товариші».

Об'єктом дослідження є основні проблеми роману Е. М. Ремарка «Три товариші».

Предметом дослідження є способи розкриття основних проблем у романі Е. М. Ремарка «Три товариші».

Еріх Марія Ремарк – один із найвідоміших німецьких письменників ХХ століття. Славу митцю принесли романи «На Західному фронті без змін», «Повернення», «Три товариші», «Тріумфальна арка», «Чорний обеліск» та інші.

На проблематику, настрій та тематику творів Е. М. Ремарка здійснили суттєвий вплив історичні події ХХ ст., зокрема Перша світова війна, ветераном якої він був, а також події особистого життя, зокрема еміграція та три шлюби, стосунки з прекрасними жінками, які стали прототипами героїнь творів письменника.

Роман «Три товариші» належить до переліку визначних творів світової літератури ХХ ст. Поняття *роман* у літературознавчому словнику подається так: роман – найпоширеніший у ХVІІІ – ХХ ст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів [3, с. 592]. Автор вірний своєму оповідному стилю – та ж проста мова, сухі, майже стенографічні описи, розлогі діалоги, що займають велику частину книги [2, с. 73].

Аналізуючи проблематику роману Е. М. Ремарка «Три товариші», ми насамперед з'ясували суть літературознавчого поняття *проблематика*. Як зазначено в електронному тлумачному словнику, проблематика – це сукупність проблем; ідейно-тематичний зміст твору [5].

У переплетенні низки подій в особистісному і соціальному житті героїв, сюжет і проблематика роману розкривають тему особистісного буття людини «на межі» життя і смерті, в умовах війни, смертельної хвороби, кризового післявоєнного часу, що

отримали назву – «втрачене покоління». Дія відбувається у міжвоєнній Німеччині приблизно в 1928 році. Троє товаришів, ветеранів Першої світової війни Роберт Локамп, Отто Кестер і Готфрід Ленц заробляють на життя ремонтом автомобілів у власній невеликій авторемонтній майстерні. Ця робота не була мрією їхнього життя, але в тяжкий час економічної та політичної кризи вона разом із випадковими підробітками дає молодим людям мінімальні засоби для існування. Розповідь у романі ведеться від імені автомеханіка (який також має здібності піаніста, філософа, вченого) Роберта Локампа, якого друзі називають Роббі. У день свого тридцятиріччя, на дорозі Роббі зустрів кохання свого життя – смертельно хвору на туберкульоз Патрицію Гольман (Пат). Прототипом Пат стала перша дружина Ремарка Ільза Ютта Замбона [1]. Розгортання любовної лінії в романі сповнене драматичними подіями, ліричним настроєм і водночас трагічністю.

Товариші пройшли через жахи війни, але примари минулого переслідують їх і в мирному житті. У спогадах, роздумах над безробіттям в країні та потребами людей, товариші розкривають свої нереалізовані мрії та втрачені ідеали. Однак саме військове братерство згуртувало молодих людей, вони готові на самопожертву заради дружби і кохання. Водночас автор розмірковує не про причини чи хід війни, а про її наслідки та вплив на людину, яка змогла пристосуватися до повсякденних обставин війни, прийняти смерть своїх товаришів та ворогів як єдину істину, а дружбу, загартовану війною, і кожна мить життя як те найкраще, найдосконаліше, що залишилося у повоєнний час.

Об'єктом для роздумів у романі Е. М. Ремарка постає війна та її наслідки для існування особистості та суспільства як явище не лише в історії XX ст., а людства в цілому. Безпосередньо подану і осмислену автором проблему трагізму людського життя в обставинах війни та після неї ми визначаємо як предмет зображення. Ця загальна проблема конкретизована сукупністю інших, що визначають проблематику «втраченого покоління», чоловічої дружби, кохання, життя і смерті, Першої світової війни

та реалій економічного, суспільно-політичного життя в післявоєнній Німеччині.

Роббі Локамп у день свого тридцятиліття підсумовує своє життя і визнає, що *«справжнє життя почалося лише в 1916 року. Саме тоді я став новобранцем»* [4, с. 465]. Чимало персонажів роману також створюють колективний портрет «втраченого покоління», а Роббі Локамп у власних роздумах і відчуттях дає йому таку характеристику: *«ми повернулися з війни, молоді, втративши віру в будь-що, наче шахтарі із заваленої шахти. Ми хотіли вирушити в похід проти брехні, егоїзму, жадоби й душевної інертності, бо все це змусило нас до того, що ми пережили.: ми були суворі, вірили тільки найближчому товаришеві, тільки конкретним речам, що ніколи не зраджували нас, – небу, тютюну, хлібові й землі... Але що з цього вийшло? Усе стало брехнею, забулося. А хто не міг забути, тому залишилися тільки безсилля, розпач, байдужість і горілка. Часи великих мрій, мрій людських і навіть суто чоловічих, канули в небуття. Тріумфували заповзятливі. Корупція. Злидні»* [4, с. 513–514].

Характеристику головних героїв роману, які є уособленням молодого покоління між двома світовими війнами ХХ ст., здійснюють і самі герої. Так, пані Залевська обурливо звертається до Роберта: *«і що то ви всі за люди, ви, молодь! Минуле ви ненавидите, сучасне – зневажаєте, а до майбутнього вам байдуже!»* [4, с. 630]. Саме тому це покоління і називають «втраченим», бо воно втратило час, волю і силу для реалізації своїх можливостей, як і суспільство, історія втратили ціле покоління як потенціал, ресурс для розвитку цивілізації, натомість залишилися тільки розчарування і байдужість.

Наступним, на нашу думку, є розкриття проблеми чоловічої дружби, яку можна споглядати в ситуаціях війни, бару, споживання алкоголю, автомобільних перегонів, боксу, бійки, проявів милосердя і допомоги нужденним, хвороби Пат тощо. Так, в ситуації смертельної небезпеки для Пат на відпочинку під час нападу легеневої кровотечі, далеко від лікаря, Роббі розгублений і

безпорадний. І лише голос Кестера у слухавці дає Роббі відчуття, що «світ став на своє місце» [4, с. 686], бо він розуміє – друг допоможе, знайде лікаря Пат, зробить усе можливе і неможливе для її порятунку.

Проблема кохання також є однією з основних і зіставляється з проблемою чоловічої дружби. У критичну хвилину смертельного нападу хвороби Пат Роббі розмірковує про власні відчуття кохання, коли *«раптом побачив, що я можу важити щось для людини, просто тому, що я існую і що вона щаслива від того, що я з нею ... це кохання і водночас щось інше. Щось таке, в ім'я чого можна жити. Чоловік не може жити заради кохання. А заради іншої людини – може»* [5, с. 700]. Як бачимо, для героїв Ремарка почуття кохання це не головне, можливо, це лише можливість виявити прихильність до іншої людини та приймати її прихильність до себе. Однак, Роббі не ставить кохання вище дружби, може тому у моменти проявів ніжності до Пат він звертається до неї як до чоловіка: *друже, товаришу мій, мій хоробрий друже*.

Як бачимо, для вираження проблем твору автор також застосовує художній прийом протиставлення, контрасту, окреслюючи, так звану, бінарну опозицію: війна / мир, смерть / життя, вічна краса природи / короткотривале людське життя: *«... на радісних обличчях хлопчаків, що нагналися вже до втоми, несподівано знову проступали суворі риси солдата ... : мужність, і гіркота, і жадаба до життя, готовність виконати свій обов'язок солдата, розпач, надія і якийсь незбагнений сум приречених на передчасну смерть»* [4, с. 674].

Однак, зміст та художньо-образна система роману розкривають концепцію автора про те, що сенсом життя є можливість жити і насолоджуватись красою оточуючого світу у виявах: спілкування з друзями, присутність коханої жінки, розквітла стара слива, споглядання лету метелика-одноденки, смачна їжа і напої, захід сонця, швидка їзда на автомобілі, споглядання морського прибою, квітів у саду тощо. Навіть

найменші художні деталі розкривають ідею роману, утверджують непереможну силу життя, яке засноване на вічних цінностях добра, істини, краси і свободи, створюють для читача можливість сформуванню власне ставлення до прочитаного.

Отже, ми виокремили основні проблеми роману Е. М. Ремарка «Три товариші» – проблема «втраченого покоління», чоловічої дружби, війни, смерті і життя, кохання. Причому, на нашу думку, проблема війни та її впливу на людину є ключовою, якій підпорядковані усі інші, і яка визначає, що будь-яка війна є катастрофою для людства, злочином супроти людського життя, що недопустимо нехтувати життям як найбільшою цінністю на землі, і що війна – це найбільша трагедія.

Список використаної літератури

1.Еріх Марія Ремарк – письменник, якого одночасно ненавиділа і обожнювала вся Німеччина. URL: <https://vsviti.com.ua/interesting/creative/61022> (дата звернення: 12.05.2025).

2.Історія зарубіжної літератури XX століття : підруч. Для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. / І. О. Помазан ; Нар. укр. акад., [каф. українознав.]. Харків : Вид-во НУА, 2016. С. 71–74. URL: https://nua.kharkov.ua/wp-content/uploads/2020/08/Pomazan_IZL_RP-3_Pidruchnik_XX_st.pdf (дата звернення: 17.05.2025).

3.Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с. (Notabene). URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001094> (дата звернення: 26.05.2025).

4.Ремарк Е.-М. Три товариші / Е. М. Ремарк // Ремарк Е.-М. На Західному фронті без змін. Повернення. Три товариші: романи / Е. М. Ремарк; пер. з нім. К. Гловацької, Н. Сняданко, М. Дятленко, А. Плюто; передм. Н. Сняданко; худож. А. Семякін. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 912 с. С. 461–909.

5.Що таке ПРОБЛЕМА, ПРОБЛЕМАТИКА? URL: <http://slovopedia.org.ua/32/53407/31960.html> (дата звернення: 30.05.2025).

Артем КОРЧАГІН,

студент III курсу ОПП «Філологія.

Слов'янські мови та літератури (переклад включно),

перша – польська»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – ст. викладач **Світлана ВОЙТАЛЮК**

ВПЛИВ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ПРОФЕСІЮ ПЕРЕКЛАДАЧА

У статті досліджується вплив сучасних технологій, зокрема штучного інтелекту (ШІ), на професійну діяльність перекладача. Аналізуються інструменти автоматизованого перекладу, такі як DeepL і ChatGPT, які трансформують перекладацьку практику. Розглядається історія розвитку технологій, їхня роль у сучасній роботі перекладачів, а також переваги та виклики їх використання. Особливу увагу приділено питанням інтеграції ШІ в повсякденне життя та професійні завдання перекладачів.

Ключові слова: *Машинний переклад, штучний інтелект, автоматизовані інструменти, DeepL, ChatGPT, перекладацькі технології.*

Artykuł analizuje wpływ nowoczesnych technologii, w szczególności sztucznej inteligencji (AI), na działalność zawodową tłumacza. Przeanalizowano zautomatyzowane narzędzia tłumaczeniowe, takie jak DeepL i ChatGPT, które zmieniają praktykę tłumaczeniową. Omówiono historię rozwoju technologii, jej rolę we współczesnej pracy tłumaczy, a także korzyści i wyzwania związane z jej wykorzystaniem. Szczególną uwagę zwrócono na integrację sztucznej inteligencji z codziennym życiem i zadaniami zawodowymi tłumaczy.

Слова ключові: *тлумачення машинне, штучна інтелекція, завтоматизовані наряддя, DeepL, ChatGPT, технології тлумачення.*

Машинний переклад (далі – МП) зародився у середині ХХ століття, коли розвиток обчислювальної техніки відкрив можливість автоматизувати переклад мов. Основою стали

досягнення у лінгвістиці та штучному інтелекті. Ідею вперше висловив Уоррен Вівер у своєму меморандумі, спираючись на інформаційну теорію та досвід розшифрування кодів під час Другої світової війни. МП порівнювався з криптографією, де текст однієї мови розглядається як «шифр», який потрібно розгадати. Це було новаторським підходом, що відходив від уявлення про переклад як творчий процес. Проте вже у 1950-х роках стало зрозуміло, що автоматизація перекладу значно складніша: мова є динамічною, багатозначною і залежить від контексту. Це усвідомлення не зупинило досліджень, а сприяло створенню алгоритмів, які почали враховувати синтаксичні та морфологічні закономірності мов [5, с. 2].

Першу публічну демонстрацію машинного перекладу провели в 1954 році в офісі IBM у Нью-Йорку, що викликало великий оптимізм щодо майбутнього автоматизованих перекладів. Однак обмежена потужність комп'ютерів і складність лінгвістичних контекстів унеможливили повноцінний переклад без людини, що підтвердив звіт для уряду США у 1966 році. Це сповільнило розробки, але спрямувало зусилля на вдосконалення алгоритмів та підвищення якості лінгвістичної бази [5, с. 3].

З 1980-х років розвиток обчислювальної техніки сприяв переходу від правил-орієнтованих систем до статистичного машинного перекладу (далі – СМП), який базувався на аналізі великих обсягів двомовних текстів. Із середини 2010-х років нейромережевий підхід (далі – НМП) революціонізував переклад, забезпечуючи більшу точність і врахування контексту. Сучасні системи, як-от Google Translate і DeepL, використовують НМП для природнішого звучання тексту. Чому Нейромережі стали революцією? Завдяки їхній здатності моделювати складні лексичні, граматичні та контекстуальні зв'язки, що раніше було неможливо для традиційних методів. Вони використовують алгоритми навчання, які здатні аналізувати контекст та збирати інформацію з інтернет-джерел, водночас самовдосконалюватися.

Автоматизований переклад (далі – АП) використовує технології для допомоги перекладачеві. CAT-інструменти, як-от Trados чи MemoQ, створюють базу термінів і пам'ять перекладів, автоматизуючи повторювані елементи, а перевірка якості залишається за перекладачем.

На сьогодні перекладачі мають доступ до потужних інструментів, які не лише допомагають виконувати переклад, а й аналізують контекст та тон тексту. Можна виокремити онлайн-сервіси для перекладу, такі як Google translate [4] та електронні словники Glosbe [3], Reverso [7]. Особливу увагу привертають такі системи, як DeepL [2] і ChatGPT [1], завдяки використанню технології Штучного Інтелекту.

Сервіси для онлайн-перекладу: 1. Google Translate. 2. Microsoft Translator. 3. Amazon Translate. 4. Bing Translator. 5. iTranslate. 6. Papago. 7. Wordfast. Майже всі мають технологію голосового вводу. Ці онлайн-сервіси виконують функції побутового перекладу на відмінно. Також вони можуть допомогти у професійній сфері.

МП автоматично перетворює текст з однієї мови на іншу за допомогою алгоритмів, що аналізують структуру й зміст тексту. Він ефективний для отримання загальної інформації чи створення чернеток, але якість перекладу часто потребує постредагування через складність мовного контексту. Сучасні програми значно вдосконалили точність і швидкість перекладу, але проблема адекватного відтворення семантики все ще залишається [6, с. 1].

Електронний словник – це база даних, яка швидко знаходить слова з урахуванням морфології та контексту. Сервіси на кшталт Glosbe та Reverso пропонують багатомовні переклади, контекстуальні приклади, навчальні інструменти та функції для перекладу документів. Вони значно полегшують редагування машинного перекладу, підвищуючи точність і швидкість роботи. Комбінація швидкості машинного перекладу та зручності редактури з допомогою словників змінила сучасний процес роботи перекладача, спростивши його у десятки разів. Важливо зазначити

що процес роботи спрощується, а не повністю автоматизується. Для адекватного перекладу потрібна людина, яка знається на мовах з якими вона працює, яка бачить стилістичні та культурні неточності, які не зміг розрахувати алгоритм [8, с.47].

А втім, задачу адекватного та швидкого перекладу великих обсягів тексту можна спростити ще більше, за допомогою технології штучного інтелекту (далі – ШІ). Завдяки розвитку нейронних мереж було досягнуто автоматизації виконання завдань, для яких використовували електронні словники. ШІ став потужним інструментом у руках перекладачів, саме він пришвидшує та збирає воедино усі процеси для точного та миттєвого перекладу. Завдяки використанню технологій машинного навчання ШІ здатен перекладати тексти з точністю, що раніше була недосяжною для звичайного МП. Системи DeepL використовують технології нейромереж, щоб забезпечити максимально природний переклад, що враховує специфіку кожної мови [4, с. 1].

Ця технологія не є досконалою, але вже на цьому етапі DeepL допомагає в спеціалізованих сферах перекладу. Юридичний, медичний, технічний та літературний переклади потребують втручання фахівців для уточнення специфічних нюансів та контексту. Проте, завдяки розвитку ШІ, процес перекладу значно прискорився. Технології ШІ дозволяють автоматично обробляти великі обсяги текстів та здійснювати точний переклад термінів, що раніше вимагало значних зусиль і часу на ручну перевірку в онлайн-словниках.

Якими ж сервісами ШІ можуть користуватись перекладачі вже сьогодні?. DeepL Translator, запущений у 2017 році компанією Linguee, використовує нейронні мережі для точного перекладу та перевершує конкурентів, зокрема Google Translate, завдяки використанню вдосконаленої архітектури. Сервіс використовує суперкомп'ютер з потужністю до 5,1 петафлопса і забезпечує природніший вигляд перекладів [4, с. 1]. ChatGPT також є важливим інструментом для генерації текстів і перекладів, що

автоматично адаптуються. Обидва сервіси активно використовуються перекладачами і допомагають новим фахівцям, надаючи можливість працювати з текстами. Хоча машинний переклад ще не досяг рівня людського в творчих аспектах, ці технології взаємодоповнюють один одного, скорочуючи час на рутинні завдання.

Із розвитком ШІ виникають важливі етичні питання щодо перекладу. **Заміна перекладачів:** існують побоювання, що ШІ замінить людських перекладачів, але наразі він більше допомагає в рутинних завданнях, а не повністю замінює роль людини в створенні якісних перекладів; **збереження робочих місць:** ШІ змінює професійну структуру ринку праці, перетворюючи перекладачів на операторів технологій, що веде до нових ролей, таких як перекладач-консультант чи спеціаліст з використання технологій штучного інтелекту; **приватність та безпека даних:** використання ШІ для перекладу може поставити під загрозу конфіденційність, особливо при обробці персональних даних, чи текстів, які підпадають під нерозголошення. Як-от OpenAI компанія за ChatGPT є повністю відкритою та не гарантує безпеку та секретність даних.

Використання ШІ у перекладі має численні переваги, зокрема швидкість і доступність для широкого кола користувачів. ШІ ефективно розпізнає складні конструкції та багатозначність слів. Проте є й виклики: ШІ не завжди правильно інтерпретує спеціалізовану термінологію та культурні аспекти, що вимагає втручання людини для перевірки. Однак розвиток ШІ обіцяє покращення цих систем у майбутньому.

З розвитком технологій ШІ стане точнішим й ефективнішим інструментом для перекладачів, покращуючи швидкість і якість перекладу складних текстів, враховуючи контекст, інтонацію та культурні нюанси. Очікується, що нейронні мережі з часом покращуватимуть якість перекладу та надаватимуть рекомендації щодо вибору найточнішого варіанту. Однак, розвиток ШІ не замінить людей, а допоможе їм зосередитись на творчих та

аналітичних аспектах, зменшуючи витрати часу на рутинні завдання.

У сучасному світі технології ШІ, зокрема ChatGPT, допомагають вирішувати мовні бар'єри у повсякденних ситуаціях: 1) навігація у незнайомому місті – туристи можуть використовувати ШІ для перекладу запитів про напрямки, отримуючи миттєві відповіді на зрозумілій мові; 2) покупки в магазині – автоматизований переклад допомагає уточнити інформацію про товари та ціни, забезпечуючи точність у спілкуванні; 3) аеропорти – ШІ допомагає туристам розуміти інструкції про посадку, безпеку та інші нюанси, знижуючи стрес під час подорожей; 4) ресторани – за допомогою ШІ туристи можуть перекладати меню, уточнювати склад страв і дієтичні обмеження; 5) медичні та екстрені ситуації – ШІ забезпечує оперативний переклад для отримання медичної допомоги або взаємодії з правоохоронцями в критичних ситуаціях. Як бачимо, технології ШІ значно спрощують комунікацію в різних ситуаціях, знижуючи бар'єри між культурами та забезпечуючи зручність під час подорожей чи екстрених випадків.

Практичні рекомендації для перекладачів. Сучасні технології, зокрема ШІ, відкривають нові можливості. рекомендації для інтеграції цих інструментів у практику:

1. Комбінування машинного перекладу з традиційними методами: ШІ (Google Translate, DeepL, ChatGPT) може швидко створити базовий переклад, який потім можна доопрацювати вручну, враховуючи контекст та стилістичні нюанси. Після використання машинного перекладу перекладачі повинні коригувати неточності та удосконалювати текст для забезпечення точності та звучання.

2. Навчання новим інструментам: Перекладачі повинні активно освоювати нові технології через курси та тренінги для підвищення кваліфікації. Це є елементом адаптації до вимог ринку. Перекладачі повинні стежити за змінами в галузі та адаптуватися

до нових інструментів і контенту, як-от мультимедійні матеріали та технічні тексти.

3. Онлайн-спільноти та обмін досвідом: участь у професійних спільнотах дає доступ до нових інструментів та кращих практик.

4. Етика та професіоналізм: перекладачі повинні дотримуватись етичних стандартів, уникати несанкціонованого поширення інформації та помилок у перекладі. Таким чином інтеграція ШІ з традиційними методами дозволяє перекладачам працювати швидше та ефективніше, зберігаючи високу якість результату.

Отже, онлайн-перекладачі та ШІ не є прямою заміною перекладачів, а скоріше потужними інструментами для полегшення їх роботи. Технології, такі як DeepL та ChatGPT, значно пришвидшують процес перекладу, підвищують точність і якість завдяки контекстуальному аналізу, але вони не можуть повністю замінити людську компетенцію. Перекладачі зберігають ключову роль у забезпеченні точності в складних контекстах, адаптації перекладів до культурних та стилістичних вимог. ШІ допомагає виконувати рутинні завдання, але людський фактор залишається незамінним для творчого і контекстуального підходу.

Переваги та недоліки використання ШІ у професійній перекладацькій діяльності.

Переваги:

1. Швидкість та ефективність: ШІ дозволяє прискорити процес перекладу, зокрема для великих обсягів тексту.

2. Покращення точності: Інструменти на базі ШІ допомагають уникати повторів, забезпечують узгодженість термінології, підвищують рівень точності.

Недоліки:

1. Труднощі з точністю у складних контекстах: Машинний переклад може не впоратися з контекстуальними нюансами або складними культурними аспектами.

2. Залежність від технологій: Перекладачі можуть стати залежними від технологій, що зменшує їхню здатність виконувати

складні переклади без підтримки ШІ. Наприклад коли вони опинились в іншій країні без підключення до інтернету.

Як підсумок, машинний та людський переклад є взаємодоповнюваними. Перший істотно скорочує часові витрати на підготовку чернеток перекладів. Але без людського втручання чернетки ніколи не будуть завершеними. Фахові перекладачі вичитують текст на граматичні та орфографічні помилки, переробляють та переформулюють його, поліпшуючи стиль і локалізуючи відповідно до контексту й споживачів у цільових країнах – роблять його зрозумілим.

Найгеніальніші розробники систем автоматичного перекладу визнають, що складність тої чи іншої мови доступна лише людському мозку. Таким чином, технології штучного інтелекту приходять на службу перекладачам, а не витісняють цю професію у минуле [8, с. 74].

Список використаної літератури

1.Байбакова І., Гасько О. Плюси та мінуси використання мовної моделі ChatGPT у навчальному процесі. *Інноваційна педагогіка*. 2023. С. 104–107. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/64/part_1/20.pdf (дата звернення: 01.11.2024).

2.Машинний переклад. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Machine_translation (дата звернення: 01.11.2024).

3.Свідер І. Інформаційні технології у філології та перекладі : Навчально–методичний посібник. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2021. С. 47–58.

4.Coldewey D., Frederic L. DeepL schools other online translators with clever machine learning. URL: <https://web.archive.org/web/20180220060554/https://techcrunch.com/2017/08/29/deepl-schools-other-online-translators-with-clever-machine-learning/> (дата звернення: 01.11.2024).

5.«Glosbe» Електронний інтернет-словник. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Glosbe.com> (дата звернення: 01.11.2024).

6.«Google translate» Онлайн-перекладач. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Google_Translate (дата звернення: 01.11.2024).

7.Hutchins J., Van Slype G. History of machine translation. URL: <https://web.archive.org/web/20110607092437/http://www.traduceme.org/profiles/blogs/history-of-machine-translation> (дата звернення: 22.11.2024).

8.«Reverso» Електронний інтернет-словник. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Reverso#cite_note-crunch-2 (дата звернення: 01.11.2024).

Віра КРАВЧЕНКО,

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка».

Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент Ольга НЕСТЕРОВА

ЛАТИНСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті досліджено феномен латинських запозичень в англійській мові, які відіграли ключову роль у її формуванні та розвитку. Розглядаються основні етапи проникнення латинських елементів: від Римського завоювання Британії, через вплив християнізації, до масштабних запозичень доби Ренесансу.

Ключові слова: запозичення, англійська мова, латинська мова, античні часи.

The article examines the phenomenon of Latin borrowings in the English language, which played a key role in its formation and development. The main stages of the penetration of Latin elements are considered: from the Roman conquest of Britain, through the influence of Christianization, to the large-scale borrowings of the Renaissance.

Keywords: borrowings, English, Latin, ancient times.

Латинська мова є основним джерелом для формування багатьох елементів сучасних європейських мов. Не можна заперечувати важливість латинської мови у становленні староанглійської, а потім і сучасної англійської мови. Латина через численні причини була мовою науки, права та релігії, як в античні часи, так і в середньовіччі. Саме тому, англійська мова зазнала значного впливу завдяки латинським запозиченням [1]. Навіть після падіння Римської імперії, культура та закони продовжували впливати не тільки на європейські народи, але й на мову, яка є засобом комунікації. Крім того, латина залишалася офіційною мовою церковних установ та освіти, оскільки нею могли спілкуватися люди з різних країн і культур, що робило її унікальною і сприяло розвитку в Європі. Уникнути латини було неможливо і з огляду на те, що запозичення відбулися з

французької в англійську, що також містила в собі осередки мови Стародавнього Риму. Тож, доцільно розглянути, яких змін зазнавала англійська мова з плином часу, тісно контактуючи з класичною мовою тих часів.

Усе почалося із завоювання Британії Римом, коли з'явилися перші латинські запозичення. Відомо, що за часів постійних війн та загарбань, між народами відбувався взаємообмін словами та виразами, пов'язаних з буденними для них тоді речами. Якщо аналізувати, то не дивно, що першим із ранніх слів є давньоанглійське *win*, яке зараз ми знаємо як *wine*. Воно є запозиченням з латинського *vinum*, яке споріднене зі словами на позначення вина в інших південноєвропейських мовах. Це слово стало одним із перших запозичених під впливом римської культури, тому що римляни принесли з собою виробництво вина. І хоча клімат Британії й не дуже підходив для цього, імпорт ніхто не скасовував.

Давньоанглійське слово *port*, що мало значення «порт, гавань, місце постійної стоянки суден з метою завантаження і розвантаження», а також «містечко, базарне містечко, місто», походить від латинського «*portus*», тобто «порт, гавань», у переносному значенні – «притулок» [2]. Дійшло воно до англійців під час Нормандського завоювання від французів, коли чимало англо-нормандської лексики потрапило в лексикон до жителів острова Британія. Порти були дуже важливими економічними центрами для острівної держави, оскільки саме через них здійснювався обмін товарами та продуктами. Окрім важливості запозичення цього слова для позначення такого поняття, як *порт*, латинська мова використовувалася в термінології справ, які велися нею через адміністративний статус порту.

Період християнізації приніс дуже багато слів з латини через те, що вона була офіційною у цій важливій сфері життя. Одне з таких слів – *candel*, перекладається як «лампа, ліхтар, свічка», походить від латинського *candela*, що означає «світильник, факел, свічка з сала або воску», та утворене від *candere* «світити» [2]. В

релігійному контексті свічки мали своє особливе значення, вони символізували духовне просвітлення. Але це слово також набувало широкого вжитку у повсякденній та торговельній лексиці, оскільки свічки використовувалися для освітлення домівок, а виготовлялися з воску або жиру, тож були популярними у сфері торгівлі. Цікаво, що латинський корінь *cand-* приніс в англійську мову й інші, сучасніші слова, які можна пов'язати зі словом «свічка». Наприклад, *candid* в 1620-х роках мало значення «білий, світлий», від латинського *candidum* «білий, чистий, щирий, чесний, прямий». В 1670-х роках значення розширилося до «відвертий, чесний, щирий». Зараз це слово також несе в собі той самий сенс. Інше слово *incandescent* значить «що світиться від тепла, стає світлим від тепла», прийшло в 1794 році безпосередньо від латинського *incandescentem*, дієприкметник теперішнього часу від *incandescere* «нагріватися, світитися, запалюватися» [2].

Під кінець Середньовіччя необхідність у нових наукових термінах посилилася, оскільки ближче до і під час епохи Відродження та Просвітництва, наука почала стрімко розвиватися, і для позначення нових явищ, відкриттів, винаходів і технологій виникла потреба у нових словах. Латина, з її багатством термінів, стала ідеальним джерелом для запозичень. Наприклад, термін *plage*, що зараз ми знаємо як *plague*, яке виникло під кінець XIV століття і мало значення «нещастя, лихо, зло, бич, тяжка біда або прикрість», а в XV столітті набуло значення «злоякісна хвороба», запозичене з пізньолатинського *plaga*, «страждання, вбивство, знищення», що також вживається у Вульгаті у значенні «мор», і від латинського *plaga* «удар, рана» [2]. Воно увійшло до мови як медичний термін, що позначав конкретні хвороби. Важливо було мати зрозумілий термін для комунікації між лікарями, священниками й освіченими людьми, а оскільки інтелектуали у давні часи спілкувалися саме латинською, то і термін, що був би зрозумілий багатьом, став саме латинською мовою. Науковий термін, що називав би щось, пов'язане з наукою й описував метод раціонального вивчення світу, – звучить цікаво, тому в 1580-х

з'являється в англійській слово *scientific*, що має таке значення як «пов'язаний з набуттям точного і систематичного знання принципів шляхом спостереження і дедукції». Маємо його від середньовічної латинської *scientificus* «той, що стосується науки», від латинської *scientia* «знання» + *ficus* «роблю» [2]. Оскільки англійська поступово інтегрувала латинські терміни, особливо в період інтенсивного розвитку науки в XVII столітті, слово *scientific* допомагало відрізнити речі, які були з цією діяльністю пов'язані.

З латини до англійської також увійшли корені та префікси, що були основою нових слів. Знання цих маленьких частинок, полегшує розуміння цілих слів, а тому і речень. Ось, наприклад, маємо корінь *vid-* чи *vis-* і як результат слова *video*, *visual*, *evidence*, *vision*, або корінь *port-*, що є фундаментом *export*, *import*, *transport* та інших. Це ще раз підтверджує той факт, що сучасна англійська також тісно переплітається з латинською, яка пустила корені ще в сиву давнину, але впливає на розвиток мови й сьогодні. Лінгвісти часто кажуть, що якщо ти знаєш одну європейську мову, то вивчення інших піде набагато легше і причина полягає саме в тому, що вони зберегли латинські корені. Це і дає зрозуміти, чому часто англійські слова, що мають латинське коріння, подібні до французьких, італійських чи іспанських відповідників.

Отже, глибоке вивчення етимології англійської мови, а також її тісний зв'язок із латинською, дає нам змогу побачити не лише вплив, але й її еволюцію. Крім того, можна дізнатися про історичні процеси, які впливали на розвиток мовних взаємодій, що є частиною культурної спадщини, яку зараз ми вбачаємо в сучасній термінології. Тому ми маємо не тільки запозичення, а важливий складник і фундамент, що допомагає виражати думки у різних сферах діяльності.

Список використаної літератури

1. Осипова Т. О. Латинські запозичення в англійській мові. *Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі*. 2015. Вип.2. С.

