

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

ISSN 978-966-493-821-8

ISSN 2226-4388

DOI: 10.31651/2226-4388-2023-34

# МОВОЗНАВЧИЙ ВІСНИК

Збірник наукових праць

— ВИПУСК 34 —

Виходить 2 рази на рік  
Заснований у 2006 році

ЧЕРКАСИ  
2023

**Засновник, редакція – Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованих засобів масової інформації  
КВ № 12092-963Р від 14.12.2006.

*Наказом МОН України № 420 від 15.04.2021 збірник наукових праць  
«Мовознавчий вісник» Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького  
включений до Переліку наукових фахових видань України  
(категорія «Б»).*

У збірнику наукових праць з'ясовано актуальні проблеми історії мови, діалектології, семантики, психолінгвістики, перекладознавства, дискурсології, лінгвостилістики.

Для викладачів, аспірантів і науково обдарованої молоді.

**Випуск 34 збірника наукових праць «Мовознавчий вісник» рекомендований до друку та до поширення через мережу Інтернет вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 11 від 22 червня 2023 року).**

*Журнал індексований Google Scholar, Index Copernicus (ICV 2021: 71.46).*

**Головний редактор:** *Л. В. Шитик*, доктор філологічних наук, професор.

**Заступник головного редактора:** *Г. І. Мартинова*, доктор філологічних наук, професор.

**Відповідальний секретар:** *Т. В. Щербина*, кандидат філологічних наук, доцент.

**Склад редакційної колегії:**

*М. І. Калько*, доктор філологічних наук, професор; *О. О. Селіванова*, доктор філологічних наук, професор; *П. Ю. Грищенко*, доктор філологічних наук, професор; *А. Золтан*, доктор філологічних наук, професор (Угорщина); *О. Тімко-Дітко*, доктор філологічних наук, професор (Хорватія); *Б. Осовський*, доктор наук (Польща); *Х. Бак*, доктор філологічних наук, професор (Туреччина); *М. Вашичек*, доктор філософії (Чеська Республіка); *М. Янков'як*, доктор гуманітарних наук (Чеська Республіка); *В. Лебович*, доктор філософії (Угорщина); *Р. Бальсис*, доктор гуманітарних наук, професор (Литва); *А. Ф. Бергсасі*, доктор філософії, доцент; *В. М. Мойсієнко*, доктор філологічних наук, професор; *О. Ю. Зелінська*, доктор філологічних наук, професор; *В. В. Калько*, доктор філологічних наук, професор; *М. І. Личук*, доктор філологічних наук, професор; *І. А. Мельник*, доктор філологічних наук, професор; *М. О. Вінтонів*, доктор філологічних наук, професор; *І. В. Гороф'янюк*, кандидат філологічних наук, доцент; *В. В. Денисюк*, кандидат філологічних наук, доцент; *С. Є. Ігнат'єва*, кандидат філологічних наук, доцент; *Л. В. Корновенко*, кандидат філологічних наук, доцент; *А. А. Таран*, кандидат філологічних наук, доцент.

**За дотримання права інтелектуальної власності, достовірність матеріалів та обґрунтування висновків відповідають автори.**

**Адреса редакційної колегії:**

18000, м. Черкаси, бульвар Шевченка, 81,  
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,  
кафедра українського мовознавства і прикладної лінгвістики. Тел. (0472) 355396  
web-сайт: <http://ling-ejournal.cdu.edu.ua>  
e-mail: [movoznavchyi\\_visnyk\\_chnu@ukr.net](mailto:movoznavchyi_visnyk_chnu@ukr.net)

**Founder, editorial board – Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy**

Certificate of state registration of printed mass media KB № 12092-963P dated 14.12.2006.

*By the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 420 from 15.04.2021 the collection of scientific works “Linguistic Bulletin” of Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy is included in the List of Scientific Professional Journals of Ukraine (category “B”).*

The collection of scientific works clarifies the current issues of the history of language, dialectology, semantics, psycholinguistics, translation sciences, discoursology, linguistic stylistics.

For teachers, graduate students and scientifically gifted youth.

**The 34<sup>th</sup> issue of the collection of scientific works “Linguistic Bulletin” is recommended for publication and distribution via the Internet by the Academic Council of Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy (Protocol № 11 of June 22, 2023).**

*The journal is indexed by Google Scholar, Index Copernicus (ICV 2020: 71.46).*

**Editor-in-Chief:** *L. V. Shytyk*, Doctor of Philological Sciences, Professor.

**Deputy Executive Editor:** *H. I. Martynova*, Doctor of Philological Sciences, Professor.

**Executive Secretary:** *T. V. Shcherbyna*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor.

**The composition of the editorial board:**

*M. I. Kalko*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *O. O. Selivanova*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *P. Yu. Hrytsenko*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *A. Zoltan*, Doctor of Philological Sciences, Professor (Hungary); *O. Timko-Ditko*, Doctor of Philological Sciences, Professor (Croatia); *B. Osowski*, Doctor of Science (Poland); *H. Bak*, Doctor of Philological Sciences, Professor (Turkey); *M. Vasicek*, Doctor of Philosophy (Czech Republic); *M. Jankowiak*, Doctor of Humanities (Czech Republic); *V. Lebovics*, Doctor of Philosophy (Hungary); *R. Balsys*, Doctor of Humanities, Professor (Lithuanian); *A. F. Beregszaszi*, Doctor of Philosophy, Associate Professor; *V. M. Moisiienko*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *O. Yu. Zelins'ka*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *V. V. Kalko*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *M. I. Lychuk*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *I. A. Melnyk*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *M. O. Vintoniv*, Doctor of Philological Sciences, Professor; *I. V. Gorofyanyuk*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor; *V. V. Denysiuk*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor; *S. E. Ihnatieva*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor; *L. V. Kornovenko*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor; *A. A. Taran*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor.

**The authors are responsible for the observance of intellectual property rights, authenticity of materials and substantiation of conclusions.**

**Editorial Board Address:**

18000, Cherkasy, Shevchenko Boulevard, 81,  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy,  
Department of Ukrainian Linguistics and Applied Linguistics. Ph. (0472) 355396  
Website: <http://ling-ejournal.cdu.edu.ua>  
e-mail: [movoznavchyi\\_visnyk\\_chnu@ukr.net](mailto:movoznavchyi_visnyk_chnu@ukr.net)

# ЗМІСТ

## ІСТОРІЯ МОВИ. ДІАЛЕКТОЛОГІЯ.

<b>Мороз Т. В.</b> МОВНІ ОДИНИЦІ КОЗАЦЬКОГО ЛЕКСИКОНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ БІБЛІЇ П. КУЛІША–І. ПУЛЮЯ ТА В «СЛОВАРІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» Б. ГРІНЧЕНКА.....	6
<b>Кочерга Г. В.</b> ОНОМАСІОЛОГІЧНА МАТРИЦЯ В ДЕРИВАЦІЙНІЙ ФУНКЦІЇ СУФІКСІВ ВІДІМЕННИХ ДІЄСЛІВ У СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XIV–XVII СТ .....	14
<b>Громко Т. В.</b> ЗАСАДНИЧІ ПОНЯТТЯ МЕТАМОВИ МОНОДЕСКРИПЦІЇ ГОВІРКИ ЯК РЕАЛЬНОЇ МОВНОЇ СИСТЕМИ.....	23
<b>Ящук Л. В., Тигаренко В. М.</b> ЛЕКСИЧНА БАЗА ПРИЗВИЩ ЧУДНІВЩИНИ (НА МАТЕРІАЛІ «НАЦІОНАЛЬНОЇ КНИГИ ПАМ'ЯТІ ЖЕРТВ ГОЛОДОМОРУ 1932–1933 РОКІВ В УКРАЇНІ») .....	32

## СЕМАНТИКА. ПСИХОЛІНГВІСТИКА. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

<b>Христіанінова Р. О.</b> КОНЦЕПТ «НЕНАВИСТЬ» У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ ЧАСІВ ВЕЛИКОЇ ВІЙНИ 2022–2023 РОКІВ .....	42
<b>Шуляк С. А.</b> ФУНКЦІОНУВАННЯ НОМІНАЦІЙ ПРОДУКТІВ ХАРЧУВАННЯ ТА НАПОЇВ В УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯННЯХ.....	49
<b>Сасвич І. Г., Крилова М. І.</b> ЛЮДИНА-МИТЕЦЬ У СВІДОМОСТІ НОСІЇВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ) .....	56
<b>Кикоть В. М.</b> МАКРООБРАЗНА СХЕМА ВІРША І ПЕРЕКЛАД: АВТОСЕМАНТИЧНІ ТА СИНСЕМАНТИЧНІ ОБРАЗИ.....	64
<b>Головаш І. Ю.</b> ЛІНГВОКУЛЬТУРНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КІНЕМАТОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ .....	90
<b>Коновалова О. В., Могілей І. І.</b> ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИКИ ОРИГІНАЛУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ КОМЕДІЇ О. ВАЙЛДА «AN IDEAL HUSBAND») .....	98

## ДИСКУРСОЛОГІЯ. ЛІНГВОСТИЛІСТИКА

<b>Калько В. В., Калько М. І.</b> УКРАЇНСЬКІ ПРИСЛІВ'Я Й АНТИПРИСЛІВ'Я ЯК ЕЛЕМЕНТИ МЕМІВ .....	105
<b>Баган М. П., Заскалета В. П.</b> МЕТАФОРИЧНЕ ЗАПЕРЕЧЕННЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ І ЧОРНОГОРСЬКОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ.....	119
<b>Шитик Л. В., Юлдашева Л. П.</b> ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АХРОМАТИЧНИХ КОЛЬОРІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПРО ВІЙНУ .....	130
<b>Голуб В. Ю.</b> НЕВЛАСНЕ-ПРЯМА МОВА ЯК ЗАСІБ ДИНАМІЗАЦІЇ ОПОВІДІ .....	143
<b>Пригула С. С.</b> ЗАГОЛОВКИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ФІЛЬМІВ: КОМУНІКАТИВНИЙ ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ВИМІРИ.....	150
<b>Пашинська Л. М., Школа Г. М.</b> НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ ТВОРІВ ТРОХИМА ЗІНЬКІВСЬКОГО .....	160

## РЕЦЕНЗІЇ

<b>Товт П., Лібак Н.</b> ВИКОРИСТАННЯ НАУКОВИХ РЕЗУЛЬТАТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ РІДНОЮ МОВОЮ .....	168
---	-----

# CONTENT

## HISTORY OF LANGUAGE. DIALECTOLOGY

**Moroz Tetyana**

THE COSSACK'S LEXICON LINGUISTIC UNITS  
IN P. KULISH-I. POLYUI'S UKRAINIAN TRANSLATION OF THE BIBLE  
AND B. GRYNCHENKO'S «UKRAINIAN LANGUAGE DICTIONARY»..... 6

**Kocherga Halyna**

THE ONOMASIOLOGICAL MATRIX IN THE DERIVATIVE FUNCTION  
OF THE SUFFIXES OF THE DENOMINATIVE VERBS  
IN THE OLD UKRAINIAN LANGUAGE OF THE 14th–17th CENTURIES ..... 14

**Hromko Tetiana**

FUNDAMENTAL CONCEPTS OF METALANGUAGE OF SINGULAR DESCRIPTION  
OF IDIOM AS A REAL LANGUAGE SYSTEM ..... 23

**Yashchuk Lesya, Tytarenko Valentyna**

SURNAMES OF CHUDNIVSHYN (BASED ON THE MATERIAL OF THE «NATIONAL BOOK  
OF MEMORY OF THE VICTIMS OF THE HOLODOMOR OF 1932-1933 IN UKRAINE») ..... 32

## SEMANTICS. PSYCHOLINGUISTICS. TRANSLATION SCIENCES

**Khrystianinova Raisa**

THE CONCEPT OF “HATRED” IN THE UKRAINIANS LANGUAGE PICTURE  
OF THE WORLD DURING THE GREAT WAR 2022–2023..... 42

**Shuliak Svitlana**

FUNCTIONING OF FOOD AND BEVERAGE PRODUCT  
NOMINATIONS IN UKRAINIAN SPELLS..... 49

**Saievych Iryna, Krylova Mariia**

*MAN-ARTIST* IN CONSCIOUSNESS OF NATIVE UKRAINIAN SPEAKERS  
(ON THE RESULTS OF ASSOCIATIVE EXPERIMENT)..... 56

**Kykot Valeriy**

POEM MACROIMAGE SCHEME AND TRANSLATION:  
AUTOSEMANTIC AND SYNSEMANTIC IMAGES ..... 64

**Golovash Igor**

ENGLISH KYNEMATONYMS LINGVOCULTURAL TRASFORMATION  
IN TRANSLATING INTO UKRAINIAN ..... 90

**Konovalova Olha, Mohiley Iryna**

RESTRUCTURING THE ORIGINAL STYLISTICS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION  
OF THE COMEDY«AN IDEAL HUSBAND» BY O. WILDE ..... 105

98

## DISCOURSEOLOGY. LINGUISTIC STYLISTICS

**Kalko Valentyna, Kalko Mykola**

UKRAINIAN PROVERBS AND ANTI-PROVERBS AS ELEMENTS OF MEMES..... 119

**Bahan Myroslava, Zaskaleta Valentyna**

METAPHORICAL NEGATION IN MODERN UKRAINIAN  
AND MONTENEGRIN MEDIA DISCOURSE..... 130

**Shytyk Liudmyla, Yuldasheva Liudmyla**

FUNCTIONAL AND SEMANTIC POTENTIAL OF ACHROMATIC COLORS  
IN CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY ABOUT WAR

**Holub Victoria**

FREE INDIRECT SPEECH AS MEANS OF DYNAMIZATION OF THE STORY ..... 143

**Prytula Serhii**

TITLES OF CONTEMPORARY UKRAINIAN FILMS:  
COMMUNICATIVE AND STRUCTURAL-SEMANTIC DIMENSIONS..... 150

**Pashynska Liudmyla, Shkola Galyna**

THE NATIONAL-CULTURAL COMPONENT  
IN THE PHRASEOLOGISMS OF THE WORKS OF TROKHYM ZINKIVSKY ..... 160

## REVIEWS

**Tovt Peter, Libak Natalka**

USE OF SCIENTIFIC RESULTS  
IN THE PROCESS OF LEARNING THE NATIVE LANGUAGE ..... 168

# ІСТОРІЯ МОВИ. ДІАЛЕКТОЛОГІЯ

УДК 811.161.2'255:27-23

DOI: 10.31651/2226-4388-2023-34-6-13

## МОВНІ ОДИНИЦІ КОЗАЦЬКОГО ЛЕКСИКОНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ БІБЛІЇ П. КУЛІША–І. ПУЛЮЯ ТА В «СЛОВАРІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» Б. ГРІНЧЕНКА

*Т. В. Мороз, кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри методики викладання суспільно-гуманітарних дисциплін  
КЗ «Інститут післядипломної педагогічної освіти Чернівецької області»  
(Чернівці, Україна)*

e-mail: mtv\_09@meta.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7191-7498>

*У статті розглянуто мовні одиниці козацького соціолекту, використані П. Кулішем та І. Пулюєм в українському перекладі книг Святого Письма та представлені в «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка. У цьому полягає актуальність дослідження, що слугуватиме основою для подальших узагальнювальних праць з історії лексикографічного засвідчення та функціонування таких лексем у літературній мові другої пол. XIX – поч. XX ст.*

*Мета дослідження – проаналізувати представлення одиниць козацького лексикону в українському перекладі Біблії П. Куліша–І. Пулюя та ілюстративні контексти до вказаних лексем у «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка. Матеріалом для дослідження стали лексичні одиниці козацького соціолекту різних тематичних груп, зокрема: назви осіб – ватажків козацького війська; найменування військових підрозділів; номінація військової атрибутики і символів влади; назви зброї; найменування тканин. Під час аналізу цих лексем застосовано переважно описовий та порівняльно-зіставлювальний методи дослідження.*

*Основні висновки статті полягають у тому, що одиниці козацького соціолекту, використані в українському перекладі біблійних книг, представлені в Словнику Грінченка з ілюстративними контекстами як перекладних, так й оригінальних творів П. Куліша, що констатує їх широке представлення в джерельній базі Словаря й засвідчує важливу роль П. Куліша та Б. Грінченка в збереженні елементів козацького соціолекту та їх відтворенні в літературній мові другої пол. XIX – поч. XX ст.*

**Ключові слова:** козацький лексикон, український переклад Біблії П. Куліша–І. Пулюя, Словник Грінченка.

**Актуальність.** До списку джерел, які Б. Грінченко використав під час укладання «Словаря української мови», включено окремі зразки як перекладацької практики, так й оригінальні твори П. Куліша, адже в мові цього письменника, на думку редактора, дуже вдало поєднано суто народний матеріал із матеріалами старої книжної мови [Сл Гр, т. 1, с. XXVI]. За результатами попередніх досліджень [5], на 100 сторінках третього тому Словника Грінченка контекстами з Кулішевих творів проілюстровано близько 140 слів, що засвідчує факт збагачення засобів літературної мови лексикою староукраїнського та старослов'янського походження й закріплення її в українській лексикографії початку XX ст. Контекстами з Псалтиря у «Словарі української мови» Б. Грінченка проілюстровані слова *принос, розпросторити, употужнити, употужнитися*; з «Книги Іова» – *значний, повня, повнява*; з Євангелія – *потуга, потужний, проводир, свідкування*; з оригінальних художніх творів – *гетьманонько, держава, жакувати, зверхник, луп, потужний, свідкувати*, зокрема з роману «Чорна рада»: *блават, жакувати, займаницина, кармазин, кепкувати, кіш, користь, отамання, погодити, старшинування*. За нашими спостереженнями, у перекладі книг Святого Письма П. Куліш активно використовує наведені вище елементи соціолекту козацької верстви, надаючи їм нового стилістичного забарвлення.

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю в сучасному українському мовознавстві узагальнювальних праць з історії лексикографічного засвідчення та функціонування лексем козацького соціолекту в літературній мові другої пол. XIX–поч. XX ст. Комплексний мовознавчий аналіз лексичних одиниць козацького соціолекту, використаних П. Кулішем та І. Пулюєм в українському перекладі книг Святого Письма, та їхнє представлення в Словнику Грінченка й слугуватиме основою для таких праць.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Українські вчені здавна цікавилися дослідженням лексики соціальних груп (чумаків, лірників, кобзарів та ін.). Варто зауважити, що в передмові до «Словаря української мови» Б. Грінченка також указував на важливість вивчення різних зразків соціолекту та залучення їх до лексикографічної джерельної бази, зокрема: словники спеціальної мови лірників (1889) та жебраків, «Дідівська [жебрацька] мова» (1886 р.), «Говор замішанців» (1894 р.), «Про говор долівський» (1900 р.) та ін. [Сл Гр, т. 1, с. XVI]. Відомий мовознавець Олекса Горбач у праці «Арго в Україні» [2] ґрунтовно проаналізував джерела до вивчення арго в Україні, зокрема: професійних арго, арго злодіїв, тюремників, каторжан, безпритульних, школярів та студентів. Ця монографія має наукове значення для української соціолінгвістики, діалектології, лексикології та культури загалом.

У сучасному українському мовознавстві питання формування, функціонування й розвитку соціолекту досліджували С. Гірняк [1], Л. Масенко [3], Г. Мацюк [4], Л. Ставицька [7] Л. Ткач [8], І. Черкез [9] та ін.

**Мета нашого дослідження** – проаналізувати представлення одиниць козацького лексикону в українському перекладі Біблії П. Куліша–І. Пулюя та ілюстративні контексти до вказаних лексем у «Словарі української мови» Б. Грінченка.

**Матеріали і методи дослідження.** Матеріалом для дослідження стали лексичні одиниці козацького соціолекту, використані в українському перекладі Біблії та зафіксовані в Словнику Грінченка. Під час аналізу цих лексем застосовано описовий та порівняльно-зіставлювальний методи дослідження, а також метод семантико-стилістичного та компонентного аналізу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Значна кількість писемних і фольклорних джерел, що дійшли до нас як культурна спадщина староукраїнського періоду, яскраво відобразили лексичне багатство народнорозмовної мови в різних її діалектних виявах, а також зафіксували лексичні елементи козацького соціолекту, що поставав на той час уже як наддіалектна форма живої української мови. За нашими спостереженнями, у перекладі книг Святого Письма П. Куліш активно використовує елементи соціолекту козацької верстви, надаючи їм нового стилістичного забарвлення. І це не випадково, адже письменник добре знав і високо цінував пам'ятки козацької доби, зокрема «Літопис Самовидця», що послужив джерелом сюжету першого в українській літературі історичного роману «Чорна рада».

Однією із загальноузвичаєних стала теза про те, що П. Куліш навмисно архаїзував мову власних творів. І сучасники П. Куліша, і, пізніше, історики літературної мови вважали це його недоліком. Проте з такою тезою не погоджувався В. Сімович, який писав: «П. Куліш умисне вживає старих форм та старих слів, щоб його переклад підійшов до великої поваги та того високого вислову, що такі прикметні для Старого й Нового Заповіту» [6, с. 337].

Одиниці козацького лексикону в українському перекладі книг Святого Письма представлені різними тематичними групами. Зокрема, серед іменників – назв осіб – ватажків козацького війська найбільш часто вживаними є такі лексеми: *гетьман, осавул, старшина, сотник, тисячник*.

*Гетьман: І ти, Витлиєме, земле Юдина, нічим не гірша єси між князями Юдиними; бо з тебе прийде гетьман, що старшинувати ме над народом моїм Ізраїлем* (СвП, Мт 2: 6). У Словнику Грінченка це слово проілюстроване приказкою зі збірки М. Номиса (*Без гетьмана військо гине*) та записами історичних пісень В. Антоновича і М. Драгоманова: *Ей, чи гаразд, чи добре наш гетьман Хмельницький починив, що з ляхами із мостивими панами у Білій Церкві замирив*. Варто зауважити, що зменшено-пестлива форма цього іменника

(*гетьманонько*) подана з посиланням на драму П. Куліша «Петро Сагайдачний» (Сл Гр, т. 1, с. 281).

**Осавул:** *Миришь із твоїм противником хутко, доки ти ще в дорозі з ним, щоб не віддав тебе противник судді, а суддя не віддав тебе осавулі (служі), і не вкинуто тебе в темницю* (СвП, Мт 5: 25). У Словнику Грінченка до цього слова наведений контекст із записів народних пісень П. Чубинського: *Беруть коня осавули, товариство зброю* (Сл Гр, т. 3, с. 64).

**Сотник:** *Озвав же ся сотник і сказав: Господи, не заслужив я того, щоб Ти ввійшов під мою стелю; а промов одно слово, та й одужає слуга мій* (СвП, Мт 8: 8). У межах іншого контексту іменник **сотник**, характерний для козацької доби, ужито поряд з іменником **тисячник**, що має історичні конотації (*іст.* «начальник тисячі війська») і належить до князівської доби: *І взяв я голови з поколінь ваших, людей мудрих і знаточних, і поставив їх головами над вами, тисячниками і сотниками* (СвП, 5 М 1: 15). У Словнику Грінченка іменник **сотник** засвідчений у приказці зі збірки М. Номиса: *Лучче живий хорунжий, як мертвий сотник* (Сл Гр, т. 4, с. 170), зміст якої не залишає сумніву, що вона з'явилася в козацькому середовищі.

Окрему групу слів становлять іменники, що загально називають особу, яка має високе керівне становище або ж постає духовним лідером народу, напр.: **значний** [муж] – «знатний, впливовий чоловік»: *Значні в його будуть голодати, богачі ж його з спраги погибати* (СвП, Іс 5: 13); *І похилився чоловік простий, і понизився муж значний – й ти не простиш їм сього* (СвП, Іс 2: 9); як бачимо, у перекладі Біблії це слово вжите у двох формах – власне прикметниковій та субстантивованій. Варто зауважити, що в Словнику Грінченка прикметник **значний** – *рос.* «видный, замѣтный» – проілюстрований контекстом із Кулішевого переспіву «Книги Іова»: *Був сей чоловік значний між усіма людьми на сході сонця* (Сл Гр, т. 2, с. 172). Предметно-поняттєву співвіднесеність, сформовану в староукраїнській добі, засвідчує й наявність цього слова в тексті «Літопису Самовидця», напр.: *... асаулов и инних полковников заслано на Москву, которих на Сібір заслано немало старшини козацкой, а которіе позостали, то на піхоту запорожскую давали жупани, барзо притуга великая на людей значних была* (Літопис, с. 93); *И так у раді войско, которое на тот час било, настановило гетманом бывшего асаулу войскового Івана Мазепу, роду шляхетского, повіту Білоцерковского, старожитной шляхти українской и у войску значной, нащо и боярин зезволил и до їх царских величеств послал* (Літопис, с. 146).

Цікавим, на наш погляд, є приклад використання збірної назви **отамання** та іменника **лицар** у межах того самого біблійного контексту: *Колесниці в Фараона і полки – потуга Божя сила потопила, повергала в море, і вибране отаманне потонуло в морі; лицарі над лицарями згнули в Червонім* (СвП, 2 М 15: 4). Словник Грінченка подає іменник **лицарь** із посиланням на «Енеїду» І. Котляревського: *А тут Михайлик лицарь був* (Сл Гр, т. 2, с. 365); збірна ж назва **отамання** проілюстрована контекстом із Кулішевої «Чорної Ради»: *Чернь-козаки позбірались на раду, а отамання ще не походило* (Сл Гр, т. 3, с. 75). Активне вживання цього іменника в оригінальній та перекладацькій творчості письменника засвідчує не лише його історичний роман, але й переклад драматичних творів В. Шекспіра, напр.: *Нехай про нашу думку все отаманне знає* (Шекспір, с. 14).

До козацького лексикону зараховуємо й *заст[аріле]* слово **комонник** – «вершник, лицар»: *Вповаючи на Египет задля колесниць його й комонника* (СвП, Іс 36: 9); *Ревуть, як море, йдуть комонником збройно, як один чоловік* (СвП, Єр 6: 23). У Словнику Грінченка ця лексема зі значенням «всадник, кавалерист» проілюстрована контекстами з роману П. Куліша «Чорна рада»: *За ними ще півдесятка комонників; Піхота з пицаллю поміж гарматами, а комонник по крилах* (Сл Гр, т. 2, с. 276). Зауважмо, що в «Словнику української мови» також наведено контекст із «Чорної ради»: *По полю мчались козаки. Поперед усіх поспішав Сомко; за ним паволоцький Шрам; за ними ще й півдесятка комонників* (СУМ, т. IV, с. 248). Окремо варто зауважити, що в перекладі драми В. Шекспіра «Антоній і Клеопатра» П. Куліш використав це слово у фонетичному варіанті **комінник**: *В руках у тебе всі легіони й комінники* (Шекспір, с. 86). Уважаємо, що використання



П. Кулішем цього іменника не лише в художній прозі, а й у перекладацькій практиці закономірно, адже він був добрим знавцем творів давньої літератури, зокрема «Слова о полку Ігоревім». Саме в цій пам'ятці вперше зафіксовано слово *комонь* – «кінь»: *Комони ржуть за Сулою, звенить слава въ Киевѣ* (Слово, с. 8).

Одним із частотних слів козацького лексикону, що його П. Куліш використав у перекладі біблійних книг, був іменник *потуга* – «військова сила, військо»: *Доходить голос його, неначе гадюче сичання, наступають з військовою потугою, нападають із сокирами, мов дроворуби* (СвП, Єр 46: 22). За Словником Грінченка спостерігаємо, що перше значення слова *потуга* – рос. «сила, мощь» – ілюструє контекст із Євангелія від Марка: *Царство Боже прийде в потузі*. До другого – рос. «военная сила, войско» – наведені рядки з двох історичних народних пісень: *Та підтягай, малий джуро, та попруги стуга, бо буде ж нам, малий джуро, велика потуга* (у записах А. Метлинського); *А я [Богдан Хмельницький] ляхів не боюся і гадки не маю, за собою велику потугу я знаю* (у записах Я. Головацького) (Сл Гр, т. 3, с. 382–383). Вислів *притягнути з великими потугами до...* (тобто «підійти з великим військом до певного місця, де має відбутися битва») – один із найбільш виразних і частотних у текстах козацьких літописів, і П. Куліш вдало відтворює їхню стилістику в перекладі біблійних книг, умотивовано й переконливо вживаючи слово *потуга* в його застарілому значенні «військо».