142–149. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/43981> (дата звернення: 02.05.2025).

2. Douglas Harper. Online Etymology Dictionary (дата звернення: 27.01.2025). URL: <https://www.etymonline.com/>.

*Анастасія ЛУЦИШИН,
студентка IV курсу ОПП «Середня освіта.
Українська мова та література»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Інна ПРИЙМАК*

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ІНТЕРНАТ» СЕРГІЯ ЖАДАНА

У статті розглянуто проблематику роману Сергія Жадана «Інтернат». Здійснено детальний аналіз соціальних, морально-етичних та екзистенційних аспектів, які постають перед героями твору в умовах військового конфлікту. Зазначено, що автор майстерно відображає складність людських взаємин, внутрішні переживання та трансформації головного героя, акцентуючи увагу на впливі війни на свідомість і життя людини.

Ключові слова: *відповідальність, війна, морально-етичні проблеми, проблематика, роман «Інтернат», Сергій Жадан, соціальні проблеми, трансформація.*

The article deals with the issues of Serhiy Zhadan's novel «Boarding School». A detailed analysis of the social, moral, ethical and existential aspects that the characters of the novel face in the context of military conflict is carried out. It is noted that the author skillfully reflects the complexity of human relationships, inner experiences and transformations of the protagonist, focusing on the impact of war on human consciousness and life.

Keywords: *responsibility, war, moral and ethical problems, issues, novel «Boarding School», Serhiy Zhadan, social problems, transformation.*

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення впливу військового конфлікту на людську свідомість і поведінку, що є однією з центральних тем сучасної літератури. Роман Сергія Жадана «Інтернат» розглядається як вагомий художній текст, який потребує детального аналізу проблематики, зокрема соціальних, морально-етичних і екзистенційних аспектів, що свідчить про актуальність дослідження.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити ключові проблеми, порушені в романі Сергія Жадана «Інтернат», зокрема соціальні, морально-етичні та екзистенційні аспекти. Особливу увагу приділено впливу військових подій на формування особистості, міжлюдські взаємини та трансформації внутрішнього світу головного героя.

Роман Сергія Жадана «Інтернат» опублікований у 2017 році – роман про страхіття війни, про понівечені людські долі, про вибір «свого орієнтування» на межі зіткнення. Роман, де превалює чорний колір біди, де головний герой опиняється в горнилі військових дій, де важливим є вижити, вистояти (не впасти духом), виконати місію, розставити пріоритети. Частково, «Інтернат» саме про це, бо головний персонаж, який зі своїм крихітним життям раптом опинився посеред геополітичної арени, довго та болісно приходить до тями, розуміючи, що «я тут ні до чого», «я ні за кого», «це не моя війна», «я просто живу своїм життям» – тут не працює. Виглядає так, що головний персонаж (який не має зброї й перетинає пішки так звану лінію фронту) поставлений в умови, коли він у цьому «харчовому ланцюжку» стає навіть слабшим від звичайних вуличних псів, опускається на саме дно беззахисності й безпорадності. Тож протягом усього тексту тебе (як і персонажів) переслідує відчуття «жахливого сну». За цих обставин, за три дні, протягом яких відбувається дія роману, літературні герої переживають не лише психологічне потрясіння, а й справжнє переродження. Паша (головний персонаж) перестає бути аморфним та безхребетним, нарешті розуміє, що від війни, яка відбувається у тебе на подвір'ї, неможливо дистанціюватися (навіть якщо вимкнути теленовини). Очевидно, це можна віднести до кожного із нас, українців, а надто тих, хто «втомився від війни» [2].

У творі порушується чимало важливих проблем, які можна структурувати у такий спосіб:

1) проблема війни та миру;

- 2) проблема вибору та відповідальності;
- 3) проблем мовної ідентичності;
- 4) соціально-психологічні проблеми;
- 5) проблема дому та переміщення;
- 6) проблема пам'яті та забуття;
- 7) морально-етичні проблеми.

Війна в романі постає рушійною силою, що змінює звичний уклад життя, зокрема міста та героїв: *«Звідси, від лісосмуги, поля обриваються вниз і тягнуться, скільки стає ока, а там, де вже нічого розгледіти не можна, за туманом і низькими хмарами, схожими на вантажні літаки, там теж щось є, щось дихає, горить, виблискує. Паша здогадується, що це і є місто»* [1]; зображує контраст між мирним і воєнним життям: *«Завтра все буде інакше, завтра все буде, як завжди, буде, як раніше: розмірені дні, вдома, де кожен займається своїм, де все на своїх місцях, де немає нічого зайвого й нічого непотрібного. Ранки, наповнені хатніми клопатами, робота, до якої звикаєш, як до одягу: не тисне, не заважає, носить, доки носить. Тихі вечори, темні ночі. Стільки в усьому цьому, виявляється, втіхи, стільки тепла. Варто було потрапити сюди, в середину некла, аби відчутти, як багато ти мав і як багато втратив»* [1].

Також в основі «Інтернату» виразно порушена модерністська проблематика – осмислення причин деконструкції донбасівського, загалом українського світу, і пошуки шляхів його реконструкції. Автор осягає цю проблематику не лише в конкретно-історичному, а й містичному вимірі (який, утім, представлений не явно, не нав'язливо, не ортодоксально, а символічно-натяково).

Висвітлена у творі історія нагадує різдвяну містерію про порятунок святого дитяти. Водночас і події відбуваються у різдвяні дні (під час зимових канікул). Простежується у творі і євангельський мотив гріховних жінок (повії Віра й Аня), які виявляються зрештою поряднішими й відважнішими, ніж більшість 20 благопристойних громадян довкола. І цим громадянам можна адресувати слова Ісуса Христа, сказані

фарисеям: «Збирачі податків та повії потраплять до Царства Божого поперед вас». Бо вони прийняли істину Спасителя і пішли за ним, а фарисеї – ні (Матвій. 21: 31). У такому євангельському світлі ще очевиднішою стає блага вість, на яку натякає розв'язка.

Проблема вибору та відповідальності порушується автором крізь призму морального вибору Паші та його відповідальності за племінника: «– *Поїдь, забери його, – кричить старий. – Її син, – відгукується Паша у відповідь, – хай сама забирає. – Він твій племінник, – нагадує старий. – І що? – Він мій онук*» [1], «– *Я за Сашою, – пояснює Паша, – за племінником*» [1].

Крім того, в романі чітко простежується проблема мовної ідентичності, коли головний герой вибирає, якою мовою йому відповісти в інших моментах твору: «*Паша вагається, якою йому відповідати. Зрештою, відповідає російською*» [1], «– *Хто такий? – питає той, що в арафатці, лисоподібний. Говорить російською, але з якимось дивним акцентом, так, мовби чув цю мову лише по телевізору*» [1], «– *Додому хочемо потрапити, – говорить зі злістю. Говорить російською, але одне слово через два – українське. – Місто звільнили, ці, нові, – показує на під'їзд, – вже тут. Можна повертатись додому*» [1]. Зазначимо, що автор навмисно підкреслює російське мовлення героїв як важливу деталь, водночас зображуючи, що персонажам вона не рідна, тобто вони не можуть нею говорити вільно: чи то проявляється акцент, чи то вживають через слово українську.

Соціально-психологічні проблеми висвітлюється через внутрішній та зовнішній світ героїв, до прикладу: «*Країна стрімко змінилась, а ось вони всі – її громадяни, мешканці окремо взятого залізничного вузла – змінитися не змогли, не було в них закладено таких механізмів. Так і ходили на роботу, за яку не платили. Просто тому, що все життя звикли ходити*» [1].

Також Сергій Жадан порушує проблематику дому, переміщення через зображення втрати будинку та пошуків безпечного місця: «*Де вона залишила свій одяг? Де її дім? Коли вона туди потрапить? Половина з них не має домів: розбрелися*

довколишніми містами, вибралися звідси безкінечними вагонами, розгубилися світом. Скільки часу тепер необхідно, аби вони повернулися? А коли повернуться – чи пізнають свої дома? Адже раніше все це мало зовсім інший вигляд» [1].

Щодо проблеми пам'яті та забуття, то можемо спостерігати її в таких уривках твору: «Ніби час спати, а він ось сидить, притулившись до стіни, западає в сон, з якого його весь час щось виштовхує назовні, мовби там є якісь наглядачі, обов'язок яких – не дати йому розслабитись, не дати забутись» [1], «Тому найкраще – вибратися звідси, знайти таксі, поїхати додому, забути це все і не згадувати. Можна все це забути? – запитує Паша сам себе. Звісно, що можна, відповідає він сам собі. Звісно, що так. Я про все забуду, переконує себе Паша, і малий теж забуде. Не треба йому всього цього пам'ятати, ні до чого йому цей запах сірки й сирого людського м'яса, не варто йому згадувати цей бруд під нігтями» [1], «Людина не має тримати в пам'яті стільки страху й злості. Як із цим потім жити? Він усе забуде, з ним усе буде добре, він забуде про інтернат, про сирітство, про відчуття замкнутості, з яким прокидаєшся в чорному підвалі. Хай краще згадує щось хороше, щось, що не викликає ненависті й відчаю. Запах дому, або запах дерев на подвір'ї, або запах відлиги – січневої, тривалої, що пахне рікою» [1], «Він згадуватиме відлигу, запевняє себе Паша, обов'язково згадуватиме. Жодної крові, жодного металу. І що пристрасніше він себе переконує, то чіткіше й упевненіше розуміє: нічого подібного, ніхто нічого не забуде, ніхто нічого не залишить у минулому, і малий, хоч би що з ним далі відбувалося, тягнутиме за собою ці спогади, як торби з камінням, і цей запах рваної шкіри й солоних чоловічих сліз переслідуватиме його до кінця його днів, і тінь інтернату стоятиме за його спиною, хоч би де він був, хоч би в яких сонячних місцинах опинився» [1].

Моральні-етичні проблеми є збереженням людяності та цінність життя: «Світла стає все більше, воно заливає собою все довкола, його стає так багато, воно виповнює собою все. Так, ніби

життя складається лише зі світла, так, ніби в цьому світі зовсім немає місця для смерті» [1].

Особливість роману полягає в тому, що всі ці проблеми розкриваються через призму особистої історії головного героя Паші, який змушений подолати небезпечний шлях до інтернату, щоб забрати звідти свого племінника. Ця подорож стає не лише фізичним переміщенням, але й духовною трансформацією, під час якої герой переосмислює свою позицію щодо війни та власну ідентичність.

Сергій Жадан майстерко показує, як глобальні проблеми війни проектується на особистий досвід звичайної людини, змушуючи її робити складний моральний вибір та переоцінювати власні переконання. Через художні образи та символи автор досліджує глибинні причини конфлікту та його вплив на суспільство в цілому.

Отже, проблематика роману є багатошаровою та актуальною, вона відображає складні процеси, що відбуваються в українському суспільстві, та спонукає читача до глибоких роздумів про природу війни, людської гідності та відповідальності за свій вибір.

Список використаної літератури

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

2. Печеник В. Новий роман Сергія Жадана «Інтернат». Рефлексії.

URL : <https://dyvyys.info/2017/08/28/novyj-romansergiya-zhadana-internat-refleksiyi/> (дата звернення: 23.11.2024).

Галина ОСІПЧУК,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної
лінгвістики, зарубіжної літератури та журналістики,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «КНИГА ПІСЕНЬ» ГЕНРІХА ГЕЙНЕ)

Стаття продовжує цикл наукових досліджень феномену романтизму як епохи в світовому літературному процесі кінця XVIII – середини XIX ст. Охарактеризовано ідеї німецької філософської думки, на якій базується напрям. Деталізовано систему морально-етичних цінностей, представлену в поетичній збірці поета-романтика Г. Гейне.

Відзначено характерні риси індивідуального стилю митця: конфлікт між мрією та дійсністю, захоплення природою, людиною й історією, змалювання двох світів (реального й фантастичного), відтворення таємничого, поетизація серця й душі, звернення до фольклору і національної міфології.

Ключові слова: романтизм, ознаки літературного напрямку, рідний край, історія, фольклор, природа, кохання, ліричний герой, індивідуальний письменницький стиль.

The article continues the cycle of scientific research of the phenomenon of romanticism as an epoch in the world literary process of the late XVIII - mid XIX centuries. the ideas of German philosophical thought, on which the direction is based, are characterized. The system of moral and ethical values, presented in the poetic collection of the romantic poet G. Heine, is detailed.

The characteristic features of the artist's individual style are noted: the conflict between dream and reality, the fascination with nature, man and history, the depiction of two worlds (real and fantastic), the reproduction of the mysterious, the poetization of the heart and soul, the appeal to folklore and national mythology.

Key words: romanticism, native land, history, folklore, nature, love, lyrical hero, individual writing style.

XIX століття в німецькій літературі представлене найвищими здобутками й нерозривно пов'язане з романтичним напрямом. Саме у Німеччині романтизм, як явище, сформувався найраніше серед інших країн Західної Європи на основі філософських й ідейних переконань Г. В. Ф. Гегеля, Й. В. Гете, Й. -Г. Гердера, Й. Фіхте, Ф. В. Шеллінга, Ф. Шиллера, Ф. Шлегеля та ін. [11, с. 24–29]. Передували ж романтизму в XVIII ст. гердеризм і рух «Буря й натиск».

Увага митців на межі цих століть сконцентрувалася на так званій «природній людині», її емоційності, на почуттях, ірраціональному та фантастичному світах, захоплені красою навколишнього середовища й проголошенні творчої особистості генієм.

Найпочесніше місце серед німецьких романтиків без перебільшення посідає поет Генріх Гейне, чий естетичні смаки представлені в збірці «Книга пісень», яка є шедевром лірики цього періоду. Це перша збірка Г. Гейне, яка перевидавалася тринадцять разів за життя поета і принесла йому світове визнання. Багато віршів було покладено на музику.

Ідеєю зібрання поезій є показ нерозділеного кохання автора. Змалювання внутрішнього світу ліричного героя через спектр людських почуттів – визначальна ознака романтичної літератури.

Творча спадщина Г. Гейне сьогодні вивчається у загальноосвітніх закладах України. Перше знайомство із творчістю німецького романтика розпочинається з ліричного твору «Задзвени із глибини» (5 клас), написаного на основі фольклору німецького народу. Поетична збірка «Книга пісень» розглядається в 9-му класі. Окрім того, існує багато наукових праць, об'єктом дослідження яких неодноразово ставала творчість митця. Є численні наукові розвідки методичного спрямування (Л. Венгровська [4], О. Гузь [7], Л. Іванова [10], компаративістичного (Б. Бунчук [3], Б. Глова [6], К. Ніколенко [12], С. Полозенко [14], Я. Ярема [15] та ін.). Зв'язки Г. Гейне й України вивчала С. Борова [2].

Поетичну спадщину Г. Гейне деталізували О. Гузь [8], Л. Бакало [1], І. Деркач [1], В. Опанасенко [13] та ін.

У численних дослідженнях творчості Г. Гейне жодного разу не було деталізовано поетичну спадщину митця в контексті розкриття художніх особливостей німецького романтизму, що й визначає актуальність обраної теми. **Метою** статті є детальний аналіз ознак німецького романтизму на прикладі поетичної збірки «Книга пісень» Г. Гейне. Обрана тема надасть змогу визначити специфіку образного індивідуального стилю митця й виокремити риси романтизму як літературного напрямку, що сформувався саме у Німеччині. Для досягнення мети необхідно реалізувати завдання: охарактеризувати особливості романтизму як літературного напрямку кінця XVIII – початку XIX ст.; з'ясувати ознаки німецького романтизму; виокремити особливості та визначальні риси поетичної збірки «Книга пісень», яка є вершиною творчості Г. Гейне та яскравим взірцем романтичної літератури; деталізувати творчий авторський метод.

Генріх Гейне – найзначніша й найхарактерніша постать німецького романтизму. Еволюція його творчості виразно відбиває істотні закономірності й тенденції розвитку німецької літератури 20–40-х років XIX ст. [11, с. 85].

Визначальними для романтизму є ідеалізм у філософії і культ почуттів, а не розуму. Німецькі романтики наділяли свого літературного героя творчим талантом: поет, музикант, художник силою своєї фантазії перетворював світ [9, с. 39]. У поезії ж ліричний герой лише віддалено нагадував реальну особу, і це була замріяна, закохана, навіть нехай і безнадійно, людина, яка бачила навколо лише прекрасне (природу й суспільство), проживала найглибші почуття (кохання, ревності, ненависть, захоплення), мріяла змінити світ у кращу сторону, насолоджувалася життям й ідеалізувала Кохану.

Усвідомлення таємничості й унікальності людської особистості, захоплення неповторною красою природи, розуміння недосконалості світу й бажання знайти сенс буття – і є

визначальними рисами німецького романтизму та поетичної збірки «Книга пісень» Г. Гейне.

Ліричний герой захоплюється природою, проживає свої найяскравіші почуття серед її неповторної краси (тут і далі подаємо номер сторінки за виданням: Гейне Генрих. Книга пісень. Поезії / Переклад з нім. Л. Первомайський, М. Рильський, А. Малишко та ін. Київ : Видавничо-виробнича фірма «Котигорошко» ЛТД, 1994. 112 с.) [5]: *Незнані чари я ловлю / У місячному світлі* (с. 14).

Ідеалізація коханої дівчини є провідною рисою поетичної збірки. Краса героїні захоплює читача: *Уста щебечуть медяні* (с. 46); *Ці уста і личко гоже, / Оченята ці ясні* (с. 46); *Блакитні очі і щічки як жар / Палають і мають все давній чар* (с. 51); *Напіврозкриті, надять, зуть / Твої рубіни-губи* (с. 80); *Очі – дві зорі блакитні, / Губки – наче розжі цвіт. // Сяють ті блакитні очі, // Мов безмежний небовид* (с. 89); *Так казками розцвітає / Уст її рожевий цвіт* (с. 93).

Ліричний герой зимовими вечорами сумує за минулим, згадуючи такі колись рідні зустрічі й розмови: *Дівчинко – уста червоні, / Мед у погляді та сміх – / Дівчинко моя маленька, / Ти завжди в думках моїх. // В довгий вечір цей зимовий / Дуже хочеться мені / У кімнаточці з тобою / Побалакати в тишині. // Я б хотів поцілувати / Руку білу та малу / І сльозами окропити / Руку білу та малу* (с. 78–79).

Для юнака нестерпно боляче пам'ятати сміх коханої, її емоції: *Оббива своїм волоссям / Пальці дівчинка мені, / І цілує, і сміється, / І змовкає в тишині* // (с. 93). Герой усвідомлює, що дівчина стала дружиною іншого, й намагається радіти за свого суперника: *Сапфірової синизни / Твої глибокі очі. // Щасливець той, кому вони / Всміхаються охоче. // А серце в тебе – той алмаз, / Що гранями яскріє. // Щасливець, з ким воно весь час / Горить і пламеніє* (с. 80).

Поет описує різні емоції та стан закоханого ліричного героя: *Плакав я в любовній люті* (с. 21); *Холодний дрозд мене струснув* (с. 18); *І привиди – в регіт, і привиди – в сміх* (с. 21).

Хлопець намагається забути усі почуття, прагне забути минуле, однак йому це не вдається і він емоційно звертається до коханої: *У тебе алмази, і перли, / І людські усі скарби. // І очі найкращі у світі, – / Чого ще, люба, тобі? // Я ціле летюче військо / Про очі твої голубі / Пісень написав безсмертних, – / Чого ще, люба, тобі? // Мене своїми очима / В нерівній боротьбі / Вкінце ти занастила, – / Чого ще, люба, тобі?*(с. 82).

Уява є потужною силою в романтизмі, вона дозволяє митцям вийти за межі реальності та досліджувати нові ідеї, емоції й творчі бачення. Ліричний герой Г. Гейне живе видуманими й вимріяними спогадами: *Я йду вперед – у вишині / Лунають дивні звуки: / То – соловейко про любов / І про любовні муки. // Любовні муки, і любов, / І сміх, і сльози в співі. // Дзвенить він так сумно і радісно так, / Що сні пригадав я щасливі* (с. 14).

Кожна сторінка збірки насичена філософськими роздумами про людські почуття: *О муки солодкі і радісний біль / Страждання, як щастям безкраєм / Палкі поцілунки горять на губах, / А тіло – у кігтях конає* (с. 15); *О дивний сфінкс Кохання / Чому ти одвіку / Вплітаєш серця, смертельний біль / В дари свої без ліку! // О дивний сфінксе! // Розв'яжи / Оце питання прокляте! // Багато тисяч літ його / Не міг я розгадати!* (с. 15).

Ліричний герой переконаний, що його життя без таких почуттів, нехай і нерозділених, не мало б сенсу: *Що було б все життя для мене, / Коли б не кохав її? // Хоч раз її міцно обняти, / До серця свого пригорнуть, / До болю в уста цілувати, / А там уже будь-що-будь! // Від неї хоч слово кохання / Я хотів би почути в житті, / А потім уже без вагання / За вами летить в темноті. // Мара мене зрозуміла – / Сплигло видіння страшне. // Аж ось я прийшов, моя мила! // «А ти – чи любиш мене?»* (с. 24). Закоханий юнак констатує факт, що його життя не є повноцінним: *В забутті, у мрійній сумі / Цілий день живу* (с. 25).

Поет із розчаруванням описує теперішнє, яке контрастує з минулим, адже свою біль від нерозділеного кохання він зумів передати піснею і віршованими рядками: *Давно зав'яли мрії, й*

разом з ними / Найкращих снів моїх розвіявся чар / Зостався тільки той нестримний жар, / Що я вливав колись у ніжні рими. // О безпритульна пісне! Линь же й ти, / Шукай, знайди ті сни несамовиті / І перед ними похилились в привіті, / Коли ти тільки зможеш їх знайти (с. 16).

Автор їде з рідної країни і біль розлуки з коханою порівнює з прощанням із Батьківщиною: *Я кохану і Європу / Залишаю – двох дівчат. // Кров з очей і кров із серця – / Виливайтесь без зусиль – / Щоб тією міг я кров'ю / Мій списати дикий біль (с. 26).*

А коли б дівчина була поруч, то ліричний герой відчув би себе найбагатшим у світі: *Коли кохану я свою / До серця притулю, – / Таким багатим я стаю, / Що й цілий світ куплю! // Коли ж покинути її / Приходить знову час, – / Зникають всі скарги мої, / І я біднію враз (с. 27).*

Серед особливостей стилю Г. Гейне виокремлюють: – принцип циклічності: місце кожного вірша визначене його зв'язками з попереднім і наступним; – історія трагічного кохання набуває загальнолюдського звучання, характеризує стан душі сучасної письменникові молоді зі щирою, вразливою душею; – лексичні і синтаксичні повтори; – контраст і антитеза; – мелодійність поезії; – ліричний герой – романтик, для якого немає щастя без кохання; він відчував свою перевагу над «цивілізованим світом» філістерів; – лірика з елементами романтичної іронії (все ставиться під сумнів) [9, с. 47]. Саме ці ознаки і є визначальними для романтизму як літературного напрямку.

Подальші наукові розвідки будуть спрямовані на дослідження патріотичної лірики Г. Гейне.

Список використаної літератури

1. Бакало Л., Деркач І. «Я з вільними духом новими людьми, усі мої помисли – з ними!» (Г. Гайне). *Зарубіжна література. Шкільний світ*. 2010. № 29–30. С. 12–17.
2. Борова С. Генріх Гайне й Україна. *Зарубіжна література*. 2006. № 3. С. 11–13.

3. Бунчук Б. Дольник у творчості Івана Франка раннього львівського періоду і поезія Герніха Гейне. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2000. Т. 72 : Германська філологія. С. 74–80.
4. Венгровська Л. Контрольна робота за творчістю Джорджа Гордона Байрона та Генріха Гейне. *Зарубіжна література*. 2017. № 10. С. 71–73.
5. Гейне Генріх. Книга пісень. Поезії / Переклад з нім. Л. Первомайський, М. Рильський, А. Малишко та ін. Київ : Видавничо-виробнича фірма «Котигорошко» ЛТД, 1994. 112 с.
6. Глова Б. Елементи компаративістики під час аналізу ліричних творів. Поезія Лесі Українки і Генріха Гейне. *Дивослово*. 2004. № 12. С. 37–39.
7. Гузь О. Контрольна робота. Розвиток мовлення (письмово). Написання есе на тему «Романтична модель світу й людини в творах Генріха Гейне та Джорджа Байрона». *Зарубіжна література в школах України*. 2017. № 9. С. 49.
8. Гузь О. Специфіка німецького романтизму і творчість Генріха Гейне. «Книга пісень»: особливості композиції збірки, образ ліричного героя, фольклорні елементи. *Зарубіжна література в школах України*. 2017. № 9. С. 26–32.
9. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття: навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. Київ : ЦУЛ, 2011. 400 с.
10. Іванова Л. С. Два уроки за лірикою Г. Гейне. 9-й клас. *Зарубіжна література в школі*. 2018. № 21/22. С. 55–69.
11. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя: доба романтизму: підручник. Тернопіль: Навчальна книга–Богдан, 2008. 416 с.
12. Ніколенко К. Концепт «туга» у творчості Г. Гейне («Книга пісень») і Дж. Г. Байрона («Паломництво Чайльд Гарольда»). *Світова література*. 2015. № 17/18. С. 55–67.
13. Опанасенко В. І. Г. Гейне – німецький поет-романтик. «Книга пісень» – видатне явище німецького романтизму. *Зарубіжна література в школі*. 2014. № 21/22. С. 7–12.

14. Полозенко С. Трансформація особистої драми поета в ліричні пісні: за збірками І. Франка «Зів'яле листя» та Г. Гейне «Книга пісень». Зарубіжна література. 2016. № 11. С. 8–12.

15. Ярема Я. Іван Франко і творчість Генріха Гайне. *Франкознавчі студії. Франкознавча серія*. Львівське від-ня Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка; Упоряд. С. Ярема; Наук. ред. І. Лучук. Львів: Б. в., 2007. С. 218–239.

Луїза-Марія ОСТАПЕНКО,
магістрантка І курсу ОПП «Філологія.
Слов'янські мови та літератури (переклад включно),
перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент **Оксана РАНЮК**

ОБРАЗ ЖІНКИ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті проаналізовано образ жінки в літературі різних історичних періодів. Розглянуто, як змінювались уявлення про жіночу ідентичність, соціальні ролі та статус жінки під впливом культурних, історичних і соціальних чинників. Авторка звертає увагу на архетипи жіночих образів, їх трансформацію та роль літератури у формуванні суспільної свідомості. Сучасна література репрезентує жінку як активного учасника культурного, соціального і політичного життя.

Ключові слова: образ жінки, література, жіноча ідентичність, соціальні ролі, гендерні стереотипи, фемінізм, архетипи, культурні трансформації.

W artykule dokonano analizy obrazu kobiety w literaturze na przestrzeni różnych epok. Przedstawiono, jak zmieniały się literackie wyobrażenia kobiecej tożsamości, ról społecznych oraz pozycji kobiety pod wpływem historycznych, kulturowych i ideologicznych czynników. Omówiono główne archetypy kobiece i ich ewolucję – od idealizowanych postaci do złożonych psychologicznie bohaterek. Zwrócono również uwagę na znaczenie literatury jako narzędzia kształtującego społeczną świadomość oraz rosnącą rolę kobiety jako aktywnego podmiotu kulturowego i społecznego.

Słowa kluczowe: obraz kobiety, literatura, tożsamość kobieca, role społeczne, stereotypy płciowe, feminizm, archetypy, przemiany kulturowe.

Образ жінки в літературі був присутній завжди і посідав важливе місце, адже він не лише відображав уявлення про жіночу ідентичність, а й був індикатором соціальних, культурних і політичних змін, що відбувалися в суспільстві. Зображення жінки

та її роль у літературі може бути репрезентантом стереотипів та уявлень про жіночу ідентичність, про суспільство загалом. У творчості кожного народу висвітлюється ця тема і це надає змогу для проведення досліджень цього образу.

Особливої **актуальності** ця тема набуває в умовах сучасних соціокультурних трансформацій, коли активно переглядаються традиційні гендерні стереотипи, посилюється інтерес до внутрішнього світу жінки, її самореалізації, особистісних ідентичностей та соціальної ролі. Оскільки література є потужним інструментом комунікації та просвітництва, вона здатна не лише формувати суспільну свідомість, але й актуалізувати важливі соціальні проблеми, звертаючи увагу на їх значущість.

Сучасна література дедалі частіше пропонує багатовимірні, суперечливі та глибокі жіночі образи, які постають важливим матеріалом для досліджень у межах феміністичної критики, культурології, соціології літератури.

Проблематика образу жінки привертала увагу багатьох письменників, філософів та літературознавців різних епох. Значний внесок у її дослідження зробили С. де Бовуар, В. Вулф, Т. Гарді, А. Графф, Б. Гукс, Л. Ірігарей, Г. Флобер та інші. У працях цих авторів простежується еволюція уявлень про жіночу ідентичність, гендерні ролі та соціальний статус жінки в літературі та суспільстві.

Метою статті є аналіз особливостей формування та трансформації образу жінки в літературі; опис того, як змінювалися літературні уявлення про жіночу ідентичність, соціальні ролі та місце жінки у суспільстві під впливом історичних, культурних та ідеологічних чинників.

Термін *художній образ* має кілька основних значень. У широкому розумінні *образ* – це конкретне відображення і форма пізнання дійсності у мистецтві, відповідна формам вираження, які використовуються в науці і у сфері повсякденного практичного життя людини. Одну із сучасних характеристик досліджував німецький філософ Г. Гегель. Саме він увів поняття *художній*

образ та охарактеризував його як єдність емоційно-чуттєвого та раціонального. Також він стверджує, що емоційність є першоосною художнього образу. Для створення художнього твору важливими стають як широта мислення, так і здатність до емоційної переробки вражень буття [9].

Образ жінки – це складне багатоаспектне явище, що відображає суспільні уявлення, культурні стереотипи та еволюцію ролей жінки в різні історичні періоди. Під образом у літературі розуміють сукупність характеристик, рис, поведінкових шаблонів, що конструюють уявлення про жіночу сутність через призму бачення автора, а також соціального контексту твору. Ця категорія була предметом уваги не лише літературознавців, а й культурологів, соціологів та психологів, які досліджують, як художні тексти віддзеркалюють і формують ставлення до жінок у суспільстві.

У літературі образ жінки змінюється відповідно до історичних, соціальних і політичних змін, і в різних епохах на нього впливали ідеали краси, моральні норми, гендерні ролі та ідеологічні установки. Зокрема О. Логвиненко підкреслює, що літературний образ жінки виступає не лише як художній прийом, а й як соціальний феномен, що інтегрує в собі різні культурні коди та міфи.

Також варто зазначити, що дослідження образу жінки в літературі має міждисциплінарний характер, адже це поняття пов'язане із психологією, філософією, історією, соціологією. Тобто для вивчення і розуміння потрібен комплексний підхід з урахуванням різних напрямків. Це дає змогу простежити взаємозв'язок між процесами в культурі та літературним твором.

Образи в літературі завжди варіювались, вони зводилися до певних архетипів: красуні, жінки-спокусниці, ніжної та люблячої матері, страждальниці, покірної дружини. Щодо цієї теми феміністичний рух дав поштовх до змін. У результаті з'явився дисонанс: у літературі почали з'являтися героїні, які почали суперечити і кидали виклик застарілим уявленням. До прикладу,

Джейн Остін у своєму романі «Гордість та упередження» зобразила жінку як розумну, впевнену та самодостатню особистість, незважаючи на бажання мати сім'ю. Тобто зображення жінки як особистості, зі своєю системою координат та баченням із власними переконаннями [9].

Жіночий образ у літературних творах містить не лише фізичні характеристики та риси поведінки, а й несе символічні значення, відображаючи ставлення суспільства до жіночих ролей, гендерні стереотипи та соціальні норми. Сучасні жіночі образи у літературі можна умовно поділити на архетипи, як-от муза, героїня, антагоністка, жертва або символ ідеалу краси, моральності. Кожен із цих образів містить у собі певний соціальний код, який може як підтримувати, так і критикувати уявлення про жінку у суспільстві.