Нерідко П. Куліш удається й до використання спільнокореневих до цього іменника слів: прикметника *потужний* – «могутній, сильний»: *Або чи пробував Бог, прийти, щоб взяти собі нарід зміж иншого народу, карами, ознаками і чудесами, війною і потужною рукою* (СвП, 5 М 4: 34); дієслова *впотужнитися* – «зробитися могутнім, все сильніш»: *Сих втрат наміснику Христа не одоліти, На радість сатані, а папі на досаду. Впотужнились навек дияволі діти* (Куліш, т. 2, с. 157). У Словнику Грінченка прикметник проілюстрований контекстами з Кулішевих творів: *Поскидав потужних з престолів* (переклад Євангелія від Луки); *Учора раб, сьогодні царь потужний* («Царь Наливай») (Сл Гр, т. 3, с. 383); а дієслова *употужнити* та *употужнитися* – Кулішевими перекладними та оригінальними творами, напр.: *Твій рід навіки употужню* (Псалтир), *Употужнив мої ноги і на камені поставив* (Псалтир); *Впотужнились навіки дияволови діти* («Маруся Богуславка»); *Употужнились на мене при лихій годині, та свята Господня сила мою неміч заступила* (Псалтир) (Сл Гр, т. 4, с. 348). Завдяки такому слововживанню П. Куліш зберігає українську книжну стилістику, що цілком узгоджена з настановою перекладача Біблії – продовжити літературно-писемну і культурну традицію української мови.

Назви військових підрозділів у тексті українського перекладу Святого Письма представлені іменником козацької доби *кіш* – «табір, стан»: *І поділив людей, що були з ним, і вівці, й воли, й верблюди на два коші* (СвП, 1 М 32: 7); *І став там кошем Ізраїль проти гори* (СвП, 2 М 19: 3), що в Словнику Грінченка проілюстрований контекстом з історичного роману П. Куліша «Чорна Рада»: *Низове товариство закликало мене до коша, бо я всі гірла, як свої п'ять пучок, знаю* (Сл Гр, т. 2, с. 247) – для спеціального значення «Запорізька Січ», яке безпосередньо пов'язане саме з козацькою добою.

Історичні конотації, співвідносні з військовими звичаями, мають назви військової атрибутики і символів влади. В українському перекладі Біблії їх представлено іменником *клейнод*. У перекладі «Другої книги Мойсея» *клейноди, мн.* – «знаки влади, регалії» – ужито в старій фонетичній формі *клейнот* (мн. *клейноти*) із давнішими значеннями «дорогоцінність, скарб» (засвідчене ще в пам'ятці 1572 р.), «коштовність» (ЕСУМ, с. 457), порівн.: *Ні! Нехай усяка молодиця пожичить у сусідки своєї і в такої, що пробуває в господі в неї, клейноти срібні і клейноти золоті і шати, та й понадіваєте на сини ваші й дочки ваші* (СвП, 2 М 3: 22). Слово *клейнод* було запозичене із середньовісньонімецької в українську, польську, чеську, словацьку мови зі значенням «коштовність; дорогоцінний камінь» (ЕСУМ, с. 457). Саме ці два значення подає до слова *клейнод* Словник Грінченка: 1) рос. «драгоценность», 2) рос. «атрибуты власти, регалии», що підтверджують контексти із «Записок о Южной Руси» (*Не на тебе, миле браття, я Січ руйнувала, ой щоб я вам ваші землі,*

**клейноди** вертала), а також із творів Т. Шевченка: *Возьміть мої отаманські клейноди, панове, та однесіть москалеві* (Сл Гр, т. 2, с. 249).

П. Куліш використовував іменник **клейноди** не лише в біблійному перекладі, але й в оригінальних творах, зокрема в романі «Чорна рада»: *«Вистоявши службу, Шрам ходив із своїми од одного надгробка до другого. <...> “Боже! Милостив буди душі раба твого”. Хто б і не письменний був, так, дивлячись тільки на ті шаблі, на ті панцирі, бунчуки і всякі клейноди, перемішані з кістками, з Адамовими главами, що повироблювано горорізьбою з міді да з каменю понад тими надгробками, хто б, кажу, був і неписьменний, так і той би догадався, против чого-то воно так викомповано: усяке багатство, усяка слава – усе воно суєта суєт: і шабля, й булава з бунчуком, і горностайова кирея поляжуть колись поруч із мертвими кістками»* (Куліш, т. 1, с. 69); слово **клейноди** постає в цьому контексті як символ влади і слави. Натомість у перекладі В. Шекспіра: *Хиба-ж можна цілому світу купити такий клейнод* (Шекспір, с. 9) цей іменник ужито з його давнім значенням «дорогоцінність, коштовність».

Тематичну групу назв зброї становлять іменники **сагайдак, тарча, щит**. У перекладі книг Біблії їх використано в переносному значенні: *Ось і діти, наслідде Господне, плід тілесний народа. Як стріли в руках сильного, Так сини молодого віку. Щасливий чоловік, що наповнив ними сагайдака свого! Не осоромляться вони, говоривши у воротах з ворогами* (Пс 127: 3-6); *І закриє тебе покровом своїм, ти знайдеш притулок під крилами його; щитом і тарчею буде правда його* (Пс 91: 4).

Належність іменника **сагайдак** – «лук» – до козацького чи – ширше – військового лексикону підтверджує контекст із роману «Чорна рада»: **сагайдак із стрілкою на печаті вирізано**, на який посилається Словник Грінченка; а значення «чохол для лука і стріл» проілюстроване прислів'ям зі збірки М. Номиса: *Познаєш пішого з сагайдаком* (Сл Гр, т. 4, с. 95).

Назви популярних у той час тканин представлені іменниками **блават і кармазин**. Вони позначали ґатунки матерії, що з них шили одяг для козацтва і шляхти. П. Куліш уживав ці слова і в оригінальних творах (у поезії, прозі), і в перекладі біблійних книг, порівн.:

**Контексти з поеми «Магомет і Хадиза», роману «Чорна рада»**

**Контексти з перекладу Книг Мойсея, Книги пророка Ісаї**

*Нав'ючать караван блаватусом сиданським, Кармазином, серпанками, тафтою, І білою, як на Лівані сніг, габою* (Куліш, т. 2, с. 11);

*І зробиш завісу із блавату і пурпуру і кармазину та й із нитяної тканини* (СвП, 2 М 26: 31);

*Та всі шовки, кармазини, блавати, Се все – мов прах дорожній на жупані Проти великої спасення благодати* (Куліш, т. 2, с. 31);

*І стіл для покладного хліба застелять обрусом з блавату та й поставлять на йому полумиски і чаші і кадильниці і збанки для жертви ливної* (СвП, 4 М 4: 7);

*Чорний люд збирається під Ніжень, як сарана. Кажуть, у Ніжені під раду великий урожай на кармазини...* (Куліш, т. 1, с. 114).

*Коли б гріхи ваші були, як багрянця – я, мов сніг їх убілю; коли б, як кармазин, були червоні, – обмию їх, як вовну* (СвП, Іс 1: 18).

Обидва слова засвідчені в писемних пам'ятках старо(середньо)української доби. Зокрема, «Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.» подає **блават** як спільний германізм у староукраїнській, старопольській і старочеській мовах (стп. **blawat**, стч. **blavat**, свн. **blawe**). У тогочасній українській мові він мав два значення: 1) «блакитна шовкова тканина»; 2) «одяг з такої тканини». У пам'ятках виявляється й образне вживання цього слова: *...же з блого сукна або блавату учинять чорное, а съ чорного за ся знову*

*бълоє* (СЛУМ, с. 92). У Словнику Грінченка іменник *блават* (рос. «голубая шелковая матерія») наведений за романом П. Куліша «Чорна Рада»: *Має вона сукні, має і блавати* (Сл Гр, т. 1, с. 70).

«Лексикон...» П. Беринди засвідчує іменник *кармазинъ* та похідний від нього прикметник *кармазиновий* у словниковій статті на старослов'янські слова чръвлѣнь, чръвень: *чръвецъ, кармазинъ, чьрвѣнь, кармазиноваѡ фа(р)ба с червцю* (ЛБ, с. 156). У Словнику Грінченка лексему *кармазин* подано у двох значеннях: 1) «сукно малинового кольору» (із посиланням на збірку М. Номиса); 2) «одяг з кармазину»: *Не важились ходити у кармазинах* (Сл Гр, т. 2, с. 222), друге з яких ілюструє контекст із роману П. Куліша «Чорна рада». Увівши іменники *блават* і *кармазин* в український переклад біблійних книг, П. Куліш актуалізував саме їхні історичні та соціальні конотації. У цьому можна вбачати важливу роль П. Куліша в історії лексикографічного засвідчення та функціонування таких лексем у літературній мові другої пол. ХІХ–поч. ХХ ст.

**Висновки й перспективи.** Уважаємо, що переклади книг Святого Письма та оригінальні твори П. Куліша прислужилися збереженню елементів козацького соціолекту в літературній мові другої пол. ХІХ–поч. ХХ ст. Як бачимо з наведених вище контекстів, одиниці козацького лексикону, використані в перекладах біблійних книг, належать до різних тематичних груп, що формувалися в часи активної соціальної та історичної ролі українського козацтва й загалом військової верстви. Ці слова послідовно представлені в «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка з посиланням на ілюстративні контексти з творів П. Куліша, що засвідчує важливу роль П. Куліша і Б. Грінченка в збереженні елементів козацького соціолекту та їх відтворенні в літературній мові другої пол. ХІХ–поч. ХХ ст. й українській лексикографії поч. ХХ ст. Проте в подальшому укладанні словників ця практика не мала продовження, адже розвиток української лексикографії й лінгвістики завжди був зумовлений відповідною політичною ситуацією в країні. Перспективою цього дослідження вважаємо створення інтегрованих історико-мовно-літературних спеціальних чи факультативних курсів щодо вивчення козацької доби в історії України та текстового і лексикографічного представлення елементів козацького соціолекту, що стане основою для комплексного історико-філологічного видання; а також укладання словника козацького соціолекту з ілюстративними контекстами не лише оригінальної та перекладацької спадщини П. Куліша, але й інших українських письменників, у творчому доробку яких є твори відповідної тематики.

#### Умовні скорочення використаних джерел

**ЛБ** – Беринда П. Лексикон словенороський. Київ, 1627 [надрук. з київського видання 1627 р. фотомех. способом] / підгот. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука. Київ : Наук. думка, 1961. 272 с.

**ЕСУМ** – Етимологічний словник української мови: У 7 т.: Т. 2 (*Д–Копці*). Київ : Наук. думка, 1985. 570 с.

**Куліш** – Куліш П. О. Твори: у 2 т. 2-ге видання. Київ : Наук. думка, 1998. Т. 1: Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. 752 с.; Т. 2: Поеми. Драматичні твори. 768 с.

**Літопис** – Літопис Самовидця. 2-е вид., виправл., стереотип. Київ : Наук. думка, 1971. 205 с.

**Пс** – Пулюй І. Молитовник. Псалтир / за заг. ред. проф. В. Шендеровського. Київ : Рада, 1997. 271 с.

**СУМ** – Словник української мови: В 11-ти томах. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

**СЛУМ** – Словник української мови ХІХ – першої половини ХХ ст. Львів, 1994. Вип. 2: *Б–Богуславець*. 151 с.

**Сл Гр** – Грінченко Б. Д. Словарь української мови. Т. 1–4. Київ, 1907–1909 [репринтне видання. Київ : Лексикон, 1996].

**Слово** – Слово о полку Ігоревім / упоряд. та приміт. О. Мишанича. Київ : Рад. школа, 1989. 310 с.

**Св П** – Св'яте Письмо Старого і Нового Завіту. Мовою русько-українською. У Відні: Виданне британського і заграничного біблійного товариства. 1903. [перевидано Київ : Рада, 2000]. П'ятикнижжя Мойсея. С. 1–206.; Книга приповісток Соломонових. С. 570–593; Книга пророка Ісаїї. С. 605–655; Книга пророка Єремії. С. 656–711; Книга «Плач Єремії». С. 712–716; Євангелія від с'в. Маттея. С. 1–35.

**Шекспір** – Шекспір В. Антоній і Клеопатра / переклад П. А. Куліша; вид., передмова і пояснення І. Франка. Львів : 3 друк. наук. т-ва ім. Шевченка, 1901. 180 с.

### Список використаної літератури

1. Гірняк С. П. Особливості соціолекту як системно-структурного явища. *Вісник Донецького національного університету*. Сер. Б : Гуманітарні науки. 2012. Вип. 1–2. С. 146–155.
2. Горбач О. Арго в Україні. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006. 686 с.
3. Масенко Л. Усні форми побутування мови. Явище вульгаризації мовлення. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n35texts/35-zmist.htm>.
4. Мацюк Г. П. Соціолінгвістика як інтеграційний напрям досліджень в умовах сучасної парадигми: міжнародний досвід й українська перспектива. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2012. Т. 137. С. 28–34.
5. Мороз Т. Церковнослов'янськи біблійних перекладів П. Куліша у Словнику Б. Грінченка. *Науковий вісник Чернівецького університету*: зб. наук. праць. Вип. 659. Романо-слов'янський дискурс. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2013. С. 149–154.
6. Сімович В. Кулішева мова й «кулішівка». *Праці у двох томах*. Чернівці : Книги–XXI, 2005. Т. 1 : Мовознавство / упоряд. і передмова Л. Ткач. С. 336–340.
7. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.
8. Ткач Л. Соціолект духовної верстви як основа формування типових ознак галицько-буковинського слововжитку кінця XIX – початку XX ст. *Біблія і культура*: зб. наук. ст. Вип. 6. / за заг. ред. А. Є. Нямцу. Чернівці : Рута, 2000. С. 405–419.
9. Черкез І. Епістолярій кінця XIX – початку XX ст. як джерело дослідження соціолекту української інтелігенції. *Мова і суспільство*. Вип. 1. Львівський національний університет імені Івана Франка, 2010. С. 71–76.

### References

1. Hirniak, S. P. (2012). Osoblyvosti sotsiolektu yak systemno-strukturnoho yavyshecha [Peculiarities of the sociolect as a systemic and structural phenomenon]. In : *Visnyk Donetskoho natsionalnoho universytetu [Bulletin of the Donetsk National University]*. Ser. B: Humanitarni nauky. 1–2, 146–155 (in Ukr.).
2. Horbach, O. (2006). Argo v Ukraini [Argo in Ukraine]. Lviv : Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha NAN Ukrainy, 686 (in Ukr.).
3. Masenko, L. Usni formy pobutuvannia movy. Yavysheche vulharyzatsii movlennia [Oral forms of everyday language. The phenomenon of vulgarization of speech]. Available at: <http://www.ji.lviv.ua/n35texts/35-zmist.htm> (in Ukr.).
4. Matsiuk, H. P. (2012). Sotsiolingvistyka yak intehratsiyni napriam doslidzhen v umovakh suchasnoi paradyhmy: mizhnarodnyi dosvid y ukrainska perspektyva [Sociolinguistics as an integrative direction of research in the conditions of the modern paradigm: international experience and Ukrainian perspective]. In : *Naukovi zapysky NaUKMA. Filolohichni nauky [Scientific notes of NaUKMA. Philological sciences]*, 137, 28–34 (in Ukr.).
5. Moroz, T. (2013). Tserkovonoslov'ianizmy bibliinykh perekladiv P. Kulisha u Slovnnyku B. Hrinchenka [Church Slavonicisms of Bible translations by P. Kulish in the Dictionary of B. Grinchenko]. In : *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu: zbirnyk naukovykh prats [Scientific bulletin of Chernivtsi University: collection of scientific papers]*. Vyp. 659. Romano-slov'ianskyi dyskurs. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. un-t, 149–154 (in Ukr.).
6. Simovych, V. (2005). Kulisheva mova y «kulishivka» [Kulish's language and «Kulishivka»]. In : *Pratsi u dvokh tomakh [Works in two volumes]*. Chernivtsi : Knyhy–XXI, 2005. T. 1: Movoznavstvo, 336–340 (in Ukr.).
7. Stavytska, L. (2005). Argo, zharhon, slen: Sotsialna dyferentsiatsiia ukrainskoi movy [Argo, jargon, slang: Social differentiation of the Ukrainian language]. Kyiv : Krytyka, 464 (in Ukr.).
8. Tkach, L. (2000). Sotsiolekt dukhovnoi verstvy yak osnova formuvannia typovykh oznak halytsko-bukovynskoho slovovzhytku kintsia XIX – pochatku XX st. [The sociolect of the spiritual stratum as the basis for the formation of typical features of the Galician-Bukovyna vocabulary of the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries]. In : *Bibliia i kultura: zb. nauk. st. [The Bible and culture: coll. of science Art]*. Chernivtsi: Ruta, 6, 405–419 (in Ukr.).
9. Cherkez, I. (2010). Epistolarii kintsia XIX – pochatku XX st. yak dzherelo doslidzhennia sotsiolektu ukrainskoi intelihentsii [Epistolary of the late 19th and early 20th centuries. as a source of research on the sociolect of the Ukrainian intelligentsia]. In : *Mova i suspilstvo [Language and society]*. Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, 1, 71–76 (in Ukr.).

THE COSSACK'S LEXICON LINGUISTIC UNITS IN P. KULISH–I. POLYUI'S UKRAINIAN TRANSLATION OF THE BIBLE AND B. GRINCHENKO'S «UKRAINIAN LANGUAGE DICTIONARY»

*Tetyana Moroz, PhD in Philology,  
associated professor of the department of Social and Humanities Chernivtsi  
In-Service Teacher Training Institute of Education  
(Chernivtsi, Ukraine)*

e-mail: mtv\_09@meta.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7191-7498>

**Abstract. Introduction.** *The article presents the complex linguistic analysis of the Cossack's sociolect units used in P. Kulish and I. Polyui's Ukrainian translation of the Holy Scriptures, along with their representation in B. Grinchenko's Ukrainian language dictionary. Herein lies the relevance of the research which will serve as the basis for the further generalizing works on history of the lexicographical authentication and functioning of such lexemes in the literary language of the second half of XIX – early XX century.*

*The list of sources is known to be used by Grinchenko at the conclusion of the Dictionary includes some examples of P. Kulish's translation practice, in particular: the New Testament of the Holy Scriptures (1880), «Books of Job» (1869), the first five books of the Holy Scriptures' Old Testament and the New Testament (1869). This fact confirms securing high style vocabulary in Ukrainian lexicography in the early XX century. It is worth emphasizing that B. Grinchenko also brought in the original writer's works to the list of sources, since there were extremely successful combining folk material with traditions of the old book language in their content.*

**The purpose.** *The main objective of the research is to analyze the representation of the Cossack's sociolect units in P. Kulish and I. Polyui's Ukrainian translation of the Bible and illustrative contexts to the mentioned lexemes in B. Grinchenko's Ukrainian language dictionary. The material for the research are old Cossack's sociolect units compiled from different thematic groups, in particular: names of Cossack's chieftains: **hetman, osavul, starshyna, sotnik, tysiachnyk**; names of military units: **kish**; names of military attributes and symbols of power: **kleinod**; weapons' names: **sagaidak, tarcha, shchyt**; names of fabrics: **blavat, karmazin**.*

**The methods.** *Description and comparative methods of the research are mostly applied when analyzing these lexemes.*

**Main results of the study.** *The main conclusions of the research lie in the fact that Cossack's sociolect units which were used in the Ukrainian translation of the Bible's books are presented in Grinchenko's dictionary with illustrative contexts both in translated and original Kulish's works. It states their broad representation in the Dictionary's source base and proves P. Kulish and B. Grinchenko's important role in preserving of the Cossack's sociolect units along with their representation in the literary language of the second half of XIX – early XX century and Ukrainian lexicography at the beginning of XX century.*

**Originality.** *The scientific novelty of the research's obtained results lies in implementing of the comprehensive study on the representation of the Cossack's sociolect in P. Kulish–I. Polyui's Ukrainian translation of the Holy Scripture, as well as their processing among the various lexicographical sources in B. Grinchenko's "Ukrainian language dictionary".*

**Conclusions and specific suggestions of the author.** *The conducted research has shown the relevance of historical and literary specialized or elected courses on studying Cossack's era in the history of Ukraine and lexicographical representation of Cossack's sociolect units. This could lay the foundation for the comprehensive historical and philological edition. The Cossack's sociolect dictionary with illustrative contexts both P. Kulish's original heritage and other Ukrainian authors, specializing in the respective sphere, is expected to have a great practical value. This too seems to be crucial, since after Grinchenko's Dictionary such practice, unfortunately, didn't find its continuation.*

**Key words:** *Cossack's lexicon, P. Kulish–I. Polyui's Ukrainian translation of the Bible, Grinchenko's Dictionary.*

Надійшла до редакції: 22.01.23.

Прийнято до друку: 02.04.23.

## ОНОМАСІОЛОГІЧНА МАТРИЦЯ В ДЕРИВАЦІЙНІЙ ФУНКЦІЇ СУФІКСІВ ВІДІМЕННИХ ДІЄСЛІВ У СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XIV–XVII СТ.

*Г. В. Кочерга, кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики  
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького  
(Черкаси, Україна)*

e-mail: kocherga\_galina@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1000-3427>

*У статті проаналізовано механізм вторинного позначення суфіксальної дієслівної деривації староукраїнської мови писемних пам'яток XIV–XVII ст., встановлено межі семантично похідних одиниць у номінативно-дериваційних процесах національно-мовної картини світу, що становлять значну частку лексичного складу мовофонду, оскільки численні словотворчі моделі сучасної мови сформувалися в минулому і пройшли складний шлях функціонування, активізуючи чи втрачаючи свою продуктивність, віддзеркалюючи всі сфери життєдіяльності давнього українського соціуму. Суфіксальний словотвір відіменних дієслів варто розглядати не лише в межах семантики, а й в ономасіологічному аспекті мови та її зв'язків зі структурою свідомості: мисленням, психічними функціями, інтеріоризацією дійсності та відчуттям світу, а також у механізмі відображення референтів у ментальності та позначення їх у мовній системі. Саме тому місце тієї або тієї словотворчої моделі в складній і розгалуженій дериваційній системі сучасної української мови можна визначити, спираючись на історію мови, бо в мовному суфіксальному сегменті віддзеркалено мислення людини середньовіччя, сприйняття й оцінка нею явищ позамовної дійсності й мовної картини світу. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше проаналізовано систему словотвірних типів відіменникових дієслів на основі значного матеріалу, вибраного з писемних джерел староукраїнського періоду XIV–XVII ст. історії української літературної мови. З'ясовано ономасіологічну природу дериваційних процесів виникнення похідних суфіксальних дієслівних одиниць у мовній підсистемі староукраїнської літературної мови XIV–XVII ст. Номінативні процеси визначають механізм взаємодії дійсності, мислення та мови.*

**Ключові слова:** дієслівна номінатема, староукраїнська мова, лексико-семантична група, суфіксальна підсистема мови, категорійність, функціонально-семантичний аспект, ономасіологічна деривація, діахронна похідність.

**Актуальність.** У 2014 році відбулася 15-та Міжнародна конференція Комісії зі слов'янського словотворення при Міжнародному комітеті славістів, під час якої розглядали питання слов'янського і неслов'янського словотвору, висвітлені авторами колективної монографії «Slavische Wortbildung im Vergleich: Theoretische und pragmatische Aspekte» [10]. Задекларовані моделі опису дериваційних процесів у слов'янських і неслов'янських мовах висвітлено з урахуванням діахронного і синхронного підходів і в проєкції на прагматичну площину. Крім цього, пілотними були дослідження Є. Карпіловської, «яка розвиває польовий підхід до словотвірної системи української мови і характеризує її ядро (зону абсолютного ладу), оточення ядра / периферії (зону відносного ладу / безладу) та периферію (зону абсолютного безладу)», що зазвичай формує словотвірну метамодель номінації. Науковці запропонували комбінований підхід до зіставного дослідження (ономасіологічний з елементами польового й ідеографічного), що вочевидноє двовекторний аналіз – від думки до слова та від слова до думки – словотвірних систем зіставлюваних мов у мовній концептуалізації світу. Дослідники вдокладнюють когнітивно-дискурсивний підхід до виникнення нових похідних одиниць [9, с. 145–152]. Зазначені вище напрями дослідження історичної дериватології констатують помітні зміни в поняттєво-термінологічному дериваційному апараті, випроднують нову інтерпретацію базових словотворчих категорій на ґрунті загальнотеоретичних міркувань, використовуючи традиційні джерела (переважно писемні пам'ятки), що становить **актуальність і перспективність** запропонованої розвідки.

Конкретні досягнення в розв'язанні цих проблем на кожному історичному етапі становлення історичного словотворення визначені обсягом наявного в дослідників фактичного матеріалу та способами його наукової інтерпретації.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Для висвітлення діяхронної суфіксальної підсистеми словотворення староукраїнської літературної мови, установа похідності номінативних одиниць, визначення їхніх ономазіологічних базисів, особливостей використання словотвірних дериватів суфіксальної підсистеми в процесах творення слів різних частин важливе наукове значення мають праці багатьох дослідників, у монографіях та окремих статтях яких порушено цілу низку загальних проблем історії української мови, її діяхронного та синхронного словотворення в ретроспективі, зокрема й дієслівного словотворення. Це дослідження С. Бевзенка, О. Безпояско, П. Білоусенка, Л. Булаховського, І. Вихованця, Т. Возного, В. Ганцова, К. Городенської, В. Грещука, А. Грищенка, Л. Гумецької, П. Житецького, М. Жовтобрюха, А. Загнітка, А. Залізняка, Ю. Карпенка, Є. Карпіловської, Н. Клименко, І. Ковалика, М. Кравченко, А. Кримського, І. Матвіяса, К. Михальчука, В. Німчука, Л. Полюги, О. Потебні, В. Русанівського, С. Самійленка, Є. Тимченка, О. Ткаченка, Л. Юрчук та ін. Наукові обґрунтування мовознавцями численних питань діяхронного словотворення в контексті історико-лінгвістичної славістики різних історичних періодів усуває необхідність докладнішого висвітлення цього питання, яке виходить за межі окресленої нами проблематики. «У сучасній лінгвістиці дедалі більше приділяють увагу вивченню ментальних процесів і структур, які специфічно представлені в мові. Дослідження в теорії ментальності засвідчують, що в науці досі немає чіткого уявлення про цей феномен, розкриті лише окремі проблеми й розроблені шляхи їх вирішення» [6, с. 329–334].

Староукраїнські дієслівні номінативи є матеріалом дериватологічних досліджень через представленість у них ідентифікувальних, мотиваційних, ономазіологічних процесів староукраїнського словотворення [8, с. 43–48]. Староукраїнська дієслівна лексика в писемних пам'ятках XIV–XVII ст. оперта на універсалії концептуалізації дійсності, на виявлення семантичного, дериваційного й функційного потенціалу, а тематичне розгалуження й наповнення її лексико-семантичних груп свідчить про специфіку й повноту такої концептуалізації та категоризації.

Пропонована стаття продовжує авторське дослідження ономазіологічного напрямку в історичному суфіксальному словотворі, що є одним із потужних у науковій парадигмі дослідження номінативної діяльності та створення структур позасвідомого, які простежені в номінаційних процесах (не подаємо в розвідці теоретичні засади й методологічні позиції наукових досліджень з окресленої проблематики, щоб не дублювати матеріал, представлений у низці попередніх публікацій). На важливість і необхідність ономазіологічного підходу в словотвірних номінаціях акцентував О. Потебня у своїх граматичних дослідженнях: «...форма відповідає певним вимогам думки мовця, ... важливо знайти психологічні умови вживання форми або точно визначити її значення» [7, с. 112]. Дослідник О. Білодід стверджував, що розроблена О. Потебнею концепція дієслівності ґрунтована на ономазіологічних засадах: «...створив психолінгвістичну модель народження слова, речення і частини мови в процесі осягнення людським розумом нескінченно різноманітних явищ і процесів навколишнього світу» [1, с. 299]. За висновком дослідниці Л. Бісовецької, словотвірна система давньої руськоукраїнської мови (так дослідниця називає давньоруську мову), успадкована з праслов'янської мови, у XI–XIII ст. була вже усталеною і мала закономірний характер [2, с. 170]. Винятково важливим для нашого дослідження вважаємо висновок В. Горпинича про те, що сучасна система суфіксальних ад'ектонімічних моделей української мови склалася до початку староукраїнського періоду (XV ст.) [3, с. 56], що дає змогу, принаймні в ролі робочої гіпотези, порушити питання про співвідносність зазначеного часу з часом формування ресурсів (охоплюючи форманти і моделі) української іменникової суфіксації в загалом.