У різні періоди історії література пропонувала різні моделі жіночої ідентичності, які відображали домінуючі суспільні уявлення та виклики часу. У європейській традиції ще з античних часів жінка часто постає як об'єкт оспівування, романтизації або, навпаки, демонізації. Наприклад, у творах Гомера образи Пенелопи та Єлени Троянської втілюють дві крайності: вірну дружину і жінку – причину війни. У середньовічній літературі (куртуазна поезія, лицарські романи) жінка здебільшого виступає ідеалом, до якого прагне лицар, якого він оспівує, але який залишається майже недосяжним.

Із переходом до Нового часу та епохи Просвітництва образ жінки у літературі починає поступово змінюватися та відходити від вже звичного патріархату. У романах Джейн Остін «Гордість і упередження», «Емма» героїні демонструють мудрість, силу волі та свого характеру, здатність бути самостійною та ухвалювати життєві рішення, що було доволі неоднозначним на фоні тогочасних соціальних норм. Саме Джейн Остін згадується як одна із засновниць літературної традиції «сильної жінки» [1].

У XIX столітті образ жінки набуває дедалі більшої психологічної глибини. Наприклад, у творчості Шарлотти Бронте

«Джейн Ейр» зображується внутрішній дисонанс між суспільними обмеженнями та особистими бажанням героїні до самореалізації та любові. Джейн Ейр є прикладом жінки, що відстоює своє право на гідність, особисте щастя та життя, у якому вона сама ухвалює рішення.

Українська література активно згадувала тему жіночого образу вже з кінця XIX століття. Жінка – це насамперед індивідуальна особистість, це людина, яка живе, є невід’ємною складовою суспільства і виконує в ньому важливу і безпосередньо потрібну роль [7]. Зокрема, Ольга Кобилянська у повістях «Царівна» та «Людина» створює образи жінок-інтелектуалок, що прагнуть духовної свободи та рівності. Леся Українка у своїх драматичних творах «Одержима», «Бояриня», «Кассандра» виводить жінку на рівень глибокого духовного страждання, роблячи її носієм високих моральних цінностей, здатною кидати виклик трагічним історичним обставинам.

Надзвичайно сильним чинником зміни становища жінок у XX ст. стали світові війни. Вони принесли страждання насамперед народам Європи. Більшість жінок опинилися в екстремальних, зовсім незвичних для себе ситуаціях. Часто в нелюдських умовах війни жінки переконувалися самі та переконували загалом суспільство у тому, що можуть бути життєрадісними, відповідальними та діяльними.

XX століття позначене зростанням феміністичної критики. Симона де Бовуар у праці «Друга стаття» наголосила на тому, що жіноча ідентичність конструюється чоловічою культурною домінацією, а література лише закріплювала цей погляд століттями [3]. Письменниця переконана, що образ жінки створювався і контролювався чоловіками, які в цьому образі проєктували власні очікування та бажання.

У сучасній літературі відбулися суттєві зміни і тепер жінка все частіше зображується як активна учасниця історичного, соціального й культурного процесу. Не просто продиктований об’єкт, а особистість зі своїм баченням світу. Наприклад, у

романах Маргарет Етвуд «Розповідь служниці» розкривається тема тоталітарного контролю над жіночим тілом і свободою, що є художнім віддзеркаленням актуальних соціальних дискусій про права жінок. Такі твори вказують на те, що образ жінки в літературі сьогодні не лише відображає, а й активно формує суспільні настрої.

Образ жінки в літературі є відображенням соціокультурних трансформацій та еволюції гендерних уявлень у різні історичні періоди. В літературі можна простежити як змінювались жіночі ролі в суспільстві і які трансформації відбулися. Від традиційних архетипів до складних психологічних портретів, література відображає зміну ролі жінки в суспільстві, поступове утвердження її суб'єктності та автономії. Сучасний літературний дискурс репрезентує жінку як активного суб'єкта культурних, соціальних і політичних процесів, що засвідчує подальшу актуальність цієї теми для наукового аналізу.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. П. Близнюк В. В. Основи теорії гендеру. Навчальний посібник. Київ: Видавництво «К.І.С.», 2004.
2. Барнич О. В. Вірджинія Вулф: Жіноче письмо та жіноче письменство та жіноче письменство. Київ : КУБГ, 2024. 203 с.
3. Бовуар де С. Друга стаття. 1994. С. 10 –14.
4. Вулф В. Жінки та розповідна література. *Незалежний культурологічний часопис «І»*, 2000. С. 78–86.
5. Грицай О. Ольга Кобилянська: Літературно-критичний нарис. *Літературно-науковий вісник*, 1922. С. 235 –250.
6. Жіночий ідеал Ольги Кобилянської. URL: <http://zhinkaytok.blogspot.com/p/i.html> (дата звернення: 07.05.2025).
7. Коваленко Ю. П. Образи сучасних жінок в українському суспільстві. URL: <http://soctech-journal.kpu.zp.ua/archive/2015/65-66/13.pdf> (дата звернення: 12.05.2025).
8. Криницька С. Не просто берегиня сімейного вогнища: художній образ жінки крізь роки у літературі. URL: <https://www.detalks.media/post/>

[ne-prosto-berehynia-simeinoho-vohnyshcha-khudozhnii-obraz-zhinky-kriz-roky-u-literaturi](#) (дата звернення: 15.05.2025).

9.Ткаченко А. В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. URL: https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2016/12_2016/13.pdf (дата звернення: 21.05.2025).

Аліна ОСТРОВСЬКА,
студентка IV курсу ОПП «Середня освіта.
Українська мова та література»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент – Інна ПРИЙМАК

МАЛА ПРОЗА МАРІЇ МАТІОС У РЕЦЕПЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

У статті розглянуто малу прозу Марії Матіос у реценції літературної критики: аналіз ключових тем, образів та стилістичних особливостей її творів у контексті сучасного українського письменства.

Ключові слова: літературна критика, мала проза, Марія Матіос, символи, фольклор.

The article examines the short fiction of Maria Matios in the reception of literary criticism: an analysis of key themes, images and stylistic features of her works in the context of contemporary Ukrainian literature.

Keywords: literary criticism, short fiction, Maria Matios, symbols, folklore.

Для прогресивного розвитку літературного процесу вагоме значення має якісний аналіз та критика нових течій, напрямів, стилів, які розвиваються, набувають індивідуальних інтерпретацій, переходять в інші літературні площини.

Спостерігаючи за стильовим розвитком різних письменників, а особливо за прозою Марії Матіос, можна помітити перехід на новий творчий етап, з урахуванням сучасних тенденцій розвитку [6, с. 16].

Твори Марії Матіос є своєрідним відображенням української культури, її історії та сучасності. Аналіз критичних відгуків на її малу прозу дозволяє краще зрозуміти, як українське суспільство сприймає та інтерпретує ці твори, що й зумовлює **актуальність** теми роботи.

Метою дослідження є комплексне вивчення малої прози Марії Матіос у рецепції літературної критики, визначення ключових аспектів її творчості, які привертають увагу дослідників.

Проза Марії Матіос, будучи оригінальним і самобутнім явищем, максимально відповідає ідейно-стильовим параметрам української літератури порогу тисячоліть. Окремі грані творчої еволюції письменниці зауважено у відгуках багатьох дослідників. Про неї охоче пишуть тижневики «Друг читача», «Голос України», «Літературна Україна», «Дзеркало тижня» та інші. Проте, незважаючи на посилену увагу до цієї постаті з боку критиків і літературознавців, її надбання вивчене ще недостатньо, навіть сукупно наявні на сьогодні розвідки чітко не вимальовують константних особливостей епічного дискурсу Марії Матіос, риси творчого портрета і художнього стилю прозаїка проявлені лише частково [6, с. 16].

Спираючись на окремі прикметні засади постмодерних дискурсивних елементів, ідіостиль Марії Матіос залишається в полі сакрального світосприймання та світовираження, у якому елементи християнства тісно переплітаються з міфологічно-ритуальними наративними стратегіями.

Проза Марії Матіос репрезентує якісно нові аспекти національного письменства. Тому її вивчення в контексті неомодернізму є одним із важливих завдань сучасного літературознавства. Вироблення й утвердження власного почерку у письменниці відбувається у щільному зв'язку з її розумінням завдань сучасної літератури і літературної критики.

Прозовий доробок Марії Матіос становить на сьогодні біля тридцяти творів різних жанрово-видових форм. Її новели, оповідання, повісті, романи, трилогії, триптихи тощо – не просто сукупність книг прози, це цілісна система, що має спільні як проблемно-тематичні, так і жанрово-наративні настанови.

Марію Матіос літературознавці називають найпліднішою письменницею сучасної України, яка внесла в українську літературу нові жанрові форми романів. Жанрово-видова

поліфонічність її епіки вражає неординарністю, унікальністю та розкішністю: «гомеричний роман-симфонія», бульварний роман, психологічна драма, «драма на три життя», щоденник, книга кулінарних рецептів, методичка з народознавчих студій, сімейна сага в новелах, автобіографія та інші. Авторка вносить свою індивідуальність у класичні жанрові моделі, таким чином у неї наявні власні жанрово-визначальні заголовки чи підзаголовки у більшості прозових творів [7, с. 86].

Серед визначальних рис стилю письменниці В. Соболев називає такі: «гра історичними епохами, аналогіями, стилями, мовами», зведення до мінімуму формально-стилістичних прийомів, драматизований ліризм, емоційна проникливість, ощадне використання стилістики натуралістичного письма, естетична довершеність, афористичність і метафоричність фрази, розкішна мова [8, с. 148].

Важливі міркування щодо прози Марії Матіос належать Я. Голобородьку, який характеризує її як письменницю-традиціоналістку та зауважує, що улюбленою прозовою манерою є розповідь, що ведеться з гірською неквапливістю і гуцульською статечністю. Улюблені форми – оповідання, новели, які є або самостійними жанрами («Нація. Одкровення»), або складниками художнього цілого («Солодка Даруся»). Марія Матіос відчуває нерв і душу короткої прози. Вона зосереджує свій розповідний погляд на «історії, передісторії, навколо історії своїх персонажів, на траєкторії їхнього мислення, кроках і вчинках, душевних і психологічних зіткненнях, стосунках із найближчим оточенням. Вона концептуально описує буковинський соціум – і коли виходить за його межі, її стиль ніби втрачає свої мелодійні барви й вербальні пахощі. Ментальний мовопростір Буковини авторка якнайшільніше переплітає із соціумом душі. Психологічні струни й струмені увиразнюються мелосом регіонального слововжитку» [2, с. 66–73].

Якщо підійти до детальнішого розгляду і заглянути у творчу майстерню письменниці, то можемо стверджувати, що

письменниця не лише наділена генетичним національним кодом, але й успадкувала деякі творчі зразки, які були притаманні попередникам.

Наприклад, розглянувши творчість О. Кобилянської, яка бездоганно знала сутність буковинського краю, жила за всіма його законами, підкорялася звичаям, традиціям, та спадщину Марії Матіос, можна виокремити певний індивідуальний код в зображенні подій через сильні жіночі образи, які несуть у собі певну систему символічного фольклорного характеру. Саме за такий підхід, вдале вміння поєднувати фольклорний матеріал та віхи сучасності, за сміливість у зображенні дійсності Марія Матіос отримала статус «грант – дама української літератури», і це не дивно, адже вона створила феноменальні твори з поєднанням постмодерну та вишуканих класичних рис.

Стиль письменниці перебуває на межі фольклорність/сучасність, тому можемо спостерігати процес «олітературнення» фольклору.

За словами К. Хижняка, у творах письменниці постійно трапляються алюзії та певні міфологічні сюжети, фольклорні образи, яскраво відчувається потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, звернення до міфологічних вірувань, оперування назвами міфічних істот [10, с. 200]. Зрештою, ці ж фольклорні елементи трапляються й у творах О. Кобилянської, а саме: «В неділю рано зілля копала...», «Valse melancholique», «Битва», «Там звізди пробивались», «Смутно колишуться сосни», «Місяць», «Ворожки» та ін. Щоправда, фольклорна традиція у творах О. Кобилянської має ширше вираження, сягає найдавніших вірувань, які склалися з елементів анімізму, тотемізму, фетишизму, що набули значення певних культів, а саме: води, дерев, рослин, тварин, небесних світил та землі [4, с. 57].

Оскільки стильове питання є синтезом кількох літературних понять, тому важливим для нас є також розгляд проблематики творів письменниці, адже це сфера, у якій проявляється авторська концепція світу і людини, відображаються роздуми та

переживання письменника, тема розглядається під певним кутом зору. Проблематику можна назвати центральною частиною художнього змісту, тому що в ній здебільшого укладено те, заради чого звертаються до твору – неповторний авторський погляд на світ.

Вагомі дослідження з цього питання подала Макаренко Лариса, виокремивши наступні проблеми: національно-історична проблематика у поєднанні з філософською; радянська дійсність на території України; збереження родовідної та історичної пам'яті; патріотизму; жіночої долі, гріха, віри, смерті, віри в загробне життя; проблема втрати гуманістичних цінностей та інші [5, с. 173].

Щодо стильових особливостей творчості Марії Матіос, то у порівнянні з її попередниками та з урахуванням ментального світобачення, можна із впевненістю сказати, що письменниця вдало продовжує їхню традицію у літературному просторі, але з уведенням своїх відмінних штрихів, які дозволяють зрозуміти систему авторської концепції світу.

З огляду на зазначені характеристики, можна зробити висновок, що стиль письменниці вкорінений у фольклорну міфопоетику, народний світогляд; вирізняється мовним багатством, що вміщує різноманітні пласти: від фольклорного до книжного, класичного, від публіцистичного до просторічного, від літературного до діалектного; їй притаманний суто фольклорний матеріал (образи, символи, звичаї, перепрочитані міфологічні зразки), алюзії, психологізм, філософське розуміння дійсності з урахуванням ідейно-тематичних та проблематичних положень [9].

Світ Буковини у творах Марії Матіос постає через призму психологічного паралелізму – зіставлення картин природи з душевним, емоційним станом людини. Письменниця опоетизовує рідний край, відкриває чарівний світ Карпат, Буковини, наснажує його самотніми звичаями, легендами, віруваннями. У творах передано неповторну народну мову (південно-західні діалекти), широко представлені приказки, афоризми. У романах Марії Матіос

особливий світ символів: *коса* – символ дівочої цноти та незайманості; *одяг* – символ територіальної приналежності; *ружа* – з одного боку, символ краси, цноти й чистоти, з іншого – крові та смерті; *змія* – символ мудрості і водночас диявола в християнській міфології.

Для письменниці тонка людська душа – вісь, навколо якої обертаються події, обставини, вона завжди на п'єдесталі, на вершині. Марія Матіос разом зі своїми героями живе, страждає, помиляється. Своїх персонажів письменниця не відокремлює один від одного, не надає їм певних пріоритетів, адже саме читач має визначити їм місце у власній ієрархії цінностей. Отож стильова палітра Марії Матіос поліаспектна, вона зачаровує і дивує, підносить нас над реальністю і вчить жити по совісті [1].

Отже, Марія Матіос znana в літературі насамперед як берегиня традицій. Її творчість – це радше література з класичним підґрунтям, аніж література експериментів і тяжіння до «випробовування мови і стилів». Успіх її книг не пов'язаний із модою. Та й взагалі, зацікавлення історією України в сучасній українській літературі – немасштабне, представлене лише кількома іменами. Те, що книги Марії Матіос знаходять відгук у читача, свідчить, що авторка вдало відображає таку історичну правду, яка є важливою і потребує уваги саме зараз [3].

Список використаної літератури

1. Волошук Л. Поліфонія художнього світу прози Марії Матіос. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/1734/1/L_Voloshuk_1_GI.pdf (дата звернення: 19.10.2024).
2. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. *Вісник Національної академії наук України*. Київ, 2008. №3. С. 66–73.
3. Король О. Т. Постмодерні риси творів Марії Матіос та Сергія Жадана. URL: <https://naurok.com.ua/urok-postmoderni-risi-tvoriv-m-matios-ta-s-zhadana-174842.html> (дата звернення: 29.10.2024).
4. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська народна словесність : підручник. Львів : Літопис, 2000. 614 с.

5. Макаренко Л. В. Проблематика малої прози Марії Матіос. *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 229. С. 173–176.
6. Насмінчук І. А. Проза Марії Матіос особливості індивідуального стилю: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2009. С. 18.
7. Павлишин Г. Я. Традиційні та новаторські жанрові моделі у прозі Марії Матіос. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія : Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Чорноморський державний університет ім. Петра Могили, 2011. Т. 168. Вип. 156. С. 86–90.
8. Соболев В. «Життя коротке, нація – вічна, а я щаслива – отут і вже...». *Сучасність*. 2003. № 11. С. 147–150.
9. Фарбатюк О. В. Сильові особливості творчості Марії Матіос. URL: <https://naurok.com.ua/doslidzhennya-stilovi-osoblivosti-tvorchosti-mari-matios-72645.html> (дата звернення: 23.10.2024).
10. Хижняк К. В. Фольклорні мотиви в творчості Марії Матіос: постмодерний дискурс. *Проблеми поетики*: збірник праць. Київ, 1999. С. 300–303.

Вікторія САВЕЛЬЄВА,
студентка 4 курсу ОПП «Польська мова і література,
друга мова – англійська»,
Хмельницький національний університет
Науковий керівник – ст. викладач **Світлана ВОЙТАЛЮК**

ГРАМАТИЧНІ І ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛЬСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ: ВИКЛИКИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ, ЯКІ ВИВЧАЮТЬ ПОЛЬСЬКУ ЯК ІНОЗЕМНУ

Стаття присвячена аналізу граматичних і лексичних особливостей польської та української мов, що мають ключове значення для студентів, які вивчають польську як іноземну. Тут розглядаються спільні риси й відмінності двох мов, зокрема в морфології, синтаксисі та словниковому складі. Особливо увагу приділено типових помилках, які виникають у процесі вивчення польської мови, а також факторам, що їх спричиняють, таким як мовна інтерференція та схожість окремих мовних конструкцій. І дослідники аналізують основні труднощі, з якими стикаються студенти та пропонують рекомендації для подолання цих перешкод у навчальному процесі.

Ключові слова: польська мова, українська мова, навчальний процес, студенти, порівняльний аналіз, лексика, граматики.

Artykuł poświęcony jest analizie cech gramatycznych i leksykalnych języka polskiego i ukraińskiego, które mają kluczowe znaczenie dla studentów uczących się języka polskiego jako obcego. Omówiono tu cechy wspólne i różnice między tymi językami, w szczególności w zakresie morfologii, składni oraz zasobu słownictwa. Szczególną uwagę poświęcono typowym błędom pojawiającym się w procesie nauki języka polskiego oraz czynnikiem, które je powodują, takim jak interferencja językowa i podobieństwa niektórych struktur językowych. Autorzy analizują główne trudności, z którymi borykają się studenci, i proponują zalecenia mające na celu przezwyciężenie tych przeszkód w procesie nauczania.

Kluczowe słowa: język polski, język ukraiński, proces dydaktyczny, studenci, analiza porównawcza, leksyka, gramatyka.

Українська та польська мови належать до слов'янської мовної групи, що пояснює їхню подібність у лексиці та граматичних структурах. Водночас між цими мовами існують суттєві відмінності, які можуть викликати труднощі у студентів, які вивчають польську як іноземну. Мета дослідження – виявити подібності та відмінності між мовами; проаналізувати труднощі, із якими стикаються студенти; розробити рекомендації щодо покращення міжмовної комунікації.

Полоністка І. В. Кононенко у своїх працях досліджує проблеми граматики, лексикології, психолінгвістики, слов'янського мовознавства та міжмовних контактів [3, с. 4]. Також дослідниця пише про розвиток мовних компетенцій студентів на кафедрі україністики Варшавського університету та досліджує проблему вивчення української та польської мов в усному та писемному мовленні. Це стосується як студентів-українців, так і студентів-поляків. Тому на практичних заняттях викладачі намагаються приділяти увагу спільним та відмінним ознакам в орфоепії, лексиці і граматиці [3, с. 5].

П. Левчук, родом із Волині, присвятив свою монографію українсько-російсько-польській тримовності українців непольського походження. Ця робота подає приклади ефективного навчання польської мови. І найважливіше, що ця публікація заохочує українців почати вивчати польську мову[5].

Також варто звернути увагу на **граматичну структуру** польської мови. Основне завдання граматики – показати, як функціонує мовна система. Наприклад, відмінювання іменників. Обидві мови мають систему відмінків, яка включає сім категорій (називний, родовий та інші). Форми відмінювання іменників часто різняться. У польській мові форми давального і місцевого відмінків можуть здаватися складнішими через специфічні закінчення (*-owi* для чоловічого роду).

Дієвідмінювання – подібна система аспектів (доконаний чи недоконаний вид). У польській мові використовуються додаткові часові форми, наприклад, минулий час із частками (*byłem, byłaś*),

що для українських студентів може стати граматичним викликом. Якщо ж говорити про родовий відмінок після заперечення, то у польській мові заперечення часто вимагає використання родового відмінка, тоді як в українській зазвичай використовується форма, властива позитивному реченню [2].

До **лексичних особливостей** польської мови відносимо: 1) спільний слов'янський корінь багатьох слів (*dom* – дім; *ręka* – рука); 2) наявність «фальшиві друзів перекладача» – слів, які звучать подібно, але мають різне значення.

Польська мова має більше запозичень із західноєвропейських мов, що формує відмінності у словниковому складі (*faktyczny* – реальний). Наприклад: *jutro* – завтра, *brzoskwinia* – персик, *surowy* – сирий, *sprzątać* – прибирати, *rozrywka* – розвага, *zawód* – професія, *okoliczności* – обставини, *wątpliwości* – сумніви. Неодноразово ємо, як учні кажуть: «Я точно знаю це слово». Так, згодні, що мову на слух сприймати легше та можна часто просто вгадати. Але не варто недооцінювати різницю між нашими мовами. Безперечно, що є багато слів зрозумілих для українця: *dziewczyna* – дівчина, *miesiąc* – місяць, *pieszo* – пішки, *jezioro* – озеро, *mięso* – м'ясо, *rosiąg* – потяг, *kąt* – кут, *ciepło* – тепло.

Орфографічні виклики. Польська мова має складну орфографію через діакритичні знаки (*ą, ę, ś, ć*), які вимагають від студента звикання до нових фонем. Подвійні форми приголосних (*sz, cz, dz*), які мають свої відповідники в українській, але передаються іншими буквами.

Фонетичні відмінності. У польській мові є звуки (*ł, ż, ź*), які не мають повного аналога в українській. Наголос завжди падає на передостанній склад, тоді як в українській мові він рухливий. Якщо порівнювати інтернаціоналізми з європейських мов, що використовують латинську абетку, то можна помітити, що, незважаючи на велику подібність у написанні цих слів, орфографія цих мов є консервативнішою, ніж польська.

«Хибні друзі перекладача». Наприклад: *awans* – підвищення; *portfel* – гаманець; *bakalie* – сухофрукти і горіхи; *puszka* –

бляшанка; *bohater* – герой; *pyszny* – дуже смачний; *broń* – зброя; *płyn* – рідина; *bledny* – хибний; *rodzice* – батьки; *czaszka* – череп; *rogatka* – шлагбаум; *dowolny* – довільний; *dynia* – гарбуз; *dywan* – килим; *rozkaz* – наказ; *gadać* – базікати; *rozważa* – розсудливість; *grzywna* – штраф; *kierownica* – кермо; *konieczność* – необхідність; *umowa* – договір; *laskowy* – лісовий; *wizerunek* – репутація; *magazyn* – журнал. І таких слів чимало. Тому потрібно на це звертати увагу при вивченні польської мови [4].

Але час від часу виникають питання щодо викладання польської мови як іноземної. Зараз вивчення польської мови дуже популярне. Це пов'язано із вимушеною еміграцією через повномасштабну війну. Якщо ми знаємо мову, тоді це дає можливість нам навчатися, будувати кар'єру та взагалі жити у Польщі. До основних методик викладання належать: граматична, комунікативна та інтерактивні методи. Якщо буде просто теоретичний підхід, то процес буде повільний.

Головною методикою є жива взаємодія учнів з мовою та відслідковування зв'язку з повсякденним життям. Зараз у сучасному світі ще більше набуло популярності онлайн-навчання. По-перше, це значно економить час учнів та викладача, по-друге – дає змогу навчатися із будь-якого куточка світу. Тому педагог має володіти сучасними методиками викладання та активно використовувати інструменти до залучення студентів до навчання. Завжди можна застосувати гру для кращого засвоєння нової лексики. Спільний перегляд та обговорення фільмів також дає змогу зануритися у вивчення граматичних тем та лексики [1].

Перший урок завжди знайомить нас з елементарною лексикою, із вмінням представити себе. Щоб зробити це цікавим, можна використовувати мобільні додатки для вивчення лексики за певною темою, мультики (де персонажі знайомляться один з одним). Викладання польської мови як іноземної є багатограним і важливим процесом, який потребує інтегрованого підходу. Це включає розвиток мовленнєвих навичок, засвоєння граматики,

збагачення словникового запасу, а також з культурними аспектами Польщі.

Тому викладання польської мови має не лише освітню, але й культурну місію. Забезпечує взаєморозуміння між різними народами та сприяє розвитку багатомовного суспільства.

Список використаної літератури

1. Вивчення польської мови: основні камені спотикання. URL: <https://kanapka.pl.ua/kameni-spotykannia/> (дата звернення: 02.12.2024).

2. Граматика польської мови. URL: <https://cererra.com/blog/grammatika-polskiego-yazyka> (дата звернення: 07.12.2024).

3. Кононенко І. Розвиток мовних компетенцій студентів на кафедрі україністики Варшавського університету. URL: <https://www.researchgate.net/profile/Svitlana-Romaniuk/publication/339940123> (дата звернення: 04.12.2024).

4. Зайцев О. Хибні друзі перекладача. URL: <https://zaytsev.io/lists/polish-false-friends/> (дата звернення: 07.12.2024).

5. Левчук П., Модюнек В., Васейко Ю. Монографія українсько-російсько-польській тримовності українців непольського походження. URL: <https://monitorwolynski.com/uk/news/3803-27827> (дата звернення: 04.12.2024).

Юлія СЕРКОВА,

ст. викладач кафедри слов'янської філології,

Хмельницький національний університет,

Валентина ПАПУШИНА,

д-р пед. наук, доцент кафедри української філології,

Хмельницький національний університет

ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ ГЕРОЯ В ПОЛЬСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНТИЗМІ

У статті досліджується естетичний ідеал героя як центральна категорія польського та українського романтизму; аналізуються спільні та відмінні риси у формуванні цього ідеалу, зумовлені як універсальними романтичними концепціями (культ почуттів, індивідуалізму, свободи), так і специфічними національними контекстами (боротьба за незалежність, пошуки національної ідентичності).

Ключові слова: *романтизм, естетичний ідеал героя, символіка, історичний контекст.*

The article examines the aesthetic ideal of the hero as a central category of Polish and Ukrainian romanticism. The author analyzes the common and distinctive features in the formation of this ideal, which are determined by both universal romantic concepts (cult of feelings, individualism, freedom) and specific national contexts (struggle for independence, search for national identity).

Keywords: *romanticism, aesthetic ideal of the hero, symbolism, historical context.*

Романтизм, що виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині, існував як панівний напрям у літературі Європи й Америки в першій половині XIX ст. Серед найважливіших подій доби та історичних передумов, пов'язаних із романтизмом, варто назвати Велику Французьку революцію (1789–1794), яка зруйнувала феодальний світ, викликавши розчарування у митців, що опиралися у своїй творчості на ідеї на філософів-раціоналістів XVIII ст. Ця подія багато в чому визначила естетику романтизму:

динамізм, прагнення до свободи, розуміння світу як боротьби протилежних сил між зовнішніми обставинами та внутрішнім світом людини. «То був чудовий час. Людський дух був розкутий, вважав себе вправі протиставляти всьому існуючому свою дійсну свободу й запитувати не про те, що є, а про те, що можливо» [2, с. 33].

Мета статті – показати пошуки естетичного ідеалу в польському та українському романтизмі; зосередити увагу на зв'язку ліричного героя з національним колоритом свого народу та суспільно-політичними реаліями дійсності.

Романтизм насамперед – це напрям європейський, тому про нього доцільно говорити в порівняльному контексті національних культур. Зароджуючись в умовах антисамодержавного руху, український і польський романтизм розвивалися передусім під впливом поглибленого осмислення історичного минулого та народної творчості. Як зазначає Т. Наливайко, «це були літератури народів, що втратили національну незалежність, і в них романтизм інтегрується в національно-культурний рух, що розгортався під гаслами повернення до глибинно-народних і національних джерел культури загалом і літератури зокрема. В умовах національного поневолення і культурних утисків цей рух і пов'язана з ним романтична література набирали й цілком визначеного, націоналістичного за своїм характером, громадсько-політичного змісту й спрямованості» [2, с. 223].

Поширення в польському суспільстві ідей європейського романтизму, передусім свободи, викликало бажання реформувати Річ Посполиту, відтак була прийнята Конституція 3 травня 1791 року. Особливого значення для Польщі мали події повстання 1831 року проти російського самодержавства, репресії в освітній політиці, що виявилися у закритті Віленського та Варшавського університетів, Кременецького ліцею, низки інших освітніх закладів на території Правобережної України та відкритті 1834 року університету Святого Володимира у Києві, який замислювався

російським урядом як оплот царату, що призвело до «спотворення звичаїв і духу в усіх польських землях...» [6, с. 107].

І українські, і польські романтики доби виступали не стільки проти норм буржуазного суспільства, скільки проти російського самодержавства. Митці створювали характерний для романтизму простір неймовірної героїчної слави. Не менш важливим для їхньої творчої уяви був пафос боротьби. Як наголошує М. Яньон [8, с. 168], романтики змальовували образ ліричного героя як людини вільної, сміливої, героїчної, щедро опоетизованої в незрівнянних творах усної народної творчості.

На багатьох українських та польських романтиків мали великий вплив німецькі мислителі, які плідно розвивали естетичні теорії мистецтва. Ідеалістична філософія І. Канта, А. Шлегеля, Ф. Шеллінга, і особливо, Й. Фіхте, який проголошував людське «Я» єдиною реальністю, декларував почуття глибокої поваги до сильно вираженої індивідуальності, закликав до необмеженої особистої свободи. Ці ідеї стали провідними у формуванні світобачення та естетичних концепцій романтиків. Джерелом творчого натхнення для європейських письменників доби романтизму став передусім Дж. Байрон. Митець висунув новий естетичний ідеал ліричного героя, який переймається глобальними питаннями буття. Його хвилює не тільки власне існування, а й життя всього людства. Такими є Конрад Дж. Байрона, Прометей П. Шеллі, Ернані В. Гюго, Конрад Валленрод А. Міцкевича, Дон-Жуан Е.Т.А. Гофмана, Тарас Бульба М. Гоголя.

Не знайшовши в реальному світі бажаної гармонії та краси, романтики створюють власний незвичайний світ фантастики, екзотики, минулого, намагаючись із його допомогою осмислити глобальні проблеми буття. Серцевину романтизму становлять вічні питання: сенс буття, кохання, воля, стосунки між людьми, таємниці природи. Ш. Бодлер говорив, що романтизм – це «не стиль, не живописна манера, а певний емоційний склад...» [2, с. 19]. Яскравою ілюстрацією творчого вираження епохи романтизму в образотворчому мистецтві є полотна справжнього його очільника

Ф. Делакура. У картині «Човен Данте» зображено постаті грішників, які чіпляються за барку на тлі пекельного сяйва вогнів, у них відчувається величезна внутрішня могутність, похмурість і страшна приреченість. У письменників-романтиків особистість постає завжди неповторною, яскравою, вона немовби підноситься над сірістю буття, має небачені можливості для саморозвитку й одухотворення дійсності у боротьбі за високі ідеали.