**Мета дослідження** – з'ясувати внутрішню будову суфіксальної підсистеми відіменникових дієслів староукраїнської мови XIV–XVII ст. та встановити мотиваційну матрицю в похідних дериватах, що формує словотвірну модель номінації. Стаття продовжує низку публікацій щодо становлення дієслівної системи староукраїнської (руської) мови XIV–XVII ст., з огляду на семантико-категорійні модифікації суфіксальної дієслівності, імплементовані в ономасіологічні механізми дієслівного словотвору писемних пам'яток XIV–XVII ст. на рівні концептуальних реляцій синергетичної системи етносвідомості мовця.

**Матеріали й методи дослідження.** Джерелом дослідження слугували «Матеріали до Словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст.» : у 2 кн. / Є. Тимченко [Упор. В. В. Німчук, Г. І. Лиса]. НАН України ; Українська Вільна Академія Наук у США. Київ ; Нью-Йорк, 2002–2003. Кн. 1–2. Методологія дослідження окреслена комплексним використанням застосовуваних у сучасній лінгвістиці методів, зокрема: описового, компонентного, трансформаційного, дистрибутивного, зіставного, порівняльно-історичного методів дослідження семантичної структури дієслівних одиниць.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Дієслово як самостійна частина мови в парадигмі відмінювання і словотвору суттєво відрізняється від іменних частин мови. Словотвір дієслова ускладнений не лише тим, що від кожного дієслова маємо не одну, як в інших словах, а дві основи (інфінітивну та основу теперішнього часу), а й тим, що в системі дієслова тісно переплетено словотворення зі словозміною. За допомогою словотворчих засобів, зокрема суфіксів і префіксів, утворюються не лише слова з відмінним лексичним значенням, а й дієслівні форми, зокрема деякі часові форми (минулого та майбутнього часу), форми умовного способу, дієслівні форми виду, стану тощо.

Основними способами словотвору дієслів у писемних пам'ятках XIV–XVII ст. були суфіксація та префіксація. У статті розглянемо лише основні засоби суфіксального дієслівного словотворення. Писемні пам'ятки XIV–XVII ст. фіксують характерні для слов'янських мов власне дієслівні суфікси: **-н҃-** (← **-нж-**), **-ѣ-** (і його різновид після шиплячих та **j - ja-** ← **-ѣ-**), **-и-**, **-а-**, **-ва-**, **-ова-** (**-єва-**). Ці суфікси як словотворчі засоби дієслівних одиниць слугували детермінативами дієслівних основ інфінітива. Варто відзначити, що в староукраїнських пам'ятках XIV–XVII ст. поряд із дериватами на **-ова(ти)** **-ѣва(ти)**, зафіксовано дієслівні суфікси у фонетико-графічному вигляді **-єва-**, **-ива-**, **-ыва-**, **-ѣва-**, **-єва-**, **-ава-**. Як зазначає П. Г. Житецький, дієслова із суфіксами **-ыва-**, **-ива-**, **-єва-** з XVI ст. почали зникати, поступаючись місцем дериватам із суфіксом **-ова-**, який часто набирав фонетичного вигляду **-ѣва-** [4, с. 89]. Однак, досліджуючи ономасіологічні особливості дієслів у пам'ятках староукраїнської мови, помічаємо, що дієслівні суфікси **-ива-**, **(-ыва-)**, **-ава-**, **-ова-** все ж таки функціонували, тобто були продуктивними. Наприклад, **ВСПАМ'ЯТАТИ**, *гл.* Вспомнить. *Вспам'яталъ тежъ Гдъ Богъ на Рахиль.* Р҃к.хр. 21 [Тимченко К. 1, с. 120]. **ВТѢЛЯТИ**, *гл.* (пл. wcielac̣). *Включать, присоединять. Монастырь Менскій въ помененый монастырь Виленскій втѣляемъ.* ЛЮЗР. II, 69 (1615) [Тимченко К. 1, с. 124]. **ВЫПОК҃УТОВАТИ**, *гл.* Искупить грехи. *[Михайло сѣмый] туть на землѣ випокѣтовалъ.* Р҃к.хр. 372 [Тимченко К. 1, с. 149]. **ЗАЛИЧКОВАТИ**, *гл.* Замаскировать. *По концахъ бочалокъ [фалшивіє червоніѣ] были заличковани правдивими здатниками.* Вел. III, 73 [Тимченко К. 1, с. 274]. **ЗАНѢМОЩѢТИ**, *гл.* Заболеть. *Занѣмощѣвъ на болѣзнь на кштатъ дезентерѣи.* Дн.Марк. I, 171 [Тимченко К. 1, с. 277]. **ЛИЦОВАТИСЯ**, *гл.* Представляться. *Оттоль ясно тоє посольство лицуется, ижъ естъ змысленое на ошукснѣ слабыхъ.* Пал. 1036 [Тимченко К. 1, с. 405]. **МАѢСТАТОВАТИ**, *гл.* Быть столицею. *Мѣсто тоє маестатовало, то естъ столицею цесарскою было.* Пал. 519 [Тимченко К. 1, с. 417]. **ВГР҃НТОВАТИ**, *гл.* Основать, утвердить. *На томъ камени – мовить вгрунтую церковь мою.* Пал. 345 [Тимченко К. 1, с. 88]. **ДНИТИ**, *гл.* Рассветать. *Дня осмого месеца марца в ранку, скоро днити почало.* Кн. Л҃цк. 1612, л. 812 [Тимченко К. 1, с. 210]. **ДНОВАТИ**, *гл.* Дневать. *Сей день дновали мы на семь же мѣстцу.* Дн. Марк. I, 315 [Тимченко К. 1, с. 210]. **ДНѢТИ**, *гл.* Рассветать. *Почало днѣти.*



Рук.хр. 233 [Тимченко К. 1, с. 210]. **ЗБѢЛѢТИ**, гл. Побелеть. *Оливи полкварты мѣшают поки збѣлѣть.* Лѣч. 13 [Тимченко К. 1, с. 304]. **ЗСТАРѢТИСЯ**, гл. Состариться. *Зстарѣмся уже.* Рук.хр. 64. *Зстарѣлся въ чужой земли.* Пал. 946 [Тимченко К. 1, с. 341].

Дієслівні номінативні одиниці першого класу з основою інфінітива мали безсуфіксну основу, що збігалася з коренем дієслова, до якої безпосередньо приєднувався показник інфінітива **-ти-**. Прикметним є те, що для основи теперішнього часу таких дієслів були характерні суфікси **-є-** **-ү-** (← **-ж-** ← **\*-о-**); **-ю-** (**-је-**); **-ю-** (← **-ѣж-** ← **\*jo-**). Кожен суфікс мав свою особливість дієслівної номінації. Зокрема, суфікс **-ю-** (← **-ѣж-** ← **\*jo-**) властивий лише тим дієслівним одиницям, основа інфінітива яких закінчувалася на голосний звук, а дієслова, основа інфінітива яких закінчувалася на приголосний, могли мати суфікси (← **-ж-** ← **\*-о-**); **-ю-** (**-је-**). Наприклад, **КВѢТНҀТИ**, гл. (пл. kwitnąć). Цвести, процветать. *Былъ той часъ, гды речи наши квітнули и добре ся міли.* Пал. 323 [Тимченко К. 1, с. 363]. **КОБЗҀВАТИ**, гл. [Гнушаться, брезговать?]. *Бүцѣмь ти не кобзүешъ цүр пекъ товѣ бѣгдай.* Довг. 93 [Тимченко К. 1, с. 369]. **КАЛКҀЛЮВАТИ**, гл. (лт. calculare, т. kalkulować). Считать. *Водка и вино вручено Бѣжевскому, его жь калкүлювано въ денгахъ.* Дн.Марк. II, 22 [Тимченко К. 1, с. 355]. **ИНСТАҀЦЮВАТИ**, гл. (пл. instancjować). Ходатайствовать, просить. *Шаховской обѣщался еще къ графу Головкину... за мною инстанцювать въ дѣлахъ моихъ.* Дн.Хан. 85 [Тимченко К. 1, с. 350]. Різні дієслівні відповідники мали суфікси інфінітивних основ в основах теперішнього часу. Відповідником суфікса основи інфінітива **-нү-** (← **-нж-**) в основі теперішнього часу був суфікс **-не--нү-** (← **-нж--\*по-**). Суфікс інфінітивної основи **-ѣ-** (← **\*-ē-**) уже на початках спільнослов'янського періоду мав різновид **-ја-** (**-'а-**), що виник із (←**\*-ē-**)у зв'язку з діяхронними фонетичними причинами після м'якого приголосного та **j**. Наприклад, **ВЫБҀВНЯТИ**, гл. Выбивать в барабан. *Особно зась довышъ въ раду выбүбняеть, и въ походъ войсковый тоє жь сотворяеть.* Клим. 209 [Тимченко К. 1, с. 129]. **ВЫВЕРТѢТИСЯ**, гл. Выкрутиться. *Мыслилъ о томъ, якъ бы ся зъ того жарту былъ вывертѣль.* Пал. 1061 [Тимченко К. 1, с. 130]. **ГОВѢАТИСЯ**, гл. Пользоваться особым почтением. *Всюду говѣашесья.* Пал. 479 [Тимченко К. 1, с. 177]. **ГРҀБѢТИ**, гл. Толстеть. *Почали на нихъ тѣла грүбѣти.* Рук.хр. 4 [Тимченко К. 1, с. 191]. **ЗАКАМѢНѢТИ**, гл. (пл. zakamienieć). Окаменеть; ожесточиться. *Закаменѣло... сердце ваше.* Рук.хр. 240 [Тимченко К. 1, с. 270]. **ЗАЧѢРВОНѢТИ**, гл. Покраснеть. *Тѣло Христово зачервонило.* Гал. I, 111 [Тимченко К. 1, с. 297].

Дієслівні номінативні одиниці з таким інфінітивним суфіксом мали основу теперішнього часу з суфіксом **-і-** (**-и-**) або **-ю-**; **-ю-** (← **-ѣж-** ← **\*jo-**). Наприклад, **ВОЛОЧИТИ**, гл. Тянуть, тащить, привлекать. *Непотребна его на свѣдоцтво за собою волочешь.* Ап. 1382 [Тимченко К. 1, с. 113]. **ВЫЗВѢЗДИТИСЯ**, гл. Покрываться звездами. *Ночь около полночи вызвѣздилась зъ морозомъ.* Дн.Марк. III, 58 [Тимченко К. 1, с. 137]. **ГОРШИТИСЯ**, гл. (пл. gorszyć się). Соблазняться. *Которыхъ гды зле удавано и наруганося имъ, правовѣрніи тимъ не горщилися.* Пал. 796 [Тимченко К. 1, с. 185]. **ЗАПОРОШИТИ**, гл. Засорить, занести пылью. *Запорошити око.* АЮЗР. II, 237 (И.Выш.) [Тимченко К. 1, с. 283]. **ЗАҀСТТИТИ**, гл. Заставить замолчать, зажать рот. *Герстовъ папезскихъ заҀсттити.* Пал. 939 [Тимченко К. 1, с. 294]. **ЗВѢТРИТИ**, гл. Пронюхать, проведать. *Колн бы былъ [Петръ] въ Римѣ не былъ, чи были бы тые привилее звѣтрити.* Ап. 1398 [Тимченко К. 1, с. 310]. Дієслівним основам інфінітива з суфіксом **-і-** (**-и-**) відповідала основа теперішнього часу також із таким суфіксом **-і-** (**-и-**). Ці дієслова здебільшого утворені від іменників та прикметників. Наприклад, **ДѢДИЧИТИ**, гл. (пл. dziedzićzyć). Наследовать. *Таковыє съ тыми мүжми своими чүжоземцы въ тыхъ им иньяхъ своихъ не мають дѣдичити.* АЮЗР. I, 98. (1538) [Тимченко К. 1, с. 238]. **КОРѢНИТИ**, гл. Укоренять. *Самъ почалъ опросное блюзнѣрство коренити.* Рук.хр. 309

[Тимченко К. 1, с. 378]. **ЛЖИТИ**, гл. Поносить, бранить, хулить. *Ты-сь лжилъ свято Господне*. Р҃к.хр. 234 [Тимченко К. 1, с. 403]. **МЕРЗИТИ**, гл. Внушать отвращение, быть противным. Бер. 28. *Завжды правда мерзить блудника*. Пал. 602 [Тимченко К. 1, с. 426]. **БРИДИТИСЯ**, гл. Брезговать, гнушаться. Бер. 28. Мл.Сл. 8. [*Колмики*] *нѣчимъ ся не бридятъ: и мишъ, жаба, свиня, тнако опрочъ рака единого не любятъ и бридятся ракомъ*. Л.Г. 88. *Твоею справою бридилися*. Р҃к.хр. 281. *Всѣми бовѣмъ тими новотними божницами, якъ злослвими згромаженями, брижуся*. Пал. 606. *Римского костела блудами ся бридимо* [Тимченко К. 1, с. 69]. **КУПЧИТИ**, гл. (пл. kupczyk). Торговать. *Волят по окольным малым торжком купчити*. Пам. IV, отд. II, 192 (1545) [Тимченко К. 1, с. 392]. **ВОЛИТИ**, гл. Предпочитать. *Зозвалъ Ивоня Радныхъ своихъ Пановъ и ознаймилъ имъ волю Цесарскую, пытаючи ихъ, що волять: такъ-ли много дати, чли тежъ боронитися мають?* Боб. 277. [Тимченко К. 1, с. 112]. **ВПЛОДИТИСЯ**, гл. Возникнуть, появиться. *Злая вплодилася речъ и всюди есть явна, же розный людъ заживаеть табаку здавна*. Клим.169 [Тимченко К. 1, с. 117]. **ЖИВИТИ**, гл. 1. Кормить, питать, содержать. *Живилъ ихъ и весь домъ отца своего*. Р҃к.хр. 31 [Тимченко К. 1, с. 250]. **ВЯЗИТИ**, гл. (пл. więzić). Сажать, заключать в тюрьму. *Гетманове ихъ самыхъ папезовъ вязили и судили*. Пал. 926 [Тимченко К. 1, с. 167]. **ГЛАДИТИ**, гл. (пл. gladzić). Уничтожать, истреблять. *Иоаннъ зъ пущи указовалъ пальцемъ своимъ баранка, который гладилъ грѣхи всего свѣта*. Р҃к.хр. 188 [Тимченко К. 1, с. 174].

Найчисельнішу групу становили дієслівні номінативи, основа інфінітива яких мала суфікс -а-. Такі дієслова могли утворюватися від іменників, а також від дієприкметників. Для основи теперішнього часу цих дієслівних дериватів характерний суфікс -іє-, -ію-, перед яким найчастіше був голосний а, хоч в окремих випадках він міг бути й відсутній. Наприклад, **ГЛИПАТИ**, гл. Хлопать глазами, глазеть. Бер. 28 [Тимченко К. 1, с. 175]. **ДЕРЖАТИ**, гл. 1. Владеть (временно). *Тако продалъ, яко самъ держалъ*. ЛЮЗР. I, 3 (1400) [Тимченко К. 1, с. 205]. **ДЗЮБАТИ**, гл. Клевать; попивать. *Медокъ и горѣлочку дзюбали*. ЛЮЗР. II, 189 (1589) [Тимченко К. 1, с. 207]. **ДОКУЧАТИ**, гл. Досаждают, надоедают. *Панъ Смѣковскій пану старосте докучалъ, авы его от позву и отъ всего волнымъ вчинилъ*. Кн.Л҃цк. 1570, л. 490 [Тимченко К. 1, с. 219]. **ЛИТУРГИСАТИ**, гл. Совершать литургию. *Литургисати забороняеть*. Пал. 686 [Тимченко К. 1, с. 405]. **КОРОНОВАТИ**, гл. Короновать, венчать. Бер. 27. Мл.Сл. 35 [Тимченко К. 1, с. 379]. **КОЧОВАТИ**, гл. Стоять лагеремъ, иметь стоянку. *Жеви тоей [рѣки] войска обохъ сторонъ спокойне по зимовляхъ кочуючи, не переходили*. Бел. IV, 38. [Тимченко К. 1, с. 381]. **КРОЛЕВАТИ**, гл. (пл. krolowac). Царствовать. Мл.Сл. 37. *Смерть надъ всѣми людьми кролевала*. Гал. I, 85 [Тимченко К. 1, с. 387]. **КУРОВАТИ**, гл. (пл. kurowac, из лт. sugare). Лечить. *Которого [родителя] докторъ Бокъ сталъ куровать*. Дн. Марк.111,7 [Тимченко К. 1, с. 392]. **ЖАКОВАТИ**, гл. Грабить, расхищать. *Заразъ напали вози своихъ старшихъ жаковати*. Л.Г. 76 [Тимченко К. 1, с. 247]. **КОМУНИКОВАТИСЯ**, гл. Приобщаться. *Коммуниковалемся св. таинъ*. Дн.Марк. I, 58 [Тимченко К. 1, с. 374]. **КОНВЕРСОВАТИ**, гл. (пл. konwersowac). Разговаривать, беседовать. *Не хотятъ зъ иншими людьми конверсовати*. Гал. II, 55 [Тимченко К. 1, с. 374]. За допомогою суфікса інфінітивної основи -а- утворена величезна кількість дієслів від інших дієслівних основ, дієслово в таких випадках набирало ітеративного значення. Мовним маркером наведених прикладів є також інші засоби, зокрема префіксація та чергування звуків у корені слів. До цих одиниць належить невелика група ітеративних дієслів, утворених від інших дієслівних основ за допомогою суфікса -ва-. Наприклад, **БОЄВАТИ**, гл. (пл. bojowac). Воевать, драться, бороться. Мл.Сл. 7 [Тимченко К. 1, с. 62]. **ВКЛЕПОВАТИСЯ**, гл. [Ошибаться в отношении особы или животного?]. *Не знаю, в который обычай в жону и в статокъ мой якнишь человекъ вклепуетъся*. Кн.Л҃цк. 1570, л. 115 [Тимченко К. 1, с. 103]. **ВОТОВАТИ**, гл. (пл. wotowac, из лт. votum). Подавать голос, вотировать. *На смерть ихъ и на душу не*

*вотовали. Ак.Бор. 98. Легать папежскій вотоваль. Пал. 655* [Тимченко К. 1, с. 116]. **ВЫШИНКОВЫВАТИ**, *гл. Продавать в розницу. Медь по петнадцати пудовъ сычивали и безъ плаченья побору добровольне вышинковывали. АЮЗР. I, 259 (1596)* [Тимченко К. 1, с. 162]. Інфінітивній основі, для якої характерні суфіксальні елементи **-ва-**, **-єва-**, відповідала основа теперішнього часу із суфіксом **-є-** / **-ю-** з попереднім голосним **ү** (**үс** / **үю**). Дієслова цієї групи мали ітеративне значення й утворювалися як від іменника, так і від інших дієслівних основ.

Своєрідні суфікси були властиві так званим іменним віддієслівним утворенням – інфінітиву, супіну, дієприкметникам. Для давнього слов'янського інфінітива характерний суфікс **-ти-**, а для супіна – **-ть-**. У дієприкметниках наявні різні суфікси: активні дієприкметники теперішнього часу утворені від основ теперішнього часу за допомогою суфіксів **-үч-** (← **-жч-** ← **-\*ont-**) та **-ач-** (← **-ач-** ← **-\*int-**), унаочнено, що останній суфікс використовували лише для творення дієприкметників від дієслів четвертого класу з основою на **-и-**. Наприклад, форми називного відмінка однини жіночого роду: **несүчи** (← **несжчи**), **сүхнүчи** (← **сүхнжчи**), **знаючи** (← **знайжчи**), **бүдүчи** (← **бжджчи**). Активні дієприкметники минулого часу утворені від основ інфінітива за допомогою суфікса **-ъш-** (← **-ъс-**, **-йс-**), якщо вона закінчувалася на приголосний звук, або ж **-въш-** (← **-үъс-** ← **-уйс-**), якщо ця основа закінчувалася на голосний. Наприклад, форми називного відмінку однини жіночого роду: **несъши**, **ведъши**, але **видѣвъши**, **знавъши** (← **минжвъши**), **бивъши**. Принагідно зазначимо, що від дієслів другого класу, якщо їхня коренева частина закінчувалася на приголосний, активні дієприкметники минулого часу утворювалися також за допомогою суфікса **-ъш-** безпосередньо від кореня: **сүхъши** – **сүхнүти**, **двигъши** – **двигнүти**. Від інфінітивних основ за допомогою суфікса **-л-** утворювалися активні дієприкметники минулого часу (**зналъ**, **хвалилъ**, **писалъ**, **неслъ**). Їх використовували як компонент складених часових форм та форм умовного способу. Установлено, що під час творення дієприкметників від дієслів другого класу суфікс **-нү-** основи інфінітива звичайно опускався: **сүхлъ**, **двиглъ** тощо. Пасивні дієприкметники теперішнього часу утворювалися від основ теперішнього часу за допомогою суфікса **-м-**: **несомъ**, **двигномъ**, **хвалимъ**, **знаемъ**. Якщо інфінітивна основа закінчувалася на голосний, то для творення пасивних дієприкметників минулого часу було залучено суфікс **-ен-**: **несенъ**, **хваленъ**.

Писемні пам'ятки XIV–XVII ст. фіксують низку прикладів дієслівних номінатем із суфіксом **-нү-** (← **-нж-**). За допомогою цього суфікса утворено дієслівні одиниці, що позначали тривалість стану чи дії, результативності дії, значення одночасності. Творення дієслів зі значенням тривалості стану та дії за допомогою суфікса **-ну-** в слов'янських мовах було досить продуктивним, однак із часом продуктивність втрачена.

**Висновки й перспективи дослідження.** Дієслівна система староукраїнської мови XIV–XVII ст. дає змогу константувати, що дієслівні номінатемами, утворені від іменників за допомогою дієслівних суфіксів **-и-...**, **-а(а)**, **-ѣ** (> **-і-**), **-ова-**, (>**-ува-** / **-юва-**, **-єва-///-єва-**) випродуковують різні способи творення слів, різні словотворчі ресурси, вочевидноють широкий структурно-мотиваційний масив похідних дієслівних одиниць, що активно функціонували в староукраїнський період і, безсумнівно, кваліфікують і формують словотвірну суфіксальну підсистему дієслівності сучасної української літературної мови. Чисельною групою відіменникових дієслівних дериватів у староукраїнській літературній мові XIV–XVII ст. були дієслівні утворення від іменних основ (відіменникового та відприкметникового походження). Ці похідні утворення розрізняють за двома категоріями: 1) дієслова, що деетимологізувалися й перестали усвідомлюватися як похідні внаслідок занепаду основного слова або руйнування смислового зв'язку з ним; 2) дієслівні одиниці, у яких чітко простежено мотиваційний зв'язок з основним словом. Дієслівні суфіксальні номінатемами писемних пам'яток староукраїнської мови XIV–XVII ст. є матеріалом для розуміння процесів концептуалізації, вербалізації, категоризації, функційності динаміки словотвірних змін дієслівної системи української мови, змін у семному складі дієслів,

переорієнтації на інші словотвірні форманти, семантичне ядро яких пов'язане з ментальними процесами етно- та глотогенезу українського етносу. Перспективу подальших студій убачаємо передовсім у всебічному дослідженні дериваційної системи українського дієслова в аспекті діяхронного префіксального творення в когнітивно-ономасіологічному вимірі.

#### Список використаної літератури

1. Білодід О. І. Граматична концепція О. О. Потебні. Київ : Вища школа, 1977. 304 с.
2. Бісовецька Л. А. Відіменний суфіксальний словотвір дієслів у мові писемних пам'яток Київської Русі XI–XIII ст. : дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ, 1999. 212 с.
3. Горпинич В. О. Теоретичні питання відтопонімного словотвору східнослов'янських мов. Київ : Наукова думка, 1973. 168 с.
4. Житецький П. Г. Нарис літературної історії української мови в XVII ст. *Вибрані праці: Філологія*. Київ : Наукова думка, 1987. С. 20–138.
5. Матеріали до Словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. : у 2 кн. / Є. Тимченко [Упор. В. В. Німчук, Г. І. Лиса]. НАН України, Українська Вільна Академія Наук у США. Київ – Нью-Йорк, 2002–2003. [Пам'ятки української мови. Серія словників]. Кн. 1.
6. Овчиннікова І. І. Лексико-семантична група дієслів інтелектуальної дії в українській літературній мові. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 329–334. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2013\\_9\\_51](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_51) (дата звернення : 10.03.2023).
7. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Москва : Просвещение, 1977. Т. 4. Вып. II. 406 с.
8. Русаченко Н. П. Аугментація та елізія у словозмінних парадигмах дієслова староукраїнської мови XVIII ст. *Studia philologica*. 2013. Вип. 2. С. 43–48. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil\\_2013\\_2\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2013_2_10) (дата звернення : 10.03.2023).
9. Соколова С. Теоретичні і прагматичні аспекти слов'янського словотворення. *Українська мова*. 2016. № 2. С. 145–152.
10. Slavische Wortbildung im Vergleich: Theoretische und pragmatische Aspekte. *Slavica Varia Halensia*. Band 12 / Martin-Luther-universitet Halle-Wittenderg / Mengel, S. Berkin: LIT VERLAG Dr. W. Horf, 2014. 681 s.

#### References

1. Bilodid, O. I. (1977). *Hramatychna kontseptsiiia O. O. Potebni* [The grammatical concept of O. O. Potebnia] Kyiv: Vyshcha shkola, 304 [in Ukr.].
2. Bisovetska, L. A. (1999). Vidimennyi sufiksálny slovotvir diiesliv u movi pysemnykh pam'iatok Kyivskoi Rusi XI–XIII st. [A distinctive suffixed word-form of verbs in the language of written monuments of Kyiv Rus of the XI–XIII centuries]: Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Kyiv, 212 [in Ukr.].
3. Horpynych, V. O. (1973). Teoretychni pytannia vidtoponimnoho slovotvoru skhidnoslov'ianskykh mov [Theoretical issues of toponymic word formation of East Slavic languages]. Kyiv: Naukova dumka, 168 [in Ukr.].
4. Zhytetskyi, P. H. (1987). Narys literaturnoi istorii ukrainskoi movy v XVII st. [An essay on the literary history of the Ukrainian language in the 17th century]. In: *Vybrani pratsi: Filolohiia*. Kyiv: Naukova dumka, 20–138 [in Ukr.].
5. Nimchuk, V. V. & Lysa, H. I. (Comp.). (2002–2003). *Materialy do Slovnyka pysemnoi ta knyzhnoi ukrainskoi movy XV–XVIII st.* [Materials for the Dictionary of the written and book Ukrainian language of the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries]: u 2 kn. / Ye. Tymchenko. NAN Ukrainy, Ukrainska Vilna Akademiia Nauk u SSHA. Kyiv; New York. [Pam'iatky ukrainskoi movy. Seriiia slovnykiv]. Kn. 1. [in Ukr.].
6. Ovchynnikova, I. I. (2013). Leksyko-semantychna hrupa diiesliv intelektualnoi dii v ukrainskii literaturnii movi [Lexical-semantic groups of verbs of intellectual action in the Ukrainian literary language]. In: *Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu* [Philological studies. Scientific Bulletin of the Kryvyi Rih State Pedagogical University], 9, 329–334. Available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2013\\_9\\_51](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_51) [in Ukr.].
7. Potebnya, A. A. (1977). Iz zapisok po russkoj grammatike [From notes on Russian grammar]. Moskva: Prosveshenie, 4, II, 406 [in Rus.].
8. Rusachenko, N. P. (2013). Auhmentatsiia ta eliziia u slovozmynnykh paradyhmakh diieslova staroukrainskoi movy XVIII st. [Augmentation and elision in word-changing paradigms of the verb of the Old Ukrainian language of the 18<sup>th</sup> century]. In: *Studia philologica*, 2, 43–48. Available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil\\_2013\\_2\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2013_2_10) [in Ukr.].
9. Sokolova, S. (2016). Teoretychni i prahmatychni aspekty slov'ianskoho slovotvorennia [Theoretical and pragmatic aspects of Slavic word formation]. In: *Ukrainska mova*, 2, 145–152 [in Ukr.].
10. Mengel, S. (Ed.) (2014). Slavische Wortbildung im Vergleich: Theoretische und pragmatische Aspekte. In: *Slavica Varia Halensia*. Band 12 / Martin-Luther-universitet Halle-Wittenderg. Berkin: LIT VERLAG Dr. W. Horf, 681 [in Germ.].