Твори польського романтика А. Міцкевича (1798–1855) «Конрад Валленрод» і українського письменника Є. Гребінки (1812–1848) «Чайковський» демонструють чимало спільних естетичних відкриттів романтиків: інтерес до історичного минулого, творення нової концепції людини та світу, оновленої системи духовних цінностей образу ліричного героя, орієнтації письменників на народну творчість. Дотичні концепції творчості А. Міцкевича і Є. Гребінки як в естетичному, так і в ідейно-тематичному планах дозволяють говорити про польсько-український діалог культур.

Після втрати державної незалежності Польщею, А. Міцкевич, а також Ю. Гоєне-Вронський, З. Красинський, Ю. Словацький, А. Тов'янський, Б. Трентовський, перебуваючи в еміграції, розробляли та презентували своєю творчістю новий конструкт світобачення для польського народу [7, с. 7]. Так, в поемі А. Міцкевича «Конрад Валленрод», що має підзаголовок «історична повість з литовського та прусського життя», і торкається історії боротьби литовців із Тевтонським орденом у XIV ст., простежується шлях боротьби і внутрішній світ самого автора. Він переростає в романтичний образ-символ борця за свободу свого народу:

О юносте! Ти жертв пора високих!

Кохання, щастя, небо і свободу

Приносив мужньо на вівар народу...[4, с. 83].

Написаний під час російського заслання, де поет, осмислюючи принизливе становище вітчизни, за свободу якої він боровся, страждав, бо «щастя не мала вітчизна», твір вражає

глибоким трагізмом долі головного героя. У ньому окреслюється не лише реальний історичний персонаж – двадцять другий великий магістр Тевтонського ордену, що загинув 25 липня 1393 року після невдалого походу на Литву, а й однодумці автора в боротьбі за майбутнє вільної Польщі. Герой поеми А. Міцкевича Конрад має риси байронічного героя – самотність, замкнутість, таємничість, загадковість характеру, але він зігрітий теплом особливого національного колориту, стилем слов'янського духу поезії, злиттям епічного й ліричного начал, залученням міфу («Пісня Вайделота», балада «Альпухара»), включенням у текст поеми пісень, гімнів, діалогів героїв, історії кохання Вальтера Альфа і доньки князя Кейстута Альдони.

У польському романтизмі «глибока політична відданість ідеї свободи не є, як у випадку Дж. Байрона, відповіддю на сплін, викликом, кинутим розумовій відсталості й засобом від порожнечі існування. Вона виникає з цілковитого ототожнення з ідеєю незалежності Польщі, яку зазвичай розглядають у ширшому контексті: свободи народів, знищення тиранії, звільнення від утиску або навіть універсальної боротьби Добра і Зла. Польський романтизм, як бачимо, водночас розвинув різкий ідейний потенціал, радикальний, незалежний, ба навіть революційний» [3].

Український романтизм, представлений творчістю І. Срезневського, А. Метлинського, М. Костомарова Л. Боровиковського та ін. великою мірою послуговувався філософією Г. Сковороди, для якої характерна значна сакралізація сфери естетичного. «Поезія єсть винайдення іскри божества в дійсності» [5, с. 188], тому поетична творчість сприймалася як божественне одкровення і поет уявлявся українським романтикам пророком. Вони бачили людину як сходинку до божественного. За таких умов, вважали романтики, коли народ виступає певним об'єднанням всебічно розвинених особистостей, можливе існування гармонійного суспільства, а свою місію вони вбачали у вдосконаленні людини через оспівування героїчного минулого.

Вивчати історичне минуле українського народу, героїку Запорізької Січі українського письменника-романтика Є. Гребінку надихнули перекази його роду про славного предка, запорізького писаря Чайковського та спогади столітнього козака Микити Коржа. Поет прагнув зібрати розрізнені оповіді та легенди, зв'язати їх в одну героїчну повість, яка б не тільки стала пам'яткою його родини, а й усіх співвітчизників, що ушлавляють героїчне минуле, зразком громадянського служіння для сучасників. Уроки минувшини, краса української душі, чистота стосунків персонажів стали тим стрижнем, на який сторінка за сторінкою нанизуює письменник історію боротьби за волю та людську гідність, кохання головного героя роману на ім'я Чайковський.

Цікавим є композиційний прийом твору, де про битви з ворогом козаків-характерників розповідає молодим парубкам сивочолий козак: вночі по одному тихо перепливають вони Дніпро і, зібравшись разом, б'ють ворогів, потім ховаються в лісах і поодинокі повертаються додому. Чи як кошовий Зборовський повідомляє про свій план походу на татар: «впадемо, як сніг на голову». Та все-таки татари проривалися вглиб українських земель, і тоді лунав відчайдушний крик: «Татари йдуть!». Схожими на дружний мурашник ставали міста і села. Місто Лубни готується до оборони і відбиває ворогів. Смертельну рану отримує лубенський полковник Іван. Його слуга на ім'я Гадюка з сокирою в руках, від якої, як снопи в бурю, падають татари, виносить смертельно пораненого полковника, щоб не дістався він ворогам. На допомогу прийшли пирятинці, і вороги зникли в степу. Єдність і мужність народу-захисника та героїчних представників викликає захоплення автора роману. Із романтичним піднесенням оспівує він героїчне минуле, вкраплюючи в канву оповіді народні думи, легенди, пісні:

...На що вже гетьман Сагайдачний був добра голова! А проміняв жінку

на тютюн та люльку, ще й пісню склав:

Мені з жінкою не возиться,

А тютюн та люлька

Козаку в дорозі

Знадобиться!... [1, с. 11].

Головний герой твору кошовий писар Чайковський, рятуючи побратимів у козацькому човні, що називався чайка, отримує своє героїчне ім'я і повагу, оспівану в переказах і легендах.

Окресливши естетичні ідеали та окремі естетичні відкриття українських і польських романтиків А. Міцкевича та Є. Гребінки, робимо висновок, що письменників пов'язує змалювання романтичного героя, який перебуває в гармонії з природним життям та усвідомлює свою самоцінність у єдності з національним духом. Коли в європейському романтизмі чільне місце займає загострена особиста свідомість, пошук сенсу життя, ідея громадянського служіння державі, успадкована від класицизму, то в українській і польській літературі романтичний герой зв'язує свою долю з долею народу, з боротьбою за національну незалежність. Обидва автори, заглиблюючись в історичне минуле рідного краю, творили пронизану духом національних кодів: пісень, легенд, переказів, міфів – епопею боротьби за незалежність та волю. Вони позиціонують себе однодумцями своїх героїв, що боронили рідний край.

Список використаної літератури

1. Гребінка Є. П. Чайковський: романи та повісті. Київ : Дніпро, 1966. 514 с.
2. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: підручник. Тернопіль: Богдан, 2001. 416 с.
3. Насіловська А. Польський романтизм на тлі європейського. *Посестри*: часопис. 2024. № 119.
4. Міцкевич А. «Конрад Валленрод»: поема. Київ: Музична Україна, 2001. 169 с.
5. Франко І. Поезія і її становисько в наших кременах. *Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 26. 448 с.
6. Фицик І. Д. Ментальні орієнтири правобережної шляхти у полемічному щоденнику Аполло Коженювського «Польща і Москва». *Гілея*: Науковий вісник. Спецвипуск. 2018. С. 104–109.

7.Цимбалій І. П. Філософія польського романтизму: «ідеальна людина» А. Міцкевича, «конструкт народу» Ю. Словацького : автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.05. Київ, 2009. 18 с.

8.Janion M. Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2006. 426 с.

Олександра СИДОРЕНКО,
студентка III курсу ОПП «Філологія.
Українська мова та література»,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент
Інна ГОРОФ'ЯНЮК

ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ЛЕКСИЧНИМИ ДІАЛЕКТИЗМАМИ У ТВОРАХ ЛЮБИ-ПАРАСКЕВІЇ СТРИНАДЮК

У статті з'ясовано питання щодо вживання діалектизмів у художній літературі, зокрема у книзі «Дай ноту «Ля». Гуцульські етюди» Люби-Параскевії Стринадюк. Визначено, з якою метою авторка використовує їх у своїх текстах. Скласифіковано проаналізовані діалектизми за 13 тематичними групами лексики, а також простежено найбільш та найменш численні групи.

Ключові слова: *художня література, лексичні діалектизми, гуцулізми, Люба-Параскевія Стринадюк.*

The article reveals the issue of the use of dialectics in fiction, namely in the book «Give me the note «La». Hutsul Etudes» by Lyuba-Paraskeviya Strynadyuk. The author has found out for what purpose the author uses them in her texts, for this purpose the identified dialectisms are classified into 13 thematic groups of vocabulary and the most and least used groups are traced.

Keywords: *literature, lexical dialectisms, hutsulisms, Lyuba-Paraskeviya Strynadyuk.*

Діалектизми – частина нашого мовлення, яка активно представлена й у сучасній українській літературі. Залежно від мети, вони можуть бути використані як спосіб передачі колориту місцевості, дієвий засіб індивідуалізації мовлення персонажа. Є чимало сучасних авторів, які користуються діалектизмами як інструментом, що лише додає унікальності їхнім текстам та засвідчує їхню майстерність як митців слова. Принагідно варто

згадати таких сучасних талановитих письменників, як Юрій Ілленко, Володимир Лис, Василь Шкурган, Юрій Андрухович, Марія Матіос та ін.

Проблема діалектного слова та його взаємодії з художньою мовою привертала увагу багатьох науковців. Насамперед до теоретичного вивчення діалектизмів звертаються С. П. Бевзенко [1], Й. О. Дзензелівський [5], Ф. Т. Жилко [7], І. Г. Матвіяс [10]. Особливостями функціонування діалектного слова в художній літературі займаються С. Я. Єрмоленко [6], П. Ю. Гриценко [3], Б. О. Коваленко [9], В. та В. Грещуки [4].

Предметом нашого дослідження є художні тексти Люби-Параскевії Стринадюк. Письменниця народилася у мальовничому селі Замагори Івано-Франківської області. Ю. Кіщук зауважила, що тато Люби-Параскевії – музикант, який грає на багатьох інструментах, тому тексти авторки нагадують гуцульську музику, що от-от почне грати. Вона талановита не лише як авторка, але і як перекладачка з німецької. Це спонукало Ю. Кіщук до порівняння: якщо переклад – найбільше кохання гуцулки, то письмо – це вона сама. Цікавим фактом є те, що в рідному селі авторка ніколи не пише, вона лише набирається слів, вражень і лише тоді перетворює їх у текст. Прикметно, що з рідними Люба-Параскевія Стринадюк говорить по-гуцульськи, але водночас може переходити на літературну мову. Це нагадує нам про те, як органічно вона поєднує це у своїх творах [8].

Мета нашої статті – з'ясувати, з якою метою Люба-Параскевія Стринадюк використовує діалектизми у своїх творах. Емпіричною базою слугували 64 лексичні діалектизми, за допомогою методу суцільної вибірки в текстах книги «Дай ноту «Ля». Гуцульські етюди» [12]. Ми зацентрували саме на лексичних діалектизмах, зокрема на ролі діалектних елементів у канві творів авторки. На нашу думку, найкраще аналізувати «... дублети до літературних відповідників або синоніми з часто виразним експресивним забарвленням» [2, с. 147]. Для підтвердження статусу діалектизма та з'ясування його семантики ми зіставили

зафіксовані лексеми із діалектними словникам гуцульського говору [13; 14].

Виявлені діалектизми класифіковано за тематичними групами лексики:

1. Дієслівні лексеми: *наплекати* ‘погодувати дитину грудьми’ [12, с. 33; 13, с. 207], *гледжати* ‘робити сир’ [12, с. 34; 13, с. 99], *бовгарити* ‘випасати велику рогату худобу на полонині’ [12, с. 34; 14, с. 16], *телімбатися* ‘теліпатися’ [12, с. 35; 14 с. 153], *бляяти* ‘бекати’ [12, с. 36; 14, с. 15], *банувати* ‘сумувати’ [12, с. 36; 14, с. 11], *ймитися* ‘зловити’ [12, с. 39; 13, с. 140], *зафіфолит* ‘замете снігом’ [12, с. 42], *гийкати* ‘вигукувати «гий»’ [12, с. 42; 13, с. 86], *ни банно* ‘не тужити’ [12, с. 44; 13, с. 43].

2. Назви об’єктів, пов’язаних із господарською діяльністю: *маржинка* ‘худоба’ [12, с. 38; 13, с. 168], *ліжник* ‘домоткане вовняне покривало з візерунками’ [12, с. 33; 14, с. 88], *наперсниці* ‘вовняні онучі’ [12, с. 34; 13, с. 177], *шпаргат* ‘чавунна плита на грубці, кухні, пічці, де варять їсти’ [12, с. 35; 13, с. 279], *струнка* ‘місце для доїння овець на полонині’ [12, с. 37; 14, с. 151], *заворітниці* ‘довгий, тонкий кусок дерева, що протягується через дірки в стопах; є частиною воріт’ [12, с. 42], *роздаванці* ‘порції корму’ [12, с. 42], *тертиці* ‘дошки’ [12, с. 43; 14, с. 153], *курмей* ‘мотузка’ [12, с. 48; 13, с. 160], *слуп* ‘стовп електро- чи радіолінії’ [12, с. 44; 13, с. 233]. Остання лексема, відома в українській мові як застаріла [11, с. 381], у текстах Люби-Параскевії Стринадюк набуває нового відтінку значення: ‘стовп; опора склепіння будь-якої споруди, будівлі’ → ‘стовп електро- чи радіолінії’.

3. Назви природних об’єктів: *берда* ‘провалля, урвище’ [12, с. 32; 14, с. 12], *гатро* ‘невелика гребля для перекриття річки’ [12, с. 32], *плай* ‘стежка, дорога в горах’ [12, с. 34; 13, с. 199], *ватра* ‘вогнище, багаття’ [12, с. 40; 13, с. 63], *толока* ‘громадське пасовисько’ [12, с. 44; 14, с. 155], *груні* ‘верхівки гіг’ [12, с. 45; 13, с. 100], *заметиці* ‘наметені вітром кучугури снігу’ [12, с. 47], *дзюркальце* ‘джерела’ [12, с. 47; 13, с. 274].

4. Назви їжі та напоїв: *вурда* ‘солодкий сир, виготовлений у результаті вторинної переробки молока’ [12, с. 34; 13, с. 82], *будз* ‘грудка овечого сиру, яку просушують на протязі для виготовлення бринзи’ [12, с. 34; 13, с. 59], *жентиця* ‘сироватка, що залишається від сиру, призначеного для будза’ [12, с. 34; 13, с. 114], *гусянка* ‘загусле кип’ячене коров’яче або овече молоко, до якого додали трохи квасного молока чи сметани’ [12, с. 35; 13, с. 95], *фасулі* ‘квасоля’ [12, с. 37; 13, с. 256], *пригисне* ‘гостинці’ [12, с. 38], *студенець* ‘холодець’ [12, с. 46; 13, с. 242].

5. Прислівникові лексеми: *варко* ‘небезпечно’ [12, с. 36; 13, с. 63], *ховско* ‘слизько на дорозі, під ногами’ [12, с. 34; 13, с. 263], *витак* ‘пізніше, потім’ [12, с. 34; 13, с. 71], *капочка* ‘краплина, трохи’ [12, с. 33; 13, с. 143], *гездечьки* ‘тутечки’ [12, с. 40; 13, с. 85], *гляба* ‘дарма, неможливо’ [12, с. 48; 13, с. 88], *фист* ‘дуже’ [12, с. 48; 14, с. 159].

6. Прикметникові лексеми: *збесеблений* ‘ошалілий’ [12, с. 32], *водавий* ‘водянистий, який має присмак води’ [12, с. 37; 14, с. 34], *зелепужний* ‘недоспілий’ [12, с. 37; 13, с. 131], *черлена* ‘темно-червона’ [12, с. 40; 13, с. 269], *куражистий* ‘грайливий, запальний’ [12, с. 43], *хаблений* ‘осоружний, непотрібний’ [12, с. 44].

7. Назви одягу та його елементів, прикрас, взуття: *фанте* ‘верхній одяг’ [12, с. 37; 13, с. 256], *бовтиця* ‘жіноча прикраса для волосся на голові’ [12, с. 41; 13, с. 53], *кресаня* ‘капельох-бриль’ [12, с. 42; 13, с. 157], *катарвак* ‘пір’я, яке використовують як прикрасу’ [12, с. 46].

8. Назви рослин, ягід: *псєнка* ‘бур’ян злакових рослин, що росте на багнах і сінокосах’ [12, с. 34; 13, с. 216], *афинник* ‘місце, де ростуть чорниці’ [12, с. 39; 13, с. 39], *чічка* ‘квітка’ [12, с. 40; 14, с. 166], *тогідзник* ‘кущ брусниці’ [12, с. 47; 14, с. 45].



9. Назви явищ природи: *шарга* ‘дощ зі снігом або вітром’ [12, с. 36; 14, с. 167], *плова* ‘злива’ [12, с. 37; 14, с. 118], *зимка* ‘сніг’ [12, с. 42].

10. Назви особи або групи осіб: *сарака* ‘бідолаха’ [12, с. 33; 14, с. 142], *тазда* ‘дбайливий господар’ [12, с. 46; 14, с. 44].

11. Найменування абстрактних понять: *трем* ‘хвилювання’ [12, с. 38], *трафунок* ‘випадок, нещастя’ [12, с. 47; 13, с. 249].

12. Назви танців: *низка* ‘танець, який є прототипом коломийкових і коломийково-козачкових танців’ [12, с. 40), *данець* ‘танець, танок’ [12, с. 43; 13, с. 101].

13. Назви музичних інструментів та терміни, що пов'язані з їх будовою: *тилінка* ‘коротка трубка довжиною до 80 сантиметрів без дірок’ [12, с. 36; 13, с. 245].

Отже, аналіз фактичного матеріалу показав, що найбільше з діалектного арсеналу лексичних засобів Люба-Параскевія Стринадюк ужила дієслівних лексем та діалектизмів на позначення явищ господарського призначення. На нашу думку, дієслівні лексеми дозволили письменниці надати певного експресивного відтінку номінаціям дій персонажів і продемонструвати читачеві особливості гуцульського господарства, яке тісно пов'язане з вівчарством. Спостерігаємо відповідну лексику в групі назв їжі. Натомість найменшою за кількістю зафіксованих діалектизмів є тематична група щодо назв музичних інструментів. Їх значно

менше, оскільки діалектизми, які стосуються вужчих сфер, пов'язані не з повсякденною господарською, а із професійною діяльністю людини та її дозвіллям. Вони не є такими популярними, адже їхнє використання притаманне спорадичним ситуаціям, що лише доповнюють загальну картину життя пересічного гуцула.

Тому, проаналізувавши 31 оповідання із книги «Дай ноту «Ля». Гуцульські етюди» Люби-Параскевії Стринадюк, ми виокремили 64 лексичних діалектизми та згрупували їх у 13 тематичних груп, що дозволило виявити ті сфери життя гуцулів, для опису яких найчастіше і найрідше звертається авторка. Найчисленніші тематичні групи – дієслівні лексеми та назви об'єктів, пов'язані з господарською діяльністю (допомагають письменниці забарвити дії персонажів та місцевість гуцульським духом). Найменш численна група – назви музичних інструментів (лише один діалектизм).

Список використаної літератури

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ, 1980. 242 с.
2. Гриценко П. Ю. Діалектизм // Енциклопедія «Українська мова» / уклад. та голов. ред. М. В. Русанівський та ін. Київ, 2004. С. 146–147.
3. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела. *Культура слова*. 1983. Вип. 25. С. 32–38.
4. Грещук В. В., Грещук В. В. Діалектне слово в тексті та словнику: монографія. Івано-Франківськ, 2015. 372 с.
5. Дзендзелівський Й. О. З історії лексикографічного дослідження гуцульського говору. *Гуцульщина: Лінгвістичні етюди*. 1991. С. 27–42
6. Єрмоленко С. Я. Сучасна літературна мова і діалекти. *Рідне слово*. 1972. Вип. 6. С. 6–18.
7. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови. Київ, 1955. 314 с.
8. Кішук Ю. Люба-Параска Стринадюк. Жити текстом, жити у тексті. Жити (з) мистецтвом. URL: <https://livingbyart.online/istorii/literatura/lyuba-paraskeviya-strynadyuk/> (дата звернення: 27.01.2025).

9. Коваленко Б. О. Комплексне дослідження використання діалектів у мові української художньої літератури. *Українська мова*. 2011. Вип. 1. С. 125–129.

10. Матвіяс І. Г. Відображення особливостей говорів у мові української художньої літератури. *Мовознавство*. 2008. Вип. 6. С. 3–12.

11. Словник української мови : в 11 т. / голов. ред. І. К. Білодід та ін. Київ, 1970–1980. Т. 1–11.

12. Стринадюк Л.-П. У нас, гуцулів. Сім книжок [повісті, оповідання, нариси, есеї]. Видавництво «Брустури», 2023. 472 с.

13. Тлумачний словник гуцульських говірок / уклад. та голов. ред. П. Гавука та ін. Косів, 2017. 296 с.

14. Тлумачний словник-довідник гуцульських говірок / уклад. та голов. ред. М. Шкрумеляк. Івано-Франківськ, 2016. 176 с.

Софія СИДОРУК,
студентка III курсу ОПП «Філологія.
Середня освіта (Мови і літератури (польська, українська))»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент
Наталія ТОРЧИНСЬКА

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗООНІМІВ У КАЗЦІ «O KRASNOLUDKACH I O SIEROTCE MARYSI» МАРІЇ КОНОПНИЦЬКОЇ

У статті проаналізовано функціонування зоонімів у казці «O krasnoludkach i o sierotce» Марії Конопницької, визначено їхнє когнітивне, естетичне та символічне значення. Особливу увагу приділено символічним значенням тварин та образам які вони уособлюють.

Ключові слова: зооніми, символи, образи, жаба, пес, лис, цвіркун, хом'як, пацюк, польська мова, польська література, Марія Конопницька, дитяча література

Artykuł analizuje specyfikę funkcjonowania i wykorzystania zwierząt odzwierzęcych oraz ich znaczenie poznawcze, estetyczne i symboliczne w bajce «O krasnoludkach i o sierotce» Marii Konopnickiej. Szczególną uwagę zwrócono na symboliczne znaczenia zwierząt i uosabiane przez nie obrazy. Artykuł dotyczy zoomorficznych obrazów-symboli i postaci bajki.

Słowa kluczowe: zoonimy, symbole, obrazy, żaba, pies, lis, świerszcz, chomik, szczur, Maria Konopnicka, język polski, literatura polska, literatura dziecięca.

Зооморфні образи посідають особливе місце у творчості Марії Конопницької, виступаючи потужними носіями символічного значення. Вони не лише збагачують її твори, але й виконують функції моральних компасів, утверджуючи загальнолюдські цінності та етичні принципи.

Тварини у творах М. Конопницької, як і в інших літературних текстах, наділяються людськими рисами, що

дозволяє читачам асоціювати їх із конкретними рисами характеру чи поведінковими моделями.

Аналіз твору Марії Конопницької «О krasnoludkach i sierotce Marysi» [5] («Про гномів-краснолюdekів та сирітку Марисю») дозволив виділити чимало лексики на позначення тварин, збагаченою образами-символами з різними значеннями. Серед них виділяємо декілька зоонімів:

1. Лис Саделко
2. Песик Гасьо
3. Хом'як
4. Пацюк Віхтик
5. Жабич Полупанок
6. Польовий цвіркун.

Усі вони з'являються протягом твору в різних ситуаціях та контекстах, але кожен із них має свій образ, людські риси та відповідну своєму образу і характеру поведінку.

Образ лиса Саделка

Образ лиса в українській культурі, згідно зі словником-довідником В. Жайворонка: «*лис* (зменшене – *лисок*) – *хижий ссавець родини собачих з цінним рудим або сріблястим хутром і з довгим пухнастим хвостом; також хутро цього звіра; символ хитроців, спритності, улесливості* (звідси *хитрий*, як лис; *лисом підшитий*; див. також казку І. Франка «Лис Микита»), *підступності, лицемірства, зловмисності*, тому кажуть: «*Занадився лис у курник, то всі кури повиносить*», «*Лис краде, поле бачить*», «*Лисяча хитрість, заяче серце*», *пожадливості, ненаситності й жорстокості...*» (виділено мною. – С. С.) [1, с. 334], натомість згідно зі словником польської мови: «*drapieżne zwierzę o wydłużonym tułowi, wąskim, ostro zakończonym pysku i puszystym, długim ogonie*»...«*wyprawiona skóra tego zwierzęcia*»...«*o człowieku sprytnym, podstępny*»...» [7], що досить збігається зі значенням в українській мові.

Читаючи казку, ми можемо побачити, що лис Саделко уособлює собою:

– **хитрість і спритність:** «*Mądry lis niejedną miał norę, a nim dokopano się pierwszej w boru, on drugą czy trzecią wyniósł się w pole, między krzaki tarniny, tam się przytulił bez żadnego śladu*» [5] («Хитрий лис мав у лісі не одну нору, й поки розкопали першу, шугнув з другої чи третьої в поле між тернові кущі й причаївся там, не лишивши за собою сліду») [2, с. 23];

– **підступність і зловмисність:** «*Trzeba ci wiedzieć, kochany kolego, że serce tam litościwe bardzo, bardzo! Po prostu tak miękkie jak masło majowe!... Nie dziw się, kochany kolego, mojemu wzruszeniu! Czuję w tej chwili jakby objawienie moich przeznaczeń: nawracać zbłąkane gąski to powołanie moje. Dopomagać w pasieniu ich sierotkom to wielki cel tego życia!*» [5] («Скажу тобі щиро серце в мене дуже-дуже жалісливе. Далєбі, таке м'яке, як травневе масло. ... Не дивуйся, любий колего, що я так хвилююсь! Зараз я ще глибше відчув, для чого прийшов у світ! Рятувати за блукані гуски ось моє покликання! Допомогати їх пасти малим сиріткам найвеличніша мета мого життя!») [2, с. 25];

– **лицемірство:** «*Szczególniej do gęsiny uczuwał nieprzeparty pochop i apetyt... Gdzież jest prostak, który by w gęsinie smakował i na tę nędzę się lakomił? Dawniej to może było przyjęte, żeby się na stołach lisich i taka potrawa znajdowała, wiadome rzeczy, że starzy mieli swoje dziwactwa. Ale co teraz, to żaden szanujący się lis takich specjalów nie jada! Przynajmniej co do mnie, brzydzę się gęsiną*» [5] («Найбільше в світі Саделко любив гусятину ... Де ж візьметься такий дурень, що любить гусятину та злакомиться на це нещастя!... Але тепер жоден лис, який себе шанує, не їстиме таких ласоців! Принаймні я гидую гусятиною») [2, с. 72–73];

– **підлість:** «*Okradziony jestem!... Zrabowany jestem!... Zniszczony! – krzyknie wielkim głosem ów niecnota, jakby najuczciwszy zwierz, któremu krzywdziciel pracę jego odejmie, i nuż się z wielkiego gniewu po ziemi tarzać...*» [5] («Обікрали мене! Пограбували! – зарепетував підлий лис, немов якісь грабіжники й справді забрали в нього плоди найчеснішої праці»)[2, с. 136–137];

– **жорстокість і ненаситність:** «*Na to tylko czekał Sadelko. Jednym susem między gęsi wpadłszy, chwycił za gardło najbliższą i zdusił, zanim krzyknąć zdolała: „ratujcie!”*. Rzuciwszy ją w krzaki, chwycił drugą z brzegu i tak samo jej w szyję ostre zęby wpil, i to z taką gwałtownością, że w pół krzyku ostatni dech wydała. Za czym ją także w krzaki powłókszy, między resztę wpadł... Tymczasem Sadelko ostatnią z siedmiu gąsek zagryzłszy, oblizał krwawą paszczę i pałającym wzrokiem na pobojowisko patrzył» [5] («*На це тільки й чекав Саделко. Одним стрибком опинився він серед гусей, схопив ближчу гуску за горлянку й задавив, перше ніж вона встигла крикнути: «Рятуйте!»* Жбурнув неживу в куці, потім ухопив другу гуску скраю і з такою люттю затопив їй гострі зуби в шию, що вона враз замовкла навіки. Саделко відтяг і її в куці, а тоді стрибнув назад. ...Тим часом Саделко загриз останню рябу гуску, облизав криваву пащеку й став, дивлячись вогненным оком на вчинене ним побойще») [2, с. 85–86].

Як бачимо, лис Саделко має усі риси, притаманні стереотипному лисячому образу, якому приписують якості злих, без певної на те причини. Видно, що він є антагоністом цієї казки, так званою «темною стороною».

Образ собаки спостерігаємо у таких прикладах, як: «...з глибокої давнини став символом вірності... злості, жорстокості, недоброзичливості...» [1, с. 557], «вірного друга; надійності; непідкупності; мудрості...З іншого боку собака емблема нерозумного брехуна, злодійкуватого ненаситника..», «*zwierzę domowe hodowane m.in. dla przyjemności lub do polowań*» [3], «*piesek...«o kimś trudniącym się donosicielstwem, będącym na czyichś usługach»... «nędzny, pożałowania godny»...*» [3], «*jest symbolem wierności, przyjaźni, odwagi, ochrony, czujności, straży, usługowości; wiary; ozdrowienia; bóstw chthonicz-nych ciemności, podziemia, śmierci i Księżyca; towarzyszenia duszom zmarłych w drodze do podziemi; świtu, wiatru (szybkość), zręczności; płodności; inteligencji, sprytu; ciekawości; pochlebstwa, płaszczenia się, żebraka pod drzwiami bogacza* (Ew. wg Luk. 16, 19–31); egoizmu, cynizmu, zawiści,

nikczemności, chciwości, zdrożności; padli- nożerstwa, nieczystości, lupiestwa; zepsucia, okrucieństwa» [6].

У казці песик Гасьо символізує деяку **зневажливість** і **гумор**: «*Co będę się jeszcze za lada świstunem uganiał, co stoi na dwóch łapach i udaje psa, gdy służy? Komediant to jakiś musi być, bo i to gwizdanie też udawane! Tak samo przecież gwizdzą u nas we wsi chłopaki, tyle że trochę głośniej. Wąsy też, widzę, przyprawne ma, bo skąd by, proszę ja kogo, takiemu marnemu zwierzęciu wąsy jak kotowi rosły? Przecież on się do Mruczusia nie umywał nawet!...*» [5] («*Чого б то я ганявся за всяким свистуном, який стоїть дибки й удає пса, що служить?.. То, мабуть, якийсь комедіант. бо й свист у нього удаваний! Так само свистять у нас на селі хлопці, але куди голосніше! Вуса в нього теж несправжні, бо звідки б, скажіть, будь ласка, взялися в такого нікчемного звіряти вусища, мов у кота? Але куди йому до нашого Мручка!...*») [2, с. 82]; **почуття власної гідності, мудрості**: «*...Najlepiej zrobię, jak się od niego odwróce. I naprawdę odwracał się, tak że chomik tylko ogon jego puszysty widywał»* [5] («*...Найкраще буде, як я від нього відвернуся. І справді відвертався, і хом'ячок бачив лише його пухнастий хвіст»*) [2, с. 82]; **спостережливість і пильність**: «*Niemniej zwinęty w kłębek i drzemiący Gasio otwierał od czasu do czasu to jedno, to drugie oko i na chomika spozierał ukradkiem»* [5] («*...А проте Гасьо, навіть коли дрімав, згорнувшись клубочком, вряди-годи розплющував то праве, то ліве око, нишком поглядаючи на хом'яка...*») [2, с. 82]); **самоконтроль і стриманість**: «*Że jednak psina bardzo był ambitny i słowny, więc jak już raz powiedział sobie, że się za tym świstunem uganiać nie będzie, tak się ani ruszył ku niemu»* [5] («*Але песик був такий гоноровитий, що наказав собі: Не буду ганятися за цим свистуном, той разу не ворухнувся, коли його бачив»*) [2, с. 82]; **рішучість та відданість** своєму обов'язку охоронця: «*W tej chwili czujny Gasio warknął raz i drugi...Podniósł się Gasio na przednie łapy i nastawiwszy uszy, czekał, co z tego będzie. Jakoż znowu ten szelest dał się słyszeć i znowu ucichło. Gasio warknął i wyszczerzył zęby»* [5] («*Зненацька Гасьо насторожився й загарчав*

раз і другий...Гасьо звівся на передні лапи й, нашорошивши вуха, чекав, що буде далі. Знову почувся шерех, і знову все змовкло. Гасьо загарчав, вищиривши зуби») [2, с. 84–85].