THE ONOMASIOLOGICAL MATRIX IN THE DERIVATIVE FUNCTION OF THE SUFFIXES  
OF THE DENOMINATIVE VERBS IN THE OLD UKRAINIAN LANGUAGE  
OF THE 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> CENTURIES

*Halyna Kocherga, Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor of the Department of Ukrainian Linguistics and Applied Linguistics  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy (Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: [kocherga\\_galina@ukr.net](mailto:kocherga_galina@ukr.net)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1000-3427>

*The article analyzes the mechanism of secondary designation of the suffix-verb derivation of the Old Ukrainian written monuments of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries, establishes the limits of semantically derived units in the nominative-derivative processes of the national-linguistic picture of the world, which constitute a significant part of the lexical composition of the language base, since numerous word-forming models of modern languages were formed in the past and went through a difficult path in their functioning, intensifying or losing their productivity, reflecting all spheres of life of the ancient Ukrainian society. The suffixed word-form of the denominative verbs should be considered not only within the limits of semantics, but also in the onomasiological aspect of language and its connections with the structure of consciousness: thinking, mental functions, internalization of reality and the feeling of the world, as well as in the mechanism of reflecting referents in the mentality and marking them in language system. That is why the place of this or that word-formation model in the complex and branched word-formation system of the modern Ukrainian language can be determined based on the history of the language, because the language suffix segment reflects the thinking of a person of the Middle Ages, his perception and evaluation of the phenomena of extra-linguistic reality and the linguistic picture of the world in particular. The scientific originality of the work lies in the fact that it is the first to analyze the system of word-forming types of the denominative verbs on the basis of significant material selected from written sources of the Old Ukrainian period of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries of the history of the Ukrainian literary language.*

*The purpose of the study is to find out the internal structure of the suffixal subsystem of the denominative verbs of the Old Ukrainian language of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries and to establish a motivational matrix in derivatives that forms a word-forming model of nomination. We continue a series of publications on the formation of the verb system of the Old Ukrainian (Rus) language of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries, taking into account the semantic-categorical modifications of suffixed verbs with the status of a word, implemented in the onomasiological mechanisms of the verbal word-form of written monuments of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries at the level of conceptual relations of the synergistic system of ethnic consciousness of the speaker.*

*Research materials, methods and techniques.* For the research were used the “Materials for the Dictionary of the Written and Book Ukrainian Language of the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries”: in 2 books. / E. Tymchenko [Cf. V. V. Nimchuk, G. I. Lysa]. NAS of Ukraine, Ukrainian Free Academy of Sciences in the USA. Kyiv; New York, 2002–2003. [Memorials of the Ukrainian language. Series of dictionaries]. Book 1–2. The research methodology is outlined by the complex use of methods used in modern linguistics, in particular descriptive, component, transformational, distributive, comparative, valence, comparative-historical methods of researching the semantic structure of the verb units. The suffixed word-form of nominative units in the diachronic aspect (based on the material of written records) is declared by the description models of the combined approach to comparative research (onomasiological with elements of field and ideographic), which demonstrates a two-vector analysis, from a thought to a word and from a word to a thought, detailed cognitively a discursive approach in the emergence of new derived units with the status of a word in the linguistic conceptualization of the world with a projection into the pragmatic plane. The above-mentioned areas of the historical derivational research state noticeable changes in the conceptual and terminological derivational apparatus, produce a new interpretation of the basic word-forming categories on the basis of general theoretical considerations using traditional sources (mainly written records), which constitute **the relevance and perspective** of this research. The onomasiological nature of the derivational suffix processes of the emergence of derived verb units in the linguistic subsystem of the Old Ukrainian literary language of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries has been clarified. Nominative processes determine the mechanism of interaction between reality, thinking and language.

*Conclusions and prospects of the study.* The verb system of the Old Ukrainian language of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries makes it possible to establish that verbal nominatives formed from nouns with the help of verbal suffixes *-u-...*, *-a-(Δ)*, *-тв-* (> *-i-*), *-ова-*, (> *-ыва-* / *-юва-*, *-еа* *-///-* *еа-/-*) produce different ways of creating words, different word-forming resources, demonstrate a wide structural and motivational array of derived verb units that actively functioned in the Old Ukrainian period and, undoubtedly, qualify and shape

*the word-forming suffix subsystem of verbs in the modern Ukrainian literary language. A large group of pronominal verb derivatives in the Old Ukrainian literary language of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries were verbal formations from noun bases (of pronominal and adjectival origin). These derivative formations are divided into two categories: 1) verbs that were de-etymologized and ceased to be recognized as derivatives due to the decline of the main word or the destruction of the semantic connection with it; 2) verb units in which the motivational connection with the main word is clearly visible. Verbal suffix nominates of the written monuments of the Old Ukrainian language of the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries are material for understanding the processes of conceptualization, verbalization, categorization, the functionality of the dynamics of word-formative changes in the verb system of the Ukrainian language, changes in the sem structure of verbs, reorientation to other word-formants, the semantic core of which, related to the mental processes of ethno- and glottogenesis of the Ukrainian ethnos. We see the prospect of further studies primarily in a comprehensive study of the derivational system of the Ukrainian verb in terms of the diachrony of prefix creation in the cognitive-onomasiological aspect.*

**Key words:** *a verbal nominatem, the Old Ukrainian language, a lexical-semantic group, a suffixal subsystem of the language, a categorization, a functional-semantic, onomasiological derivation, a diachronic derivation.*

Надійшла до редакції: 18.03.23.

Прийнято до друку: 24.05.23.

## ЗАСАДНИЧІ ПОНЯТТЯ МЕТАМОВИ МОНОДЕСКРИПЦІЇ ГОВІРКИ ЯК РЕАЛЬНОЇ МОВНОЇ СИСТЕМИ

*Т. В. Громко, доктор філологічних наук, доцент кафедри української філології  
та журналістики, Центральноукраїнський державний університет  
імені Володимира Винниченка (Кропивницький, Україна)*

e-mail: hromkot@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4661-4302>

*У статті описано основні поняття метамови моноговіркового дескрибування лінгварію. Проаналізовано використання поняття «метамова» в лінгвістиці, зокрема як інструмента для опису іншої мови, що дає змогу бачити її як цілісний потік, а не як окремі лакуни, а реальне вираження залежить від системи відповідних метамовних одиниць у мовознавчій науці. Метамову застосовують у прикладній лінгвістиці для опису інших природних мов, та, на думку авторки, й окремих говірок. В ідіомології як науці про говірку мовні свідчення становлять моноговірковий лінгварій, що відрізняє метамову його опису від діалектологічної чи іншого типу лінгвістичної термінології і цим самим позиціонує специфіку дескрибування говірки як реальної мовної системи в контексті високоорганізованих концептуальних підходів до системи мови. Окреслено проблеми метамовного моноговіркового опису, які перебувають в об'єктиві сучасних теоретичних та методологічних лінгвістичних парадигм, адже метамовою вважають і мову лінгвістики, якій властива повна сукупність мовознавчих знань та їх класифікація. Наголошено на тому, що використання метамови в дослідженні говірки сприяє уніфікації опису системи мовних понять та дескрибуванню лінгварію, а відтак засадничими поняттями є об'єкт і вираження іншої мови. Моноговірковий опис, ґрунтований на повному наборі мовних свідчень, а не на диференційовано виокремлених діалектних матеріалах, має специфіку метамовного апарату та засад методології, що потребує оновлення системи вихідних принципів і спеціальних методів лінгвістичного дослідження, а також представлення методологічних номінацій і дослідницького апарату, необхідних для аналізу реальної мовної системи говірки. Наукова новизна дослідження метамови дескрибування лінгварію полягає у визнанні його особливим інструментом для лінгвістичного аналізу говіркового дискурсу та складу, що включає як загальнолінгвістичні терміни і поняття (говірка, говірконосій), так і доповнені й увиразнені методологічні концепти моноговіркового лінгвоопису: говіркова спільнота, говіркова комунікація, говіркова мова. Її специфіка полягає у використанні лінгвістичної теорії для більш точної і достовірної оцінки мовно-мовленнєвого репертуару говірки. Повну презентація метамови моноговіркового опису лінгварію вбачаємо в глосарії метамови опису для мовної системи говірки.*

**Ключові слова:** лінгвістика, метамова, лінгвістична термінологія, ризома, природна мова, діалектологія, ідіом, говірка, лінгварій, моноговіркова дескрипція.

**Актуальність.** У науковій парадигмі функційне призначення метамови полягає в описі природної людської мови як предмета мовознавчого дослідження, а відтак і металінгвістичному її трактуванні [20, с. 4]. Аксіоматичним за такого мовносистемного інтерпретування метамови є первісне математичне її визначення на основі логічної інтерпретації: формальна система може бути сформульована й досліджена щодо її внутрішніх властивостей або ж вона може бути призначена як опис (тобто модель) зовнішніх явищ.

Поняття метамови актуалізоване в лінгвістичній терміносистемі як позиціонування особливої предметної, або об'єктної, мови для опису певної мовної системи. Метамова прикладної лінгвістики значною мірою побудована на основі тих самих одиниць, що й мова-об'єкт мовознавства. Основною властивістю метамови як лінгвістичного феномену слугує своєрідна бінарність: вона є і складником, і засобом опису природної мови. Зокрема, засоби природної мови ширшого мовного угруповання (літературний страт) можуть становити основу метамови вивчення іншої природної мови, наприклад діалектних систем.

Актуалізована в нашому дослідженні [6] ідіомологія як наука про говірку має відповідну систему опису мовних свідчень – у формі дескрипції моноговіркового лінгварію. Ідіомологічна термінологічна система загалом у плані дескрибування мовних даних (порівняно з діалектографічним, монографічним описом) має свою специфіку, що відрізняє її метамову, з одного боку, від описової діалектологічної та української лінгвістичної термінології, з іншого – як елемента метамови для опису української мови, а також субелемента метамови лінгвістики. На засадах теорії реального дескрибування природної мовної системи метамова моноговіркового опису спрямовує вузькогалузевий вектор ідіомології на позиціонування лінгварію говірки [7, с. 385].

Ризома метамови дослідницького апарату та науковий досвід інтерпретації говірки є важливими як у діалектології, так і в лінгвістиці. Такий відхід від типового бачення можна трактувати з гіперо-гіпонімічних позицій системи мови й мовної системи як підсистеми, а також розглядати як відображення мережі зв'язків між концептуальними поняттями та термінами, використовуваними в дослідженнях мовних систем. Обопільно в контексті діалектології і лінгвістики ризома метамови відображає взаємозв'язок між загальними термінами, якими послуговуються для опису діалектних територіальних одиниць, та спеціальними термінами, необхідними для опису конкретних мовних явищ.

У контексті діалектології, ризома метамови є важливим інструментом для опису мовних систем – окремих діалектних угруповань, оскільки для діалектологічних студій важливо мати уніфіковану термінологію, яка б допомогла описати й порівняти різні діалектні системи. Ризома метамови в цьому контексті допомагає визначити термінологію, використовувану в дослідженнях діалектів та з'ясувати зв'язки між різними термінами.

У лінгвістиці ризома метамови відображає зв'язки між різними концептуальними поняттями, якими послуговуються для опису мовних явищ. Причому важливо мати уніфіковану термінологію, яка б допомогла описати й порівняти різні мовні системи, а також розрізнити загальні терміни та терміни, належні до конкретних мовних систем.

Загалом у метамові моноговіркового опису й мовної системи іншого ідіому явної відмінності немає: її елементи становлять загальнолінгвістичні та спеціальні вузькогалузеві лінгвістичні терміни. А відтак означується метамова дає змогу трактувати природну людську мову не лакунарно, а флюменарно, що й визначено відповідною системою метамовних одиниць мовознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Метамова опису належать до теоретичних методологічних проблем лінгвістики, що засвідчені в працях вітчизняних мовознавців І. О. Бабій, М. І. Голянич, А. П. Загнітка, В. Л. Іващенко, О. С. Мельничука, О. О. Селіванової, Р. І. Стефурак, Р. А. Трифонова та ін. Сучасні лінгвісти загалом трактують метамову як мову «другого порядку», вторинну, тобто таку, що є інструментом опису змісту й вираження іншої мови [21, с. 28].

Нині метамова певного лінгвістичного опису актуалізована також на матеріалі дослідження реальної мовної системи. Ця перспективна ділянка наукової роботи щодо мовознавчого термінологічного апарату сприяє «уніфікації опису» системи мовних понять [16, с. 154]. Ще в 90-х роках ХХ ст. проф. І. Г. Матвіяс порушив проблему послідовного застосування загальних назв діалектних територіальних одиниць, протиставляючи їх вільне трактування і кодифіковане в науковій літературі [16]. Кваліфікуючи говірку як діалектну мікросистему, «міжнародне – мікродіалект», а говір – субдіалект в ієрархії діалектних територіальних одиниць, українські мовознавці традиційно визначають говірку лише в контексті української діалектної системи. Учений зазначав, що «практика наукової роботи загалом вимагає розрізняти загальнолінгвістичну і власне діалектологічну термінологію» [16, с. 3]. На думку вченого, у процесі поглибленого дослідження говорів (очевидно, йшлося про діалектологію в контексті лінгвістичної науки) може виявитися, що діалектна територіальна одиниця, яку досі вважали говором, насправді становить кілька говорів. У таких і подібних випадках застосування дослідником тих чи тих термінів на позначення територіальних діалектних одиниць «може залежати від наукової концепції автора» [16, с. 6].



Необхідність докладного і всебічного вивчення метамови опису час від часу обговорюють і в діалектологічних колах [8; 9; 18; 19], однак основні постулати ідеї системного вдокладнення мови-об'єкта діалектологічних досліджень були переконливо аргументовані професором П. Ю. Гриценком на Міжнародній науковій конференції «Діалектологія у структурі лінгвістичних знань» (Інститут української мови НАН України, 19–20 квітня 2018 року, м. Київ) [23, с. 156]. Він визначив стратегію спеціалізації студіювання, варіативність наукових методів та дослідницьких парадигм, системність у підході до вивчення говірки та подальшій інтерпретації діалектного матеріалу.

**Мета дослідження** – розглянути поняття метамови в контексті опису говірки як реальної мовної системи. Дослідження її лінгварію залежить від системи відповідних метамовних одиниць у мовознавчій науці, адже метамова є важливим інструментом для лінгвоопису й може бути використана для аналізу різних мовних явищ. Постає проблема в демонстрації того, що метамова моноговіркового опису є принципово новим аспектом дослідження, який стає все більш актуальним у різних предметних галузях мовознавства, зокрема й у діалектології.

Завдання статті полягають в описі концепту метамови та її застосування в дослідженні лінгварію говірки. Урахування важливості використання уніфікованого термінологічного апарату в лінгвістиці, а також необхідності уважного розрізнення загальних назв діалектних територіальних одиниць дає змогу показати, як застосування метамови сприятиме покращенню наукових досліджень у галузі діалектології та лінгвістики загалом.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Метамовою в лінгвістиці називають формалізовану знакову систему, яку використовують для опису усної та писемної мови. Поняття «метамова» (*Metasprache*) запроваджене представниками формальної школи і застосоване Р. Якобсоном, постструктуралістами. Без використання метамови неможлива автоматизація мовних операцій, тобто вона є необхідним «об'єктом когнітивної та комп'ютерної лінгвістики, які спираються на концепцію ментальної мови, сформульовану Р. Декартом, розвинуту М. Марсеном, Дж. Вілкінсом, Г. Лейбніцом, розроблену Н. Хомським та його учнями (Дж. Фодором, Х. Саймоном та ін.), відображену у фреймах М. Мінського, схемах Ф. Бартлета, сценах Д. Ватца тощо» [14]. Під час вивчення природних мов метамову трактують як посередника між досліджуваною мовою і мовою-основою – базовою для лінгвістичного тлумачення. Водночас метамова та мова-об'єкт лінгвоопису не протиставлені, а співіснують на рівних умовах. Метамовою можна вважати мову лінгвістики, якій властива повна сукупність та класифікація мовознавчих знань. Зокрема, метамовою філологічної площини дослідження є певна літературна мова і як власне мова-об'єкт, і як предмет цілої низки мовознавчих студій, наприклад діалектологічних. Така бінарна опозиція «мова-об'єкт – мова-предмет» уможливує зіставлення понять у мові та ідеографічних лінгвістичних понять, мову-об'єкт і метамову мовознавства, що дає підстави вважати метамову достатнім інструментом лінгвістичного аналізу, наприклад певного природного мовлення як феномену. Становлення метамови спричиняє руйнування в традиційних лінгвістичних постулатах сталої референції сенсів слова, оновлення позицій тотожності й варіювання слова в межах матеріально коливальної лексики окремого ідіому чи страту мови тощо.

За актуальним лінгвістичним визначенням О. О. Селіванової, метамова – «універсальний формалізований семіотичний код семантичного й синтаксичного опису природних мов» [18, с. 314]. Прагматика сучасних досліджень метамови полягає в застосуванні символічних кодів логіки, математики. Водночас для метамови лінгвістики показовими є коди ментальних об'єктів і ситуацій (фрейми, концептуальні або семантичні графи та ін.). Дослідники вирізняють такі типи співвідношення словника метамови і мови-об'єкта: а) тотожні до традиційних тлумачень у мові-основі; б) із перетином значущих одиниць і тлумачень; в) фрагментарним представленням понять природної мови і метамови; г) відсутність спільних елементів мови-об'єкта та метамови (за визначеннями метамови з [2; 3; 12; 15; 22]).

Метамова ґрунтована на філософії логічного аналізу мови, а відтак склад її понять представляє мову головним об'єктом філософії як науки [14, с. 18]. Ідеографічна класифікація лінгвістичного складу мовних знаків нині перебуває на стадії становлення. Використання понять метамови під час вживання в певному лінгварії є способом розв'язання багатьох як філософських проблем, так і лінгвометодології, міждисциплінарних лінгвістичних досліджень, мовної картини світу та інших проблемних аспектів сучасного мовознавства.

Лінгвістичне бачення метамови в описі природних мов полягає в позиціонуванні її як інструмента дескрибування. Елементи метамови для опису певних мов становлять загальнолінгвістичні та спеціальні вузькогалузеві лінгвістичні терміни. Зокрема, українська лінгвістична термінологія є елементом метамови для опису мови.

Метамова сьогодні, на жаль, мало оцінений у лінгвістиці феномен, проте все нові й нові підходи в окремих предметних мовознавчих галузях відрізняють її принципово новими аспектами й векторами досліджень. Сучасний апарат лінгвістичних студій, зокрема й діалектології, ґрунтований на основних засадах українського мовознавства [19, с. 317], за висловленням А. С. Зеленька, «національна специфіка української мови в усіх її аспектах і на всіх рівнях має вивчатися типологічно на базі сучасної загальнотеоретичної парадигми світового мовознавства» [11, с. 312]. Свого часу О. С. Мельничук, описуючи появу світових спеціальних наукових напрямів у мовознавстві у 80–90 роках ХХ ст., наголошував на продовженні попередніх «власне лінгвістичних досліджень» [17, с. 34]. До таких можна зарахувати й засадничі поняття метамови лінгварію моноговіркового опису, тобто поняття теорії реального дескрибування говірки як мовної системи.

Дескрипція як актуалізоване нами мовознавче дослідження говірки ґрунтована на корпусі не диференційовано виокремлених діалектних матеріалів, а на повному моноговірковому лінгварії, що становить складний процес науково-пізнавальної діяльності в сучасній лінгвістичній парадигмі як нове складне наукове завдання інтерпретації на прикладі окремої мовної системи [5, с. 91]. Відтак моноговірковий опис має і специфіку метамовного апарату, і засади методології, і склад лінгвальної бази дослідження. Метамова моноговіркового дескрибування потребує оновлення системи вихідних принципів і спеціальних методів лінгвістичного дослідження – методології опису говірки за чітко спланованою організацією та дослідницьким апаратом. Аналіз говірколінгварію є виправданим і своєчасним через накопичення теоретично виважених та апробованих дослідницькою практикою знань у галузі діалектології, однак ми репрезентуємо його в контексті метамови ідіомології як окремої лінгвістичної теорії. Основні категорії метамови лінгварію моноговіркового опису можна вважати центральними й універсальними в дослідженнях різних мовних одиниць у складі мовної системи певного ідіому, оскільки основа метааналізу мови – це встановлення складу і функцій її елементів за інтегрувальними та диференційними ознаками тощо.

Сучасна лінгвістична наукова парадигма потребує становлення своєї метамови [18, с. 256], яка, відповідно до мовознавчих теорій і підходів, могла б представити в певному глосарії дослідницький апарат та методологічні номінації сукупності теоретичних принципів аналізу, а також методів, прийомів опрацювання аналізованого матеріалу, назви мовних одиниць тощо. На жаль, через проблеми методологічного характеру її складники досі остаточно не визначені ні кількісно, ні якісно.

Діалектологи оперують такими основними лінгвістичними парадигмами: описова, компаративна, структурна, функціональна, когнітивна та парадигма синергетичного детермінізму [10, с. 135]. Кожна з них у межах діалектологічних учень національної наукової доктрини чи окремої лінгвістичної школи представлена «сукупністю лінгвістичних категорій, що визначають предмет, а значить і проблему дослідження, та набором дослідницько-операціональних процедур» [11, с. 313]. В українській діалектології завжди домінувальними були синхронічний та лінгвогеографічний аспекти, у деяких випадках діахронічний, іноді поєднаний з ареальним.

Реальне дескрибування говірки передбачає її опис як мовної системи [6]. У цьому руслі метамова є актуальним інструментом, визначеним для лінгвістичного аналізу говіркового дискурсу в плані лексико-граматичної дескрипції [5, с. 91]. Основний склад елементів метамови опису мовної системи – лінгварію – говірки становлять загальнолінгвістичні терміни й поняття [4, с. 25], що є закономірно. Водночас діалектографічний підхід вже до самого поняття «говірка» ми переосмислюємо в плані новітнього її позиціонування як мовної системи, окремого ідіому. Такий вектор дослідження спрямований на повний монографічний опис говірки, а не диференційне представлення її мовних одиниць і явищ в системі мови відповідно до діалектологічних традицій. Українська діалектологічна термінологія як вузькогалузева не завжди забезпечує повноту складу метамови, зокрема дескрибування всіх мовних рівнів. Метамову моноговіркового опису доповнює лінгвістична термінологія, а також його методологічні концепти. Розглянемо основні з них, актуалізовані під час дескрибування говірки.

*Говірка* (у метамові діалектології) – місцевий різновид мови, що є засобом спілкування обмеженого одним населеним пунктом колективу мовців (говірконосців), історично об'єднаного на одній території зі специфічними етнографічними особливостями. Для говірки характерна відносна єдність мовної системи; це реальна одиниця лінгвоетнографічного членування, що репрезентує на карті сукупність мовних та етнографічних кордонів. Говірка (у метамові лінгвографічного опису) становить мовну систему, організовану сукупність рівнів мови, що має системні ознаки (неподільність елементів, ієрархічність і структурність) та подібність до системи мови (норму, атрибути, виражені трихотомією «субстанція – структура – функція», мовні знаки). Системна організація комунікативних мовних засобів говірки представляє сукупність типових стереотипів, що позначають спільні факти в мовленні її носіїв, і лише так говірку можна трактувати як реальну мовну систему.

*Говіркова спільнота* – це територіально обмежений соціум носіїв говірки із тісними зв'язками між його членами й особливо значущими міжособистісними стосунками, що володіє цілісною, «наївною» мовною картиною світу.

*Говірконосць* – мовна особистість, один із суб'єктів діалектної спільноти, територіально обмеженого соціуму – говірки, і тісно пов'язаний із нею; для нього характерна відкритість, готовність до спілкування, особливості рольової поведінки та іншої, ніж у літературній мові, гносеологічної основи, що складається з традиційних знань селянина, архаїчних уявлень про устрій світу та з узагальнення досвіду сільського життя.

*Говіркова комунікація* – спілкування в межах говіркового дискурсу як явище, що поєднує універсальні, загальномовні, а також усно-розмовні й діалектні особливості.

*Говіркова мова*, або *говірколінгварій* – повний склад мови однієї окремо взятої говірки, представлений у мовленні її носіїв, який охоплює як загальні, так і різноманітні мовні риси, явища, одиниці.

*Мова говірок* – це узагальнена сукупність говіркових рис, явищ, одиниць як репрезентація окремих ідіомів у межах діалектної мови, причому будь-яке діалектне явище, що має достовірну паспортизацію (указівку на говірку, де воно зафіксоване), можна кваліфікувати не як загальнодіалектне, а як таке, що має адресність за говіркою. У межах доказової лінгвістики така наукова вимога внеможливить увести до обігу емпіричний матеріал з узагальненим маркуванням «діалектне», коли йдеться про конкретну говіркову мову.

Уже ці базові концепти засвідчують різноаспектність складу метамови моноговіркового дескрибування, що своїм апаратом лінгвістичної теорії дає змогу з більшою точністю, надійністю та достовірністю оцінювати мовно-мовленнєвий репертуар лінгварію говірки. З одного боку, говірка – це *функціональна мовна система*, яка може відрізнитися від інших говірок особливостями фонетичних, граматичних, словотвірних та лексичних рис. Як мовна система говірка має ієрархічну побудову, де кожен рівень (фонетичний, лексичний, морфемно-словотвірний та граматичний) демонструє свою самодостатню значущість. З іншого боку, говірка – це *системна одиниця мови*. Відтак, відзначаючи її «системність як суму протиставлень

і співвідношень, яскраво виявлених лише в мовленні носіїв однієї говірки, діалектологи часто за об'єкт дослідження беруть говірки, мовні явища яких розглядають на тлі інших говірок регіону [7, с. 19].

Лінгварій говірки – сукупність елементів мовної системи. Уживання окремого елемента в певній позиції є ознакою місця частини висловлювання як особливості його в окремому сегменті усного мовлення, що важливо під час вивчення реалізації дистрибуції мовних одиниць у тексті (див. за [6, с. 144]).

Ці базові концепти засвідчують, що метамова моноговіркового дескрибування має різноаспектну складність. За допомогою лінгвістичної теорії можна з більшою точністю, надійністю та достовірністю оцінювати мовно-мовленнєвий репертуар лінгварію говірки. Говірка є функціональною мовною системою [6, с. 60], для якої характерні особливості фонетичних, граматичних, словотвірних та лексичних рис [13, с. 6]. Кожен рівень має свою значущість у її ієрархічній побудові. З іншого боку, говірка є системною одиницею мови, що має протиставлення та співвідношення, виявлені лише в мовленні носіїв однієї говірки. Діалектологи вивчають говірки як частковий об'єкт, розглядаючи мовні явища на тлі інших говірок регіону [16, с. 6]. Моноговірковий опис становить аналіз підсистеми системи мови, ґрунтований на повному наборі мовних свідчень, а не на диференційовано виокремлених діалектних матеріалах, має специфіку метамовного апарату та засад методології, що відображає систему вихідних принципів і спеціальних методів лінгвістичного дослідження, методологічних номінацій і дослідницького апарату, необхідних для аналізу реальної мовної системи говірки [4, с. 26].