Порівнявши визначення символу собаки та опис пса у творі М. Конопницької, відзначаємо, що авторка змалювала Гасьо як хорошого та гідного персонажа, додаючи тільки хороших якостей, спостережливого, стриманого, мудрого та вірного сирітці Марисі друга. Гасьо уособлює образ людини, яка є водночас уважною, сміливою та розсудливою, здатною захищати своє і бути пильною до потенційних загроз.

Хом'як асоціюється із неповороткою, незоторопною людиною [4, Т. 11, с. 124]: «*chomik...«gryzoń z dużymi torbami policzkowymi, w których przenosi do nory zapasy ziarna na zimę»...«człowiek gromadzący zbędne zapasy»* [7].

Хоча у творі він також символізує **працьовитість**: «*...skrzętnie pracując dzień cały, aby za letniej pogody zgromadzić zapas żywności na ciężką zimową porę. Dopiero kiedy mu szczęki od podgryzania traw i kłosów całkiem już zdrętwiały, a grzbiet ścierpnął od dźwigania siana i ziarna do norki, prostował się jak mógł ów mały zabiegliwy gospodarz i stanąwszy na dwóch łapkach...*» [5] («Він ретельно працював цілісінкйй день, аби зібрати добрі запаси харчів на тяжкий зимовий час. Лише як затерпнуть щелепи – бо він без упину підгризав трави та колоски и защемить-запече спина від того, що доводилося тягати все це до нірки, – малий, запопадливий господар випростовувався на весь зріст ...») [2, с. 81]; **пильність**: «*...mały chomik, pilne dając baczenie na to, co się dookoła dzieje, spostrzegł, że się z podleśnych krzaków leszczyny wynurza od czasu do czasu trójkątna paszcza lisa, którego tu nie widywał dawniej*» [5] («...малий хом'ячок пильно стежив за всім навколо й хутко запримітив, що час від часу з куців ліщини вистромляє гострозубу пащеку лис, якого він раніше тут не бачив») [2, с. 83]); **небажання брати на себе відповідальність** (герой бачить загрозу, але ухвалює рішення нічого з цим не робити): «*Zaraz też zmiarkował, że nie do czego się ten lis tu skrada, tylko do tych gęsi, co się na łączce*

*pod góreczką pasą...A choćbym przestrzegł? Jak nic mógłbym przestrzec!... E... niech każdy pilnuje spraw swoich» [5] («Не інакше, – думав хом'як, – підкрадається, хитрюга, до гусей, що пасуться ондечки на луці, коло горбочка»...»А що, як я попереджу? Нічого не скажеш попередити слід»... Ет... Нехай кожен пильнує своїх справ!») [13, с. 83]); піклування тільки про свою працю та байдужість до праці інших: «*Tylko że musiałbym się aż na górkę drapać, a to mi się wcale, wcale nie uśmiecha. Upał taki!... Zresztą mogłyby tymczasem koszatki albo myszy polne ściągnąć coś nie coś z tych kłosów, którym z takim trudem pościinał. A to przecież moja ciężka praca!*» [5] («Але ж тоді довелося б лізти на горбочок, а це мені аж ніяк не подобається. Така спека! І до того ж ховрашки та миші можуть за цей час поцупити мої колоски... Це ж моя тяжка праця!...») [2, с. 83]; егоїзм та самозакоханість: «*Навіщо мені рятувати чужі гуси? Що я з того матиму? Хіба що одна чи друга гуска прогелгоче: «Дякую!» Теж мені велике щастя! Ха-ха-ха!*» [2, с. 84]; зневагу та цинізм: «*A gęsiarka też nie malowana, jak ma czas śpiewać, to ma czas i patrzeć... A pies? I pies też nie malowany... Umie warczeć na mnie i ogonem się do mnie obracać, to i lisa w krzakach widzieć może*» [5] («А гусятниця теж невелика цяця: як має час на спів, повинна мати й на роботу... А пес також невелике цабе!... Нехай зуміє й лиса в куцах побачити...») [2, с. 83].*

Хом'як у творі поєднує в собі кілька прямопротилежних якостей, які символізують людські риси. Попри словникове уявлення про хом'яка як незграбного та неповороткого, у творі він зображений як працьовитий та спостережливий, але егоїстичний та байдужий до інших. Таким чином, образ хом'яка уособлює людину, яка, будучи працьовитою й уважною, водночас залишається егоїстичною, байдужою до інших і зосередженою винятково на власній вигоді.

Про пацюків у словниках говориться таке: «...Про людину лякливої, підлої вдачі» [4, т.6, с. 102], «*gryzoń o brunatnoszarej lub czarnej sierści i długim ogonie*» [7], «*symbolizuje groźbę, zło...wrogość, gwałt, zniszczenie, zdradę, oszczerstwo, donosicielstwo,*

szpiega: kłopoty, **kradzież**, **chorobę**, zarazę, dżumę, ka-lectwo, opuszczenie, **głód**, rozkład, **śmierć**; upływ czasu, czary...mądrość, samowiedzę. instykt, wytrzymałość: (dobrą) wróżbę, szczęście, dobrobyt, sytość, bogactwo, skapstwo. zarozumiałość. niewdzięczność, ospałość» [6] (виділено мною – С.С.).

Образ-символ пацюка Віхтика з твору уособлює такі моральні якості: **відчай і безвихідь**: «*Dlaczego zabrałeś to ziarno? Głodny byłem... nędzarz byłem... dzieci moje konały z głodu... Ale głód nie daje prawa do cudzego mienia. Czy nie tak?*» [5] («*Навіщо ж ти брав зерно? Я голодний був... Бідував тяжко... діти мої вмирали з голоду... Але ж голод не дає права грабувати чуже майно. Хіба не так?*» [2, с. 159]); **жертвовність і любов до своїх дітей**: «*...najmłodsze dziecko moje, królu, umierało w oczach moich z głodu... Sześć dni, sześć nocy patrzałem na to... i żyłem... żyłem... i nie mogłem sam za niego skonać... nie mogłem!* » [5] («*Найменше дитя мое вмирало на моїх очах з голоду. Шість днів, шість ночей я дивився на це... і жив... жив... не міг сам умерти за нього...*» [2, с. 160]); **глибокий біль і тяжкі страждання**: «*W moich oczach, królu, syn mój umierał z głodu... A ja nie mogłem umrzeć! Wtem począł się trząść bardzo i zmrúżywszy oczy*» [5] («*На моїх очах син умирав з голоду... А я не міг умерти! Віхтик увесь затрусився й заплющив очі*» [2, с. 160]); **імпульсивність та невміння передбачати наслідки**: «*Ziarno to było siewne, na siew dla podobnego tobie nędzarza przeznaczone, który też głodne dzieci ma*» [5] («*Зерно було посівне на сів для такого самого злидаря, як і ти!*» [2, с. 160]).

Образ пацюка Віхтика символізує людину, яка, опинившись у крайній бідності та страху за життя своїх близьких, готова переступити моральні межі заради їхнього порятунку. Це особистість, керована відчаєм і любов'ю до родини, але обмежена у здатності передбачити наслідки своїх дій. Віхтик уособлює внутрішню боротьбу між потребою вижити та відчуттям провини, викликаючи сильне співчуття до його ситуації, але водночас нагадуючи про важливість бути готовими відповідати за свої вчинки. Це підтверджується особовою назвою Віхтик, тобто

маленький пучок, жмут чогось, наприклад, соломи, сіна, ганчірки або вати. Зменшувальна форма від слова віхоть.

Символ жаби у різних джерелах описується досить цікаво, наприклад, у словнику В. Жайворонка «Знаки української етнокультури»: «...безхвоста земноводна тварина, задні кінцівки якої довші, ніж передні, і пристосовані до стрибання... великий рот малої розміром тварини став об'єктом кепкування: «Жаба і на вола рот роззявляє»; народна мудрість переосмислює також характерне надування жаби та її квакання: «Жаба дулася, дулася, та й лопнула», «Дмись, жабо, не дмись, а волом не будеш» [1, с. 215]. Проте у «Словнику символів» О.І. Потапенка зоолексема жаба описується як: «...символ хвалькуватості, завищеної самооцінки, скупості...» [3]. У «Słowniku symboli» W. Kopalińskiego фіксуємо такий опис лексеми жаба: «*Żaba symbolizuje podporę świata. Słońce, Księżyc, wiosnę, wodę, deszcz, wyrocznie. wróżbę, nadzieję, lubieżność, chuć, rozpustę; zmartwychwstanie, powtórne narodziny. płodność, akuszerkę: chwałę, natchnienie; człowieka, kobietę, miłość, bel canto, gadatliwość, czcze przechwałki, próżność, kłamliwość, lekkomyślność; zawiść, nadmierne ambicje; niezdecydowanie, dwuznaczność, herezję, prozelityzm: oszustwo, wścibstwo: plagę, zarazę, śmierć, trupią czaszkę, diabła. czarownicę, szkaradę. plugastwo. nieczystość. brzydotę, niezdarność. bezczynność: lenistwo, beztroskę: słabość, bezbronność, ograniczoność*» [6].

У творі жаба Полупанок символізує **хвастощі**: «*Na całym brzegu strugi nie było żaby, która by tak wydymała gardziel i tak głośno, jak ten Półpanek, skrzeczała o sobie*» [5] («На всьому березі не було жаби, котра б так надимала горлянку й так голосно верещала про себе, як наш Полупанок» [2, с. 102]); **лінь**: «*Całe dni po prostu nic innego nie robił, tylko wystawiwszy się na słońce opowiadał, czy kto chciał słuchać, czy nie chciał – jakiego to on rodzaju jest, jaki to głos cudny ma, jaki rozum i talent muzyczny*» [5] («Цілісінькими днями він нічого не робив, тільки, вигріваючись на сонці, оповідав кожному чи хотів той слухати, чи не хотів – якого

він, Полупанок, пишиного роду, який у нього чудовий голос та музичний хист» [2, с. 102]); **пиху** та **зарозумілість**: «*Jak to! – mówił – Jakiś przybłęda, jakiś świerszcz wędrowny będzie się popisywał w krainie, w której wszystkie oklaski mnie się należą z prawa?! Odkądże to wolno pierwszemu lepszemu włóczędze tumanić słuchaczy i jakimś tam skwierczeniem psuć im gust do mojej muzyki? To jest wprost oburzające!*» [5] («*Що ж це таке? – козирився він. – Якийсь приблуда, якийсь мандрівний цвіркун буде задирати носа в країні, де всі оплески належать мені одному?! Відколи це всякий волоцюга має право туманити слухачів отим жалюгідним цвірінчанням, псувати їм смак до моєї чудової музики?! Це просто-таки обурливо!*» [2, с. 115]); **заздрість**: «*...go prześcignę, że go zakasuję! Tej samej pieśni tak się wyuczę, że dopiero pozna świat, co to jakiś marny Sarabanda, a co Półpanek*» [5] («*...я його подолаю! Вивчу цієї його пісні – і весь світ побачить, що за нікчема отой Сарабанда та який талановитий я, жабич Полупанок!*» [2, с. 115]); **презирство**: «*Ta żabia czereda mniema – szeptał sam do siebie – że się ze mną bratać i koligacić może! Co za bezczelność! Jak będę mógł najdalej odejść od tej strugi, żeby się z taką familijką nie łączyć*» [5] («*Ця жаб'яча череда думає, – шепотів він сам собі, – що може зі мною брататися й куматися! Яке нахабство! Треба відійти якомога далі від струмка, щоб ніхто не тулив мене до цієї сімечки*» [2, с. 176]).

Як бачимо, Полупанок символізує всі негативні риси, які асоціюються з жабами у народних уявленнях: хвастощі, лінь, пиху, заздрість і презирство, демонструючи відсутність справжніх досягнень і надмірну самовпевненість. Аналіз також показав, що Полупанок символізує надзвичайно зарозумілу та самовдоволену особу, яка постійно намагається привернути до себе увагу, не маючи водночас реальних досягнень чи заслуг, людину, яка багато говорить про свої уявні таланти і значимість, але насправді є ледарем і не готова працювати для досягнення своїх цілей. Така людина може нести в собі невпевненість і комплекси, але це приховується за маскою гордості та хвастощів. Це все

підтверджується і найменуванням жаби – Полупанок, тобто не пан, а щось таке, середнє між звичайною людиною і підпанком.

Цвіркун теж є своєрідним образом в українській культурі, його звуки налаштовують на романтичні стосунки, тишу. У словнику описується так: «*цвіркун* (зменшено-пестливі – *цвіркунець, цвіркунчик*) – комаха підроду прямокрилих, яка тертям крил створює тріскучі звуки; здавна в хаті шанується; у Н. Рибак: «*Люди твердять: цвіркун у хаті – щастю бути*»; «*Коли співає цвіркун під час розмови про справу, – добра прикмета*». *Цвіркун на видноті не цвірчить* (приказка); *Цвіркун замовкне; Зорю б'ють* (Т. Шевченко)» [1]. У польських словниках про цвіркуна знаходимо таке: «*Konik polny symbolizuje nieśmiałość, strach; skromność, pokorę; mądrość, szlachetność; lekkomyślność, gadulstwo; starość...Konik polny dopełniająca się para: światło ciemność, gdyż owad kolejno milczy w nocy i cyka w świetle promieni słonecznych...beztroska, lekkomyślność*» [6]

Польовий цвіркун Сарабанда у творі символізує **скромність, щедрість та безкорисливість**: «*Owszem, bardzo chętnie użyczę! – odrzekł Sarabanda. – Oto nuty owe, proszę, bardzo proszę...*» [5] («*Ну, звичайно, позичу вам свою пісню з великою охотою! – відповів Сарабанда. – Ось ноти, беріть, будь ласка*») [2, с. 116]); **втілення внутрішньої гармонії**: «*Dosyć jest spojrzeć na łunę zachodniej zorzy, dość poczuć zapach pól i łąk, dość zasluchać się w ten wielki chór, jaki cisza polna gra...*» [5] («*Досить лиш глянути на проміння призахідного сонця, відчутти пахоці полів і лук, послухати величну музику лісової тиші...*» [2, с.116])).

Загалом Сарабанда є символом доброти, гармонії між внутрішнім і зовнішнім світом, а його готовність ділитися цим з іншими показує його велику щедрість і щирію приязність.

Підсумовуючи, зазначимо, що зооморфні образи в казці Марії Конопницької «Про гномів-краснолюdek та сирітку Марисю» виконують глибокі символічні функції, передаючи моральні цінності та емоційно впливаючи на читача. Образи тварин, як-от лиса Саделка, песика Гасьо чи жаби Полупанка,

уособлюють як позитивні, так і негативні людські риси, збагачуючи зміст твору. Таке використання зооморфної лексики сприяє формуванню сюжетної цілісності та культурного підґрунтя казки.

Список використаної літератури

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ : Наукова думка, 2006. 703 с.
2. Конопніцька М. Про гномів-краснолюdekів та сирітку Марисю. Київ : Веселка, 1972. 183 с.
3. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. Словник символів / за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Народознавство, 2007. 156 с.
4. Словник української мови: в 11 томах. АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
5. Maria Konopnicka «O krasnoludkah i o sierotce Marysi». Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1909. URL: (дата звернення: 01.12.2024).
6. Kopaliński W. Słownik Symboli. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990. 509 s. URL: <https://www.scribd.com/document/478542493/Kopali%C5%84ski-W%C5%82adys%C5%82awS%C5%82ownik-symboli-pdf> (дата звернення: 01.12.2024).
7. Słownik języka polskiego PWN. URL: <https://sjp.pwn.pl/> (дата звернення: 26.11.2024).

*Людмила СТАНІСЛАВОВА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології,
Хмельницький національний університет*

ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ З ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

У статті проаналізовано граматичні перекладацькі трансформації, які активно використовуються при перекладі з польської мови українською: морфологічні – заміни частин мови (конверсія); категорійні заміни, та синтаксичні трансформації – перебудова синтаксичних конструкцій; перебудова синтаксичної структури речення; заміни на рівні складених присудків; переставлення; додавання; вилучення.

***Ключові слова:** переклад, граматичні трансформації, морфологічні трансформації, синтаксичні трансформації.*

The article analyzes the grammatical translation transformations that are actively used in translation from Polish into Ukrainian: morphological transformations - replacement of parts of speech (conversion); category substitutions; and syntactic transformations - restructuring of syntactic structures; restructuring of the syntactic structure of the sentence; substitutions at the level of compound predicates; rearrangement; addition; deletion.

***Keywords:** translation, grammatical transformations, morphological transformations, syntactic transformations.*

Процес перекладу передбачає застосування певної стратегії. У перекладознавчих дослідженнях досить довгий час виділялися такі дві стратегії, як форенізація (очужинення) і доместикація (одомашнення). Сучасні перекладознавці схилиються до думки, що, згідно з «правилом скопусу», запропонованим Гансом Вермейер і Катариною Райс, перекладач не мусить абсолютизувати якусь одну стратегію, вибір залежить від мети перекладу, сформульованою його замовником, або визначеною самим

перекладачем. Тому оригінальний текст може мати декілька варіантів перекладу, кожен з яких буде адаптований до певної прагматичної мети, тобто прагнути до еквівалентності чи до адекватності. Але, як зазначає Ребрій О. В., найчастіше перекладач, навіть коли він надає перевагу одній із стратегій перекладу, все ж інтуїтивно прагне до «золотої середини», тобто вдається у різні моменти то до однієї, то до іншої [4, с. 12–13].

Отже, будь-який переклад передбачає все ж застосування перекладацьких трансформацій, які дозволяють подолати розбіжності між двома мовними системами, до яких належать текст оригіналу і текст перекладу. Зауважимо, що найменше розбіжностей виявляється між системами близькоспоріднених мов, до яких належать зокрема мови польська і українська. Але все ж вони є і вимагають до себе особливої уваги перекладача. Звернемося до аналізу граматичних трансформацій, до яких необхідно вдаватися при перекладі з польської мови українською.

Дослідники перекладу пропонують різноманітні класифікації перекладацьких трансформацій, зокрема граматичних. Їхній аналіз представлено, скажімо, у статті Л. Яровенко і А. Болдиревої [5, с. 195–196]. На нашу думку, при аналізові перекладі мовної пари «польська мова – українська мова» доцільно керуватися класифікацією, згідно з якою до граматичних трансформацій належать морфологічні трансформації (заміни частин мови (конверсія); категорійні заміни) та синтаксичні трансформації (перебудова синтаксичних конструкцій; перебудова синтаксичної структури речення; заміни на рівні складених присудків; переставляння; додавання; вилучення).

Отже, граматичні трансформації – це використання у тексті мовою перекладу морфологічних форм та синтаксичних конструкцій, що не відповідають морфологічним формам та синтаксичним конструкціям тексту мовою оригіналу. Необхідність граматичних трансформацій зазвичай зумовлюється відмінностями у структурі мови оригіналу і мови перекладу.

Одна із поширених при польсько-українському перекладі морфологічних трансформацій – заміна віддієслівних іменників. У польській мові такі іменники використовуються досить активно, зокрема при поєднанні двох віддієслівних іменників. У реченнях української мови взагалі більшою мірою, ніж у реченнях польських використовуються дієслова, досить рідко поєднуються два віддієслівних іменники. Зазвичай при перекладі варто замінювати віддієслівні іменники, або один із них, інфінітивами: *«Angażowanie cię do tak prostych i banalnych spraw, jak intrygi pałacowe czy morderstwa, byłoby trwonieniem pieniędzy»* (A. Sapkowski). / *«Ангажувати тебе на такі прості й банальні справи, як палацові інтриги чи вбивства, було б марнотратством»*. У польських реченнях активно використовують конструкції, до складу яких входить допоміжне слово і віддієслівний іменник у родовому відмінку з прийменником *do*. Досить часто такі конструкції мають значення можливості / неможливості. В українських перекладах їм зазвичай відповідають речення, у яких є сполучення допоміжного слова і інфінітива: *«Co mi masz do powiedzenia, mości rozbójniku, zanim pójdziesz do lochu?»* (A. Sapkowski) / *«Що маєш мені сказати, мосьпане розбійнику, перед тим, як підеш до темниці?»*.

Ще одна морфологічна трансформація – заміна віддієслівних прикметників, дієприкметників у складених присудках. Частотність такої трансформації зумовлена тим, що у польській мові значно ширше, ніж в українській, у функції іменної частини складеного присудка використовують прикметники віддієслівного походження, дієприкметники. Перекладати їх зручно дієсловами: *«Po tym, jak mój przyjaciel ukończył maraton, powiedział mi: «Jesteś niesamowity, jestem z ciebie dumny»»*. / *«Після того, як мій приятель пробіг марафон, я сказав йому: «Ти надзвичайний, я тобою пишаюся»*.

Специфікою польської мови є творення багатьох прислівників способу дії на базі прислівників за допомогою елемента *na*, подібні форми здебільшого передаються в українській

мові підрядним словосполученням, описовим зворотом, зокрема із заміною прикметниками: *ugotować krem na gęsto* / *зварити густий крем*; *przyjechać na krótko* / *приїхати на короткий термін*; *pisać na brudno* / *писати чернетку*. Хоча окремі збіги є: *być na czczo* / *бути натще (натщесерце)*; *zostać na zawsze* / *залишитись назавжди*.

Такі морфологічні трансформації, як категорійні заміни здійснюються щодо категорії роду, числа, відмінка іменника, стану, форми, виду дієслова тощо. Певні іменники у польській і в українській мовах мають однакову основу, але належність таких іменників до категорії роду, числа, відмінка може бути різною. Це викликає необхідність замін при перекладі: *kłumba* – *klomb*; *węgiel* – *węgiel*; *leksema* – *leksem*; *awangard* – *awangarda*; *nampiom* – *patriota*; *ryzyko* – *ризик*; *imperium* – *імперія*. Найбільш складними в плані розходжень іменників за родом випадками є субстантиви з нульовою флексією, які в українській мові належать до слів жіночого роду, а в польській – до чоловічого роду: *moral* – *moral*; *medal* – *medal*. При перекладі словосполучень, до складу яких входять слова з різними показниками роду в польській і в українській мовах, потрібно особливо уважно слідкувати за узгодженням таких іменників із прикметниками: «*A potem było zwykle jakieś uroczysko, loch, nekropolia lub ruiny, leśny wąwóz lub grota w górach pełna kości i śmierdząca padlina*» (A. Sapkowski). / «*A потім, зазвичай, було якесь урочище, підземелля, некрополь чи руїни, лісовий яр чи грот у горах, повний костей та смердючого стерва*». Особливої уваги вимагають назви країн світу, міст світу польською мовою. Досить часто у таких назвах показники роду в українській і в польській мовах не збігаються: *Meksyk* – *Мексика*; *Norymberga* – *Нюрберг*.

Ще один тип морфологічних трансформацій – заміни на рівні категорії відмінка іменника. Вони відбуваються у перекладі досить часто внаслідок того, що у польській мові у словосполученнях «дієслово+іменник», «іменник+іменник», «прикметник / дієприкметник+іменник»; «прислівник+іменник» може бути керування, відмінне від керування у подібних словосполученнях

української мови, зокрема прийменикове керування може замінюватися безприйменниковим і навпаки: «*Do mnie należy ubrać was ...*» (A. Sapkowski) / «*Мені належить вас одягнути...*»; «*Cała moja nadzieja w tym, że może ze szczeniaka wyrośnie ktoś klasy Eista Tuirseach*» (A. Sapkowski) / «*Уся надія на те, що колись зі щеняти може вирости хтось такого ж класу, як Еїст Турсех*». У польській мові є речення, де підметом виступає займенник *co, coś*. У таких реченнях при експліцитній чи імпліцитній зв'язці *być* присудковий прикметник вживається у формі родового відмінка. В українській мові у подібних реченнях присудковий прикметник має форму називного відмінка: «*W jego grze było coś ludzkiego: pomylił się*» (S. J. Lec) / «*У його гри було щось людське...*».

Нерідко перекладачі здійснюють трансформації на рівні форм числа. Скажімо, в українській мові частіше, аніж у польській, форму *pluralia tantum* мають абстрактні іменники на позначення дій, станів, емоцій тощо: *прикроці – przykrość; radości – radość*. На відміну від української мови, у польській мові особливо поширені форми множини в географічних позначеннях: назвах країн, гір, міст тощо: *Niemcy – Німеччина; Chiny – Китай*.

Частотними є трансформації, що полягають у заміні активних дієприкметників теперішнього часу. Так, у польських реченнях активно використовуються активні дієприкметники теперішнього часу: *czytający studenci; czytające studentki, zachodzące słońce*. Вживання таких дієприкметників в українській мові (напр., *палаючий, благаючий*) значною мірою обмежене, замість них зазвичай використовують підрядні речення з формами того самого дієслова: *людина, яка читає; той, хто працює*. У перекладах такі дієприкметники зазвичай замінюють на особові дієслова: «*Czarne żywe oczy, iskrzące się wesoło zza grubych szkieł, patrzyły z lekka rozbieżnie i z lekka ironicznie*» (M. Misinkiewicz). / «*Чорні живі очі, що весело іскрилися з-за товстих скелець, дивилися трохи косувато і з легкою іронією*». Для польської мови характерним є також утворення дієприкметників, безеквівалентних щодо української мови, пор., напр.: «*Człowiek spragniony nie cofa się od*

krynicy» (B. Prus) / «Людина, **що відчуває спрагу**, не відсувається від криниці»; «*Umilkłam **złękniona***» (B. Leśmian) / «Я замовчала, **злякавшись**». В українській мові, на відміну від польської, не утворюються дієприкметники із -ся: *uczący się* / той, **що навчається**; *zbliżający się* / той (такий), **що наближається**.

В обох мовах уживаються співвідносні з пасивними дієприкметниками предикативні форми на -но, -то / -по, -то: 1. «Урок **закінчено**, до побачення, діти» (Гр. Тютюнник). 2. «*Warunki podpisano natychmiast*» (H. Sienkiewicz). Конструкції такого типу набули більшого поширення у польській мові порівняно з українською. Отже, часто польським безособовим реченням на -но, -то відповідають українські неозначено-особові речення: «*W tej chwili **zapukano** do drzwi gabinetu*» (B. Prus) / «В цю хвилину у двері кабінету **постукали**»; «*Jeśli **pluto**, **złorzeczono i rzucano kamieniami**, odjeżdżałem*» (A. Sapkowski). / «Якщо там **плювали, лаялися та кидалися камінням**, я їхав далі».

Частотними у польській мові є також односкладні безособові речення, присудок у яких виражений дієсловом у 3-й особі однини із додаванням частки -się. В українській мові таким реченням зазвичай відповідають односкладні речення із присудком-дієсловом у формі 3-ї особи множини або однини: «*W tym sezonie **nosi się jedwab***». / «У цьому сезоні **носять шовк**»; «*Jemu **się nie śpieszy***» / «Він **не поспішає**». Можливий також переклад односкладним реченням із присудком-дієсловом у 2 особі однини: «*Dobrze gwarzyć po całodziennym trudzie, kiedy patrząc w płomień, **czeka się** na smaczną posilek*» (K. Bunsch). / «Добре розмовляти після важкої денної праці, коли, дивлячись на вогонь, **чекаєш** на смачну вечерю».

Синтаксичні трансформації можуть здійснюватися шляхом перебудови синтаксичних конструкцій. Частотними є заміни у порівняльних конструкціях або у конструкціях, що виражають інтенсивність ознаки. У польській мові показник ступеня порівняння, інтенсивності ознаки виступає у вигляді прислівника *tak*, у мові українській цим показником є займенник *такий*, що, у

випадку поєднання з прикметником, дублює його граматичні значення: «*Nie chcesz chyba, żeby wasze wybryki zakłóciły jarmark, **tak ważne** wydarzenie w życiu tego miłego miasteczka?* » (A. Sapkowski) / «*Ви ж не хочете, щоб ваші вибрики завадили ярмарку, **такій важливій** події у житті милого містечка?*». Можливі при перекладі згаданих вище конструкцій заміни іншого типу: «*Wiedźmin pomógł mi wstać, starając się nie patrzeć na drobne, **tak białe**, że aż przezroczyste ręce, zaciśnięte na żerdzi*» (A. Sapkowski) / «*Відьмін допоміг йому встати, намагаючись не дивитися на дрібні, **білі, аж прозорі** рученята, затиснуті на жердині*».

До синтаксичних трансформацій належать заміни на рівні обставин місця. Відмінності у вираженні обставин місця у конструкціях української і польської мов зумовлені різними уявленнями про просторові відношення. Якщо в українській мові розрізнення значення місцезнаходження й спрямування до певного місця обов'язкове, то у мові польській така диференціація може не виявлятися. У польських реченнях прислівники *tu*, *tam*, *gdzie*, на відміну від українських, позначають водночас і місцезнаходження, і спрямування до нього. Це викликає необхідність синтаксичних замін відповідно до контексту: «*Nigdy **tam** nie wrócę*» (A. Sapkowski). / «*Ніколи **туди** не повернуся*»; «*Byłem **tam***» / «*Я **там** був*»; «*Gdzie jest szatnia* » / «*Де гардероб?*»; «*Gdzie idziesz?*» / «*Куди ти ідеш?*».

Синтаксичні трансформації можуть бути пов'язані із перебудовою синтаксичної структури речення, що здійснюється шляхом: заміни у складі головних членів речення; об'єднання або членування речень; заміни простого речення складним і навпаки; заміни головного речення підрядним і навпаки; заміни підрядності сурядністю і навпаки; заміни сполучникового зв'язку безсполучниковим і навпаки тощо: «*Czuje się **oszukana przez pracodawcę***» / «*Вона відчуває, **що працедавець її ошукав***.»; «*Jego **dostojność** wysiadł z lektury, a w tejże chwili na szosie ukazała się **garstka jeźdźców, którzy zeskoczyli z koni***» (Boh. Prus). / «*Його **достоїнність** зійшов з нощі, і в ту ж хвилину на шляху з'явилася*

купка вершників». «**Вони спинились і злізли з коней**»; «*Nikogo nie wolno zmuszać do czynienia tego, czego prawo tu nie nakazuje*» / «**Нікого не можна примушувати вчиняти те, до чого він юридично не зобов'язаний**».

Синтаксичними трансформаціями є також заміни на рівні складених присудків – дієслівних та іменних.

При перекладі речень із дієслівними складеними присудками застосовуються заміни виду допоміжного дієслова з доконаного на недоконаний: «*Właściciel jej przy blaskach zachodzącego słońca **kończył pisać** swój rejestr ...*» / «**Її власник при останніх відблисках призахідного сонця закінчував писати свій звіт**». Зустрічаються і трансформації лексико-граматичного типу, коли допоміжне дієслово замінюється на контекстуальний синонім: «*Tam już Libijczysy **zaczęli uciekać***» / «**Там лівійці уже кинулись тікати**». У присудках з допоміжним дієсловом *mieć*, яке має значну кількість варіантних словникових відповідників в українській мові, ці відповідники у перекладі використовуються відповідно до контексту: «*... faraon wydał rozkaz zgromadzenia delegatów, którzy **mieli postanowić** o naruszeniu skarbów Labiryntu*» / «**... фараон одразу наказав зібрати представників, які мали постановити, що є потреба вдатися до скарбів Лабіринту**»; «*... reszta zaś armii egipskiej wraz z księciem **miała wrócić** do domu*». / «**... а решта єгипетського війська разом з царевичем повинна була повернутися додому**».

Натомість дієслово *chcieć* не має в українській мові словникових варіантних відповідників. І при перекладі у більшості випадків здійснюється прямий переклад цього дієслова: «*Jeżeli więc **chciecie mieć** trwały spokój i bezpieczeństwo, musicie dostarczyć mi funduszków*» / «**Отже, якщо хочете тривалого спокою й безпеки, мусите дістати мені коштів**». Але у певних випадках виникає необхідність добирати контекстуальні синоніми для адекватного передавання конотації контексту: «*Rzemieślnicy w szynkach i na ulicach złorzeczyli kapłanom, którzy **chcą ograniczyć***»

świętą władzę faraona». / «Ремісники в шинках та на вулицях лаяли жерців, які **прагнуть обмежити** священну владу фараона».