**Висновки та перспективи дослідження.** Отже, метамова призначена описувати не тільки систему певної мови, а й слугує інструментом для дескрибування властивостей окремої мовної системи – говірки. Загалом у метамові моноговіркового опису й мовної системи іншого ідіому явної відмінності немає: її елементи являють собою загальнолінгвістичні та спеціальні вузькогалузеві лінгвістичні терміни. Основу складу елементів метамови будь-якого дескрибування становить лінгвістична термінологія, що є типовим металінгвістичним явищем щодо понять теорії реального дескрибування. Метамова моноговіркового опису, представлена засадничими поняттями дескрибування, постає окремим метамовним відгалуженням презентації лінгвістичної термінології, а також групою методологічних концептів монографічного лінгвоопису. Опис мовної системи зазвичай ґрунтований на лінгвістичній термінології, що є типовим металінгвістичним явищем. Метамова моноговіркового дослідження заснована на засадничих поняттях дескрипції та має відокремлене метамовне відгалуження, що охоплює лінгвістичну термінологію і методологічні концепти монографічного лінгвоопису говірки. Становлення метамови, що є інструментом для повного дослідження говірки, у всій сукупності її лінгвістичних елементів враховує та переосмислює не лише здобутки мовознавців у цій царині, а й актуалізує аналіз основних тенденцій термінологічної думки в парадигмальному аспекті та лінгвометодологічні засади студіювання мовних систем. Перспективу теоретичного осмислення метамови лінгварію говірки вбачаємо в глосарії її інструментарію.

#### Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики. Львів : ПАІС, 2010. 336 с.
2. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
3. Голянич М. І., Стефурак Р. І., Бабій І. О. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія. Івано-Франківськ : Видавець Голіней О. М., 2011. 268 с.
4. Громко Т. Система говіркових явищ в монодіалектних описах. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*. Вип. 3(407). Луцьк, 2020. С. 24–28.
5. Громко Т. В. Метамова говіркової ономастичної лексикографічної організації: основні параметри. *Розвиток наукової думки постіндустріального суспільства: сучасний дискурс* : матеріали міжнародної наукової конференції. 13 листопада, 2020 рік. Миколаїв : МЦНД, 2020. Т. 3. С. 91–92.
6. Громко Т. В. Методологія лексико-граматичної дескрипції лінгварію говірки : дис. ...доктора філол. наук : 10.02.01 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2021. 685 с.
7. Громко Т. В. Методологія та досвід дескрипції говірки : монографія. Дніпро, 2021. 452 с.
8. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 402 с.

9. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.
10. Зеленько А. Аспект, метод, прийом, процедура у діалектології. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2008. Вип. 12. С. 134–137.
11. Зеленько А. С. Загальне мовознавство : навч. посібник. Київ : Знання, 2010. 380 с.
12. Івашенко В. Матеріали до Словника-мінімуму основних термінопонять концептуальної семантики. *Лексикографічний бюлетень*. Київ : Ін-т української мови НАН України, 2006. Вип. 14. С. 148–162.
13. Лінгводидактика професора Степана Пилиповича Бевзенка : словник-довідник з української мови / упоряд. С. В. Соколова. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 254 с.
14. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
15. Мала філологічна енциклопедія / укл.: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.
16. Матвіяс І. Г. Деякі питання термінології в українській діалектології. *Українська діалектна лексика*. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–9.
17. Мельничук О. С. Методологічні проблеми аналізу співвідношень ідеального й матеріального в сфері мови. *Мовознавство*. 1987. № 1. С. 3–14.
18. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
19. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
20. Тищенко К. М. Метатеорія мовознавства у своєму часі й соціумі. *Мовознавство*. 2021. № 3. С. 3–24.
21. Ткачук М. Діалектологія у структурі лінгвістичних знань : про підсумки Міжнародної наукової конференції. *Українська мова*. 2018. № 2. С. 155–159.
22. Трифонов Р. А. Метамова: теоретичні аспекти дослідження. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2014. № 1107, вип. 70. С. 27–36.
23. Українська мова. Енциклопедія / За ред. І. В. Муромцева. Київ : Видавництво «Майстер-клас», 2011. 400 с.

#### References

1. Batsevych, F. S. (2010). *Narysy z lnhvistychnoi prahmatyky* [Essays on Linguistic Pragmatics]. Lviv, 336 (in Ukr.).
2. Hanych, D. I. & Oliinyk, I. S. (1985). *Slovyk lnhvistychnykh terminiv* [Dictionary of linguistic terms]. Kyiv, 360 (in Ukr.).
3. Holianych, M. I., Stefurak, R. I. & Babii, I. O. (2011). *Slovyk lnhvistychnykh terminiv: leksykolojiia, frazeolojiia, leksykohrafiia* [Dictionary of linguistic terms: lexicology, phraseology, lexicography]. Ivano-Frankivsk, 268 (in Ukr.).
4. Hromko, T. (2020a). *Systema hovirkovykh yavyschch v monodialektnykh opysakh* [System of speech phenomena in monodialect descriptions]. In : *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii: Filolohichni nauky* [Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka East European National University. Series: Philological sciences]. Lutsk, 3(407), 24–28 (in Ukr.).
5. Hromko, T. V. (2020b). *Metamova hovirkovoi onomastychnoi leksykohrafichnoi orhanizatsii: osnovni parametry* [Metalanguage of spoken onomastic lexicographic organization: main parameters]. In : *Rozvytok naukovoi dumky postindustrialnoho suspilstva: suchasnyi dyskurs: materialy mizhnarodnoi naukovoi konferentsii* [Development of scientific thought of the post-industrial society: modern discourse: materials of the international scientific conference]. Mykolaiv : MTsND, 3, 91–92 (in Ukr.).
6. Hromko, T. V. (2021a). *Metodolojiia leksyko-hramatychnoi deskryptsii lnhvariiu hovirky* [Methodology of lexical and grammatical description of the idiom lingual] : Doctor dissertation (Ukrainian language). Odesa, 685 (in Ukr.).
7. Hromko, T. V. (2021b). *Metodolojiia ta dosvid deskryptsii hovirky* [Methodology and experience of speech description]. Dnipro, 452 (in Ukr.).
8. Zahnitko, A. (2012). *Slovyk suchasnoi lnhvistyky : poniattia i terminy* [Dictionary of modern linguistics: concepts and terms]. Donetsk, 402 (in Ukr.).
9. Zahnitko, A. (2020). *Suchasnyi lnhvistychnyi slovyk* [Modern linguistic dictionary]. Vinnytsia, 920 (in Ukr.).
10. Zelenko, A. (2008). *Aspekt, metod, pryiom, protsedura u dialektolohii* [Aspect, method, technique, procedure in dialectology]. In: *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznnavstva : zb. nauk. prats* [Modern problems of linguistics and literary studies : coll. of science works], 12, 134–137 (in Ukr.).
11. Zelenko, A. S. (2010). *Zahalne movoznavstvo* [General linguistics]. Kyiv, 380 (in Ukr.).
12. Ivashchenko, V. (2006). *Materialy do Slovyka-minimumu osnovnykh terminoponiat kontseptualnoi semantyky* [Materials for the Minimum Dictionary of Basic Terms of Conceptual Semantics]. In: *Leksykohrafichnyi biuletten : zb. nauk. prats* [Lexicographic bulletin : coll. of science works]. Kyiv : Ін-т української мови НАН України, 14, 148–162 (in Ukr.).
13. Sokolova, S. V. (Ed.) (2010). *Linhvodydaktyka profesora Stepana Pylypovycha Bevzenka : slovyk-dovidnyk z ukrainskoi movy* [Language Didactics of Professor Stepan Pylypovych Bevzenko : dictionary-reference of the Ukrainian language]. Kyiv : Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 254 (in Ukr.).

14. Kovaliv, Yu. I. (Ed.) (2007). Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary encyclopedia]. V 3 t. T. 2. Kyiv : VTs «Akademiia», 624 (in Ukr.).
15. Skopnenko, O. I. & Tsymbaliuk, T. V. (Eds.) (2007). Mala filolohichna entsyklopediia [Small philological encyclopedia]. Kyiv : Dovira, 478 (in Ukr.).
16. Matviias, I. H. (1987). Deiaki pytannia terminolohii v ukrainskii dialektolohii [Some issues of terminology in Ukrainian dialectology]. In: *Ukrainska dialektna leksyka [Ukrainian dialect lexics]*. Kyiv : Naukova dumka, 3–9 (in Ukr.).
17. Melnychuk, O. S. (1987). Metodolohichni problemy analizu spivvidnoshen idealnoho y materialnoho v sferi movy [Methodological problems of the analysis of ideal and material relationships in the sphere of language]. In: *Movoznavstvo [Linguistics]*, 1, 3–14 (in Ukr.).
18. Selivanova, O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K, 716 (in Ukr.).
19. Selivanova, O. O. (2008). Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy [Modern linguistics: directions and problems]. Poltava : Dovkillia-K, 712 (in Ukr.).
20. Tyshchenko, K. M. (2021). Metateoriiia movoznavstva u svoiemu chasi y sotsiumi [Metatheory of linguistics in its time and society]. In: *Movoznavstvo [Linguistics]*, 3, 3–24 (in Ukr.).
21. Tkachuk, M. (2018). Dialektolohiia u strukturi linhvistychnykh znan: pro pidsumky Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii [Dialectology in the structure of linguistic knowledge: about the results of the International Scientific Conference]. In: *Ukrainska mova [Ukrainian language]*, 2, 155–159 (in Ukr.).
22. Tryfonov, R. A. (2014). Metamova: teoretychni aspekty doslidzhennia [Metalanguage: theoretical aspects of research]. In: *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Filolohiia [Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series: Philology]*, 1107, 70, 27–36 (in Ukr.).
23. Muromtsev, I. V. (Ed.) (2011). *Ukrainska mova. Entsyklopediia [Ukrainian language. Encyclopedia]*. Kyiv : Vydavnytstvo «Maister-klas», 400 (in Ukr.).

## FUNDAMENTAL CONCEPTS OF METALANGUAGE OF SINGULAR DESCRIPTION OF IDIOM AS A REAL LANGUAGE SYSTEM

*Tetiana Hromko, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor  
of the Department of Ukrainian Philology and Journalism,  
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University  
(Kropyvnytskyi, Ukraine)*

e-mail: hromkot@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4661-4302>

**Abstract. Introduction.** *The problem of the study is to understand and analyze the use of the concept of “meta-language” in linguistics as a means of describing other natural languages and idioms; to clarify its significance in the scientific study of language systems, to develop a system of meta-language units for the real description of different idioms, taking into account the specifics of the linguistic system, methods and tools for linguistic description and analysis of linguistic phenomena.*

*The purpose of the study is to analyze the concept of meta-language in the monolingual description of the idiom as a real language system, which is a new aspect of research and is becoming more relevant in dialectology due to the unification of terminology in linguistic terms.*

**Results.** *The meta-description language is used in applied linguistics with its positioning as a tool for descriptive analysis not only of natural languages, but also of individual idioms. In idiomology as a science of idiom, linguistic data constitute a certain mono-linguistic linguarium, which distinguishes the meta-language of its description from dialectological or other types of linguistic terminology, and thus positions the specifics of descriptive analysis of a dialect as a real language system in the context of highly organized conceptual approaches to the language system. The article outlines the problems of meta-language monolingual description, which are in the lens of modern theoretical and methodological linguistic paradigms, since the language of linguistics is also considered a meta-language, which is characterized by a complete set and classification of linguistic knowledge. It is noted that the use of a meta-language in the study of a idiom contributes to the unification of the description of the system of linguistic concepts and the descriptions of the linguistic vocabulary, and therefore the fundamental concepts are the object and expression of another language. A monoidiom description of a language based on a complete set of linguistic data, rather than on differentially distinguished dialectal materials, has specifics of the meta-language apparatus and methodological principles, which requires updating the system of basic principles and special methods of linguistic research, as well as presenting methodological nominations and research apparatus necessary for analyzing the real language system of the idiom.*

**Originality.** *The scientific novelty of the study of the meta-language of linguistic descriptive analysis is to recognize it as a special tool for linguistic analysis of the idiom discourse and composition, which includes both general linguistic terms and concepts (idiom, idiom speaker) and supplemented and distinct methodological concepts of monoidiom linguistic description: idiom community, idiom communication, idiom language. Its specificity lies in the use of linguistic theory for a more accurate and reliable assessment of the speech and language repertoire of the idiom.*

**Conclusion.** *The use of a meta-language to describe an idiom as a real language system is proposed. A monoidiom description of a language has specifics of the meta-language apparatus and methodological principles that require updating the system of basic principles and special methods of linguistic research. Such a language description is based on a complete set of linguistic data, not on differentially distinguished dialectal materials. The use of a meta-language in the study of the idiom contributes to the unification of the description of the system of linguistic concepts and the descriptions of the lingual of the idiom. A full presentation of the meta-language of monoidiom description of the lingual is given in the glossary of meta-language description for the idiom language system.*

**Key words:** *linguistics, meta-language, linguistic terminology, natural language, dialectology, idiom, subdialect, lingual, monoidiom description.*

Надійшла до редакції 11.03.23

Прийнято до друку 04.05.23

**ЛЕКСИЧНА БАЗА ПРІЗВИЩ ЧУДНІВЩИНИ  
(НА МАТЕРІАЛІ «НАЦІОНАЛЬНОЇ КНИГИ ПАМ'ЯТІ ЖЕРТВ ГОЛОДОМОРУ  
1932–1933 РОКІВ В УКРАЇНІ»)**

**Л. В. Яшук, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови  
та методики її навчання, Житомирський державний університет  
імені Івана Франка (Житомир, Україна)**

e-mail: lesjajashhuk@ukr.net

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4314-0807>

**В. М. Титаренко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови  
та методики її навчання, Житомирський державний університет  
імені Івана Франка (Житомир, Україна)**

e-mail: ktytar@ukr.net

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1599-9964>

У статті схарактеризовано семантику твірних основ прізвищ Чуднівського району Житомирської області, засвідчених у «Національній книзі пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні», джерельною базою для якої слугували насамперед фонди Державного архіву Житомирської області й архіву Управління Служби безпеки України в Житомирській області.

Пропонована розвідка – продовження серії студій, присвячених антропонімії Житомирської області першої половини ХХ ст., яка ще не була об'єктом спеціального ономастичного дослідження.

Прізвища Чуднівського району Житомирської області, засвідчені в «Національній книзі пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні», класифіковано на три групи: 1) прізвища, в основі яких лежать антропоніми (християнські та слов'янські автохтонні імена); 2) прізвища, мотивовані апелятивно-антропонімічними назвами; 3) прізвища, в основі яких – апелятивні назви.

Серед прізвищ, в основу яких покладено апелятивно-антропонімічні назви розряду «потіпа *personalia*», широко представлені назви людей як за внутрішніми рисами, особливостями поведінки (Байдюк, Жиган, Забара, Хитрич, Шморзун), так і за зовнішніми характеристиками, фізіологічними особливостями (Дзюбенко, Коцюруба, Мальований, Рижук, Товстуха). Низка прізвищ цієї групи містить префікс *без-* (Безвершук, Безклепкий, Безносенко, Безусий, Безух) або має комpositну будову (Білонога, Варивода, Сухоребрій, Тригуб, Чорноус). У прізвищах категорії «потіпа *impersonalia*» найповніше відображено лексику на позначення представників фауни (Борозняк, Волик, Жаврук, Соловійчук, Шпак), предметів побуту, знарядь праці (Гребенюк, Коцюба, Мітлевич, Мотузко, Стукало).

Відапелятивні прізвища найчастіше мотивовані назвами за родом діяльності чи професією (найбільш поширені серед них: Гуменюк, Мельник, Мельничук / Мельнічук, Шевчук) та ойконімами, зокрема й Житомирицини: Бистрицький, Грушецький, Миропільський, Ясногородський.

**Ключові слова:** антропонімія, прізвище, ім'я, апелятивно-антропонімічні назви, семантика твірних основ.

**Актуальність.** Голодомор 1932–1933 років, який мав цілком штучний характер, був проведений для фізичного винищення українського селянства. «На жаль, визначити загальну кількість потерпілих від голоду в ці роки дуже складно. За висновками статистики й підрахунками науковців, ця цифра в різних регіонах різна, і в середньому в Житомирській області становила 15–20 % від загальної кількості населення краю на той період» [3, с. 7]. На Чуднівщині загинуло близько 4 тисяч осіб (3810 осіб і 64 родини), найбільша кількість жертв у селах Будичани (колишня назва Сербівка), Краснопіль, Носівка, смт Івано-Піль (Янушпіль).

Основна джерельна база документів «Національної книги пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область» – фонди Державного архіву Житомирської області й архіву Управління Служби безпеки України в Житомирській області [3, с. 8].



**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Прізвища різних регіонів України студіювали Г. В. Бачинська, Б. Б. Близнюк, Г. Є. Бучко, Л. О. Кравченко, С. Є. Панцьо, Г. Д. Панчук, М. Л. Худаш, П. П. Чучка та інші науковці.

Історичний антропонімікон Житомирщини (XVI–XVII ст.), зокрема й лексико-семантичні особливості прізвищевих назв, вивчала Л. В. Ящук [6]. Співвідношення неофіційних / офіційних іменувань Середнього Полісся проаналізувала І. І. Козубенко, дослідивши 5000 неофіційних спадкових іменувань, зібраних у 87 населених пунктах сучасної Житомирської області, описавши процес їхнього виникнення й розвитку та визначивши екстра- й інтралінгвальні чинники еволюції неофіційних іменувань [2].

На сьогодні в антропоніміці не вироблено загальноприйнятої класифікаційної схеми прізвищ за семантикою твірних основ. Прізвища закарпатців П. П. Чучка поділяє на три семантичні категорії: 1) прізвища, в основі яких лежать імена (відіменні); 2) прізвища, мотивовані апелятивами (відапелятивні); 3) прізвища, в основі яких лежать топоніми (відтопонімні). Окремо мовознавець розглядає прізвища спірної семантики й прізвища з основами невідомої семантики [5, с. 388, 390].

Аналізуючи прізвища бойків, Г. Є. Бучко виокремлює в їхньому складі: 1) особові імена; 2) прізвиська; 3) апелятивні означення особи. За походженням це: а) церковно-християнські імена; б) слов'янські автохтонні імена; в) індивідуальні прізвиська пізнішого походження; г) апелятиви з особовим значенням, що характеризували денотата за його реальними ознаками [1, с. 36–37].

М. Л. Худаш прізвищеві назви за семантикою твірних основ розглядає в межах таких груп: 1) прізвища, в основі яких лежать антропоніми (християнські та слов'янські автохтонні імена); 2) прізвищеві назви, мотивовані апелятивно-антропонімними найменуваннями; 3) прізвища, в основі яких – апелятивні назви [4, с. 125–184]. Класифікаційну схему цього науковця застосовуємо для аналізу прізвищевих назв Житомирщини XVI–XVII ст. [6] і прізвищ цих теренів у сучасному їх розумінні, дотримуючись погляду, що прізвища не походять безпосередньо від імен, апелятивів чи топонімів, а, як наголошує П. П. Чучка, «виникли з прізвищ – відіменних, відапелятивних чи відтопонімних. Кожний антропонім (навіть ім'я) перед тим, ніж стати прізвищем, мусив правити бодай протягом короткого часу за індивідуальне прізвисько» [5, с. 390].

**Мета нашої статті** – схарактеризувати прізвища Чуднівщини, засвідчені в «Національній книзі пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область» [3], в основі яких лежать апелятивно-антропонімні й апелятивні назви. Ця розвідка – продовження серії студій, присвячених антропонімії Житомирської області першої половини ХХ ст., яка ще не була об'єктом спеціального ономастичного дослідження.

**Матеріали й методи дослідження.** Джерелом дослідження слугувала база документів «Національної книги пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область». У роботі використано описовий метод, зокрема інвентаризація та систематизація лексичного матеріалу із залученням лінгвістичних прийомів лексико-семантичного й етимологічного аналізу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Прізвища Чуднівщини, засвідчені в «Національній книзі пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область», в основі яких лежать апелятивно-антропонімні назви, поділяємо на кілька підгруп.

**І. Прізвища, які відображають імена та імена-прізвиська розряду «*potina personalia*»:**

1. Назви людей за внутрішніми рисами, особливостями вдачі, поведінки, темпераменту, мовлення тощо: *Бабич* (с. 834)\*, *бабич* 'бабій' (ЕСУМ, 1, с. 102); *Байда* (с. 839, 846), *Байдюк* (с. 822) [*байда* 'гультяй, ледар', 'незграбна жінка' (ЕСУМ, 1, с. 115)]; *Брой* (с. 859) [*броїти* «колобродити, пустувати, витворяти; чинити всупереч законам, грішити» (ЕСУМ, 1,

---

\*Тут і далі вказуємо номер сторінки за виданням: Національна книга пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область / редкол. : М. А. Черненко (голова) та ін. Житомир : Полісся, 2008. 1116 с.

с. 239)]; *Верещак* (с. 834, 841, 843) [< *верещака* ‘крикун’ (ЕСУМ, 1, с. 354)]; *Веселуха* (с. 835) [< *веселуха* ‘весела жінка’ (ЕСУМ, 1, с. 362)]; *Гайдай* (с. 835–836) [< *гайдай*, крім роду заняття, має значення «волоцюга; здоровань» (ЕСУМ, 1, с. 452)]; *Гарачук* (с. 841) [< *гаратати* «сильно бити; дубасити, бахати» (ЕСУМ, 1, с. 471)]; *Гекалюк* (с. 824) [< *гекати* ‘видавати звуки «ге» в такт якоїсь дії, роботи’ (СУМ, II, с. 46)]; *Дивак* (с. 822); *Жиган* (с. 817) [< *жиган* ‘запальна людина’ – дериват від *жегти* ‘палити, пекти’, *жигати* ‘обпікати; жалити, кусати’ (ЕСУМ, 2, с. 191)]; *Жмурик* (с. 873) [< пор.: *жмурій*, *жмурко* ‘людина, що постійно мружить очі’ (ЕСУМ, 2, с. 202)]; *Забара* (с. 841) [< *забара* ‘затримка’, ‘вайло, м’яло’ (ВТССУМ, с. 374); *забара* ‘затримка’; *барити* ‘затримувати, гаяти; боронити’ (ЕСУМ, 1, с. 143)]; *Закусило* (с. 848) [< *закусити* ‘заїсти випите або з’їдене; з’їсти небагато; затиснути зубами’ (ЕСУМ, 3, с. 159)]; *Квачук* (с. 831) [< *квач* (перен.) ‘про слабовільну, безхарактерну людину’ (СУМ, IV, с. 132)]; *Козир* (с. 834) [< *козир*, одне зі значень ‘спритна, брва людина’ (ЕСУМ, 2, с. 499)]; *Ляденко* (с. 822, 849) [< серед чотирьох омонімів *ляда* один має значення ‘ледар’ (ЕСУМ, 3, с. 336)]; *Макуха* (с. 860) [< *макуха* (перен., зневажл.) ‘вайлувата, млява, безхарактерна людина’ (СУМ, IV, с. 604)]; *Мамула* (с. 835, 842) [< *мамула* (зневажл.) ‘вайло, тухлій, телепень’ (СУМ, IV, с. 616)]; *Мовчан* (с. 826) [< *мовчан* ‘мовчазна людина’ (ЕСУМ, 3, с. 493)]; *Момот* (с. 833) [< *момот* ‘заїка’, ‘бормотун’ (Грінченко, I, с. 443)]; *Моторна Настя Іванівна\** (с. 872) [< моторний ‘проворний, швидкий’ // ‘жвавий’ (ВТССУМ, с. 692)]; *Мудрук* (с. 818, 837); *Палій* (с. 851) [< *палій* ‘той, хто зробив підпал’, (перен.) ‘той, хто підбурює на що-небудь; підбурювач’ (СУМ, VI, с. 29)]; *Сич* (с. 852), *Сичук* (с. 852, 858) [< *сич* (перен.) ‘похмура, нелюдима особа; відлюдок’ (СУМ, IX, с. 209)]; *Солопійчук* (с. 821) [< (лайл.) *солопій* ‘дуже неухажана, некумітлива людина; роззява’ (СУМ, IX, с. 452)]; *Скочко* (с. 877) [< *скочка* ‘лісова миша; стрибунка, танцівниця’ (ЕСУМ, 5, с. 261)]; *Хижко* (с. 821) [< *хижий* ‘м’ясоїдний, кровожерний (про тварин і перен.); швидкий, меткий; гарний’ (ЕСУМ, 6, с. 173)]; *Хитрич* (с. 882); *Цапун* (с. 826) (< *цапати* ‘рвати, смикати, хапати, тягти’ (ЕСУМ, 6, с. 227)]; *Чирун* (с. 840) [< *чирати* ‘черпати’, ‘обмінювати, замінювати’, *чиргикати*, *чирикати*, *чирчати* (про птахів) ‘цвірінкати’ (ЕСУМ, 6, с. 324)]; *Чихун* (с. 840) [< *чхун* (розм.) ‘той, хто часто чхає; (той, хто часто випорожняється)’ (ЕСУМ, 6, с. 361)]; *Шалений* (с. 854) / *Шалена* (с. 853–854) [одне із семи значень апелятива *шалений* ‘який утратив самовладання, перебуває в стані надмірного збудження, хвилювання’ // ‘якого не можна втримати; нестримний’ (СУМ, XI, с. 397)]; *Шморгун* (с. 836) [< *шморгун* ‘хитрий хлопець’ (ЕСУМ, 6, с. 447)]; *Шуть* (с. 863) [< *шут* ‘глум, глузування; блазень’ (ЕСУМ, 6, с. 495)] та ін.

Лексичною базою для онімів цього типу слугують і складні слова: *Добрідень* (с. 815); *Варивода* (с. 823) [< *варивода* ‘вередлива людина, яка змучує інших своїми причіпками, незадоволенням з будь-чого і т. ін.’ (СУМ, I, с. 292)]; *Дармограй* (с. 839); *Самохвал* (с. 837); *Чорнокнижний* (с. 862–863) / *Чорнокнижна* (с. 862) та ін.

2. Назви людей за зовнішніми характеристиками, фізіологічними особливостями: *Білан* (с. 835) [< *Білан* «давнє слов’янське відапелятивне ім’я, утворене від прикметникової основи \**běl* ‘білий’ за допомогою атрибутивного суфікса *-ан*, як і апелятиви *великан*, *глухан*, *довган* чи особові імена зразка *Голян*, *Добран*, *Сухан...*» (Чучка, с. 51–52)]; *Величко* (с. 854) [< *Величко* «старожитнє слов’янське внутрішньородинне ім’я, утворене від прикметника великий ‘високий на зріст’ за допомогою субстантивуєчого форманта *-ко* або безпосередньо від прикметника здрібнілості *величкий* ‘величенький’» (Чучка, с. 95)]; *Величук* (с. 863–864); *Галбін* (с. 816) [< *галба* ‘світло-жовтий (масть і кличка вола)’ (ЕСУМ, 1, с. 459)]; *Водженюк* (с. 855) [< *Вож* / *Вожь* – слов’янське ім’я, спорідненим із другим компонентом імені *Воевода*, тобто воно походить від дієслова *водити* у значенні ‘проводити, провідник’, яке фіксують українські тексти XVI–XVII ст. (Чучка, с. 107)]; *Галич* (с. 832) [< «ім’я *Гал* містить той самий праслов’янський корінь *гал-* ‘чорний, смуглявий’, що й український апелятив

---

\*Якщо в «Національній книзі пам’яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область» засвідчено відприкметникові прізвища лише жіночого роду, іменування особи подаємо зі збереженням усіх його компонентів.

галка 'вид ворони'» (Чучка, с. 107)]; *Головань* (с. 847); *Губань* (с. 856), *Губатюк* (с. 824, 832); *Дзюбенко* (с. 831) [< *дзюба* 'дівчина з обличчям, побитим віспою', 'дівчина' (ЕСУМ, 2, с. 202)]; *Довгаль* (с. 869); *Ковбан* (с. 834) [< *ковба* 'коротка, товста, незграбна жінка', може бути пов'язане з *ковбан* 'колода, на якій рубають дрова; короткий товстий оцупок дерева'; імовірний зв'язок із *колбан* 'непорушна, нерозвинена людина' (ЕСУМ, 2, с. 479)]; *Коротун* (с. 820, 836); *Коцюруб* (с. 857) [< *коцюруб* 'зігнутий, спотворений палець; вид танцю', *коцюрубка* 'недорозвинений кривобокий овоч', пов'язані з *коцюрбитися* 'гнути, кривитися, скорчуватися' (ЕСУМ, 3, с. 65)]; *Кудленко* (с. 860) [< *кудла* 'кудлата голова; жінка з кудлатою головою', *кудло* 'той, хто має кучеряве волосся' (ЕСУМ, 3, с. 124)]; *Кучерявий* / *Кучерява* (с. 820), *Кучерявенко* (с. 842); *Кучмій* (с. 876) [< *кучмій* 'людина зі скуйовдженим волоссям' (ЕСУМ, 3, с. 168)]; *Лиса* Надія (с. 818), *Лисюк* (с. 840); *Лисак* (с. 837, 879) [< *лисак* 'чоловік з лисиною' (ЕСУМ, 3, с. 241)]; *Лівшун* (с. 818); *Рижак* (с. 870); *Мальований* / *Мальована* (с. 860); *Масний* (с. 818, 860) / *Масна* (с. 860) [< *масний* 'який містить багато жиру, масла; жирний', (перен.) 'те саме, що підлесливий; облесливий', (перен., розм.) 'який виражає хтивість; хтивий (про очі, погляд і т. ін.)' (СУМ, IV, с. 640)]; *Рижук* (с. 823, 826, 833) [< *рижий* 'людина з волоссям червоно-жовтого або жовто-червоного кольору' (СУМ, VIII, с. 532)]; *Рудик* (с. 831, 882) («як особове ім'я *Рудик*, так і прізвище *Рудик*, успішно виводиться з укр. прикметника *рудий* 'рудоволосий'» (Чучка, с. 310)]; *Рабійчук* (с. 858); *Рябий* / *Ряба* (с. 828) [< *рябий* 'покритий шрамами від віспи або ластовинням', 'у якого віспувате або ластовинчате обличчя' (СУМ, VIII, с. 920)]; *Рябченко* [с. 880) (< *рябка* (розм.) 'непородистий дворочий собака або кіт (звичайно рябої масті)' (СУМ, VIII, с. 921), *рябка*, *рябок* 'віспинка' (ЕСУМ, 4, с. 152)]; *Сушко* (с. 862) [«власним особовим іменем стала атрибутивна апелятивна назва *Сушко*, утворена від прикметника *сухий* 'худий' за допомогою суфікса *-ко*» (Чучка, с. 338), пор.: *сушко* 'невелике засохле дерево' (ЕСУМ, 5, с. 487)]; *Товстуха* (с. 830); *Щербій* (с. 826) [< *щерб*, *щерба* 'щербина' (ЕСУМ, 6, с. 505)] та ін.

У досліджуваному антропоніміконі засвідчено низку прізвищ, основи яких містять префікс *без-* й утворені префіксально-флексивним, префіксально-суфіксальним чи префіксальним способами: *Безверхий* (с. 846), *Безвершук* (с. 868) [< *безверхий* 'який не має верхівки, верху' (СУМ, I, с. 120)]; *Безклепкий* (с. 824) [< *клепка* 'кожна з опуклих дощечок, з яких складається бочка, діжка й т. ін.', фразеологізм *немає однієї клепки* (зневажл.) 'бути дурнуватим, несповна розуму' (СУМ, IV, с. 180)]; *Безносенко* (с. 855); *Безпальчук* (с. 863); *Безусий* (с. 846); *Безух* (с. 824) і под.

Група прізвищ має композитну будову, їхній перший компонент здебільшого прикметниковий *біл-, красн-, крив-, лис-, ряб-, сух, чорн-*: *Білогривий* / *Білогрива* (с. 816); *Білокур* (с. 822–823); *Білонога* Степан / *Білонога* Надія (с. 846) [П. П. Чучка зазначає, що «староукраїнське розмовно-побутове ім'я *Білоніг* уперше засвідчено 1552 р. ... співзвучне з назвою рослини *білоніг* – *Hegniagia glabra*, але більш імовірно, що воно, як і лексеми на зразок *Біловус*, *Білогруд*, *Білозір*, становить нечленну форму прикметника *білоногий* 'людина з білими ногами'» (Чучка, с. 55)]; *Красноцок* (с. 841); *Криворук* / *Криворука* (с. 849); *Лисоконь* (с. 860); *Рябокінь* (с. 852); *Сухорібрий* (с. 819) / *Сухорібра* (с. 819, 837); *Чорноус* (с. 838); рідше числівниковий *сорок-, три-*: *Сорокотуд* (с. 835), *Тригуб* (с. 872) та ін.

**II. Прізвища, похідні від імен та прізвиськ категорії «nomina impersonalia».** В основах таких прізвищ наявні:

а) назви представників фауни та частин тіла тварини / людини:

– тварин: *Баран* (с. 859); *Бугай* (с. 841); *Бурилко* (с. 835) [< *бурило* 'ведмідь' – походження не зовсім ясне, можливо, пов'язане з *бурий* (ЕСУМ, 1, с. 300)]; *Волик* (с. 839); *Гудзь* (с. 847), *Гудзюк* (с. 869) [< *гудзь* = *гуля* 'заокруглена опуклість, нарід на тілі людини або тварини від запалення, удару і т. ін.' (СУМ, II, с. 189, 191)]; *Жаврук* (с. 817, 837) [< *жавра* 'собака', пор.: *жавратий* 'крикливий' (ЕСУМ, 2, с. 184)]; *Зубко* (с. 824–825, 838–839); *Кіт* (с. 848); *Козел* (с. 834); *Коник* (с. 857); *Крисюк* (с. 818, 837) [< *криса*, *крис* 'пацюк', (ЕСУМ, 3, с. 94)]; *Псюк* (с. 880); *Черевко* (с. 878); *Шуляк* (с. 842) [< *шуляк* 'віл з опушеними

рогами' (СУМ, XI, с. 560)]; *Щитина* (с. 863); *Щур* (с. 863) [*щур* 'те саме, що *пацюк*' (СУМ, XI, с. 611)] та ін.;

– птахів: *Бочан* [с. 816] (< *бочан* (орн.) 'чорногуз, лелека, *Ciconia*' (ЕСУМ, 1, с. 239)]; *Воробей* (с. 835); *Горобець* (с. 841) [< назву *горобця* здавна використовують в Україні метафорично – у ролі особової назви людини (Чучка, с. 116)]; *Голуб* (с. 841), *Голубенко* (с. 881); *Гусак* (с. 856); *Деркач* (с. 832) (< *деркач* (орн.) 'Сгех сгех L.' (ЕСУМ, 2, с. 40)]; *Каплун* (с. 848) [< *каплун* 'кастрований півень; хитрий віл; порода півня з шишкою на голові; кнур з одним ядром)' (ЕСУМ, 2, с. 374)]; *Крук* (с. 849); *Лебідь* (с. 842, 857); *Перепелиця* (с. 831, 870, 877); *Побережник* (с. 881–882) [< *побережник* 'берегова ластівка' (ЕСУМ, 1, с. 170)]; *Сич* (с. 852), *Сичук* (с. 852, 858); *Снігур* (с. 835); *Соколюк* (с. 840); *Соловенюк* (с. 878) [< *соловеня* 'те саме, що солов'я' (СУМ, IX, с. 445)]; *Соловійчук* (с. 871) [< *соловій* (діал.) 'соловей' (СУМ, IX, с. 445)]; *Шпак* (с. 871); *Шуляк* (с. 842) [< *шуляк* 'те саме, що *шуліка*' (СУМ, XI, с. 560)]; *Щур* (с. 863) [< *щур* 'співочий птах родини в'юркових', 'те саме, що *стриж*' (СУМ, XI, с. 611)] і под.;

– комах: *Блоха* (с. 827), *Блощук* (с. 879); *Борозняк* (с. 827, 859) [< *борозняк* 'личинка хруща' (ЕСУМ, 1, с. 232)]; *Жук* (с. 841, 856); *Коник* (с. 857) [< *коник* (ент.) '*Tettigonia* L.; [сарана, *Locusta* L.]' (ЕСУМ, 2, с. 232)] та ін.;

б) назви представників флори та їхніх частин: *Березюк* (с. 845); *Боровик* (с. 840) [< *боровик* 'білий гриб, *Boletus edulis* Bull. Mak' (ЕСУМ, 1, с. 200)]; *Грабчук* (с. 873) [< *грабок* 'те саме, що *граб*' (СУМ, II, с. 151)]; *Груша* (с. 847); *Кавун* (с. 854); *Маслюк* (с. 880) [< *маслюк* 'їстівний гриб з опуклою жовто-бурою шапкою, покритою липким слизом' (СУМ, IV, с. 639)]; *Очеретько* (с. 851, 857); *Перець* (с. 851); *Травін / Травіна* (с. 819); *Черешнюк* (с. 866) тощо;

в) назви видів їжі та продуктів харчування: *Джур* (с. 820) [< *джур* 'кисла страва з вівсяного борошна' (ЕСУМ, 2, с. 209)]; *Каплун* (с. 848) [< *каплун* 'їжа, приготована з хліба, води й солі' (ЕСУМ, 2, с. 374)]; *Ковбасюк* (с. 817); *Коврига* (с. 849) [< *коврига* 'великий шматок (найчастіше про хліб)', *коврига* 'хліб (цілий)' (ЕСУМ, 2, с. 486)]; *Куліш* (с. 818, 849, 876); *Макуха* (с. 860) [< *макуха* 'залишки після вичавлення олії з насіння олійних культур; вичавки' (СУМ, IV, с. 604)]; *Масло* (с. 870), *Маслюк* (с. 880) [< *масло* 'харчовий продукт, який виробляють збиванням вершків або сметани' (СУМ, IV, с. 639)]; *Порожняк* (с. 862) [< *порожняки* 'пиріжки без начинки, пампушки' (ЕСУМ, 4, с. 524)] та ін.;

г) назви музичних інструментів: *Бандура* (с. 856); *Дудін* (с. 817); *Цимбал* (с. 858, 875), *Цимбалюк* (с. 828) [< *цимбали* 'старовинний музичний інструмент, що складається з дерев'яного корпусу трапецоїдальної форми і металевих струн, на яких грають, ударяючи молоточками або паличками' (СУМ, XI, с. 214)] і под.;

г) назви одягу, взуття: *Бондюк* (с. 834) [лексми *бунда*, *буньдя*, *боньдя*, *бундзя* називають різні види одягу. Г. І. Гримашевич зафіксувала в середньополіських говірках 27 їхніх значень, зокрема 'довге старовинне жіноче плаття прямого покрою', 'довга жіноча спідниця прямого покрою', 'дитяче плаття', 'будь-яке жіноче плаття' (Гримашевич, с. 25)]; *Гудзь* (с. 847), *Гудзюк* (с. 869) [< *гудзь* = *гудзик* 'предмет, перев. круглої форми, що служить застібкою в одязі або використовується як прикраса' (СУМ, II, с. 189)]; *Крисюк* (с. 818, 837) [< *криси* «відігнуті краї капелюха; краї посуду, човна» (ЕСУМ, 3, с. 94)]; *Чепчик* (с. 878) [< *чепчик* 'змен.-пестл. до *чепець*' (СУМ, XI, с. 295)] та ін.;

д) назв предметів побуту, знарядь праці, їхніх частин та інших предметів: *Барчук* (с. 859) [< *барка* 'річкове судно' (ЕСУМ, 1, с. 144)]; *Бурилко* (с. 835) [< *бурило* 'вид рибальської сітки, рибальська снасть, подібна до невода' (ЕСУМ, 1, с. 300)]; *Галат* (с. 859) [< *галат* 'якірний мотуз на човні' (ЕСУМ, 1, с. 458)]; *Гаманюк* (с. 824) [< *гаман* 'гаманець' (ЕСУМ, 1, с. 464)]; *Гребенюк* (с. 879) [< *гребінь* 'інструмент для розчісування; прядильний пристрій; наріст на голові деяких птахів; верхня грань чого-небудь; вид орнаменту на крашанці' (ЕСУМ, 1, с. 589)]; *Деркач* (с. 832) [< *деркач* 'стертий віник' (ЕСУМ, 2, с. 41)]; *Квачук* (с. 831) [< *квач* 'намотане на кінець палиці клоччя, ганчір'я тощо для мащення чого-небудь' (СУМ, IV, с. 132)]; *Коцюба* (с. 841); *Кужелюк* (с. 876) [< *кужіль* 'прядиво або вовна,

намотані на кужівку; вихор, клуб (пилу); худа людина, *кужела* ‘веретено’ (ЕСУМ, 3, с. 125)]; *Кулік* (с. 872) [< *кулик* ‘(зменшене від *куль*); невеликий мішечок’, одне зі значень лексеми *куль* ‘обмолочений сніп жита або пшениці, що використовується для покрівлі’ (ЕСУМ, 3, с. 136)]; *Мітлевич* (с. 818); *Мотузко* (с. 833); *Попіль* (с. 851) [< *попіль* ‘попіль’ (ЕСУМ, 4, с. 517)]; *Стукал* (с. 855), *Стукало* (с. 855) [< *стукало* ‘стукалка, (дверний молоток)’ (ЕСУМ, 5, с. 458)]; *Сокірка* (с. 862) [< *сокирка* ‘змен.-пестл. до *сокира*’ (СУМ, IX, с. 438)] та ін.;

е) назви явищ природи: *Буйністрович* (с. 832) [< *буйнистер* ‘північний вітер’ (ЕСУМ, 4, с. 284)]; *Вітров* (с. 816); *Мороз* (с. 823, 841, 844), *Морозов* (с. 867) / *Морозова* (с. 868); *Холодюк* (с. 853); *Хмарук* (с. 866); *Штиль* (с. 871) і под.;

є) назви хвороб, грошових одиниць, часових та абстрактних понять: *Булич* (с. 876), *Булько* (с. 815) [< *буля* ‘гуля, жовно’ (ЕСУМ, 1, с. 293)]; *Гребенюк* (с. 879) [< *гребень* ‘хвороба коней’ (ЕСУМ, 1, с. 589)]; *Синчук* (с. 852) [< *синець* ‘посиніле місце на тілі, обличчі як слід удару, стусана і т. ін.’ (СУМ, IX, с. 181)]; *П’ятак* (с. 877); *Бедюк* (с. 868) [< *Беда* / *Біда* «давнє слов’янське захисне особове ім’я прізвиськового типу, яке наші предки надавали дитині, “аби та не зазнала біди в житті” засвідчують латиномовні записи XIII–XIV ст.ст. із середнього Затисся...» (Чучка, с. 50)]; *Охота* (с. 851) та ін.

### **Прізвища, в основі яких – апелювативні назви:**

1. Назви людей за родом їхньої діяльності чи професії: *Бондар* (с. 820, 847, 863), *Бонадренко* (с. 868), *Бондарчук* (с. 832, 847, 872–873); *Броварник* (с. 879) [< *броварник* ‘власник броварні’, ‘робітник броварні’ (СУМ I, с. 237)]; *Возний* (НКП, с. 835), *Вознюк* (с. 881) [< *возний* ‘судовий урядовець у Польщі, Литовському князівстві й на Україні (до XIX ст.)’ (СУМ I, с. 725)]; *Гайдай* (с. 835–836) [< *гайдай* ‘вівчар; волар’ (ЕСУМ, 1, с. 452)]; *Гончар* (с. 815–816), *Гончарук* (с. 816, 855); *Гуменюк* (с. 823–824, 837, 839, 843, 854, 864, 876) [< *гуменний* ‘сторож гумна; (заст.) прикажчик на току поміщика’ (ЕСУМ, 1, с. 619)]; *Діхтяренко* (с. 817, 855) [< *дігтяр* ‘той, хто виготовляє або продає дьоготь’ (СУМ II, с. 298)]; *Коваль* (с. 834), *Ковальчук* (с. 829, 848–849, 857, 869–870); *Колесник* (с. 879); *Котляренко* (с. 820); *Кравець* (с. 832, 845), *Кравчук* (с. 820, 827, 845, 879); *Кухарець* (с. 873), *Кухарчук* (с. 840, 857); *Кучер* (с. 838, 872), *Кучерук* (с. 872) [< *кучер* ‘візник’ або ‘локон кучерявого або завитого волосся; хвостове перо в качура’ (ЕСУМ, 3, с. 167)]; *Кушнір* (с. 825); *Лимарчук* (с. 818), *Ремарчук* (с. 852), *Римарчук* (с. 874) [< *лимар*, *римар* ‘майстер, який виготовляє ремінну зброю’ (ЕСУМ, 3, с. 233)]; *Машталяр* (с. 835) [< *машталір* (заст.) ‘візник’ (ЕСУМ, 3, с. 425)]; *Мельник* (с. 815, 818, 826–827, 829, 838, 840, 844, 850, 857, 877, 880), *Мельничук* (с. 818, 820–821, 823, 877) / *Мельнічук* (с. 865, 870) [< *мельничук* ‘син мірошника, мельника’ (ЕСУМ, 3, с. 505)]; *Музика* (с. 818, 836, 868), *Музичук* (с. 877) [< *музика* ‘музичне мистецтво; музикант’ (ЕСУМ, 3, с. 531)]; *Муляр* (с. 850, 861, 870); *Овчар* (с. 818, 850), *Овчарук* (с. 861); *Огородник* (с. 833, 838, 866, 877) [< *огородник* = *городник* ‘той, хто займається городництвом; овочівник’, ‘той, хто торгує городиною’ (СУМ, II, с. 136; V, с. 620)]; *Олійник* (с. 821, 828, 836, 850–851, 880) [< *олійник* (заст.) ‘той, хто виготовляє або продає олію; власник олійниці’ (СУМ V, с. 689)]; *Осавелюк* (с. 822) [< *осавул* ‘виборна службова особа; офіцерський чин у козачих військах дореволюційної Росії; осавула’, *осавула* (іст.) ‘прикажчик у панському маєтку; виборна службова особа’ (ЕСУМ, 4, с. 217)]; *Пасічник* (с. 844); *Пастух* (с. 829–830), *Пастушок* (с. 845–846), *Пастоцук* (с. 844), останнє прізвище, крім *пастушок*, може бути мотивоване лексемою *пастушка* ‘батіг, яким поганяють корів’ (ЕСУМ, 4, с. 308); *Побережник* (с. 881–882) [< *побережник* (заст.) ‘лісовий сторож’ (СУМ, VI, с. 610)]; *Решетар* (с. 835); *Рибак* (с. 828, 852, 862, 866); *Свинар* (с. 826); *Седляр* (с. 835) [< *сідляр* ‘виготовлювач сидел’ (ЕСУМ, 5, с. 250)]; *Сетник* (с. 874–875) [< *сітник* ‘рибалка, що ловить рибу сіткою’ (ЕСУМ, 5, с. 258), *ситник* ‘ситар; хліб із борошна, просіяного на ситі’ (ЕСУМ, 5, с. 246)]; *Скрипник* (с. 821); *Слісарчук* (с. 835, 838–839) [< *слюсар* ‘слюсарське ремесло, професія’ (ЕСУМ, 5, с. 313)]; *Співак* (с. 842, 852); *Стадник* (с. 840, 880–881); *Ткачук* (с. 828, 830, 840, 846, 866, 871); *Токарчук* (с. 823, 840); *Чабан* (с. 853); *Чумак* (с. 819, 828, 839, 853, 858); *Швець* (с. 878), *Шевчик* (с. 846), *Шевчук* (с. 815–816, 821, 826, 836, 854, 858, 871, 875–

876, 878); *Школьник* (с. 872, 878) [< *шкільник* ‘школяр’ (ЕСУМ, 5, с. 433)], та ін. У цій групі наявні найбільш поширені прізвища: *Мельник* (зафіксоване у 12 н. п. Чуднівського району), *Шевчук* (9), *Гуменюк* (8), *Мельничук* (5) / *Мельнічук* (2), *Ткачук* (6), *Олійник*, *Чумак* (5), *Огородник*, *Решетар* (4).

2. Назви людей за їхнім соціальним, майновим, військовим станом і релігійною ознакою: *Дученко* (с. 822) [< *дука* ‘господар, багач, князь’ (ЕСУМ, 2, с. 143)]; *Царук* (с. 853, 858, 875); *Цісар* (с. 828, 881) [< *цісар* (іст.) ‘імператор’ (ЕСУМ, 6, с. 260)]; *Атаманчук* (с. 824, 872) [< *отаман* ‘ватажок козацького війська; ватажок, керівник’ (ЕСУМ, 4, с. 231)]; *Козак* (с. 817, 827, 849); *Діякон* (с. 827), *Дячук* (с. 836), *Паламарчук* (с. 830, 831, 844, 851, 861) [< *паламарчук* ‘син паламаря’, *паламар* ‘служитель православної церкви, що допомагає священникові під час богослужіння; дячок, псаломщик, причетник’ (ЕСУМ, 4, с. 259)]; *Попадянко* (с. 851) [< *попадьянка* ‘попівна’ (ЕСУМ, 4, с. 515)] тощо.

3. Назви людей за місцем походження або проживання (низка аналізованих онімів мотивована топонімами, передовсім ойконімами Житомирщини, деякі з них уже зникли з мапи, проте збережені як твірні основи в прізвищах): *Бистрицький* (с. 846) [< с. *Бистрик* Брд, Ржн Жт, також н. п. з однойменною назвою є у Вл, См); *Волинець* (с. 816, 830, 847, 864), *Волинчук* (с. 876); *Грушецький* / *Грушецька* (с. 821) [< с. *Грушки* Хрш Жт, ще н. п. *Грушки* є в Дн, Льв, а н. п. *Грушка* – у Вн, ІФ, Кр, Од, Хм); *Дідківський* (с. 848) [< с. *Дідківці* Жтм Жт)]; *Куликівська* Франя (с. 848) [< с. *Кулики* зняте з обліку 29.06.60, з 1952 року значиться як хутір, що злився із с. Городець Крн Жт (АТУЖ, с. 331), н. п. *Кулики* є в Пл, См; *Куликів* – у Льв, Тр; *Куликівка* – АРК, Лг, Чрг, Чрк, Чрн)]; *Лабунець* (с. 841) [< *Лабунь* – колишня назва с. *Новолабунь* у Хмельницькій області (Буцен)]; *Миропільська* Мотря (с. 850) (< смт *Миропіль* Жтм Жт); *Мошонець* (с. 841, 843–844) (< с. *Мошни* Чрк); *Поліщук* (с. 833, 836, 838–839, 842, 851, 858, 861, 866); *Романівський* (с. 822) (< смт *Романів* Рмн Жт, а ще н. п. *Романів* є у Вл, Льв, Хм, на Житомирщині 4 н. п. *Романівка*, які є ще в 14 областях України); *Томашевський* / *Томашевська* (с. 852) (< с. *Томашівка* Хрш Жт, а також є н. п. з однойменною назвою у АРК, Кв, См, Хм, Чрг, Чрк); *Хотинецький* / *Хотинецька* (с. 836) (< н. п. *Хотин* Рв, Чрв); *Ясногородський* (с. 882) (< с. *Ясногород* Рмн Жт) та ін.

4. Назви людей за їхньою територіальною (топографічною) ознакою: *Боровик* (с. 840) [< *боровик* ‘житель бору’ (ЕСУМ, 1, с. 200)]; *Гайовий* (с. 820); *Загребельна* Ганна Ничипорівна (с. 820); *Гуцул* (с. 817) [< *гуцул* ‘українець з гірських районів західних областей України’ (ЕСУМ, 1, с. 630)]; *Задорожній* / *Задорожня* (с. 848), *Задорожнюк* (с. 836); *Закорчевний* / *Закорчевна* (с. 827); *Заруцька* (вл. прим.: без жіночого імені) (с. 848); *Заставна* Ганна (с. 817); *Нагорнюк* (с. 836); *Надрічний* / *Надрічна* (с. 850); *Наконечний* / *Наконечна* (с. 870); *Польовий* / *Польова* (с. 851), *Польовик* (с. 861–862) [< *польовик* ‘житель полів, рівник’ (ЕСУМ, 4, с. 487)]; *Побережець* (с. 857) [< *побережець* = *побережанин* ‘житель побережжя’ (СУМ, VI, с. 610)]; *Слободенюк* (с. 819, 852, 858, 862, 866, 875, 877–878); *Степовик* (с. 836) [< *степовик* ‘людина, що народилася або постійно живе в степовій місцевості’ (СУМ, IX, с. 686)] та ін.

5. Назви людей за етнічною ознакою: *Бесараб* (с. 829, 839); *Волошин* (с. 834) [< *волошин* ‘представник романських народів: молдаванин або румун, рідше італієць’ (ЕСУМ, 1, с. 422)]; *Киргизи* – *родина* (с. 825) [< *киргизи* ‘народ тюркської мовної групи’ (ЕСУМ, 2, с. 435)]; *Літвінюк* (с. 834); *Ляховий* / *Ляхова* (с. 857), *Ляшук* (с. 870) [< *лях* (іст.) ‘поляк’ (ЕСУМ, 3, с. 343)]; *Мазур* (с. 825, 836, 857) [< *мазури* ‘етнічна група поляків (жителі Мазовії)’, *мазур* ‘назва танцю’, ‘горобець польовий, *Fringilla montana*’ (ЕСУМ, 3, с. 360)]; *Прус* (с. 835) [< *прус(е)* (іст.) ‘житель Пруссії’ (ЕСУМ, 4, с. 617)]; *Сербін* (с. 828); *Українець* (с. 853); *Чешук* (с. 815) і под.

6. Назви людей за їхнім місцем у родині: *Бабич* (с. 834), *Баб’юк* (с. 815) [< *баба* ‘мати батька або матері’ (СУМ, I, с. 75)]; *Бадик* (с. 859) [< *бадя* ‘чоловік старшої сестри; (дит.) старший брат’; *бадьо* ‘батько, старший віком чоловік’ (ЕСУМ, 1, с. 112)]; *Дідик* (с. 848); *Синовець* (с. 823) [< *синовець* ‘син’ ‘син брата; племінник’ (СУМ, IX, с. 184)]; *Синчук* (с. 852); *Вдовиченко* (с. 876); *Приймак* (с. 862) та ін.

**Висновки й перспективи.** Отже, аналіз антропонімікону Чуднівського району Житомирської області «Національної книги пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні» дає підстави стверджувати, що серед прізвищ, в основі яких лежать апеллятивно-антропонімні назви розряду «*nomina personalia*», широко представлені назви людей за внутрішніми рисами, особливостями вдачі, поведінки, темпераменту, мовлення та зовнішніми характеристиками, фізіологічними особливостями. В онімах категорії «*nomina impersonalia*» найповніше відображена лексика на означення представників фауни та частин тіла тварини / людини; предметів побуту, знарядь праці, їхніх частин. Відапеллятивні прізвища найчастіше мотивовані назвами за родом діяльності чи за професією, а також назвами людей за місцем походження або проживання.

Подальша робота над дослідженням антропонімів Житомирщини дасть змогу визначити в них міжмовні, регіональні, діалектні явища, специфіку їхньої морфемної будови.

#### Умовні скорочення використаних джерел

АТУЖ – Адміністративно-територіальний устрій Житомирщини: 1795–2006 : довідник / упоряд. : Р. Ю. Кондратюк, Д. Я. Самолюк, Б. Ш. Табачник. Житомир : В-во «Волинь», 2007. 620 с.

Буцен – Буцен Н. В. Новолабунь. *Енциклопедія сучасної України* / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. URL : <https://esu.com.ua/article-73447>.

ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. VIII. 1728 с.

Гримашевич – Гримашевич Г. І. Словник назв одягу та взуття середньополіських і суміжних говірок. Житомир, 2002. 184 с.

Грінченко – Словарь української мови. У 4-х т. / упоряд. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко. Київ, 1907–1909. Т. 1. 1907. 494 с.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови. У 7 т. / редкол. : О. С. Мельничук (голова) та ін. Київ : Наукова думка. Т. 1. 1982. 632 с.; Т. 2. 1985. 572 с.; Т. 3. 1989. 552 с.; Т. 4. 2003. 656 с.; Т. 5. 2006. 704 с.; Т. 6. 2012. 568 с.

СУМ – Словник української мови. В 11 т. / редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1. 1970. 799 с.; Т. 2. 1971. 550 с.; Т. 4. 1973. 840 с.; Т. 6. 1975. 832 с.; Т. 8. 1977. 928 с.; Т. 9. 1978. 916 с.; Т. 11. 1980. 699 с.

Чучка – Чучка П. П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник. Ужгород : Ліра, 2011. 432 с.