Іменний складений присудок у польській і в українській мовах складається з дієслова-зв'язки і з іменної частини. Іменними компонентами виступають: прикметники, дієприкметники, іменники, числівники, займенники, прислівники. Хоча основний тип складеного іменного присудка – структури з прикметником, дієприкметником, іменником у ролі іменної частини. Найчастотнішою зв'язкою при побудові складених іменних присудків у польській мові є зв'язка *być*.

У польській мові зв'язка *być* матеріально виражена (експліцитна) у минулому, майбутньому часі, у теперішньому часі це зв'язка *jest*. В українській мові зв'язка *бути* експліцитна зазвичай у минулому і майбутньому часі, у теперішньому часі зв'язка *є* не виражена матеріально (імпліцитна): «**Jesteś, wasza dostojność, uchem i okiem pana ...**» / «**Ти, достойний, – вухо і око нашого повелителя ...**».

У польському тексті зв'язка *jest* може набувати форми множини – *są*: «*Kolosalne te budowle są oddalone jedna od drugiej ledwo na kilkaset kroków*». В українському перекладі такі зв'язки імпліцитні, речення підлягають трансформації – аж до цілковитої зміни синтаксичної структури, де семантика присудка передається лише наближеними семантично маркерами: «**Відстань між цими велетенськими спорудами всього кількасот кроків**». Хоча в окремих випадках зв'язка *są* експлікується українським відповідником, але у формі однини: «**Są tam świeże wieńce róż, pieczone ptaszki i dzban wina z Cypru**». / «**Там є вінки із свіжих троянд, смажена птиця та глек кіпрського вина**».

Через те, що у польській мові особові закінчення дієслівної зв'язки можуть виражати значення підмета, український переклад може бути граматичною трансформацією, яка виражається у додаванні підмета – зазвичай особового займенника: «**Jestem tylko zmęczony**» / «**Я просто втомився**».

Іменна частина складеного присудка зі зв'язкою *być* у польській і в українській мовах може мати форму називного або орудного відмінка. У польському складеному присудку іменник вимагає орудного відмінка, а прикметник і усі слова, що відмінюються за зразком прикметника, – називного відмінка: «*Wolę być **dziesiętnikiem**, wolę być prostym **żołnierzem** jego **świętobliwości** **aniżeli setnikiem** w **kapłańskich pułkach**»; «*Był jednak **pewny**, że na to ochłodnięcie wpłynęli kapłani*».*

В українській мові за наявності зв'язки *бути* іменник використовують в орудному відмінку, за її випускання – у називному відмінку: «*Ona jest **lekarzem***» / «*Вона є лікарем*» / «*Вона лікар*».

У реченнях, де у присудковій позиції перебувають прізвища, вони мають форму називного відмінка: «*Jestem **Eunana**, **setnik pułku Izydy** ...*». У перекладі експлікується особовий займенник, а зв'язка *є* випускається, тому іменник має форму називного відмінка: «***Я Євнана**, сотник полку Ісиди ...*»

Замість зв'язки *być* у польських реченнях може використовуватися вказівна частка *to*. У таких реченнях іменну частину присудка вживають у називному відмінку. В українських реченнях відповідну вказівну частку *це* зазвичай випускають, іноді на її місці ставлять тире: «*Marek **to** mój kolega*» / «*Маре́к – мій коле́га*». Хоча використання вказівної частки *це* допускається: «*Wyście rodzicem **to** ogromna odpowiedzialność*» / «*Бути батьком – це величезна відповідальність*».

Якщо у польському реченні вжито складений присудок зі зв'язкою *być* і з прикметником у ролі іменної частини, а при такому присудку є вказівний займенник *to* – прикметник можуть вживати у називному відмінку: «*To było potrzebne*»; «*To jest ciekawe*». Але при перекладі українською замість прикметника потрібно вживати прислівник: «*Це було потрібно*»; «*Це було цікаво*».

Переставлення при перекладі з польської мови українською зазвичай не є трансформацією, зумовленою системою української мови. Але зауважимо, що найчастіше здійснюється переставлення

означень, оскільки у польській мові означення, що позначає усталену ознаку, розташовують зазвичай після означуваного слова, в українському мовленні, якщо немає особливої стилістичної мети, означення розташовують перед означуваним словом: «*Rzeczpospolita Polska jest demokratycznym państwem prawnym, urzeczywistniającym zasady sprawiedliwości społecznej*» / «Польська Республіка – демократична **правова держава**, що реалізує **принципи соціальної справедливості**».

Ще одна ситуація, яка вимагає застосування переставлення, пов'язана з тим, що підрядна частина у польських реченнях може приєднуватися за допомогою сполучників і сполучних слів, які не мають наголосу (енклітиків) і займають у ньому друге місце (*więc, zaś, jednak, przeto* тощо). В українських реченнях порядок приєднання сполучників і сполучних слів інший – вони розташовуються зазвичай одразу після головного речення: «*Istniała więc szansa: bestia była jak inne, a to mogło gwarantować pomysłne odczarowanie ...*» (A. Sapkowski) / «**Тож** існував шанс: бестія не відрізнялася від інших, а це гарантувало можливість відчарування ...». Подібно польський сполучник причини *bowiem* не може стояти на початку підрядної частини складного речення, тому в українському перекладі необхідне переставлення: «*Złąkł się, wszyscy **bowiem** patrzyli na niego*». В українській мові: «Він злякався, **тому що** всі дивилися на нього».

Один із типів додавання при перекладі з польської мови українською обумовлений розбіжностями в обох мовах щодо вираження категорії особи. Якщо у польській мові присудок виражений формою 1-ї і 2-ї особи дієслова, то особові займенники зазвичай не вживаються, на них вказує особове закінчення дієслова. Особові займенники вживаються лише у випадках, коли є потреба логічно виокремити діючу особу. Причому – в теперішньому або у майбутньому часі. У минулому часі особові займенники практично не вживаються. У мові українській особові займенники з особовими формами дієслова вживаються досить широко: «*Nie zmienia to jednak w niczym faktu, że **jesteś tu**, by*

wykonać zadanie. I wykonasz je bez mędrkowania» (A. Sapkowski) / «Це, однак, не змінює того факту, що ти тут, аби виконати завдання. І ти його виконаєш, не мудруючи».

Частотними є додавання у ході перекладу, коли конструкції польської мови являють собою усталені звороти, етикетні формули, а тому певні еліміновані їх складові легко мають на увазі носії польської мови. Для української мови такі конструкції були б семантично недостатніми, тому виникає необхідність у додаванні: *«Po kolei, jeśli łaska» (A. Sapkowski) / «По порядку, як ваша ласка».*

Але додавання можуть бути обумовлені й іншими обставинами. Скажімо, різницею в оформленні власних назв, термінів: *«Osoba, której pochodzenie polskie zostało stwierdzone zgodnie z ustawą, może osiedlić się na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej na stałe».* / *«Особа, польське походження якої підтверджене згідно із законом, може оселитися на території Польської Республіки з метою проживати постійно».*

Частотними при перекладі з польської мови українською є вилучення, обумовлені необхідністю уникнути побудови плеонастичних конструкцій. Так, плеоназмом в українській мові був би буквальний переклад конструкції *nie oglądam się za siebie* – *не озираюся за себе*. Тому у перекладі речення компонент *za siebie* опущено: *«Ono idzie za mną krok w krok, ale ja nigdy nie oglądam się za siebie» (A. Sapkowski).* / *«Воно йде за мною слід у слід, але я ніколи не озираюся».* Досить часто вилучають при перекладі займенник *sobie*: *«Turyści chwalą sobie miasto».* / *«Туристи хвалять місто».* Відбуваються вилучення при перекладі звертань з лексемою *pan*: *«Nie bądź pan smutny, wszystko będzie dobrze».* / *«Не засмучуйся, все буде добре».*

Отже, граматичні перекладацькі трансформації можуть бути викликані суб'єктивними чинниками – стилем, досвідом, інтуїцією перекладача. Але наведені вище приклади замін є такими, що спричинюються об'єктивними чинниками – розбіжностями у будові польської і української мов.

Список використаної літератури

- 1.Зорницький А. В. Жанрово-стилістичні детермінанти стратегії доместикації при перекладі художнього тексту (на матеріалі роману М. Шейбона «The Yiddish Policemen's Union»). *Ужгородський національний університет*, 2018. №3 (2). С. 138–142.
- 2.Кам'янець А. Б., Некрич Т. Є. Інтертекстуальна іронія і переклад. Монографія. Київ: Видавець Карпенко В. М. 2010. 176 с.
- 3.Корунець І. В. Нарис з історії західноєвропейського та українського перекладу. Київ: КДПУ. 2000. 86 с.
- 4.Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна. 2016. 116 с.
- 5.Яровенко Л., Болдирева А. Граматичні трансформації в процесі перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т. 6. С. 193–202.

Владислава СТАНКЕВИЧ,
студентка III курсу ОПП «Середня освіта.
Польська й англійська мови. Зарубіжна література»,
Волинський національний університет імені Лесі Українки.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. **Тетяна ПОЛЕЖАЄВА**

АНТОНІМІЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ УКРАЇНЦІВ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ ЄВИ ЛІПСЬКОЇ ТА АДАМА ЗАГАЄВСЬКОГО)

У статті досліджено антонімію як ключове лексико-семантичне явище у вивченні польської мови українцями на прикладі поезії Єви Ліпської та Адама Загаєвського. Особливу увагу приділено функціональному навантаженню антонімічних пар у художньому тексті, типологічній різноманітності опозицій та труднощам їхнього перекладу. Показано, що антонімія в поезії слугує ефективним матеріалом для поглиблення мовної інтуїції іноземців.

Ключові слова: антонімія, польська мова, поезія, переклад, мовна інтуїція, Єва Ліпська, Адам Загаєвський.

Artykuł omawia antonimie jako ważne zjawisko leksykalno-semantyczne w procesie nauczania języka polskiego dla Ukraińców na przykładzie poezji Ewy Lipskiej i Adama Zagajewskiego. Zwrócono uwagę na funkcje stylistyczne i semantyczne par antonimicznych oraz trudności w ich interpretacji i przekładzie. Pokazano, że antonimy w poezji stanowią skuteczny materiał pogłębiający intuicję językową obcokrajowców.

Słowa kluczowe: antonimia, język polski, poezja, przekład, kompetencja językowa, Ewa Lipska, Adam Zagajewski.

Антонімія є ключовим лексико-семантичним явищем, що не тільки відображає протилежність значень, а й виконує важливу стилістичну, когнітивну та комунікативну функції. У контексті вивчення польської мови українцями антонімія сприяє поглибленню мовної інтуїції, розширенню лексичного запасу та кращому розумінню семантичних відтінків лексем та інших мовних конструкцій. Особливої актуальності це питання набуває в

поетичному дискурсі, де антонімічні пари використовуються як засіб емоційного контрасту, створення художнього напруження та виразного висловлення авторської позиції. Поезія Єви Ліпської та Адама Загаєвського слугує прикладом вишуканого застосування антонімії, що дає змогу виявити структурно-семантичні особливості польської антонімії.

Метою дослідження є аналіз антонімії польської мови на матеріалі поезії Єви Ліпської та Адама Загаєвського, визначення функціонального навантаження антонімічних пар у поетичному тексті та окреслення труднощів їхнього сприйняття й перекладу українцями.

Антонімія є лексико-семантичним явищем, що базується на протилежності лексем (зазвичай однієї частини мови) через використання різних типів антонімів. Антоніми, за В. Вороницькою, – це мовні одиниці однієї частини мови з протилежним значенням, що формують семантичну опозицію. На відміну від філософського чи психологічного протиставлення, у мовознавстві антонімія виявляється у стійких смислових зв'язках між словами, які зумовлені не лише контекстом, а й внутрішньою структурою мовної системи [2, с. 90].

О. Бутковська зазначає, що в науковій термінології польської та української мов виокремлюються два основні типи антонімів: лексичні (різнокореневі) та словотвірні (спільнокореневі), що зумовлено як морфологічною будовою, так і семантичною організацією мови. Лексичні антоніми утворюються завдяки семантичному протиставленню коренів (*język mniejszościowy* – *większościowy*), тоді як словотвірні – за допомогою афіксів, передусім префікса *nie-* (*naturalny* – *nienaturalny*), причому ця модель є продуктивнішою в українській мові. У польському мовному просторі антонімія найчастіше реалізується у прикметникових парах, що передають контраст ознак, дещо рідше – в іменниках. Отож, хоча обидві мови демонструють спільні риси в структурі антонімічних пар, польська мова виявляє більшу

залежність від лексичних форм протиставлення [1, с. 37–38, 61–64].

Засвоєння антонімії як лексико-семантичного явища є важливим компонентом формування мовної компетенції у студентів, які вивчають польську мову як іноземну. Антоніми не лише розширюють словниковий запас, а й розвивають логічне мислення, стимулюють асоціативну пам'ять та сприяють глибшому розумінню смислових опозицій. Особливо ефективним є використання художніх текстів, зокрема поезії, яка демонструє антонімічні пари в автентичному мовному контексті, у такий спосіб наближаючи іноземного студента до живої мови та культурних реалій.

У художніх текстах антоніми виконують важливу стилістичну функцію, збагачуючи емоційний і смисловий рівні твору. Лексичні антоніми посилюють емоційне напруження, граматичні, зокрема ступені порівняння, надають тексту динаміки, а контекстуальні виникають унаслідок образного осмислення мовних одиниць. Завдяки цьому антонімія сприяє розгортанню конфлікту, створює драматизм і підкреслює внутрішні суперечності в художньому творі.

Саме сучасна поезія активно поширюється та цитується в інтернет-просторах для іноземців, які вивчають мову, тому в межах дослідження проаналізовано низку поетичних творів Єви Ліпської та Адама Загаєвського. Виявлено, що поети активно використовували антонімічні пари для реалізації експресивної функції: життя – смерть, тиша – крик, світло – темрява, минуле – майбутнє. Зокрема, Єва Ліпська тяжіє до антитези на рівні особистісної та соціальної рефлексії, тоді як у творах Адама Загаєвського домінує філософія буття як вимір протиставлення. Типи антонімів охоплюють граматичні, лексичні, контекстуальні та стилістичні варіації.

У поетичному дискурсі Єви Ліпської антонімія виступає провідним засобом смислової організації тексту, зокрема віршів «Zdobądź się wreszcie», «Nie uratowała mnie powódź» та «Dotąd

doszliśmy», де опозиційні лексеми та граматичні конструкції не лише формують контрасти між життям і смертю, спокоєм і катастрофою, надією і зневірою, а й репрезентують глибокі екзистенційні, соціальні та психологічні конфлікти. Типологічна різноманітність антонімів дозволяє авторці розкривати драматургію внутрішніх переживань ліричного героя, водночас увиразнюючи протест проти байдужості, героїзації смерті та втрати сенсу в сучасному світі [DD; NUM; ZW].

У поезії Єви Ліпської спостерігається різноманіття типів антонімів: лексичні (*żywe zainteresowanie – pośmiertny*), контрарні (*życie – śmierć*), контрадикторні (*uratowała – nie uratowała*), векторні (*koniec – początek*), комплементарні (*dojrzewanie – brak owoców*), граматичні та контекстуальні (*nie odznaczaj się krzyżem – zwycięstwo nad grobem*). Ці опозиції формують глибоку смислову напругу, емоційну динаміку й образну структуру тексту. Для іноземців антонімія постає не лише як мовна категорія, а як ключ до розуміння національно-культурної семантики поетичного світу [DD; NUM; ZW].

У поезії Адама Загаєвського лексична та граматична антонімія виступає не лише засобом стилістичної виразності, а й глибоким інструментом філософського моделювання внутрішнього світу ліричного героя. На прикладі віршів «*Wczesne godziny*», «*Ciepły deszcz*» і «*Wspomnienia*» простежується також типологічна різноманітність антонімічних пар, які слугують семантичними векторами осмислення часу, пам'яті, відчуження та особистісної трансформації. Завдяки контекстуально забарвленим протиставленням Адам Загаєвський формує поетичний простір, де кожен образ взаємодіє зі своїм смисловим антиподом [CD; W; WG].

У його творах виявлено різні типи антонімів: лексичні (*ruchome – nieruchome, radość – cisza*), контрарні (*dzieciństwo – dorosłość, czuwanie – sen*), векторні (*jeszcze nie piszesz – zaczniesz pisać, wieczór – przyszłość*), контрадикторні (*odśłoń – ukryj*), контекстуальні (*serdeczność – milczenie, życie – śmierć*) та

граматичні (*szedłem – stały, zanurzałem się – żegnały się*). Типологічне різноманіття опозицій сприяє глибинній семантичній наповненості тексту з актуалізацією мотивів часу, пам'яті та внутрішньої трансформації [CD; W; WG].

У процесі аналізу встановлено, що для українських студентів найскладнішими є контекстуальні антоніми, що мають приховану семантичну опозицію і потребують глибокого знання культурних реалій та авторського стилю, багатого словникового запасу. У поезії Єви Ліпської особливу роль відіграють іронічні інверсії антонімічних пар, які зумовлюють подвійне тлумачення тексту. Твори Адама Загаєвського зі свого боку демонструють глибокий зв'язок антонімії з філософськими роздумами про час, пам'ять, духовність. Такий підхід підкреслює значення антонімів не лише як лінгвістичних одиниць, а й як концептів мислення, які змушують вчити і перекладати не лише слова, також і смислове значення.

Отже, антонімія у поезії Єви Ліпської та Адама Загаєвського постає не лише як лінгвістичне явище, а як важливий інструмент художнього осмислення дійсності. Її аналіз дає змогу краще зрозуміти особливості польської поетичної мови, виявити культурні відмінності у сприйнятті опозиційних понять та удосконалити методику викладання польської мови для українців. Перспективними напрямками подальших досліджень є порівняння антонімічних конструкцій у польській та українській поезії, а також створення методичних рекомендацій для інтерпретації антонімії у навчальному процесі.

Список використаної літератури

1. Бутковська О. С. Структурно-семантичні особливості термінів соціолінгвістики в українській, польській та англійській мовах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2016. 300 с. URL: https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/09/dis_butkovska.pdf (дата звернення: 01.05.2025).

2. Вороницька В. Антоніми як засіб збагачення словникового запасу молодших школярів. *Актуальні проблеми навчання і виховання молодших школярів* : матеріали I Всеукр. наук.-практ. онлайн-конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених, м. Харків, 10 трав. 2024 р. Харків, 2024. С. 90. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/15423> (дата звернення: 01.05.2025).

Список використаних джерел

CD – Ciepły deszcz – Zagajewski Adam / Śpiewnik Wywroty. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/24772-zagajewski-adam-ciepły-deszcz.html> (data dostępu: 01.05.2025).

DD – Dotąd doszliśmy... – Ewa Lipska / Śpiewnik Wywroty. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37291-ewa-lipska--dotad-doszliśmy.html> (data dostępu: 01.05.2025).

NUM – Nie uratowała mnie powódź... – Ewa Lipska / Śpiewnik Wywroty. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37289-ewa-lipska--nie-uratowała-mnie-powódź.html> (data dostępu: 01.05.2025).

W – Wspomnienia – Zagajewski Adam / Śpiewnik Wywroty. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/24767-zagajewski-adam-wspomnienia.html> (data dostępu: 01.05.2025).

WG – Wczesne godziny – Zagajewski Adam / Śpiewnik Wywroty. URL: <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/24775-zagajewski-adam-wczesne-godziny.html> (data dostępu: 01.05.2025).

ZW – Zdobądź się wreszcie... – Ewa Lipska / Śpiewnik Wywroty. URL: https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/37292-ewa-lipska--zdobadz-sie-wreszcie.html#google_vignette (data dostępu: 01.05.2025).

Анна УВАРОВА,

студентка II курсу ОПП «Середня освіта

(Мова і література (польська, англійська)),

Кам'янець-Подільський національний університет

імені Івана Огієнка.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент **Наталія СТАХНЮК**

«KAMIZELKA» БОЛЕСЛАВА ПРУСА ЯК ПРИКЛАД ВАРШАВСЬКОГО ПОЗИТИВІСТСЬКОГО РЕАЛІЗМУ

У статті проаналізовано новелу Болеслава Пруса «Kamizelka» у контексті Варшавського позитивізму – інтелектуального руху, що виник у Польщі після поразки Січневого повстання. Твір розглядається як приклад реалізму, зосередженого на буденності, моральній гідності й скромних життєвих драмах. Розкрита специфіка стосунків героїв, образ жінки як втілення тихої моральної сили, а також образ чоловіка, що попри хворобу зберігає гідність, внутрішній опір і прагнення до життя.

Ключові слова: Варшавський позитивізм, польський реалізм, символізм, гуманізм, повсякденність, самопожертва.

The article analyzes Bolesław Prus's short story "Kamizelka" in the context of Warsaw Positivism – an intellectual movement that emerged in Poland after the defeat of the January Uprising. The work is considered as an example of realism focused on everyday life, moral dignity and modest life dramas. The specifics of the characters' relationships, the image of a woman as the embodiment of quiet moral strength, as well as the image of a man who, despite his illness, retains dignity, inner resistance and desire for life are revealed.

Keywords: Warsaw positivism, Polish realism, symbolism, humanism, everyday life, self-sacrifice.

Варшавський позитивізм – суспільно-політичний рух польської інтелігенції, що виник після поразки Січневого повстання 1863 року, докорінно переглянув романтичні концепції й проголосив необхідність еволюційної «органічної праці» без

застосування насильства. Цей рух підкреслював важливість науки, освіти, емансипації жінок та культурного прогресу, спираючись на ідеї Огюста Конта, Герберта Спенсера і Джона Стюарта Мілля [2, с. 158].

У літературі позитивізм знайшов відображення у розвитку реалізму, публіцистичного дискурсу та соціальної критики, особливо у прозі, яка стала провідним жанром. Літературний процес відтоді визначали такі автори, як Болеслав Прус, Еліза Ожешко, Марія Конопницька, що несли у своїх творах ідеї служіння літератури суспільству.

Новела «Kamizelka» є яскравим прикладом польського позитивістичного реалізму, у якому через зображення буденних труднощів і взаємної підтримки розкриваються суспільні проблеми та моральні цінності. Також, щоб підкреслити символічну композицію новели, було використано «*teoria sokola*» – концепції, згідно з якою один предмет (у цьому випадку камізелька) симетрично формує сюжет і набуває символічного значення [3, с. 78].

Водночас в українському літературознавстві новела «Kamizelka» не отримала належної уваги. Немає ґрунтовних досліджень, присвячених аналізу цього твору в контексті позитивістичної концепції літератури як «служіння суспільству».

Метою статті є проаналізувати новелу Болеслава Пруса «Kamizelka» як зразок польського реалізму, звернувши увагу на її соціальний, етичний та символічний виміри. У дослідженні висвітлюється, як через побутові деталі, взаємну самопожертву героїв, естетику стриманості та символіку повсякденних речей автор утворює цінність звичайної людини та гуманізм, що лежать в основі Варшавського позитивізму.

Уперше новела опублікована у 1882 році, вона репрезентує історію, що зосереджується не на масштабних історичних подіях, а на повсякденному житті звичайних людей. Така увага до мікрореальності, буденності, дрібних жестів і речей є характерною рисою реалізму.

Прус відмовляється від традиційного романтичного героя, акцентує на зображенні скромного міщанського подружжя, яке живе в умовах матеріальних труднощів. Їхня історія – це розповідь про гідність, любов, взаємну підтримку та самопожертву заради одне одного. Автор подає історію через безіменного сусіда, який переповідає нам події минулого, спостерігаючи лише фрагменти чужого життя через вікно. Такий прийом підкреслює обмеженість знання про іншу людину та водночас відкриває моральну перспективу: навіть у найбільш пересічній історії можна побачити драму великої глибини. Ба більше, оповідач, хоча й не знає імен героїв, з повагою говорить про них, чим ще більше підкреслює їхню універсальність. Анонімність персонажів свідчить про те, що подібні драми відбуваються поруч із нами щодня, і в кожній з них можна знайти приклад моральної величі. Саме така перспектива – увага до звичайної людини як носія високих моральних якостей – становить сутність реалізму.

Однією з центральних і цікавих деталей новели є камізелька – річ, що набуває символічного значення. Спочатку камізелька функціонує як просто предмет гардеробу, але згодом перетворюється на мовчазного свідка трагедії та взаємної любові. Певною мірою вона структурує оповідь: початкова сцена купівлі речі в антикварному магазині переходить у розповідь-спогад, а наприкінці камізелька постає перед нами символічною згадкою про кохання: *«Dziś patrząc na starą kamizelkę widzę, że nad jej ściągaczami pracowały dwie osoby. Pan — co dzień posuwał sprzączkę, ażeby uspokoić żonę, a pani co dzień — skracala pasek, aby mężowi dodać otuchy»* [4]. Цей мотив взаємної самопожертви є важливим посланням від Болеслава Пруса: найвищі моральні якості властиві простим людям, буденним ситуаціям.

Також варто зазначити, як цікаво зображена жага до життя хворого чоловіка: без надмірного драматизму, проте дуже зворушливо. Вона простежується в малих щоденних вчинках, які набувають символічного значення в контексті його хвороби та усвідомлення наближення смерті. Насамперед попри фізичну

слабкість, герой намагається зберегти звичний ритм життя: він одягається, сідає на стілець замість того, щоб лежати в ліжку, демонструючи, що хоче бути готовим до життя, а не до смерті. Його велике бажання «*do jakichś dalekich wycieczek*»[4] – це не просто мрія, а вираз його внутрішнього спротиву хворобі, вияв потреби жити, рухатися, бути частиною світу за межами квартири.

У новелі спостерігається своєрідна етика мовчання. Подружжя практично не говорять відкрито про свої почуття, страхи чи хворобу. Їхня любов і турбота виражаються у діях, поглядах, дрібницях, які роблять життя трішки кращим. Це мовчання не є браком комунікації, навпаки, воно постає як найвища форма розуміння й поваги до іншого. У такій стриманості Прус знаходить глибину людських переживань, далеку від того самого романтизму, що було цілком у душі позитивістичної естетики, яка цінувала внутрішню етичну гідність більше за зовнішні прояви емоцій. Окрім того, оповідання Пруса можна проаналізувати як тонку соціальну критику. Йдеться не лише про опис матеріальних труднощів подружжя, а й про ширший контекст тогочасного суспільства, у якому скромні службовці змушені були боротися за виживання без соціального захисту. Через показ побутових деталей Прус окреслює типову ситуацію міської бідноти кінця XIX століття: відсутність належної медичної допомоги, залежність від працездатності одного члена родини, брак підтримки від громади. Ця критика не є прямолінійною, але вона інтегрована в структуру тексту і показує реальність Польщі.

Образ жінки у новелі «*Kamizelka*» є ключовим для розуміння емоційної глибини твору. Її роль виходить далеко за межі традиційного уявлення про «дружину хворого чоловіка». Жінка постає у творі не тільки як опора для чоловіка, а ще й тиха хранителька його гідності й простого спокою. Вона проявляє надзвичайну турботу в простих дрібницях (варто звернути увагу на той самий епізод, коли вона стискає ремінець камізельки, аби підтримати свого чоловіка). Її постійна присутність поруч із чоловіком, навіть у буденних речах, створює відчуття тепла,

близькості та довіри. Один із найінтимніших епізодів новели вражає: їхній спільний вечір, коли вона шие, він виконує свою роботу і навіть тоді, коли дружина кличе чоловіка відпочивати, а він відмовляється – вона все одно залишається з ним до останнього.

Особливо символічним є фінальний епізод, коли жінка віддає камізельку в антикварну крамницю. У цьому жесті немає байдужості – це акт прощання, сповнений болю і водночас гідності: *«Potem zamknęła mieszkanie na klucz, powoli przeszła dziedziniec, w bramie oddała klucz stróżowi, chwilę popatrzyła w swoje niegdyś okno, na które padały drobne płatki śniegu, i – znikła za bramą»* [4]. Цей вихід жінки із простору спільного життя – завершення її життєвої місії. Вона зачиняє двері не лише фізичного помешкання, а й періоду, у якому змогла бути опорою, свідком і учасницею останніх моментів життя коханої людини.

Як бачимо, жінка у новелі «Kamizelka» уособлює позитивістський ідеал моральної стійкості в буденності. Вона не бореться з долею відкрито, не проголошує маніфестів, проте її дії це щоденна «органічна праця любові», цілком у дусі варшавського позитивізму. Її мовчання, ніжність і рішучість підтримати чоловіка – не лише ознаки індивідуального характеру, а й прояв глибокої етичної філософії, яка визнає цінність кожного моменту, навіть якщо він пронизаний стражданням.

Новела «Kamizelka» Болеслава Пруса є знаковим твором, у якому камізелька як центральний мотив новели майстерно набуває значення символу мовчазної любові, жертвовності та водночас фрагменту історії, що містить у собі глибинний етичний посил. Особлива увага до ролі жінки як носійки позитивістських цінностей – моральної стійкості, співчуття, тихої сили – доповнює загальну гуманістичну концепцію твору. Не менш важливою є й постать чоловіка, чия гідність, прагнення зберегти буденний ритм життя попри хворобу, здатність приховати власний страх заради спокою дружини унаочнюють моральну велич звичайної людини.

Список використаної літератури

1. Варшавський позитивізм. *Wikipedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Варшавський_позитивізм (дата звернення: 29.05.2025).

2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 : Ковалів Ю.І. : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive. *Internet Archive*. URL: <https://archive.org/details/literaturoznachat1/page/n157/mode/2up?view=theater> (дата звернення: 29.05.2025).

3. Budrewicz T. Symetria w nowelach Bolesława Prusa. Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza rok VII (XLIX). Warszawa. 2014. S. 61–83.

4. Prus B. Kamizelka. *WolneLektury.pl*. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kamizelka.html> (дата звернення: 29.05.2025).

*Катерина УКРАЇНЕЦЬ,
студентка III курсу ОПП «Філологія.
Середня освіта (Мови і літератури (польська, українська))»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – ст. викладач **Світлана ВОЙТАЛЮК***

РОЛЬ ПОЛЬСЬКОМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ У ФОРМУВАННІ ЦИФРОВОГО МОВНОГО ЕТИКЕТУ НОВОГО ПОКОЛІННЯ

У статті досліджено функціональні та семантичні аспекти використання польськомовних скорочень у цифровій комунікації, зокрема в соціальних мережах. Особливу увагу приділено ролі аббревіатур у створенні мовного етикету в онлайн-середовищі. Обговорюється вплив аббревіатур на основні групи, економію часу, простоту спілкування та підтримку соціальної взаємодії. Також у роботі проаналізовано, як аббревіатури відображають формальний чи неформальний рівень спілкування, а також їхній вплив на емоційний контекст і сприйняття текстових повідомлень.

Ключові слова: польськомовні скорочення, цифровий мовний етикет, соціальні мережі, інтернет-комунікація, мовні практики, функціональність мови.

The article investigates the functional and semantic aspects of the use of Polish-language abbreviations in digital communication, in particular in social networks. Particular attention is paid to the role of abbreviations in creating language etiquette in the online environment. The impact of abbreviations on the main groups, time saving, ease of communication and support for social interaction is discussed. The paper also analyzes how abbreviations reflect the formal or informal level of communication, as well as their impact on the emotional context and perception of text messages.

Keywords: Polish-language abbreviations, digital language etiquette, social networks, Internet communication, language practices, language functionality, semantic aspects.

Сучасна цифрова епоха суттєво вплинула на всі аспекти людського спілкування, зокрема на мовні практики. Одним із найпомітніших явищ в інтернет-комунікації є використання скорочень, які виконують не лише функцію економії часу, а й стають важливим інструментом формування мовного етикету в цифровому просторі. Польськомовні скорочення, які активно використовуються у соціальних мережах, є показником змін у способах комунікації, де швидкість, доступність і креативність відіграють основну роль.

Дослідження цього явища дозволяє зрозуміти, як саме скорочення впливають на ефективність взаємодії, яким чином вони формують стиль спілкування та які соціолінгвістичні тенденції вони відображають. У цій статті розглянуто роль польськомовних скорочень у побудові цифрового мовного етикету, проаналізовано їх функціональні та семантичні аспекти, а також окреслено їх значення для підтримки соціальних зв'язків в онлайн-середовищі.

Скорочення в усному мовленні (*papa – бувай*) – це усікання чи пропуск частини морфемного складу слова. Процес словотвору може не закінчуватися усіканням, а ускладнюватися, наприклад, субстантивацією, якщо скорочує слово, що входило до словосполучення. Скорочення кожного зі слів відбувається, як зрозуміло із визначення, тільки одним способом – кінцевим усіканням.

Скорочення можна класифікувати на лексичні та графічні. До лексичних скорочень належать усічені слова та акроніми. Існує також низка графічних скорочень, які використовуються для позначення шкал, одиниць або величин. Наприклад.

- cm – centymetr;
- g – gram;
- gr – grosz;
- h – godzina (godz.);
- kg – kilogram;
- m – metr;
- min – minuta;

-*mld* – *miliard*;
-*mln* – *milion*;
-*mm* – *milimetr* [5, с.21].

Умовність такого типу скорочень проявляється у тому, що в усному мовленні вони відтворюються повністю. Для утворення акронімів використовуються частини слів, що входять до складу початкових термінологічних груп або корелят. На відміну від акронімів, для утворення аббревіатур використовується лише перші літери слів, що входять до складу початкових термінологічних груп [3, с. 1].

Із розвитком соціальних мереж, як-от Facebook, Twitter та Instagram, кількість і різноманітність аббревіатур різко зросла. Наприклад, «BTW» (перекладається з англійської «до речі») включено до польських онлайн-словників.

Еволюція цих скорочень демонструє цікаву тенденцію: одночасно з поширенням англومовних аббревіатур розвиваються локальні, суто польські скорочення. Наприклад, «*j.*» (від *jako* – як) [2, с. 28] або «*cofn.*» (від *cofnąć* – відмінити) [2, с. 18]. Цей розвиток підкреслює не лише вплив глобалізації на польське цифрове середовище, але й адаптацію міжнародних тенденцій до місцевих мовних потреб. Дослідники вважають, що подальше поширення аббревіатур пов'язане з впливом нових технологій, таких як голосові помічники та штучний інтелект, які сприяють створенню більш ефективних мовних виразів.

Цифровий етикет є невід'ємною частиною сучасної комунікації в онлайн-просторі. Він охоплює набір правил і норм, які регулюють те, що користувачі говорять і роблять у соціальних мережах, месенджерах, форумах та інших цифрових платформах. Зважаючи на стрімкий розвиток технологій та зміну способів комунікації, цифровий етикет став ключовим елементом у підтримці ефективного, ввічливого та комфортного спілкування в Інтернеті.

Взагалі, етикет – це сукупність правил, вимог, норм, які регулюють зовнішні прояви поведінки усіх учасників взаємодії у

певних ситуаціях [1, с. 2] На відміну від традиційного етикету, цифровий мовний етикет адаптується до нових реалій спілкування, таких як швидкість передачі інформації, текстові формати та багатоканальність комунікації.

Використання скорочень, абревіатур, емодзі та реакцій є частиною цифрової культури. Це не тільки пришвидшує обмін інформацією, але й допомагає встановлювати неформальний тон. Незважаючи на часте використання скорочень, мовний етикет вимагає забезпечення зрозумілості повідомлень для співрозмовників. Наприклад, у вузькоспеціалізованих або професійних колах популярність мають стандартизовані скорочення. У текстовій комунікації важливо передавати емоційний стан, і тут скорочення або емодзі виконують функцію «тонів голосу», допомагаючи уникнути непорозумінь.

Вибір мовних засобів залежить від платформи, аудиторії та ситуації. Наприклад, у професійних мережах (як-от LinkedIn) прийнятні формальні скорочення, тоді як у чатах з друзями мова є більш неформальною. Цифровий мовний етикет також включає дотримання правил спілкування без дискримінації, некоректних висловлювань або спаму.

Польська мова в онлайн-просторі активно адаптується до змін. Популярними є скорочення, наприклад:

- XD (сміх, гумор);
- IMHO (*w mojej skromnej opinii* – на мою скромну думку)
- NVM (*nieważne* – неважливо);
- BTW (*swoją drogą* – до речі) [4].

Отже, такі елементи забезпечують не тільки економію часу, але й допомагають встановлювати певний стиль спілкування, сприяючи взаєморозумінню та підтримці дружньої атмосфери.

Список використаної літератури

1. Андрійченко Ж. О., Близнюк Т. П., Майстренко В. О. Digital-етикет та комунікації: тенденції та вимоги сьогодення. *Економіка та суспільство*. 2021. № 34, С. 1–7.

2. Дашкевич Я., Бутич І. Словник польських скорочень. Київ. *Архів не управління Української РСР*, 1959. 82 с.

3. Ярошенко М. Загальне поняття про скорочення. СумДУ. Суми, 2013. С. 1–2. URL : <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstreamdownload/123456789/26240/1/Jaroshenko.pdf> (дата звернення: 15.11.2024).

4. Kuna P. Miejski słownik slangu i mowy potocznej. *Miejski.Pl*. 2020. URL: <https://www.miejski.pl/slowo-Nvm> (дата звернення: 09.11.2024).

5. Piotr Müldner-Nieckowski. Wielki słownik skrótów i skrótowców. Wrocław : Wydawnictwo Europa, 2007. 1499 s.

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

ГРАМАТИЧНІ ІННОВАЦІЇ В ПОЛЬСЬКОМУ ІНТЕРНЕТ-СЛЕНГУ В КОНТЕКСТІ МОВНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ТА НОРМАТИВНОСТІ

У статті досліджено явище граматичних інновацій у польському інтернет-сленгу. Розглянуто спрощення флексії, нові моделі словотвору та вплив англіцизмів, а також функції цих новацій у медіа-середовищі (TikTok, Instagram, мему). Здійснено аналіз співвідношення між нормативністю й еволюцією мови, підкріплений прикладами з соціальних мереж. Окреслено перспективи подальших досліджень цього явища.

Ключові слова: інтернет-сленг, граматичні інновації, мовні норми, еволюція мови, соціальні мережі.

Przedmiotem artykułu jest zjawisko innowacji gramatycznych w polskim slangu internetowym. Uwzględniono uproszczenie fleksji, nowe modele słowotwórcze i wpływ anglicyzmów, a także funkcje tych innowacji w środowisku medialnym (TikTok, Instagram, memy). Przeanalizowano korelację między normatywnością a ewolucją języka, popartą przykładami z sieci społecznościowych. Przedstawiono perspektywy dalszych badań nad tym zjawiskiem.

Słowa kluczowe: slang internetowy, innowacje gramatyczne, normy językowe, ewolucja języka, sieci społecznościowe.

Інтернет-сленг як форма неформального мовлення характерна для цифрового простору: соцмереж, чатів, форумів, мемів. Його особливості – швидкість поширення, неформальність, грайливість, мовна економія.

Завдяки швидкому розвитку соціальних мереж і мультимедійних платформ (TikTok, Instagram, YouTube) мовна

практика користувачів зазнає значних змін. Нові граматичні конструкції, словотворчі моделі та адаптовані запозичення створюють унікальний пласт мовної взаємодії. Молодь активно впроваджує інновації у мову, граючись формами і значеннями, що народжуються у щоденній комунікації онлайн.

Ці явища актуалізують важливі запитання: чи впливає таке мовне розмаїття на традиційні мовні норми? Чи означає це руйнування граматичних правил, чи, навпаки, є свідченням природної мовної еволюції та адаптивності польської мови до вимог цифрової доби?.

Метою статті є дослідження граматичних інновацій польського інтернет-сленгу, їхніх функцій та причин появи, а також визначення місця цих змін у ширшому контексті мовної еволюції та нормативності. У статті подано приклади з реального інтернет-дискурсу, а також погляди сучасних мовознавців, щоб показати, як молодіжний сленг формує нові мовні горизонти.

Граматичні інновації та інтернет-сленг у польській мові досліджували Ян Гженя (Jan Grzenia) [7; 8], Агнешка Ліберек (Agnieszka Liberek) [1], Андрій Марковський (Andrzej Markowski) [3], Матеуш Рибарський (Mateusz Rybarski) [2] та ін. Так, Ян Гженя (2007; 2013) у своїх працях („Komunikacja językowa w Internecie” та „Nowe słownictwo Internetu”) аналізує нові мовні форми, що постають у цифровому просторі. Він приділяє особливу увагу запозиченням, аббревіатурам і специфіці електронної комунікації [7; 8].

Агнешка Ліберек (2020) у статті „Gramatyka w internecie – nowe wyzwanie” зосереджується на нових граматичних явищах, які виникають під впливом інтернету. Вона звертає увагу на спрощення флексії, зміну синтаксичних конструкцій та особливості побудови речень у неформальній цифровій комунікації [1].

Окрім того, Андрій Марковський (2012) у книзі «Kultura języka polskiego» розглядає роль запозичень і неологізмів у

розвитку сучасної польської мови, зокрема в офіційних та медіа-дискурсах [3].

Попри значну кількість досліджень, питання системної характеристики саме граматичних інновацій у польському інтернет-сленгу та їхній вплив на мовну норму, залишається недостатньо вивченим.

Мета статті – доповнити наявні спостереження конкретними прикладами з новітніх соціальних медіа (*TikTok, Instagram, мему*), а також з'ясувати функції та перспективи цих змін у сучасному мовному середовищі.

Інтернет-сленг, зокрема той, який формується у молодіжному середовищі, демонструє широкий спектр граматичних новацій. Одним із ключових явищ є спрощення флексії. Часто можна спостерігати, як молоді користувачі уникають традиційної відмінкової парадигми, наприклад: замість «*poszedłem do sklepu*» з'являється форма «*poszłem do sklepu*»; або повне нівелювання дієвідмінювання: «*ja robić*», «*ty robić*», «*my robić*» (у стилі швидких повідомлень). Це не лише спосіб скоротити час на написання повідомлення, а й відображення специфіки спонтанної інтернет-комунікації. Подібні спрощення особливо помітні в підписах до мемів або в коротких коментарях до відео: «*ja spać, ty pracować, świat szaleć*». Про орфографічні особливості інтернету у своїх дослідженнях зазначав Ян Гженя: 1) відхилення у написанні великої/малої літер; 2) пропуск польських діакритичних знаків на письмі; 3) скорочення слів і виразів [7]. Ця класифікація є водночас описом явища використання можливостей правопису в Інтернеті.

Ще одним напрямом інновацій є нові словотворчі моделі. Молоді користувачі активно створюють слова з використанням суфіксів, зменшувально-пестливих форм, іронічних сполук. Наприклад, «*komcio*» (замість «*komentarz*»), «*lajczunio*» (замість «*lajk*»), «*storyczka*» (замість «*stories*» в Instagram), «*snapiąć*» (замість «*zrobić snap*» у Snapchat). Такі слова не лише зручні у вжитку, але й виконують емоційну функцію. Вони виражають

близькість до співрозмовника, підкреслюють гумористичний чи легковажний тон.

Інтернет-сленг виконує низку важливих функцій: *експресивну* (передає емоційність, створює відчуття спонтанності; відбувається помноження літер («GOOOOOOOOOORĄCO» – pełni podobną funkcję, jak zwielokrotnienie znaków interpunkcyjnych, ma przedstawić emocje i być swojego rodzaju okrzykiem w Internecie) [5]; *ідентифікаційну* (сигналізує належність до цифрової спільноти: «robisz duet?», «idę viralować»); *гумористичну* (умисне порушення граматичних правил задля комічного ефекту: «życie mnie bije»).

Основними властивостями інтернет-комунікації на думку Яна Гжені є діалогічність, спонтанність, розмовність, ситуативність, мультимедійність, гіпертекстуальність, ієрархічність, автоматизація процесу породження мовлення, динамічність, необмеженість і перманентність [6].

Також ці інновації відображають креативний потенціал молоді, яка адаптує мову до власних потреб. На нашу думку, граматичні інновації в інтернет-сленгу можна розглядати не як загрозу, а як свідчення еволюції мови.

Отже, граматичні інновації у польському інтернет-сленгу є результатом впливу технологічних, соціокультурних і глобалізаційних процесів. Вони не заперечують мовної норми, а доповнюють її в межах нового стилю спілкування.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на зіставлення цих інновацій у різних соціальних групах (не лише молоді), а також на вивчення процесу їхнього поступового входження в ужиткову мову.

Список використаних джерел

1.Liberek A. Gramatyka w internecie – nowe wyzwania. 2020.
URL: <https://surl.li/kplxal> (дата звернення: 01.06.2025).

2.Rybarski M. Słowotwórstwo funkcjonalne mediów społecznościowych. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*. Vol. 31 (51). Nr 1. S. 16–20.

3.Markowski A. Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne. Warszawa: Wyd. PWN, 2012, 320 s.

4.Mowa – pismo – internet, czyli jak zmienia się komunikacja URL: https://zpe.gov.pl/a/mowa---pismo---internet-czyli-jak-zmienia-sie-komunikacja/Dm5ojx1bU?utm_source (дата звернення 03.06.2025).

5.Komunikatory internetowe, jako przykład globalnej komunikacji językowej URL: <https://salolli/dFBF1e1> (дата звернення 02.06.2025).

6.Komunikacja językowa w Internecie na przykładzie Facebooka. URL: https://9lib.org/article/komunikacja-j%C4%99zykowa-w-internecie-na-przyk%C5%82adzie-facebookazlgl3r2?utm_source (дата звернення: 08.06.2025).

7.Grzenia J. Komunikacja językowa w Internecie. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007. 214 s.

8.Grzenia J. Nowe słownictwo Internetu. «Co język polski zawdzięcza Internetowi?» URL: docplayer.pl+2rjp.pan.pl+29lib.org+2 (дата звернення: 08.06.2025).

Юлія ХОДАЧИНСЬКА,

студентка IV курсу ОПП «Середня освіта.

Українська мова та література. Світова література»,

Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Оксана НЕСТЕРЧУК

ВИКОРИСТАННЯ ДИДАКТИЧНИХ ІГОР ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ МОРФОЛОГІЇ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті розглянуто впровадження дидактичних методів навчання під час вивчення морфології, а саме частин української мови. Проаналізовано особливості застосування ігрових методів на уроках мови та подані методичні рекомендації щодо використання дидактичних ігор у 6 класі НУШ. Запропоновано приклади ефективних завдань для практичного засвоєння матеріалу.

Ключові слова: дидактичні ігри, морфологія, частини мови, граматика.

The article deals with the introduction of didactic teaching methods in the study of morphology, namely parts of the Ukrainian language. The peculiarities of the use of game methods in language lessons and the methodological recommendations for the use of didactic games in the 6th grade NUSH are analyzed. Examples of effective tasks for practical assimilation of the material are offered.

Keywords: didactic games, morphology, parts of language, grammar.

Сучасна освітня система в Україні активно впроваджує інтерактивні методи навчання, зокрема дидактичні ігри як ефективний інструмент для розвитку пізнавальної активності учнів. Однією з ключових складових шкільної програми є вивчення морфології української мови, яка вимагає від учнів не лише теоретичних знань, але й практичного засвоєння різних частин мови та їхніх граматичних форм. Щоби процес вивчення морфології не був складним та монотонним, використання дидактичних ігор стає надзвичайно важливим інструментом у

педагогічній практиці, адже вони сприяють активізації пізнавальної діяльності, розвитку критичного мислення та покращенню засвоєння матеріалу.

Дидактичні ігри – це не просто розвага, а й потужний інструмент для виховання. Дотримуючись правил і виконуючи завдання, діти засвоюють важливі моральні цінності: чесність, справедливість, відповідальність. Тому ігри сприяють формуванню їхньої особистості та всебічному розвитку. Однак їхня особливість полягає в поєднанні навчального матеріалу з цікавою грою. Вчитель повинен майстерно керувати ігровою діяльністю учнів, для того, аби цей процес був ефективним,

Дослідження дидактичних ігор сучасними мовознавцями фокусується на вивченні їхнього впливу на процес навчання, розвитку мовних навичок та когнітивних здібностей учнів. І. Дичківська [1], С. Лисенко [7], А. Опаренко [10], Т. Поніманська [13] аналізують різноманітні аспекти цієї методики, враховуючи її ефективність у формуванні уявлень про мову, покращенні пам'яті та уваги, а також розвиткові творчого мислення. Дидактичні ігри сприяють активному залученню учнів до навчального процесу, дозволяючи їм освоювати складні мовні структури у невимушеній і доступній формі. В. Черниш [14] зосередила увагу на рольових іграх як інструменті розвитку комунікативних навичок учнів. Методичні засади створення сторітелінгу, а також дидактичних ігор стали предметом аналізу в роботах Н. Житеньової [2], Л. Кайдалової [4], М. Науменко [11], С. Паламар [11].

Мета статті – визначити ефективні дидактичні ігри на уроках української мови під час вивчення морфології. Для реалізації мети поставлено **завдання** схарактеризувати особливості застосування ігрових методів на уроках української мови; навести приклади дидактичних ігор для вивчення частин мови та методичні рекомендації щодо використання ігор при вивченні морфології.

Основою дидактичної гри є ігрові дії, адже саме вони забезпечують активне залучення учнів до освітнього процесу, даючи змогу втілювати власні ідеї у межах встановлених ігрових

правил. Ці дії охоплюють широкий спектр активностей: від елементарних дій з предметами до складніших завдань, що потребують розвинутого логічного мислення, творчого підходу та вміння взаємодіяти з іншими. Такий формат не лише сприяє закріпленню знань, а й мотивує учнів до їхнього практичного використання, перетворюючи навчання на живий, інтерактивний та натхненний процес.

Дидактична гра є творчим методом навчання, виховання і розвитку дітей. Ці ігри сприяють розвитку спостережливості, уваги, пам'яті, мислення, мовлення, сенсорної орієнтації та кмітливості. Тому їх можна застосовувати при вивченні будь-якої теми. Сучасна дидактика, звертаючись до ігрових методів навчання, вбачає в них ефективні можливості для взаємодії між вчителем і учнями, а також продуктивну форму їх спілкування [6, с. 32].

На етапі повторення й закріплення знань доцільно активно застосовувати ігри з елементами пошуку, адже вони стимулюють розвиток критичного мислення та формують уміння самостійно долати пізнавальні труднощі. У процесі таких ігор учні не лише створюють моделі реальних або умовних ситуацій та відшуковують оптимальні способи дій, а й вчаться осмислювати власні рішення, оцінювати поведінку однокласників і робити висновки. Це зі свого боку поглиблює аналітичні здібності та сприяє формуванню навичок рефлексії як важливого компонента сучасного навчання.

На етапі повторення й закріплення знань особливе значення має впровадження ігор з елементами дослідження та пошуку, адже вони створюють умови для формування в учнів здатності мислити критично й діяти самостійно у складних пізнавальних ситуаціях. У таких ігрових формах діяльності школярі не лише вправляються у побудові моделей і знаходженні ефективних рішень, а й навчаються аналізувати хід подій, оцінювати поведінку своїх однокласників і порівнювати альтернативні підходи. Це сприяє глибшому розумінню навчального матеріалу, розвитку логіко-

аналітичних навичок і формуванню культури особистісної рефлексії.

Як бачимо, дидактичні ігри з морфології є важливим і незамінним елементом освітнього процесу. Вони дозволяють не лише покращити знання учнів з граматики, а й розвивають їхні когнітивні та комунікативні навички, що є важливими для формування мовної компетентності. Педагогічно правильно організовані ігри допомагають дітям зрозуміти та закріпити граматичні правила, сприяють розвитку логічного мислення та творчого підходу до вирішення завдань, що своєю чергою допомагає дітям краще розуміти структуру мови та її функції.

Різноманіття таких ігор дозволяє адаптувати навчальний процес до індивідуальних потреб учнів і сприяє розвитку мовленнєвих і когнітивних навичок [3].

Розглянемо кілька прикладів дидактичних ігор для вивчення частин мови, які можна використовувати в процесі навчання у 6 класі.

1. **«Мовний ланцюжок»**. Мета цієї гри – допомогти учням закріпити знання про різні частини мови, зокрема іменники, дієслова, прикметники тощо. Гра проводиться у такий спосіб: кожен учасник почергово називає слово певної частини мови, а наступний учасник має назвати слово, яке логічно продовжує ланцюжок, і відповідає на іншу частину мови.

2. **«Вгадування частини мови»**. Гра чудово підходить для перевірки знань учнів про частини мови та їхні властивості. Учитель заготовлює картки, на яких написані слова, що відносяться до різних частин мови. Учні дістають картки і намагаються вгадати, до якої частини мови належить слово, та пояснити своє припущення.

3. **«Морфологічні загадки»**. Ця гра спрямована на розвиток мовної інтуїції та здатності учнів визначати частини мови в складних словосполученнях і текстах. Учитель заздалегідь готує загадки, у яких використовуються слова різних частин мови. Учні

мають розпізнати всі частини мови в загадці та пояснити їх роль у реченні.

4. **«Знайди помилку»**. Гра, яка допомагає учням краще засвоїти правила правопису та граматики. Вчитель пропонує учням кілька речень, у яких є помилки, пов'язані з вживанням частин мови. Завдання учнів – знайти помилку та виправити її.

5. **«Склади речення»**. Мета цієї гри – навчити правильно будувати речення, використовуючи певні частини мови. Вчитель надає учням набір слів, що належать до різних частин мови (іменники, дієслова, прикметники тощо), і завдання учнів – скласти з них речення.

6. **«Частини мови у віршах»**. У цій грі учні мають виявити частини мови в художніх текстах, зокрема у віршах. Учитель може зачитати рядки вірша, а вони повинні визначити, які частини мови використані в кожному рядку, і пояснити, чому саме ці частини мови є у вірші.

7. **«Мовна подорож»**. Учні відправляються в «подорож» до частин мови (наприклад, у лісі мають знайти іменники, біля річки – дієслова тощо). Вчитель пропонує учням завдання, пов'язані з різними частинами мови. Її можна розпочати на першому уроці ознайомлення з усіма частинами мови і продовжувати до завершення їх вивчення.

9. **«Вгадай, хто я?»**. Гра сприяє розвитку уваги та навичок класифікації. Учень отримує картку з описом частини мови, але саму частину мови називати не можна. Наприклад: вчитель визначає предмет або явище, що відповідає на питання «хто?» або «що?» – це опис іменника. Учні повинні вгадати, про яку частину мови йдеться, і пояснити свою відповідь.

Отже, інтеграція дидактичних ігор у процесі навчання відкриває широкі можливості для підвищення його якості та результативності. Завдяки ігровій формі подачі матеріалу учні не лише легше сприймають і осмислюють нову інформацію, а й залучаються до навчання на емоційному рівні, що створює позитивну мотивацію та підтримує інтерес протягом усього

освітнього процесу. Такий підхід дозволяє перетворити традиційне засвоєння знань на захопливу взаємодію, яка поєднує інтелектуальний розвиток з емоційним збагаченням. Грамотно підібрані дидактичні завдання допомагають учням глибше зрозуміти граматичні правила та застосовувати їх на практиці. Ігри пошукового характеру розвивають критичне та аналітичне мислення, а також навички самостійного вирішення проблем, що є важливими для майбутнього розвитку учнів. Окрім того, такі ігри зміцнюють соціальні навички, адже учасники вчаться взаємодіяти, працювати в команді, вирішувати конфлікти та досягати спільну мету. Впровадження ігрових методів у навчальний процес дозволяє створити сприятливе середовище для ефективного засвоєння знань і формування мовної компетентності.

У наступних розвідках плануємо проаналізувати інтерактивні методи навчання під час вивчення розділу морфології та більш детально описати хід уроків із застосуванням найефективніших методів навчання.

Список використаної літератури

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. К.: Академвидав, 2004. 352 с.
2. Житеньова Н. В. Візуальні дидактичні засоби: створення та використання в освітній практиці: навч.-метод. посіб. Харків: Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2019. 89 с.
3. Здрилук І. М. Дидактичні ігри з української мови. Луцьк, 2018. URL: <https://naurok.com.ua/zbirka-didaktichni-igri-na-urokakh-ukra-nsko-movi-37825.html>.
4. Кайдалова Л. Г. Педагогічний сторітелінг у підготовці майбутніх фахівців охорони здоров'я. *Інноваційна педагогіка*. 2020. С. 136–139.
5. Крамаренко С. Г. Інтерактивні техніки навчання як засіб розвитку творчого потенціалу учнів. *Відкритий урок*. 2002. № 5–6. С. 7–11.
6. Кудикіна Н. Психологія та педагогіка гри. *Відкритий урок*. 2006. № 5–6. С. 32–36.

7. Лисенко С. А. Гра як метод активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів початкової школи з математики. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. № 3. С. 405–412.

8. Макаренко А. С. Гра. Твори: в 7 т. Київ: Рад. школа, 1954. Т. 4. С. 367–368.

9. Мішкурова В. Ф., Пащенко М. І. Використання гри для активізації навчально-виховного процесу: посіб. для студ. пед. вузу та викладачів. Київ: Наук. світ, 2011. С. 3–12.

10. Опаренко А. С. Дидактичні ігри в педагогіці. *Наукові пошуки: зб. наук. пр. молодих учених*. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. Вип. 12. С. 115–119.

11. Паламар С., Науменко М. Сторітелінг у професійній підготовці майбутніх педагогів: сучасні інструменти. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету*. 2019. № 7. С. 48–55.

12. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук. метод. посіб. К.: Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.

13. Поніманська Т. І. Дошкільна педагогіка: навч. посіб. Київ: Вища школа, 2004. С. 456.

14. Черниш В. В. Організація та проведення рольових ігор на уроках іноземної мови. *Іноземні мови*. 2010. №4. С. 7–15.

Анастасія ХРАПАК,
студентка III курсу ОПП «Польська мова і література,
друга мова – англійська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – викладач **Зоряна ШАХОВАЛ**

ІСТОРІЯ ДУБЛЯЖУ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТА ПОЛЬСЬКОГО МЕДІАПРОСТОРУ

Стаття присвячена аналізу історії дубляжу в контексті розвитку українського та польського медіапростору. У ній розглянуто етапи формування дубляжу як культурного феномена в обох країнах з перших спроб адаптації фільмів іноземного виробництва до локальних мовних і культурних особливостей. Проаналізовано вплив політичних, соціальних і економічних чинників на становлення індустрії дубляжу в Україні та Польщі.

Ключові слова: дубляж, адаптація, медіапростір, кіноматюграф, мовні трансформації.

Artykuł jest poświęcony analizie historii dubbingu w kontekście rozwoju ukraińskiej i polskiej przestrzeni medialnej. Omówiono w nim etapy kształtowania dubbingu jako fenomenu kulturowego w obu krajach od pierwszych prób adaptacji filmów zagranicznych do lokalnych cech językowych i kulturowych. Przeanalizowano wpływ czynników politycznych, społecznych i ekonomicznych na kształtowanie się przemysłu dubbingowego na Ukrainie i w Polsce.

Słowa kluczowe: dubbing, adaptacja, przestrzeń medialna, kinematografia, transformacje językowe.

Метою статті є дослідження розвитку дубляжу в Україні та Польщі, зокрема аналіз процесів локалізації контенту, культурних та мовних трансформацій, а також порівняння впливу дубляжу на медіапростір двох країн. Особлива увага приділена історії становлення дубляжу, основним етапам розвитку індустрії та адаптації західного контенту для місцевих аудиторій, а також специфіці дубляжу в контексті національних культурних та

мовних особливостей. Розглянуто вплив аудіовізуальних засобів перекладу дубляжу на сприйняття медіапродуктів і його роль у розвитку локальних кінематографічних і телевізійних традицій.

Дублювання відіграє ключову роль у доступності аудіовізуальних матеріалів для аудиторії, яка не володіє мовою оригіналу. Це не лише інструмент адаптації, але й важливий чинник передачі змісту, емоцій та культурних контекстів. Завдяки дублюванню глядачі отримують можливість повноцінно сприймати фільми, серіали чи інший контент рідною мовою, що забезпечує краще розуміння діалогів, культурних особливостей і гумору.

Варто зауважити, що дубляж та озвучка – це два різні види аудіовізуального перекладу та мають різні особливості виконання. Озвучка передбачає накладення перекладеного тексту у виконанні диктора (може бути одноголосна або двоголосна, де один голос – чоловічий, інший – жіночий), із затримкою у 2-3 секунди від початку фрази, поверх оригінальної звукової доріжки. Це дешевший і швидший процес, який зазвичай використовується для документальних фільмів або серіалів. Дубляж, навпаки, замінює оригінальну аудіодоріжку повністю.

«Є припущення, що дубляж у тому вигляді, у якому ми його знаємо сьогодні, виник у 1930 році у фільмі американського режисера вірменського походження Р. Мамуляна «Оплески». Оскільки режисер постійно експериментував з редагуванням звуку, то з часом йому вдалося добре його поєднати, що стало прототипом стандартної практики накладання звуку в дубляжі» [4]. Про це йдеться у науковому журналі «Обрії друкарства» в статті «Історичні аспекти розвитку дубльованого перекладу у світі та становлення українського дубляжу». Першим значним успіхом у сфері дублювання став мультфільм «Білосніжка та семеро гномів» завдяки вдалому підбору голосів до анімаційних персонажів. На ранніх етапах дубляж записували прямо на фотографічну стрічку на целулоїді. Це вимагало, щоб усі перекладачі одночасно були присутні під час запису. І якщо хтось з них робив помилку,

необхідно було починати спочатку. Тобто дубляж був дуже складним процесом та вимагав значних грошових витрат [4].

Незважаючи на те, що перші дубльовані фільми з'явилися в польських кінотеатрах ще в 1932 році (на жаль, польські звукові доріжки були втрачені), у нас дубляж не надто популярний. Франція, Німеччина, Італія, Іспанія – це європейський бастион дубляжу: там дублюють практично все, і в кожного актора у фільмі є свій актор дубляжу. Водночас у Польщі традиційно панує голос за кадром, якщо говорити про телебачення, і субтитри, якщо ж ми говоримо про кіно [5]. Доктор Мілош Стельмах, кінознавець з Ягеллонського університету говорить: «У нас дубляж здебільшого обмежувався мультиплікаційними фільмами та дитячими фільмами» [5].

Після запровадження в Україні постанови про обов'язковість дубляжу, багато хто дотримувався думки що «український дубляж є недоречним та неприродним для великих екранів», але переважна більшість звичайних відвідувачів кінотеатрів в усіх регіонах України, як Заходу та Центру, так і Сходу та Півдня, продовжили ходити на кіно дубльоване українською без проблем. Під час опитування проведеного фірмою First Movies International у грудні 2007 року на замовлення Sony та Disney, лише 11% найбільш проросійськи налаштованих українців висловилися проти дублювання фільмів українською мовою. У лютому 2008, згідно з даними соціопитування, проведеного Київським міжнародним інститутом соціології, усього 3% жителів України зазначили, що дублювання фільмів українською мовою заважає їм відвідувати кінотеатри.

У Польщі дубляж – це явище притаманне в більшості дитячим мультфільмам, через нездатність дітей швидко читати та одночасно споглядати візуальний вміст на екрані, або серіалів створених для перегляду на телебаченні (частіше одноголосна озвучка), коли в Україні дубляж виявився кориснішим для розвитку української мови у російськомовної частини суспільства та довів що українська мова може бути мовою кіно.

Однак дублювання також впливає на автентичність сприйняття інформації. У процесі адаптації часто змінюються оригінальні інтонації, манера мовлення чи навіть частина змісту, що може змінити задум режисера чи сценариста. У цьому контексті дублювання потребує високого рівня професійної підготовки, щоб зберегти не лише текстову, але й емоційну точність.