#### Умовні скорочення топонімів

АРК – Автономна Республіка Крим, Брд – Бердичівський р-н, Вл – Волинська обл., Вн – Вінницька обл., Дн – Дніпропетровська обл., Жт – Житомирська обл., Жтм – Житомирський р-н, ІФ – Івано-Франківська обл., Кв – Київська обл., Крн – Коростенський р-н, Кр – Кіровоградська обл., Лв – Львівська обл., Лг – Луганська обл., Од – Одеська обл., Пл – Полтавська обл., Рв – Рівненська обл., Ржн – Ружинський р-н, Рмн – Романівський р-н, См – Сумська обл., Тр – Тернопільська обл., Хм – Хмельницька обл., Хрш – Хорошівський р-н, Чдн – Чуднівський р-н, Чрв – Чернівецька обл., Чрг – Чернігівська обл., Чрк – Черкаська обл.

#### Список використаної літератури

1. Бучко Г. Є. Семантична та словотвірна структура сучасних прізвищ Бойківщини. *Слов'янська ономастика*: зб. наук. праць на честь 70-річчя д-ра філол. наук, проф. П. П. Чучки / редкол.: С. М. Медвідь та ін. Ужгород, 1998. С. 36–45.

2. Козубенко І. І. Антропонимия Среднего Полесья (соотношение неофициальных и официальных именованных): автореф. дисс. ...канд. філол. наук : 10.02.01, 10.02.02 / Киевский государственный педагогический университет им. А. М. Горького. Киев, 1988. 25 с.

3. Національна книга пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область / редкол. : М. А. Черненко (голова) та ін. Житомир : «Полісся», 2008. 1116 с.

4. Худаш М. Л. До питання класифікації прізвищевих назв XIV–XVIII ст. *З історії української лексикології*. Київ : Наукова думка, 1980. С. 96–160.

5. Чучка П. П. Антропонимия Закарпаття : [монографія]. Ужгород, 2008. 670 с.

6. Ящук Л. В. Антропонимия Житомирщини XVI–XVII ст. : дис. ...канд. філолог. Наук : 10.02.01 / Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2008. 209 с.

#### References

1. Buchko, H. Ye. (1998). Semantychna ta slovotvirna struktura suchasnykh prizvyshch Boikivshchyny [Semantic and word-forming structure of modern surnames of Boykiv region]. In : *Slovianska onomastyka*: zb. nauk. prats na chest 70-richchia d-ra filol. nauk, prof. P. P. Chuchky [*Slavic onomastics*: a collection of scientific papers in

honor of the 70th anniversary of the Doctor of Philological Sciences, Professor P. P. Chuchka]. Uzhhorod, 36–45 (in Ukr.).

2. Kozubenko, I. I. (1988). Antroponimiya Srednego Polesya (sootnoshenie neofitsialnykh i ofitsialnykh imenovaniy) [Anthroponymy of the Middle Polissya (correlation between unofficial and official names)]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Kiev, 25 (in Rus.).

3. Chernenko, M. A. (Ed.) (2008). Natsionalna knyha pamiati zhertv holodomoru 1932–1933 rokiv v Ukraini. Zhytomyrska oblast [National Book of Memory of the Victims of the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine. Zhytomyr region]. Zhytomyr : «Polissia», 1116 (in Ukr.).

4. Khudash, M. L. (1980). Do pytannia klasyfikatsii pryzvyshchevykh nazv XIV–XVIII st. [To the issue of classification of surnames of the XIV–XVIII centuries]. In: *Z istorii ukrainskoi leksykolohii* [From the history of Ukrainian lexicology]. Kyiv: Naukova dumka, 96–160 (in Ukr.).

5. Chuchka, P. P. (2008). Antroponimiia Zakarpattia: monohrafiia [Anthroponymy of Zakarpattia]. Uzhhorod, 670 (in Ukr.).

6. Yashchuk, L. V. (2008). Antroponimiia Zhytomyrshchyny XVI–XVII st. [Anthroponymy of Zhytomyr region of the 16th–17th centuries]. PhD dissertation (Ukrainian language). Zhytomyr, 209 (in Ukr.).

## **SURNAMES OF CHUDNIVSHYN (BASED ON THE MATERIAL OF THE «NATIONAL BOOK OF MEMORY OF THE VICTIMS OF THE HOLODOMOR OF 1932–1933 IN UKRAINE»)**

*Lesya Yashchuk, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
of the Department of the Ukrainian Language and Methods of its Teaching,  
Zhytomyr Ivan Franko State University (Zhytomyr, Ukraine)*

e-mail: lesjajashhuk@ukr.net

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4314-0807>

*Valentyna Tytarenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
of the Department of the Ukrainian Language and Methods of its Teaching,  
Zhytomyr Ivan Franko State University (Zhytomyr, Ukraine)*

e-mail: ktytar@ukr.net

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1599-9964>

**Abstract. Introduction.** *The article characterizes the semantics of the creative bases of the surnames of the Chudniv district of the Zhytomyr region of the «National book of memory of the victims of the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine», the source base for which was primarily the funds of the State Archive of the Zhytomyr region and the archive of the Office of the Security Service of Ukraine in the Zhytomyr region.*

*The historical anthroponymicon of Zhytomyr Region (XVI–XVII centuries), in particular the lexical-semantic features of surnames, was studied by L. V. Yashchuk. I. I. Kozubenko analyzed the ratio of unofficial and official names of the Central Polissia, having studied 5,000 unofficial hereditary names collected in 87 settlements of the modern Zhytomyr region, describing the process of their emergence and development, identifying extra- and intralingual factors of the evolution of unofficial names. The proposed investigation is a continuation of a series of studies devoted to the anthroponymy of the Zhytomyr region of the first half of the 20th century, which was not the object of a special onomastic study.*

*According to the semantics of the creative bases of the surnames of the Chudniv district of the Zhytomyr region of the «National Book of Memory of the Victims of the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine», they are classified into three groups: 1) surnames based on anthroponyms (Christian and Slavic autochthonous names); 2) surnames based on appellative-anthroponymic names; 3) surnames based on appellative names.*

**The purpose.** *The purpose of our article is to characterize the surnames of Chudnivshchyna «National Book of Memory of the Victims of the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine. Zhytomyr region», which are based on appellative-anthroponymic and appellative names.*

**Originality.** *This investigation is a continuation of a series of studies devoted to the anthroponymy of the Zhytomyr region of the first half of the 20<sup>th</sup> century, which was not yet the object of a special onomastic study.*

**The methods.** *The research was carried out by using the descriptive method, in particular, the inventory and systematization of lexical material with the involvement of linguistic methods of lexical-semantic and etymological analysis.*

**Main results of the study.** *Among the surnames, which are based on appellative-anthroponymic names of the "nomina personalia" category, there are widely represented names of people based on internal features and behavioral characteristics: Baidyuk, Zhigan, Zabara, Khytrych, Shmorgun; as well as by*



external characteristics, physiological features: *Dzyubenko, Kotsyruba, Malyovaniy, Ryzhuk, Tovstukha*. A number of surnames of this group contain the prefix **bez-** (*Bezvershuk, Bezklepiy, Beznosenko, Bezusiy, Bezuh*) or have a composite structure (*Bilonoga, Varyvoda, Sukhorebriy, Trigub, Chernous*). In the surnames of the «*nominaimpersonalia*» category, the vocabulary for the designation of representatives of the fauna is most fully reflected: *Boroznyak, Volyk, Zavruk, Solovijchuk, Shpak*; household items, tools: *Grebenyuk, Kotsyuba, Mitlevych, Motuzko, Stukalo*.

Appellative surnames are most often motivated by names based on the field of activity or profession (the most common among them: *Humenyuk, Melnyk, Melnychuk / Melnichuk, Shevchuk*); and oikonyms, including Zhytomyr region: *Bystrytskyi, Hrushetskyi, Myropilskyi, Yasnogorodskyi*.

**Conclusions and specific suggestions of the author.** Further work on the study of anthroponyms of Zhytomyr Oblast will make it possible to determine interlinguistic, regional, dialectal phenomena in them, as well as the specificity of their morpheme structure.

**Keywords:** anthroponymy, surname, first name, appellative-anthroponymic names, semantics of creative bases.

Надійшла до редакції 19.03.23

Прийнято до друку 14.05.23

# СЕМАНТИКА. ПСИХОЛІНГВІСТИКА. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'373.4:355.01(470:477''2022/202''(045)  
DOI: 10.31651/2226-4388-2023-34-42-48

## КОНЦЕПТ «НЕНАВИСТЬ» У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ ЧАСІВ ВЕЛИКОЇ ВІЙНИ 2022–2023 РОКІВ

*Р. О. Христіанінова, доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української мови, Запорізький національний університет  
(Запоріжжя, Україна)*

e-mail: khrystianinova@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0045-1026>

*У статті проаналізовано основні ознаки концепту «ненависть» у мовній картині світу українців до і після початку повномасштабної російсько-української війни 2022–2023 років. Установлено, що в мирний час концепт «ненависть» вербалізує деструктивне моральне почуття, спрямоване на знищення об'єкта ненависті чи нанесення йому максимальних збитків.*

*Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що вперше констатовано зміни сенсу названого концепту в умовах великої війни 2022–2023 років. Із цією метою проаналізовано найменування ворогів, широко використовувани в медіапросторі. Основний масив матеріалу відібрано з телеграм-каналів сил спротиву на окупованій території та телеграм-каналів адміністрацій українських територій, прилеглих до районів бойових дій.*

*Результати дослідження дають змогу стверджувати, що концепт «ненависть» у мовній картині світу українців часів широкомасштабної війни 2022–2023 років може бути конкретизований як «відплатна ненависть». Основними характеристиками концепту «відплатна ненависть» є: 1) емоція високої інтенсивності; 2) породжена почуттям огиди до підлого ворога, негідного звання людини; 3) передбачає знищення ворога, оскільки він є загрозою для вироблених людством цінностей співжиття; 4) спрямована на відстоювання демократичних ідеалів цивілізованого суспільства, отже, має конструктивний характер.*

***Ключові слова:** ненависть, відплатна ненависть, концепт, лексема, сема, інтегральна сема, тематична група, найменування.*

**Актуальність.** Концепт *ненависть* вербалізує універсальний феномен емоційного життя людини. На думку Є. Малярчука, ненависть у своїй феноменологічній даності – це змістовне інтенційне переживання, об'єкт якого має негативну цінність, а тому сприйманий як такий, що не повинен існувати в спільному із суб'єктом життєвому просторі [3, с. 98]. Дослідники, які аналізували ненависть у мирний час, підкреслюють деструктивний характер цього почуття, пов'язаний із відсутністю моральності, людяності в стосунках, оскільки воно спрямоване на знищення об'єкта ненависті чи нанесення йому максимальних збитків [2, с. 185].

Із 24 лютого 2022 року, коли відбулося повномасштабне вторгнення Росії на територію України, реальність, у якій опинилися українці, докорінно змінилася. Багато з них прямо чи опосередковано зіштовхнулися з варварськими діями окупантів на нашій землі, що цілком умотивовано викликало появу почуття ненависті до ворогів. Відчуття ненависті в умовах війни стає цілком нормальною реакцією психіки людини щодо ненормальних явищ у її житті. Унаслідок цього, почуття ненависті перестали сприймати як суто негативне, аморальне, воно набуло нового сенсу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Зміна сенсу почуття ненависті в нових умовах потребує від науковців адекватної інтерпретації цього феномену. У філософії та психології акцентують на осмисленні проблеми, чи може ненависть відіграти свою позитивну мотивувальну роль у справедливій боротьбі українського народу за свою свободу

і незалежність. Відповідь на це запитання дослідники намагаються знайти через з'ясування онтологічних, гносеологічних і власне етичних аспектів названого почуття [3, с. 98]. На думку науковців, ненависть не тільки містить низку негативних емоцій, зокрема злість, роздратування, образу тощо, але й здатна викликати активну діяльність, спрямовану проти об'єкта ненависті [6, с. 283–284]. Водночас сам об'єкт ненависті в науковій літературі натепер чітко не окреслений. У психології ненависть визначають як стійке активне негативне почуття суб'єкта, спрямоване на явища, що суперечать його потребам, переконанням або цінностям [там само], як «довготривалий комплекс негативних настановлень, мотивів, емоцій і схильностей, спрямованих на предмет, яким може бути як людина чи група людей, так і будь-який неживий об'єкт, процес чи явище» [2, с. 185]. За такого визначення об'єкт ненависті розуміють дуже широко. Натомість, на думку Є. Мулярчука, об'єктом ненависті може бути лише інша людина або мисляча істота, а не обставини чи речі [3, с. 100]. У пропонованій статті будемо дотримуватися саме такого розуміння об'єкта ненависті.

Нове витлумачення почуття ненависті потребує дослідження змін і в інтерпретації концепту «ненависть» – ментальної одиниці, яка фіксує уявлення українців про це почуття, що й визначає актуальність пропонованої розвідки.

**Мета дослідження** – виявити й обґрунтувати зміни в інтерпретації концепту *ненависть* у реаліях великої війни 2022–2023 років на основі аналізу засобів репрезентації цього концепту в мовній картині світу українців.

**Матеріали й методи дослідження.** Оскільки концепт *ненависть* набуває мовної об'єктивації, його зміст і структуру можна встановити на підставі аналізу засобів його вербалізації [4, с. 118]. Відразу зазначимо, що саму лексему «ненависть» українці використовують у своєму мовленні досить рідко, що засвідчує аналіз дописів та їхніх обговорень у різних групах у медіапросторі. Оскільки ж концепт «ненависть» належить до ментальних одиниць, які фіксують уявлення людей про нематеріальне явище, то окреслити його можна й через аналіз проявів цієї емоції в висловленнях щодо об'єкта ненависті, яким для українців у реаліях повномасштабної війни 2022–2023 років постають вороги українського народу – російські загарбники та їхні посіпаки. Щоб виявити зміни в інтерпретації концепту «ненависть», проаналізуємо найменування ворогів, широко використовуваних в медіапросторі. Основний масив матеріалу відібрано з телеграм-каналів сил спротиву на окупованій території та з телеграм-каналів адміністрацій українських територій, прилеглих до районів бойових дій.

У пропонованому дослідженні використано такі методи: аналіз філософських, психологічних та мовознавчих наукових праць із розглядової проблеми – для окреслення теоретичного підґрунтя дослідження; структурний метод, зокрема його методику компонентного аналізу, – задля визначення семного складу лексеми «ненависть» та лексем-найменувань ворогів; контекстуальний аналіз – для виявлення конотації слова в контексті; метод інтерпретації – для пояснення змісту лексем-найменувань; описовий метод – для систематизації та класифікації досліджуваного мовного матеріалу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Сучасні дослідники розглядають концепти як складні ментальні одиниці високого рівня абстрагування, що фіксують специфічні уявлення народу, випрацьовані його багатовіковим досвідом сприймання й розуміння явищ і процесів довкілля та людини в цьому довкіллі. У концепті виокремлюють кілька його складників – поняттєвий, образний і матеріально-знаковий.

Поняттєвий складник концепту виявляють через семний аналіз лексеми, що його вербалізує. У лексемі «ненависть» дослідники зазвичай виокремлюють такі семи: 1) емоція високої інтенсивності; 2) украй загострена емоція, що межує з ворожістю; 3) ненависть передбачає бажання зла у ставленні до об'єкта; 4) основою ненависті може бути огида [1, с. 18].

Тематична група «ворог» охоплює найменування: 1) російських окупантів, які безпосередньо перебувають на території України; 2) очільників ворожої держави, які розв'язали війну; 3) колишніх українських громадян, які стали посібниками загарбників на

окупованих територіях; 4) громадян Росії, які підтримують війну та схвалюють злочинні дії керівників держави. Водночас погоджуємося із зауваженням Є. Мулярчука, що в час нинішньої війни важко втриматися від упередженості стосовно всіх росіян як убивць і катів [3, с. 100], що підтверджує й зібраний фактичний матеріал, хоч це певною мірою не об'єктивно. Тому виокремлюємо ще одну підгрупу – найменування ворожої держави загалом та її жителів. Найрепрезентативнішою постає тематична підгрупа на позначення російських окупантів, які безпосередньо перебувають на території України. Саме цю підгрупу взято для аналізу в пропонованій статті.

У найменуваннях російських окупантів, які безпосередньо перебувають на території України, фіксуємо вияв емоційного несприйняття ворогів. За мотиваційними зв'язками можна виокремити кілька підгруп таких найменувань.

Підгрупа найменувань з інтегральною семою 'істоти, які не мають людської сутності' охоплює лексеми *антилюди, недолюди, нелюди / нелюді*: *Антилюди за це обов'язково будуть відповідати* [Бердянськ в окупації. 18 січня 2023]; *За даними розвідки, кількість загиблих та поранених досягає 100 недолюдей* [ТСН. 24 липня 2022]; *рабсіяни нелюди* [Запоріжжя.Інфо. 23 листопада 2022]; *Цієї ночі російські нелюді обстріляли два села однієї з громад Запорізького району ракетами С-300* [Запоріжжя.Інфо. 21 листопада 2022]. У «Словнику української мови» зафіксовано: *нелюд* – «жорстока, зла, бездушна людина» [5, т. 5, с. 332], *недолюд* – «зневажл. Те саме, що недолюдок» [5, т. 5, с. 294], *недолюдок* – «зневажл. Той, хто не гідний звання людини через свої потворні дії та вчинки» [там само]. Лексеми *антилюди* словник не фіксує, але семантика її абсолютно прозора. «Словник української мови» подає *анти...* – «Префікс, що вживається для творення слів із значенням протилежний, ворожий чому-небудь» [5, т. 1, с. 49]. Звідси *антилюди* – істоти, протилежні, ворожі до людей.

Найменування з інтегральною семою 'людиноподібні фантастичні потворні істоти'. До цієї підгрупи зараховуємо лексеми *гобліни, орки / оркі, потвори, чорти* та описову назву *оркоподібні істоти*: *Най на болотах своїх в своїх смердючих магазинах скупляються <...> гобліни рашистські!* [Бердянськ в окупації. 7 січня 2023]; *орки отримали гарячі привітання* [Запоріжжя.Інфо. 20 листопада 2022]; *Оркі у Тік Тоці розмістили відео, як драпають з Херсонщини* [Реальна війна. 18 листопада 2022]; *...чорти знову підступно вдарили по обласному центру своїми клятими ракетами зрк с-300* [Бердянськ в окупації. 9 квітня 2023]; *Вночі російські потвори обстріляли величезними ракетами маленьке положове відділення Вільнянської лікарні* [+Бердянськ новини online. 23 листопада 2022]; *В сусідньому Маріуполі вночі на різні види оркоподібних істот хтось влаштував нічне сафарі* [Бердянськ в окупації, 6 липня 2023]. Найменування *потвори, гобліни* зазвичай уживані в поєднанні з прикметниковими означеннями-конкретизаторами *зомбовані, рашистські, російські*. «Словник української мови» подає: *потвора* – «страхітлива фантастична істота; страховище»; «перен. Про люту, жорстоку і т. ін. людину, що втратила кращі моральні якості; недолюдок» [5, т. 7, с. 399]; *чорт* – «надприродна істота, що втілює в собі зло і має вигляд темношкірої людини з козячими ногами, хвостом і ріжками; злий дух, нечиста сила, біс, диявол, сатана» [5, т. 11, с. 362]. Лексем *орк, гоблін* у словнику не зафіксовано, у Вікіпедії знаходимо пояснення: *орки* – вигаданий вид або раса істот із фантастичних, переважно фентезійних творів, зазвичай їх зображають кремезними варварами зі звіриними рисами; *гобліни* – у германському та британському фольклорі мандрівні духи, що збиткуються з людей, переважно зображувані як потворні карлики [<https://uk.wikipedia.org/wiki>].

Широко представлена підгрупа найменувань з інтегральною семою 'тварини та їхнє потомство' (*тварюки, тваринки, звірята, пси, свині, шавки, щури, хробаки, гниди*): *рашистські тварюки знову і знову обстрілюють Херсон* [Запоріжжя.Інфо. 10 січня 2023]; *Тваринки-рашисти зняли черговий брехливий сюжет про те, що у центрі Мелітополя знайшли схрон з українською зброєю (у ящиках с надписами болотною мовою)* [Запоріжжя.Інфо. 11 січня 2023]; *Пологівський універмаг, який "досі тхне свіжоспаленими звірятами"* [Запоріжжя.Інфо. 24 листопада 2022]; *Кілька днів спостерігаємо, як пси*

метушливо возять своїх недобитків до центральної лікарні селища [Запоріжжя.Інфо. 14 червня 2023]; **Рашистські свині** завжди діють, як злочинці: або роби, як я хочу, або я тебе вб'ю [Запоріжжя.Інфо. 14 січня 2023]; **Потикані, убогі, болотні шавки** [+Бердянськ новини online. 22 червня 2023]; **Наша арта нищить рашистських щурів** прямо у їх норах [Запоріжжя.Інфо. 23 червня 2023]; **Пригоди російських хробаків в Україні** [Запоріжжя.Інфо, 18 грудня 2022]; ...**запам'ятовуйте рила місцевих хто з гнидами болотними за одне, скоро буде розплата по повній** [Бердянськ в окупації. 3 лютого 2023]. «Словник української мови» подає: **тварюка** – «збільш.-зневажл. до тварина» [5, т. 10, с. 45]; **пес** – «перен., зневажл. Про погану, негідну людину, що своїми вчинками, діями викликає обурення й загальний осуд» [5, т. 6, с. 340]; **свиня** – «перен., лайл. Неохайна людина /Непорядна, нечемна, невдячна людина» [5, т. 9, с. 72]. Лексему **тваринка** в словнику подано лише з позитивною конотацією – «Зменш.-пестл. до тварина» [5, т. 10, с. 45]. Лексеми **звірята** в словникові не знаходимо. Інші лексеми подані як нейтральні. Але контекстуальний аналіз використання означених лексем щодо окупантів засвідчує їх як негативно забарвлені, зневажливі найменування. Так само, як і в розглянутій вище підгрупі, іменникові назви зазвичай конкретизовані прикметниковими означеннями **рашистські, російські, болотні** або прикладками **рашисти, рабсіяни**.

Найменування з інтегральною семою 'твариноподібні вигадані потворні істоти' репрезентовані переважно складними словами. До цієї групи належать: 1) лексема **чупакабра** в поєднанні з прикметниковим означенням: **Кацапський чупакабра** розповідає казочки, як приїхав воювати в Україну проти "найомників" [Реальна війна. 23 січня 2023]; 2) неологізми, утворені від назв двох тварин (**поросятпесики, свинопси, свинособаки**): **Тепер поросятпесики** почнуть себе ще більше жаліти [Березовий сок, 19 січня 2023]; **Смерть свинопсам** [Бердянськ в окупації. 18 грудня 2022]; **Свинособаки** у селі Примірне, що поруч з Енергодаром, залазять через огорожу та заселяються у хати українців [Запоріжжя.Інфо. 22 грудня 2022]; 3) лексема **хрюкогави**, мотивована звуконаслідуванням тварин: **Нагадаю, що перед звільненням Харківщини хрюкогави** майже захопили Уди [Шрайк Ньюс, 5 березня 2023]; 4) слова, утворені від назви тварини й фантастичної потворної істоти орка (**оркомавпи, орко-саранча, свиноорки**): **3 Полог** повідомляють, що у **орко-мави** загорілася автівка [Запоріжжя.Інфо.15 січня 2023]; **І може в деяких випадках запускати ракети по орко-саранчі з безпечної відстані** [Шрайк Ньюс. 10 травня 2023]; **Свиноорки** лізуть, але ми їх б'ємо, місто контрольоване Збройними силами України [НТА.ua. 25 жовтня 2022]; 5) лексеми, утворені від **свиня** і **руський (свинорус)** або **кацап (свинокацапи)**: **Молодчинка, сміливо! За такі листівочки тамкай можна добряче відхопити <...> від свинорусів!** [Бердянськ в окупації. 1 лютого 2023]; **Ну тепер у свинокацапів <...> не в шоколаді** [Бердянськ онлайн+. 9 червня 2023].

Найменування з інтегральною семою 'брудний' представлені двома лексемами – **бруднодупі, немиті**. На нашу думку, характеристика «брудний» стосується й зовнішніх виявів (українці завжди дивуються, скільки бруду залишають вороги там, де вони були), і моральних якостей ворогів (заплямовані кров'ю невинних людей): **І знову Токмак, і знову гучно і яскраво, і знову акт колективного зажмурювання бруднодупих** [Бердянськ в окупації. 2 липня 2023]; **Натомість немиті** продовжують тероризувати прифронтові Гуляйполе та Орхів... [Бердянськ в окупації. 21 квітня 2023].

Найменування з інтегральною семою 'огидний'. У цій групі зафіксовано дві жаргонні лексеми **мразота, мразі**, обидві запозичені з російської мови, в українській мові їм відповідає лексема **мерзота** – те, що викликає огиду, відразу; щось гидке [https://slovnuk.ua/index.php?swrd]. Ці найменування частіше вживані в поєднанні з прикметниками **болотний, кацапський, рашистський, руснявий**: **мразота** пишається собою, що захопили українське місто [Бердянськ в окупації. 17 січня 2023]; **Вони С. Бандеру шукають, мразі болотні** [Бердянськ в окупації. 3 лютого 2023]; **Так кацапська мразота** робить підстави зі «здачею у полон» [Реальна війна. 18 листопада 2022].

Найменування, об'єднані семою 'смерть'. До цієї групи належать лексеми **жмурки** (фонетичний варіант до слова **жмурики**; **жмур, жмурик** – сленг. покійник), **загнивники**

(іменник-новотвір від дієслова *загнивати* – піддаватися гниттю, розкладатися [5, т. 3, с. 81]), *пакетоподібні, чорнопакетники* (убитих загарбників забирають у чорних пакетах): *Жмурки намагаються мацати з боку Оріхова і Гуляйполя* [Запоріжжя.Інфо. 23 грудня 2022]; *Так за вчора було ліквідовано ще 650 загнивків...* [Бердянськ в окупації. 22 червня 2023]; *Тупі неосвічені пакетоподібні* [+Бердянськ новини online. 17 листопада 2022]; *Також, наші захисники попіклувались і про техніку для чорнопакетників...* [Бердянськ в окупації. 30 квітня 2023].

Найменування з оцінною семою – *убогий* (*перен.* – духовно обмежений; нікчемний [5, т. 10, с. 357]), *лаптеногі* (очевидно, утворене від «*лапотная Россия*», тобто економічно відстала Росія. Так називали селянську Росію до початку ХХ ст., оскільки сільські жителі носили переважно лапті – плетене взуття із кори дерев): *російські фашисти обурені, що українці перестали їх боятися. Ми більше скажемо: ми сміємось над вами, убогі* [Запоріжжя.Інфо, 17 грудня 2022]; *Здохлі лаптеногі та їх залізо бадьорить краще кави* [Бердянськ в окупації. 27 січня 2023].

Близькими до розглядової вище підгрупи є об'єднані семою 'недорозвинуті' найменування *каліч генетична, одноклітинні*: *Хоча сумніваюсь, всі ви орки, ви каліч генетична, без виключень* [Березовий сок, 19 січня 2023]; *У них своя атмосфера бачу... одноклітинні* [Бердянськ в окупації. 8 червня 2023].

Найменування з інтегральною семою 'недавно мобілізовані'. До цієї підгрупи увійшли зневажливі назви військових, примусово набраних до російських збройних сил унаслідок пугінської «часткової мобілізації», оголошеної 21 вересня 2022 року, зокрема лексема *мобік* (недавно мобілізований, не підготовлений до воєнних дій військовий) та утворені від неї *чмобик / чмобік, чмобілізовані, чмобіслави*, семантично пов'язані зі словом *чмо* (нікчемна, морально і фізично недолуга людина, яку всі зневажають): *Російські «мобіки» обурюються, що їм збрехали* [Реальна війна. 18 листопада 2022]; *В рашиці почали «урочисто» заарештовувати чмобіків, які відмовляються їхати на війну в Україну* [ППО – NewsuaНовини. 20 листопада 2022]; *чмобік просить, щоб його обміняли на херсонського єнота* [Запоріжжя.Інфо. 20 листопада 2022]; *чмобілізовані із мурманської області передають привіт губернатору* [Реальна війна. 9 грудня 2022]; *Кажуть, що це було наметове містечко з чмобіславами під Оренбургом* [Реальна війна. 10 січня 2023]. До цієї групи уналежнюємо й лексему *чмоня* (зменш. від *чмо*, позначає людину, до якої ставляться з крайньою зневагою, набуло поширення з березні 2022 року завдяки однойменному інтернет-мему): *Кам'янка забита чмонями* [+Бердянськ новини online. 18 травня 2023].