Роль перекладача у створенні дубляжу є фундаментальною, оскільки саме від якості його роботи залежить, наскільки точно та емоційно буде передано зміст і настрій оригінального твору. Зазвичай адаптувальники при укладанні і при пошуку точного ліпсінк-відповідника враховують: 1) наявність слів з білабіальними фонемами та з відкритими голосними; 2) як саме актори вимовляють ці слова в стрічці оригіналу; 3) загальну побудову сцени – у який спосіб камера захоплює дію на майданчику.

Пауліна Боровчик зазначає, що «за умови використання комедії, у якій гумор виражається через алюзії та посилання на культуру, відому саме реципієнтам оригіналу, але незрозумілу для реципієнтів перекладених діалогів, перекладач дубляжу може компенсувати цей недолік іншими засобами, що викликають сміх, через відсутність елемента типового для культури оригіналу еквівалента у мові перекладу та культурі» [3].

Олекса Негребецький в одному зі своїх інтерв'ю розповідав про важкість перекладу сучасного кіно, через велику кількість роботи та оновлені критерії оцінки перекладу. Дослідник зауважує, що «Сучасний художній фільм – це скоріше атракціон, а не художній твір, як було колись. Практично не буває вишуканих, ретельно виписаних діалогів. Найчастіше вживані фрази: *come on, oh my god, o yes...* Але для дубляжу треба не тільки перекласти всі репліки, складні й прості, слід іще обов'язково записати всі смішки, дихання, кректання, зітхання героя так, щоб наш актор зміг це коректно відтворити. Треба записати для кожної репліки, кожного кректання тайм-код, тобто час, коли ця репліка чи

кректання з'являються на екрані, бо все-все, всі звуки, все дихання американських акторів стирається, і все це відтворюють наші актори» [2].

Перекладач має бути багатосторонньо розвинутою людиною, та знати не лише як правильно дослівно перекласти текст сценарію, але й розуміти контекст візуального вмісту щоб підібрати найбільш доцільні відповідники аби не лише передати сутність фільму а й зробити його зрозумілішим для глядача країни мовою якої здійснено переклад. Для створення ефекту що фільм був створений в країні реципієнта, використавши спосіб адаптування та локалізації.

Історія дубляжу в українському та польському медіапросторі є важливим аспектом вивчення культурних трансформацій, які відображають розвиток національної ідентичності та адаптацію до глобалізованого інформаційного середовища. Унікальний досвід кожної країни демонструє, як політичні, соціальні та економічні чинники впливають на становлення і розвиток дубляжу як частини кінематографічної індустрії. В Україні дубляж став не лише інструментом локалізації, а й засобом популяризації української мови та культури. У Польщі натомість він доповнює широкий спектр методів перекладу, зберігаючи баланс між традицією і сучасними технологіями.

Подальші перспективи розвитку дубляжу в обох країнах пов'язані з інноваціями у сфері технологій, які дозволяють покращувати якість локалізації, а також із підтримкою національних кінематографів. Дубляж в Україні, як засіб адаптації та культурного впливу, залишається невід'ємною частиною формування локального контенту, що відповідає потребам сучасної аудиторії.

Список використаної літератури

1.Дублювання українською. URL : <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/8E>
(дата звернення: 15.11.2024).

2.Інтерв'ю з перекладачем і режисером дубляжу Олексою Негребецьким. URL : <https://budni.robota.ua/career/ya-pochav-perekladaty-filmy-ne-znayu-chy-anhliyskoyi-movy-intervyu-z-perekladachem-i-rezhyserom-dublyazhu-oleksoyu-nehrebetskyu> (дата звернення: 17.11.2024).

3.Мовчан Б., Мелень С. Фонетичний синхронізм ліпсинк-відповідників в українському дубляжі англomовних фільмів. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Випуск 32. Том 1. 129 с. URL : https://www.researchgate.net/publication/315346920_Teoria_skoposu_a_rola_tlumacza-dialogisty_w_filmach_dubbingowanych (дата звернення: 16.11.2024).

4.Фощан Т., Литвин А. Історичні аспекти розвитку дубльованого перекладу у світі та становлення українського дубляжу. *Обрії друкарства*. 2023. №2. 119 с.

5.Trójka. Polskie Radio. 2023. Tajemnice polskiego dubbingu, czyli kiedy w zagranicznym filmie mówią «po naszemu». URL : [https://trojka.polskieradio.pl/artykul/3184023,tajemnice-polskiego-dubbingu -czyli-kiedy-w-zagranicznym-filmie-mowia-po-naszemu](https://trojka.polskieradio.pl/artykul/3184023,tajemnice-polskiego-dubbingu--czyli-kiedy-w-zagranicznym-filmie-mowia-po-naszemu) (дата звернення: 16.11.2024).

Анна ШАБАТУРА,
магістрантка II курсу ОПП «Філологія.
Слов'янські мови та літератури (переклад включно),
перша – польська»,
Хмельницький національний університет.
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент
Людмила СТАНІСЛАВОВА

ВЕЛИКА І МАЛА ЛІТЕРА В РЕЛІГІЙНИХ НАЗВАХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ

У статті представлено аналіз вживання великої і малої літер у релігійних назвах віршованих текстів польською мовою і у їх перекладах мовою українською. Виявлено спільні підходи до запису релігійних лексем, а також окремі розбіжності, які виникають внаслідок розбіжностей у правописних нормах польської і української мов. Зокрема розбіжності стосуються написання символічних абстрактних назв, власних назв релігійних споруд тощо.

Ключові слова: орфографія, правописні норми польської мови, правописні норми української мови, правила вживання великої і малої літер, релігійні лексеми, віршований текст релігійного спрямування.

The article presents an analysis of the use of capital and small letters in religious titles of poetic texts in Polish and in their translations into Ukrainian. The author reveals common approaches to the spelling of religious lexemes, as well as some discrepancies that arise from differences in the spelling norms of the Polish and Ukrainian languages. In particular, the differences concern the spelling of symbolic abstract names, proper names of religious buildings, etc.

Keywords: spelling, spelling norms of the Polish language, spelling norms of the Ukrainian language, rules of using capital and small letters, religious lexemes, religious poetry.

Збірка поезій «Tryptyk Rzymski» належить Каролу Войтилі – Яну Павлу II, Папі Римському [3]. Подія, яка спонукала Яна Павла II до творення цих поезій, це відкриття головної стели

Сикстинської каплиці у дев'яностих роках ХХ століття після реставрації фресок каплиці. Папа Ян Павло II на церемонії відкриття виступив з промовою, «Tryptyk Rzymski» став її поетичним вираженням. Автор поезій звертається до елегійного опису картин природи, представляє свої почуття і переживання при спогляданні мистецьких витворів Мікеланджело, розмірковує над історією Авраама, який мав за дорученням Бога принести йому у жертву свого сина. І зміст усіх поезій проникнутий прагненням пізнання Бога, таємниці сотворення світу і людини, її призначення. Відповідно, лексика поезій Яна Павла II є піднесеною, філософською. Вжиті у поезіях релігійні лексеми, зокрема власні назви, покликані відтворити ставлення автора поезій до описуваного. Переклад збірки «Tryptyk Rzymski» належить Світлані Пизі, він міститься у збірці, згаданій вище. Проаналізуємо, як авторка перекладу здійснила переклад власних релігійних назв, з'ясуємо, чи відтворено у перекладі те забарвлення, яке притаманне цим лексемам в оригінальному тексті, а також якою мірою відповідає написання релігійних лексем з великої літери правилам польської і української орфографії.

У польському й українському текстах представлені власні назви, що є найменуваннями Бога (як Святої Трійці). Правописні норми і польської, і української мови вимагають написання таких найменувань з великої літери, і цих норм дотримано: «*Inny Ojciec przyjmie tu ofiarę swego Syna*» [3, с.54] / «*Інший Батько тут жертву прийме свого Сина*» [3, с.55]. В аналізованих текстах засвідчуємо розбіжності у вживанні великої літери у такій назві Бога, як Слово Боже. Це одне з імен Ісуса Христа. Згідно з правилом польської орфографії, перифрази Бога пишуться з великої або малої літери залежно від емоційних міркувань (*Ojciec Niebieski* / *ojciec niebieski*, *Słowo Wcielone* / *słowo wcielone*). «Термінологічно-правописний порадник УКУ» рекомендує понятійні еквіваленти назв Бога писати з великої літери [2, с.78], саме таким понятійним еквівалентом є назва Слово Боже. Згадана

назва Слово Боже може мати синонімічне вираження, один з яких – *Слово Предвічне / Słowo Przedwieczne*. У польській поезії *Słowo Przedwieczne* записано з великої літери (усі слова), цим підкреслена особливо піднесена емоційність. В українському перекладі бачимо пряме слідування правилу: «... *które zawarło z tobą Słowo Przedwieczne* ...» [3, с.58] / «Укладеного з нами **Словом Предвічним**» [3, с.59]. Але Ян Павел II не у всіх поезіях збірки демонструє саме таку емоційність щодо назви *Слово Боже* у її синонімічних варіантах. Так, в одній із поезій бачимо таке написання: «*Słowo, przedziwne Słowo – Słowo przedwieczne, jak gdyby próg niewidzialny wszystkiego co zaistniało, iskrnieje i istnieje będzie*» [3, с.20]. Але перекладачка все ж слідує правилу української орфографії, у якому вимога до вживання великої літери у назвах імен Бога більш категорична: «**Слово, Предивне Слово – Слово Предвічне**, наче поріг незримий всього, що існувало, існує й існуватиме завжди» [3, с.21].

З великої літери записано в аналізованих поетичних текстах абстрактну назву: «*i odsłonił mi Tajemnicę zakrytą od założenia świata*» [3, с.52] / «і відкрив **Таїну**, приховану ще від створення світу» [3, с.53]. Згідно з правилом польської орфографії, можливе подвійне написання назви *Królestwo Boże / królestwo Boże*. Ян Павел II підкреслює важливість цього абстрактного поняття, пише його назву з великої літери: «*Tobie dam klucze Królestwa*» [3, с.40]. Перекладачка слідує і тексту оригіналу, і правилу української орфографії, згідно з яким лексему *Царство* та словосполучення *Царство Небесне* потрібно писати з великої літери: «Я дам тобі ключі **Небесного Царства**» [3, с.41]. Ще приклад: «*zbierają się kardynałowie – wspólnota odpowiedzialna za dziedzictwo kluczy Królestwa*» [3, с.38] / «приходять кардинали – відповідальні за спадкоємство ключів до **Царства**» [3, с.39]. Ян Павел II, підкреслюючи важливість поняття *Царство Небесне*, записує особовий займенник, який стосується цього поняття, також з великої літери: «*W Nim [w Królestwi] żyjemy, poruszamy się i jesteśmy*» [3, с.38]. Перекладачка передає таку важливість, також

записуючи особовий займенник з великої літери: «В **Ньому** [у Царстві] бо живемо, рухаємося й існуємо» [3, с.39].

У наведеному перекладі поетичних текстів збірника «Tryptyk Rzymcki» перекладачка майже у всіх текстах записує особові займенники, які вживаються по відношенню до Бога та Богородиці, з великої літери. Хоча трапляються написання особових займенників і з літери малої: «*W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy*» – *mówi Paweł na ateńskim Areopagu* – *Kim jest On?* [3, с.18] / «У **ньому** бо живемо, рухаємося й існуємо», – промовляє Павло на Ареопазі в Атенах – *Хто ж Він?*» [3, с.19]. І зворотний займенник *собі* вжито у перекладі з малої літери, на відміну від тексту оригіналу: *A przecież powiedział nam o Sobie* [3, с.30] / *Хоча сам нам про себе оповів* [3, с.31]. Нагадаємо, що саме таке написання зворотних займенників, вжитих по відношенню до Бога і Богородиці, рекомендоване «Термінологічно-правописним порадником УКУ» [2, с.78].

В оригінальних українських поетичних текстах традиція написання особових, зворотних займенників у стосунку до Бога, Богородиці також зберігається: «Люблю Ісуса, бо **Він** найперше / У цьому світі мене любив. / Любов Господню Він **Своїм** Серцем / На віки вічні в мені ствердив» [1].

В аналізованих польському і перекладеному українському поетичних текстах представлено написання назви культової книги з великої літери: *Przymierz* / *Заповіт*. З великої літери і в польському, і в українському тексті записано скорочену назву **Głos (Boga)** / **Голос (Бога)**: «*Nie wiemy. Wiemy tylko, że słyszał Głos*» [3, с.46] / *Ми не знаємо. Знаєм лишень, що він Голос чув*» [3, с.47].

У «Термінологічно-правописному пораднику УКУ» [2, с.78] зазначено, що назви тайнств Причастя потрібно писати з великих літер. У правилах польської мови подібна вимога відсутня. Тому в оригінальному поетичному польському тексті зустрічаємо написання лексеми *ciało* з малої літери: «*Odkąd Słowo stało się ciałem, widzenie wciąż czeka*» [3, с.22]. У перекладі українською

мовою бачимо слідування правилу: «Відколи **Слово** стало **Тілом**, відтоді чекає бачення» [3, с.23].

Представлена у поетичному польському тексті і у його перекладі власна назва частини релігійної будівлі – *Kaplica Sykstyńska* / *Сикстинська каплиця*. І автор польського тексту, і автор перекладу дотримуються правил, які стосуються написання власних назв релігійних будівель, їх частин тощо. У польській орфографії – вимога записувати всі складові власної назви з великих літер, в українській – записувати з великої літери тільки перше слово власної назви: «*W Kaplicy Sykstyńskiej artysta umieścił Sąd*» [3, с.36] / «*У Сикстинській каплиці художник Суд зобразив*» [3, с.37]. Відповідно до правил польської і української орфографії вжито велику літеру у цій скороченій назві: «*Stoję przy wejściu do Sykstyny*» [3, с.20] / «*Стою при вході до Сикстини*» [3, с.21]. Ще приклад: «*W samym centrum Sykstyny artysta ten niewiedzialny kres weraził ...*» [3, с.34] / «*У самому центрі Сикстини митець цей кінець представив ...*» [3, с.35].

Розглянемо ще один польський поетичний текст філософсько-релігійного змісту і його переклад українською мовою. Польський текст належить Сергіушу Рябініну – науковцю і поету з Любліна, переклад – польській науковиці, яка працює у сфері польсько-українського перекладу, Елеонорі Рожанській-Кокшаровій. І польський текст, і переклад представлено у дослідженні Е. Рожанської-Кокшарової «*Z doświadczeń i rozterek tłumacza tekstów religijnych z języka polskiego na rosyjski i ukraiński*» [4] Перекладачка у статті зауважує, що була дотична до мовної підготовки місіонерів, які планували працювати, зокрема, в Україні. Відповідно, вона була знайома з українськими релігійними традиціями і текстами. У межах свого дослідження Е. Рожанська-Кокшарова навела поетичні тексти С. Рябініна і власні переклади цих текстів [4, с.112–113].

Ramiona Krzyża

*

Czym są Ramiona Krzyża?

- Droga, Prawda, i Życiem,
- chlebem, powietrzem i wodą,
- zbawieniem człowieka ziemi,
- narodzinami człowieka nieba,
- wniebowstąpieniem ...

*

Gdyby nie Boże Ramiona Krzyża

- kto wyprowadzałby z labiryntów?
- kto z upadków by dźwigał?
- kto pokazywałby tęczę zbawienia?
- kto ludzki popiół niósłby ku niebu?
- kto? ...

*

Jak mała jest rozpiętość ludzkich ramion

bez Bożych Ramion na Krzyżu.
(Sergiusz Riabinin)

Розп'яття

*

Чим є Святе Розп'яття?

- Дорогою у Правді і Життям,
- Повітрям, Хлібом і Водою,
- Рятунком на Землі із небуття,
- Народженням Людини Неба,
- Вознесінням!

*

Якби не Боже Розп'яття

- хто б вивів нас із лабиринтів?
- з упадків душі підіймав?
- показував Спасіння Веселкове?
- хто попів людський би до неба взяв?
- хто?

*

Як вузько розпинаються людські обійми

без рук Господніх на Хресті.
(Eleonora Róžańska-Kokszarowa)

Привертають до себе увагу особливості вживання великої літери в оригінальному тексті і у перекладі. Закономірним є написання з великої літери назв понять, пов'язаних із рятівними подіями (*Ramiona Krzyża* / *Святе Розп'яття*), присвійних прикметників, утворених від назви Бог (*Boże* / *Божєє*; *Bożych* / *Господніх*). В оригінальному тексті з емоційних міркувань з великої літери написані символічні назви – *Droga, Prawda, Życie*. Перекладачка, очевидно враховуючи те, що в українських релігійних текстах є схильність до особливо піднесеного, урочистого їх забарвлення, значно збільшила кількість

символічних назв, написаних з великої літери – *Дорога у Правді, Життя, Повітря, Хліб, Вода, Земля*. Перифразою, звичайно, піднесеного звучання, а отже у написанні з великої літери, постає вираз *Людина Неба (Ісус Христос)*, тоді як у тексті польському – *człowiek nieba*. Неправомірним в українському тексті видалося перекладачці написання назви *Спасіння* з малої літери, як-то бачимо у тексті польському (*zbawienia*). У перекладі і метафоричне означення (*Веселкове*) також написано з великої літери – *Спасіння Веселкове*.

Отже, здійснений аналіз дозволяє зробити висновок, що і в польських поетичних текстах релігійного змісту, і в їхніх українських перекладах можна відзначати дотримання правописних норм, пов'язаних із вживанням великої літери при написанні релігійних лексем, з урахуванням тих відмінностей, які є у згаданих правописних нормах. Констатуємо також, що в українських текстах помітна більша схильність до написання символічних назв, зокрема абстрактного характеру, з великої літери, що свідчить про прагнення надати більш емоційного звучання тексту.

Список використаної літератури

1.Булачек І. Люблю Ісуса. *Дзвін з Фатіми. Періодичне видання*. 2024. № 5 (136). Вересень – жовтень. URL: <https://salolj54f834E> (дата звернення: 11.11.2024)].

2.Термінологічно-правописний поради́ник 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.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/01/poradnyk.2005.08.pdf> (дата звернення: 16.10.2024)].

3.Jan Paweł II. Tryptyk Rzymski. «Wołanie z Wołynia», Biał Dunajec – Ostróg. 2008. 69 s.].

4.Różańska-Koksarowa E. Z doświadczeń i rozterek tłumacza tekstów religijnych z języka polskiego na rosyjski i ukraiński. *Roczniki Humanistyczne*. Tom XLIII, zeszyt 7. 1995. S.109-120.

Софія ЩИПАНОВСЬКА,

магістрантка І курсу ОПП «Філологія.

Слов'янські мови та літератури (переклад включно),

перша – польська»,

Хмельницький національний університет.

Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент **Оксана РАНЮК**

КОЗАК ЯК ГЕРОЙ ПОЛЬСЬКОГО РОМАНТИЗМУ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ В ПОЕЗІЯ АЛЕКСАНДРА КАРОЛЯ ГРОЗИ

У статті здійснено аналіз поезії польського романтика Александра Кароля Грози, зокрема образу козака, який постає як символ свободи, хоробрості та внутрішнього конфлікту. У роботі здійснено інтерпретацію цього образу у контексті польсько-українських культурних взаємин, а також романтичні риси, притаманні героєві. Козак у Грози втілює не лише історичну постать, а й художній символ, що зображує глибокий внутрішній світ персонажа через поетичні прийоми, такі як епітети, контрасти та символи.

Ключові слова: польська література, український романтизм, козак, польсько-українські взаємини.

W artykule dokonano analizy poezji polskiego romantyka Aleksandra Karola Grozy oraz obrazu kozaka, który ukazuje się jako symbol wolności, odwagi i wewnętrznego konfliktu. W pracy przeprowadzono interpretację tego obrazu w kontekście polsko-ukraińskich relacji kulturowych, a także romantycznych cech, które charakteryzują bohatera. Kozak w poezji Grozy wciela się nie tylko w postać historyczną, ale również w symbol artystyczny, który ukazuje głęboki wewnętrzny świat postaci poprzez środki poetyckie, takie jak epitety, kontrasty i symbole.

Słowa kluczowe: literatura polska, ukraiński romantyzm, kozacy, polsko-ukraińskie relacje.

Образ козака став одним із ключових символів українського простору в уявленні польських романтиків першої половини ХІХ століття. У творчості таких митців, як Б. Залеський, Ю.

Словацький та А. К. Гроза, козак постає не лише історичним персонажем, а й носієм ідеалів свободи, мужності та внутрішньої гідності. Зокрема, у поезії Александра Грози цей образ набуває особливого значення, поєднуючи в собі риси героїчного воїна, трагічного утікача та людини, тісно пов'язаної з природою та землею. Романтичне світосприйняття автора дає змогу розглядати козака не тільки як частину історичного минулого, а як символ незалежного духу, що перегукується з прагненням польського народу до свободи, що й визначає **актуальність** обраної теми.

Метою статті є аналіз інтерпретації образу козака в поезії Александра Кароля Грози, виявлення романтичних рис, притаманних цьому героєві, а також з'ясування ролі цього образу в контексті ширших польсько-українських культурних взаємин.

У 1837 році Олександр Тишинський окреслив характерні риси творчості польських поетів, які тяжіли до української тематики, згадуючи такі мотиви, як «похмурість, дикість, криваві образи, злочини [...], степи, пороги, чайки, українські містечка та річки» [8]. Саме він увів у вжиток термін *українська школа* для позначення цієї літературної течії в польському романтизмі.

М. Грабовський підкреслював, що представники цього напрямку «[...] цілковито перейняли дух і колорит української поезії, однієї з найдосконаліших форм оригінальної слов'янської лірики» [3]. С. Савицький, звертаючись до класифікації Е. Дембовського [2], виокремлював три групи цього стилю. До першої групи, що поєднувала риси української та вільнюської шкіл, він відносив Мальчевського. Найтиповішу другу групу формували такі автори, як Гоцинський, Чайковський, Гроза, Падура та Грабовський. Третю групу, м'якшу і ліричну, уособлював Богдан Залеський. Ідеї «української школи» поділяв і Юліуш Словацький, а її вплив залишався відчутним і в літературі міжвоєнного періоду.

У паризьких лекціях, виголошених у Collège de France у 1840–1844 роках, Адам Міцкевич окреслив особливості української тематики, виокремлюючи її як одну з двох основних

течій у польській літературі — поряд із литовською школою. Він описував українські степи як «центр ліричної поезії», підкреслював мелодійність української мови та вважав, що характерними рисами цієї поезії є смуток і туга. За словами Міцкевича, українська школа відійшла від класичних традицій польської поезії, залишивши салони та звернувшись до народної стежки: «[...] не шукає своїх героїв серед політичних мужів, прославляє деяких лідерів народу. Вперше розголошує невідомі в літературному світі імена; це винятково народна література» [6].

Поети, народжені на Правобережній Україні, як-от Богдан Залеський, Северин Гоцинський, Михайло Чайковський та Александр Гроза, активно черпали натхнення з української народної літератури, фольклору, історичних та легендарних героїв. Вони створили своєрідний «український міф», витoki якого сягають творчості Шимона Шимоновича та Станіслава Трембецького. Українська школа в польському романтизмі залишалася окремим явищем, що базувалося на ідилічному баченні України. Тому українська школа в польському романтизмі, за Міцкевичем, є унікальним поєднанням народної поезії, фольклору та історичних мотивів, що відображає глибокий зв'язок між польською та українською культурами.

Для багатьох польських авторів український степ, народні пісні, постаті козаків і гайдамаків стали джерелом натхнення. Вони бачили в Україні край свободи, сили духу й близькості до природи. Александр Кароль Гроза посідає особливе місце серед так званих «українофільських» польських поетів романтизму — авторів, які активно зверталися до української тематики, фольклору та історії. Разом із Севериною Гоцинським, Богданом Залеським, Міхалом Чайковським, він увійшов до кола митців, що створили своєрідну польськомовну версію українського літературного простору. На відміну від Залеського, який тяжів до пастельної, ліричної манери, чи Гоцинського з його героїчним пафосом, Гроза вирізняється емоційною глибиною, драматизмом і увагою до внутрішнього світу персонажів. Його поезія не лише відтворює український

колорит, а й формує романтичний міф козацтва як уособлення свободи, туги та відчуження. Творчість Грози – це вагомий складник української школи в польському романтизмі, що поєднує національну ідентичність з універсальними темами свободи, втрати і героїзму.

На відміну від ідеалізованих образів у Словацького, Гроза прагнув відтворити живу емоцію – часто трагічну й ностальгійну – через образ козака, який водночас є героєм минулого і символом втрачених ідеалів.

У поезії Александра Кароля Грози козак постає не лише історичною постаттю, а й художнім символом, у якому втілюються ключові ідеї романтизму – передусім прагнення до свободи, близькість до дикої природи та ідеал внутрішньої незалежності. В уявленні романтиків козак – це вільна людина степу, незв'язана законами держав і нормами суспільства. У поетичних описах Грози український простір – це край безмежних просторів, порогів, річок і чайок, які створюють ідеальне тло для існування героя-одинака. Цей образ перекликається з романтичним архетипом бунтаря, самотнього воїна, який живе на межі цивілізації, у постійному русі, у боротьбі або втечі.

Козак у Грози – це не лише герой дії, але й носій глибокого внутрішнього конфлікту. Романтична туга, відчуття відчуження, ностальгія за втраченою любов'ю або батьківщиною – ці риси надають образу психологічної глибини. Часто він діє не з політичних мотивів, а з особистої потреби втекти, помститися або зберегти власну гідність. Його свобода – це свобода з присмаком смутку, адже вона завжди пов'язана з втратами: дому, коханих, миру в душі. Саме тому козак у романтичній поезії – не лише герой, але й трагічна постать, яка уособлює нездоланне прагнення до ідеалу, що завжди вислизає.

Для аналізу образу козака ми обрали три поезії А. Грози «Bogdan», «Lacki» і «Maksym Źeleźniak», де козаки постають не лише як історичні фігури, а як психологічні, емоційні та

символічні постаті. Це образи глибоко романтичні, героїчні й трагічні водночас.

У думі «*Bogdan*» козак – це вигнанець, що втратив дім і віру. Головний герой, Богдан, – не борець, а мандрівник, вигнанець, що пережив внутрішню катастрофу. Він блукає степами, не маючи ні мети, ні сили жити:

*«Za jego plecami step, przed nim step,
po lewej step, po prawej też step...»* [4].

Степ, що оточує козака, відображає його внутрішню порожнечу і самотність. Герой відрізав себе від усього рідного – церкви, села, родини:

«Mijał kościół, mijał wieś, mijał chatę, mijał matkę...» [4].

Повна внутрішня капітуляція, типовий мотив романтичного відлюдника:

*«Zamknął serce, zamknął oczy, zamknął słuch –
nic nie widział, nic nie słyszał, niczego nie chciał...»* [4].

На відміну від Богдана, Лацкий – символ героїчної молодості та самопожертви. Його смерть – трагічна, але піднесена. Іронічний образ, який підкреслює, що герой фізично малий, але духовно – велетень:

«Był małym kozakiem – hełmy uderzały go w czoło...» [4].

Автор підкреслює незламність духу, вірність ідеї до останнього подиху козака:

*«Wrogowie nadchodzili – a on nie uciekał,
śpiewał kozacką pieśń...»* [4].

Символом яскравого, але короткого життя є типово романтична деталь в цитаті: «*Spadł jak gwiazda...*» [4].

Максим Залізняк з однойменної поеми «*Maksym Żeleźniak*» найтрагічніший герой серед трьох. Його життя – це відплата за знищену родину, а сам він – постать на межі між героїзмом і жорстокістю:

«W dzieciństwie wyróżnięto mu matkę, ojca, siostrę i brata...» [4].

Саме ці події перетворили його на безжального месника. Зважаючи на це, його гнів стає сліпим. Це критика помсти як втрати людяності:

«*Zabijał wszystkich: winnych, milczących, obojętnych...*» [4].

У творі постає сцена духовного протистояння: герой відкидає милосердя, що робить його трагічною фігурою:

«*Ty jesteś pierwszym grzesznikiem – powiedział mnich – bo zapomniałeś, że kara należy do Boga, nie do ciebie...*» [4].

У поезії А. Грози образ козака розширюється за межі історичної постаті – це вже не лише захисник батьківщини, а герой внутрішньої драми, який страждає, бореться і шукає себе у світі. Через козаків Богдана, Лацького й Максима Залізняка автор осмислює саму суть українського героїзму, болю і долі народу.

Козак у Грози – це не лише герой дії, але й носій глибокого внутрішнього конфлікту. Романтична туга, відчуття відчуження, ностальгія за втраченою любов'ю або батьківщиною – ці риси надають образу психологічної глибини. Часто він діє не з політичних мотивів, а з особистої потреби втекти, помститися або зберегти власну гідність. Його свобода – це свобода з присмаком смутку, адже вона завжди пов'язана з втратами: дому, коханих, миру в душі.

У поезії Грози використано багатий арсенал мовних засобів, які дають можливість підкреслити драматизм образу козака та його внутрішній світ. Один з основних прийомів – це епітети, що додають образам яскравості та емоційної насиченості. Наприклад, епітети, як-от «*dzika przyroda*», «*smutna wolność*», «*ciemna rzeka*» («*дика природа*», «*сумна воля*», «*темна ріка*»), створюють атмосферу важкої боротьби та трагізму, в яку потрапляє герой.

Контрасти також займають важливе місце в поетичній тканині. Протиставлення «*wolność*» і «*smutek*», «*odwaga kozacka*» і «*samotność*» («*свободи*» та «*суму*», «*козацької відваги*» і «*самотності*») підкреслюють внутрішню боротьбу героя, його прагнення до незалежності і водночас нездоланну тугу за втраченою гармонією. Поєднання цих двох сил – світла і темряви,

відваги та смутку – відображає складність романтичної душі, що перебуває в постійному внутрішньому конфлікті.

Особливу роль у поезії Грози відіграють символи, які поглиблюють зміст творів. Степи, ріки, пороги – це не просто пейзажі, а символи душевного стану героя, його віддаленості від суспільства та його прагнення до свободи. Природа в поезії Грози не є лише фоном для дії, а й важливим елементом, що відображає внутрішній світ персонажа.

Отже, образ козака в поезії Александра Кароля Грози є важливим елементом польського романтизму, поєднуючи історичний символ із глибоким внутрішнім світом героя. Козак у творах Грози уособлює не лише боротьбу за свободу, а й трагізм, самотність і внутрішній конфлікт. Через образ козака автор висвітлює прагнення до незалежності, що відображає спільні ідеї польсько-української боротьби за свободу. Поезія Грози демонструє, як романтичний герой, з одного боку, є втіленням сили та відваги, а з іншого – носієм глибокої туги і втрат.

Список використаної літератури

- 1.Єршов В. О. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир: Полісся, 2008. 624 с.
- 2.Dembowski E. Pisma. t. III. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1955.
- 3.Grabowski M. Literatura i krytyka, Teofil Glücksberg: Wilno. 1840.
- 4.Groza A. K. Poezye Alexandra Grozy. T. 2. Wilno, 1843. URL: <https://polona.pl/preview/ba290a3d-f297-4bba-bf88-710f2c410c7b>.
- 5.Makowski S. Romantyzm. Warszawa. 1994.
- 6.Mickiewicz A. Literatura słowiańska. Kurs III i IV. Czytelnik: Warszawa. 1955.
- 7.Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie, pod red. S. Makowskiego, Warszawa. 2012.
- 8.Tyszyński A. O szkołach poezji polskiej, w: Polska krytyka literacka (1800 –1918). Materiały, t. 2. Warszawa, 1959. S. 68–81.
- 9.Witkowska A. Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków. *Teksty Drugie*, 1995/2. URL: <https://pamiec-historyczna.net>

**За достовірність інформації і відсутність плагіату
відповідальність несуть автори наукових статей**

**Зауваження, побажання і пропозиції можна висловити в
електронних повідомленнях за адресою**

kssf@khnmu.edu.ua

kssf@ukr.net

СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ: ЛІНГВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, ДИДАКТИКА

Збірник наукових праць

Випуск 17

Відповідальна за випуск – Наталія ТОРЧИНСЬКА

Головний коректор – Тетяна МОРОЗ

Технічний редактор – Михайло ТОРЧИНСЬКИЙ

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 7,95 др.арк