Найменування з інтегральною семою 'росіяни'. До цієї групи зараховуємо всі фонетично спотворені з метою висміювання назви окупантів, утворені від: 1) ендоетноніма «русский» (*русня / рузня / рузня, рюзькі / рюзьге / руцьке, руцькій, узькі / узкі, русняві, русаки*): *Доброго ранку всім, окрім русні та колобоків звісно* [Бердянськ в окупації. 30 квітня 2023]; *Про “отрицательное наступление” рузні на Запорізькому напрямку* [Запоріжжя.Інфо. 23 січня 2023]; *Головне, що рюзьге вірять своєму карлику* [Бердянськ в окупації. 20 січня 2023]; *Пересічний руцькій ніколи не був в «Загниваючій Європі»* [Бердянськ в окупації. 24 грудня 2022]; *З приходом узьких стала вчителем під керівництвом свого чоловіка* [Бердянськ в окупації. 6 лютого 2023]; *Узкім ті лопати щоб поперек горла* [Березовий сок. 26 лютого 2023]; *Ще треба перевіряти руснявих, в яких кольорах їх білизна...* [Бердянськ в окупації. 19 грудня 2022]; *Наші бійці пішли у розвідку в районі Урожайного та взяли в полон кількох русаків, завдяки видатній акторській грі* [Реальна війна. 3 червня 2023]; 2) відомих ще до війни неофіційних, часто зневажливих, назв росіян (*кацапня, кацапнота, мацкалі, мацковіти*): *Шкода, що кацапня по школах лайно своє розносить* [Бердянськ в окупації. 3 лютого 2023]; *Пригадую перші дні війни, коли кацапнота збила румунський винищувач, а потім ще і гвинтокрил, який вилетів на пошуки екіпажу* [Березовий сок. 15 січня 2023]; *Будьте ви мацкалі на віки вічні прокляті щоб вам ніколи і ніде не було спокою* [Березовий сок, 29 січня 2023]; *За три дні... горить в пеклі мацковіти* [Березовий сок, 24 лютого 2023]; 3) слова «росіяни» (*рабсіяни, расіяни / разіяни, РАБззеянци*): *За ніч на території Енергодару*

було весело, але не **рабсіянам** [Запоріжжя.Інфо. 10 грудня 2022]; **расіяни** не зможуть утримати Запорізьку АЕС [Запоріжжя.Інфо. 28 листопада 2022]; *Збіговисько убогих істот. Без розуму, честі, совісті і гідності. Одне слово, РАБззєянці* [+Бердянськ новини online. 22 червня 2023].

Найменування з інтегральною семою ‘зомбовані рашистською пропагандою’. До цієї групи належить лексеми *зомбі* (фантастична істота, жива людина, що цілковито втратила контроль над своїми свідомістю і тілом, перебуваючи під владою сторонньої сили [<https://uk.wikipedia.org/wiki/>]), *победобеси* (від *победобесіє* – «культ Перемоги» в путінській Росії, спрямований на мілітаризацію свідомості, виховання відданості примарній ідеї «російського світу», згуртовування населення навколо «національного лідера» [<https://uk.wikipedia.org/wiki/>]), *асвабадітелі* (упевнені у своїй «визвольній» місії): **Русняві зомбі пруть не зважаючи на втрати (за вчора ще +850 ліквідованих «витязів») для досягнення незрозуміло якої мети** [Бердянськ в окупації. 31 січня 2023]; *Вчора <...> в Чернігівці победобеси вирішили, на radoщах, влаштувати сафарі одне на одного* [Бердянськ в окупації. 10 травня 2023]; *Горіла та палала як техніка ворожа так і, безпосередньо, асвабадітелі* [Бердянськ в окупації, 4 липня 2023].

Аналіз розглянутих вище найменувань ворога дає підстави виокремити такі ознаки російських окупантів:

- 1) негідні звання людини через свої потворні вчинки (*антилюди, недолюди, нелюди / нелюді; тварюки, тваринки, звірята, свині, хробаки, гниди*);
- 2) моральні виродки з характерними рисами, що їх приписують чорним силам потойбічного світу чи потворним фантастичним людиноподібним або твариноподібним істотам (*потвори, орки / оркі, гобліни, чорти; чупакабра, поросятпесики, свинопси, свинособаки, хрюкогави; орко-мавпи, орко-саранча, свиноорки*);
- 3) огидні зовнішньо і внутрішньо (*бруднодупі, немиті; мразота, мразі; убогі, лаптеногі; каліч генетична, одноклітинні*);
- 4) зомбовані пропагандою, нездатні самостійно оцінювати реальний стан речей (*зомбі, победобеси, асвабадітелі*).

Комплекс цих ознак породжує в українців справедливу ненависть до ворога, яку пропонують називати відплатною, оскільки вона задає продуктивну мотивацію для захисту, спрямовану на те, щоб зберегти себе, власну країну, відновити соціальний порядок, утримати ціннісну вертикаль, яка є осереддям кожної культури і цивілізації [3, с. 106].

**Висновки й перспективи.** Концепт «ненависть» у мовній картині світу українців часів широкомасштабної війни 2022–2023 років зазнав значних змін, він може бути конкретизований як «відплатна ненависть». Основними характеристиками концепту «відплатна ненависть» є: 1) емоція високої інтенсивності; 2) породжена почуттям огиди до підлого ворога, негідного звання людини; 3) передбачає знищення ворога, оскільки він є загрозою для вироблених людством цінностей співжиття; 4) має конструктивний характер, адже спрямована на відстоювання демократичних ідеалів цивілізованого суспільства.

#### Список використаної літератури

1. Гороть Є., Троцюк Н. Основні ознаки та засоби вербалізації концепту НАТЕ в англійській картині світу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*. 2016. Вип. 5. С. 15–19.
2. Кучманіч І. М., Селіванова С. В. Почуття ненависті як об’єкт психологічного аналізу. *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Психологічні науки: збірник наукових праць*. 2013. Т. 2. Вип. 10 (91). С. 182–185.
3. Мулярчук Є. Ненависть як моральне почуття за часів війни. *Філософська думка*. 2022. № 3. С. 98–110.
4. Пліс В. П. Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 9. Т. 1. С. 115–120.
5. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
6. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.

## References

1. Horot, Ye. & Trotsiuk, N. (2016). Osnovni oznaky ta zasoby verbalizatsii kontseptu HATE v anhlo-movnij kartyni svitu [The Main Features and Means of Verbalization of the Concept of Hate in the English Linguistic World-Image]. In: *Naukovyi visnyk Shkivnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Seriya «Filolohichni nauky. Movoznavstvo»* [Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka East European National University. Series «Philological sciences. Linguistics»], 5, 15–19 (in Ukr.).
2. Kuchmanysh, I. M. & Selivanova, S. V. (2013). Pochuttia nenavysty yak ob'iekt psykholohichnoho analizu [The Phenomenon of Hatred as the Object of Psychological Analysis]. In: *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu im. V. O. Sukhomlynskoho. Seriya: Psykholohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats* [Collection of Research Papers of V. O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv. Psychological Sciences], 2 (10; 91), 182–185 (in Ukr.).
3. Muliarchuk, Ye. (2022). Nenavyst yak moralne pochuttia za chasiv viiny [Hatred as a Moral Feeling in War Time]. In: *Filosofska dumka* [Philosophical Thought], 3, 98–110 (in Ukr.).
4. Plis, V. P. (2019). Typolohiia kontseptiv u suchasnij kohnityvnij linhvistytsi [The Typology of Concepts in Modern Cognitive Linguistics]. In: *Zakarpatski filolohichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], 9 (1), 115–120 (in Ukr.).
5. Bilodid, I. K. (Ed.) (1970–1980). Slovnyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language], 1–11. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).
6. Shapar, V. B. (2007). Suchasnyi tlumachnyi psykholohichni slovnyk [Modern Explanatory Psychological Dictionary]. Xarkiv: Prapor, 640 (in Ukr.).

## THE CONCEPT OF “HATRED” IN THE UKRAINIANS LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD DURING THE GREAT WAR 2022–2023

*Raisa Khrystianinova, Doctor of Philology, Professor,  
Head of the Ukrainian Language Department,  
Zaporizhzhia National University (Zaporizhzhia, Ukraine)  
e-mail: khrystianinova@gmail.com  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0045-1026>*

**Abstract. Introduction.** *In the context of the full-scale Russian-Ukrainian war of 2022–2023, in scientific works on philosophy and psychology a shift in the nature of hatred was ascertained and specified as retaliatory hatred. The new interpretation of the feeling of hatred requires as well a study of changes in the interpretation of the concept “hatred” – a mental unit that captures the Ukrainians perception of this feeling, that determines the relevance of the proposed intelligence.*

**Purpose.** *To identify and justify changes in the concept interpretation of “hatred” in the great war of 2022–2023 realities based on the analysis of the representation means of this concept in Ukrainians language picture of the world.*

**Methods:** *analysis of philosophical, psychological and linguistic scientific works, which consider the problem – to outline the theoretical background of the study; structural method, in particular its methodology of component analysis – for determining the seme compound of the lexeme “hatred” and the lexemes of enemies’ names; contextual analysis – to reveal the connotation of a word in context; interpretation method – for content clarification of the lexemes of names; descriptive method – for systematization and classification of the studied linguistic material.*

**Results.** *The analysis of the enemy’s names used by the Ukrainians gives grounds to single out a complex of features of the Russian occupiers: unworthy titles of a person because of their ugly deeds, disgusting outwardly and inwardly, zombified by propaganda, unable to assess the real state of affairs independently. All of this gives rise to a just hatred toward the enemy and sets a productive motivation for protection aimed to safe yourself, own country, restoring social order, maintaining the vertical of values, which is the core of each culture and civilization.*

**Originality.** *The concept of “hatred” in the Ukrainians language picture of the world during the full-scale war of 2022–2023 has undergone significant changes and can be specified as “retaliatory hatred”.*

**Conclusion.** *The main characteristics of the concept of “retaliatory hatred” are: 1) high intensity emotions; 2) originated by a feeling of disgust for a vile enemy, who unworthy title of a person; 3) foresee the destruction of the enemy, as he is a threat to the values of coexistence created by humanity; 4) is aimed to defend the democratic ideals of a civilized society, therefore, it has a constructive character.*

**Key words:** *hatred, retaliatory hatred, concept, lexeme, sema, integral sema, thematic group, name.*

Надійшла до редакції: 30.04.23.

Прийнято до друку: 04.06.23.



## ФУНКЦІОНУВАННЯ НОМІНАЦІЙ ПРОДУКТІВ ХАРЧУВАННЯ ТА НАПОЇВ В УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯННЯХ

*С. А. Шуляк, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри  
прикладної лінгвістики та журналістики Уманського державного педагогічного  
університету імені Павла Тичини (Умань, Україна)*

e-mail: shulyak\_svitlana@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3669-852X>

*Статтю присвячено вивченню лексики на позначення продуктів харчування та напоїв у текстах українських народних замовлянь, де такі назви зазвичай є елементами обряду. З'ясовано, що вони функціують у магічному ритуалі як пасивно, так й активно – беруть участь у ритуальних діях: дитину купали у виварі вівса; хворобу викачували на яйце; медом обмащувалися в замовляннях для повернення кохання; кусочком свяченого сала лікували лишай; тільну корову обсипали свяченим маком, щоб давала більше молока; молоко виливали на стару тополь, щоб покарати того, хто відібрав його в корови; сіль висипали на вогонь, щоб позбутися хвороби. Зазначено, що в текстах українських замовлянь компонентом складених назв продуктів харчування та напоїв є означення: солодке молоко, густе молоко, густа сметана, добрий сир, білий сир, жовте масло, зелена сироватка, хліб вкусний, наїдки сахарні, напитки медові. З'ясовано, що в замовляннях від сояшиниці куліш використовують як місце, куди викликають хворобу; на сіль замовляють болячку; хліб-сіль є символом гостинності, достатку, мають обрядове значення, їх використовують у замовляннях крові. Описано комунікативно-семантичні типи замовлянь, у яких функціують лексеми на позначення продуктів харчування та напоїв (замовляння-спонукання, замовляння-бажання, замовляння-розповіді).*

***Ключові слова:** українські замовляння, текст, лексика, ритуал, символіка, обряд, означення, продукти харчування, напої.*

**Актуальність.** Для українців, як й інших народів світу, важливо зберегти етнічну самобутність, не втратити зв'язку з власною історичною традицією. Особлива роль у цьому належить фольклору, який завжди є виразником національного духу, свідчить про неповторність та унікальність кожного етносу, має непересічну моральну й естетичну цінність [10, с. 5].

Джерелом обрядової поезії вважають прадавню віру в магічну (чарівну) силу слова, що, заковане у віршовану або й пісенну форму, неначе гостра стріла, влучає у свою ціль. Ця віра живе й досі в народних масах та закодована в замовляннях, заклинаннях, заговорах. Це формули бажання, що з ними у свідомості примітивної (первісної) людини пов'язана непереможна, магічна сила чарів, тобто змога впливати на природу, світ і людей у бажаному напрямку, аби тільки під час заговорювання були збережені всі передбачені чарами умови [6, с. 30].

Найдавніші, дохристиянські уявлення людей зазвичай пов'язані з нагальними господарськими інтересами й ґрунтовані на вірі в їхню надприродну силу. Через віру, завдяки виконанню магічних дій, людина намагалася вплинути на досягнення поставленої мети: захистити врожай,вилікувати хворого чи забезпечити спокій домашнього вогнища [9, с. 7–8].

Українські замовляння – унікальне явище народної культури, що, увібравши в собі мудрість багатьох поколінь, виражає морально-етичний світогляд народу. Це винятково архаїчний жанр фольклору, який сягає періоду побутування порівняно невеликих текстів із високою формульною насиченістю. Вони тісно пов'язані з народною медициною, метеорологією, астрономією, господарством, природними силами, стихіями, стравами, напоями та ін., що відображають сакральний досвід українського народу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Слушною є думка Г. С. Лозко про те, що їжу українців розрізняють залежно від крайових (регіональних) особливостей, проте спільне для всіх було значення обіду як чинника, який об'єднує людей [7, с. 435]. Це традиційна форма спілкування всієї родини, а дуже часто й сусідів та громади (толока, поминальні дні). Об'єднання людей через їжу – дуже давній закон наших предків. Народна їжа має велику стійкість традицій, досить часто навіть більшу, ніж інші види матеріальної культури [7, с. 435].

Дослідниця українських замовлянь Н. М. Москаленко стверджує, що сіль включена в магію за аналогією з функцією відганяння: напасть має зникнути, як сіль у воді [8, с. 258], а от молоко виконує переважно утилітарну функцію: як об'єкт замовлянь на примноження. Водночас молоко трапляється і в контексті трьох магичних рік, причому ріку молочну обіцяють не випити, а з'їсти, «спожити». Три міфологічні ріки контаміновані з казковою «молочною рікою, кисільними берегами». Ця ріка – сприятливий варіант «неможливого світу», земний рай казки [8, с. 260].

Н. М. Москаленко зазначає, що речовини в замовляннях не просто матеріал, із якого складаються ті або ті предмети чи частини тіла, – це й суб'єкти замовлянь, активні дійові особи, й об'єкти магичного дійства, й атрибути персонажів замовлянь, їхні властивості-титули, властивості-«сани» (ієрархічні та поцінувальні); усі речовини мають більше або менше, але обов'язкове символічне значення [8, с. 262].

**Мета статті** полягає в дослідженні лексики на позначення продуктів харчування та напоїв у текстах українських народних замовлянь.

**Матеріали і методи дослідження.** Для дослідження використано матеріали українських народних замовлянь «Ви, зорі-зориці... Українська народна магична поезія: (Замовляння)». Приклади подаємо в тих формах і мікроконтекстах, у яких вони трапляються в досліджуваних замовляннях. Методологія дослідження представлена комплексом методів, якими послуговуються в сучасному мовознавстві, зокрема описовим, компонентним, зіставним та трансформаційним.

**Результати дослідження та їх обговорення.** У текстах українських замовлянь продукти харчування зазвичай є елементами обряду. У замовлянні від сояшниць куліш використовували як місце, куди викликали хворобу, як-от: – *Я вас, сояшниць, зварюю, я вас виговорюю, я вас викликаю на веретено і на ніж, на ложку і куліш* [3, с. 115]. В. В. Жайворонок зазначає, що *куліш* – українська національна страва – густий суп (зазвичай із пшона); як проста селянська (і козацька) їжа постає об'єктом гумору: «Хоч куліш, та з перцем», «Хоч куліш, та виделками (та на виделці)» [5, с. 319].

*Хліб* (зменшено-пестливі – *хлібець, хлібчик*) – харчовий продукт, який випікають із борошна, або зернова культура на пні. Споконвіку хліб був у великій пошані; ставлення до нього побожне, культове, бо це Божий дар. Невипадково його випікають переважно у формі сонця й називають святим; їсти хліб потрібно лише з непокритою головою; при ньому не можна лягати, насилати на когось прокльони; святий хліб не слід кидати під ноги, – коли випадково падає, його піднімають, цілують і кладуть на стіл [5, с. 618]. У замовляннях *Стій, кров, зупинись, не йди, / бо тобі так буде, як тій молодиці, / що в неділю до обіда хліб пекла. / Хліб печеться, а кров замовляється, / од вогню одкидається. / Не я сама замовляю, / Замовляє Божя Мати, / а я словом. Сам Бог з помочу* [3, с. 80]; *Кров, не йди, не течи, нехай з того кров тече, хто в п'ятницю плаття золить, а в неділю хліб пече* [3, с. 89] передбачене покарання за невиконання ритуалу випікання хліба, а спонукальність виражена у вигляді наказу.

*Хліб* має обрядове значення – під час сватання, заручин, батьківського благословення на шлюб, на новосіллі, на похороні тощо; це символ щастя, розмноження, згоди, єднання, багатства [6, с. 618]. Мовні структури замовляння *Господу Богу помолюся, і Матері Божій, і святому Харлампію Власію, і пречистій Богородиці. Пречистая Богородиця, як оцей хліб родиця, який той хліб вкусний, такий щоб був у мене скот тушиний* [3, с. 269], побудовані за схемою «як той..., такий щоб», виражають уподібнення-аналогію.

*Хліб – найголовніша їжа, уособлення її та всіх статків [5, с. 618]. У замовлянні Ти, вогню святий і горючий, очисти нас, немічних і старих, здорових і молодих, оздорови нас у всіх жилках і піджилках, не допусти ніякого нездужання, звільни нас від пристрїтів і зурочень, од тошноти і нудоти, од страху і переляку. Ти, вогню золотий, грїй нас і годуй, світи нам і освічуй, роби здоровими і мудрими, бо ти спалюєш нечисть і недужість, хвороби і болячки, даєш світло і хліб. Дай нам на цей раз хліб і тепло, здоров'я і силу [3, с. 54]* хліб, тепло, здоров'я і сила – те, що просить людина для себе.

*Хліб – ознака працьовитості або ледарства, з давнини хліб – ознака пошани, тому поважних людей (гостей) зустрічають хлібом – так званою українською паляницею, що має завжди сонячну круглу форму; повага до хліба зосталася й понині; хлібові приписували лікувальні властивості; рани заліплювали хлібним м'якушем; гарячий хліб притискали до лишайв, бородавок, клали в дупло хворого зуба [5, с. 618]. Хліб-Коляда має й іншу назву – Корочун. Таким хлібом обдаровують колядників-співаків, які, мов небесні посланці, звіщають світові новину про величну тайну Різдва Божого Сина [2, с. 12]. Різдва́ний хліб залежно від місцевості мав різні назви (*корочун, крачун, крайчун, керечун, книш, калач, струдья* і просто *хліб*) та форми; міг бути прїсним або скоромним, його випікали з різного борошна, [2, с. 32]. Колись у хлібі запікали різні предмети, що мали приносити успіх та добре здоров'я або оберїгати від лихого: часник, збіжжя чи дрібні монети [2, с. 54].*

У Старобільському повіті розповідають легенду про те, що, коли не було ще хлібних злаків, люди годувалися липовим листом і корою та «потрохом» з дерев, тобто тим, що сиплеться з деревних червоточин. Тоді Господь дав пшеницю – тільки дав її не людині, а собаці: той заскавулів од голоду, Бог і кинув йому з неба колос пшениці прямо в пащу. Людина вихопила в собаки цей колос, посїяла й розвела таким чином пшеницю. Ось чому людям гріх убивати собаку – ми їмо його пайку [1, с. 300].

*Сіль – біла речовина з гострим характерним смаком, що є кристалами хлористого натрію і вживана як приправа до страв, для консервування тощо; здавна у великій пошані (ще з Чорноморсько-Дунайської доби); символїзує життєві випробування, зокрема на вірність і дружбу; часто використовують у ритуальних обрядах, бо «сіль – свята річ» (завжди поряд із хлібом), благословляють хлібом-сіллю засватаних, а потім пошлюблених, нову синову хату; кладуть хліб-сіль на стіл у Святвечір; зустрічають хлібом-сіллю на ознаку великої пошани; у побуті дякують за хліб, за сіль; хліб та дрібок солі – часто основна їжа хлібороба, тому уособлює їжу взагалі; сіль поважали ще й тому, що вона нібито охороняє од чарів; новонародженому кладуть у постіль сіль «від уроків»; охоронною є формула: «Сіль тобі в очі на чотири ночі!»; великодня посвячена сіль дуже допомагає худобі, тому її підмішують до корму; цілющу силу має також четвергова сіль [5, с. 541].*

На *сіль* відвертають хвороби, як-от у замовлянні: *Болячка польова, болячка віхрова, / Болячка навїяна, болячка набродяна, / Болячка наспана, болячка наслана – / Я тебе вимовляю, на сіль виганяю [3, с. 32],* або ж тричі *сіль* сиплють на вогонь і стільки ж кажуть у замовлянні: *Сіль перегоряє, / Піч перепїкає, / Народженого, хрещеного (Трохима) / Всяка хвороба минає!* [3, с. 33]. Усяку хворобу й біду для язичницької свідомості врешті-решт «наведено» на людину, а отже, її можна і треба вправно від неї «відвести» [8, с. 23].

В українських замовляннях з лексемами хліб-сіль асоційована формула обміну. Об'єкти обміну можуть бути різноманїтними. Особливу увагу привертають замовляльні тексти, у яких дають *хліб-сіль*, а просять собі щось інше: *Добрий вечір, кринице, красна дївице! / Водо – дочко Уляно! / Земле – мати Тетяно! / Камне – брате Петре! / Поздоровляю вас із понедїлком! / Тримайте хліб-сіль, / Дайте нам водиці на добро...!* [3, с. 302]. Такі мовні структури характеризують значення пропозиції.

*Молоко – рїдина, одержувана від деяких сільськогосподарських тварин як продукт харчування. У замовляннях і казках фігурує молочна ріка з кисільними берегами як неможливий світ, земний рай [5, с. 375]. У замовлянні від крові у коней спостерїгаємо молочну ріку: *Текло три ріки під калиновий лист: перва водяна, друга молочна, третя**

кровава; я водяну ізоп'ю, а **молочну** споживу, а кроваву іспиню, із сірого коня кров ізгоню [3, с. 270].

У шептанні від усякої хвороби чистоту молока порівнюють із чистотою золота, як-от: *Як мати спородила, так щоб була здорова. Як золото та **молоко** чисте, так щоб вона була чиста. Ротом говоритиме, а губами здуватиме, через тин перекидатиме, щоб зосталось чисте, як **молоко** та золото* [3, с. 12].

Частина замовлянь спрямована на покарання того, хто відібрав у корови молоко, наприклад: *Як сесю купину переточили муряшки, так би ті гостець голову розточив, що відобрала од моєї корови **молоко*** [3, с. 263]; *Не **молоко** я січу, ой січу тої серце, що від моєї корови відобрала **молоко*** [3, с. 262]; *Як той пень ізсох, так би тота ізсохла, що відобрала від моєї корови **молоко*** [3, с. 264].

Інша частина замовляльних текстів передбачає привернення, прибуття корові молока, як-от: *Ви, зорі-зоряниці, ви Божі помішниці, одна Захара, друга Варвара, третя Марина, з роси, з води потягнеться, моїй рябій корові **молоко** приверніть* [3, с. 254]; *Добре утро, кирничко-сестричко, у тебе жили наповнюються водою, із камінів, із кремів і со всіх сточників, щоб так у моєї корови прибуло **молоко** із жил, із роси, із води, зо всього їда і зо всього питя* [3, с. 260].

Молоко порівнювали з Божою росою [5, с. 503], що спостерігаємо в замовлянні: *Драстуй, вода Оліяна, / І ти, земле Тетяно! / Я ж не прийшов до тебе / Води брати, / А прийшов поміці прохати. / Драстуй, вода-криниця, / І ти, красная дівчиця, / Ти часто в Бога буваєш, / Ключі одбираєш, / Одімкни і пусти **Божою росицею*** [3, с. 256].

Лексема молоко часто функціює в замовляннях крові, у мовних конструкціях нездійсненої умови, як-от: *Воспомінаніє Господа. / Господи помилуй (тричі). / Господь поміч і я з рукою. / Йшла костяна баба з кам'яної гори, / З кам'яною дійницею до кам'яної корови. / Коли з кам'яної корови потече **молоко**, / Тоді з раба Божого кров потече* [3, с. 91].

У текстах українських замовлянь компонентами складених назв продуктів харчування є означення (*солотке молоко, густе молоко, густа сметана, добрий сир, білий сир, жовте масло, зелена сироватка*), напр.: *Кузьма й Демян на це зілля орав, / А Бог розсівав, / Богородиця-Діва поливала, / Божя Мати зілля рвала / Корові рудій, богом даній, / Користь давала: / В роги, в ноги, в жили, в сугави, / В молочні жили, в вим'я, в дійки / На **солотке молоко, На густу сметану, / На добрий сир, / На жовте масло*** [3, с. 252]; *Добрідень, кринице-царице, не прийшла я по водицю, а прийшла я по **благословенну манну, по товстий сир, по густе молоко, по густу сметану*** [3, с. 254]; *Иди, моя корово, на гору, на шовкову траву, шовкової трави накоси, відро **молока** принеси. Иди, моя корово, до води, і в землю ногами дубони. Землю ногами копай, **молочного** пожитку добувай. Иди, моя корово, лугами, там здибишся з трома вужами. На першому вужові **жовта сметана**, на другому **білий сир**, на третьому **зеленая сироватка*** [3, с. 258]. У замовлянні від перелогів персоніфікованій хворобі пропонують *наїдки сахарні, напитки медові: Тут тобі не бувать, жовтої кості не ломать, білого тіла не сушить, червоної криви не в'ялить. Иди собі в очерета і в болота. Там тобі кроваті тесові, подушки пір'яні, перини пухові, **наїдки сахарні, напитки медові*** [3, с. 96].

Мак – трав'яниста рослина з довгим стеблом і великими квітками (перев. червоного кольору), що дає кулястий плід, наповнений дрібним насінням; його вирощують як лікарську й олійну культуру, декоративну і городню рослину; також квіти і насіння цієї рослини; символ пишноти, розкоші; макове зерня символізує все незначне, дрібне; свячене насіння маку, уважають, має особливі лікувальні властивості й силу оберега, дикий мак-видюк відганяє від оселі нечисту силу [5, с. 350]. У замовляннях мак функціює в основному як елемент обряду, як-от: *Заговорюють корову, щоб давала більше молока. Ніччю, проти великих рокових празників (Різдво, Новий рік, Великдень, Спаса тощо) тільну корову обсипають свяченим, із-під паски, маком і при цьому примовляють: «Хто буде на мою корову в'їдати, тому оцей **мак** субирати. Тобі, зла личино, цього **маку** не збирати, моєї*

корови не скушати. Тоді тобі буде оцей ніж у плечі штрикати (при цьому ножом штрикають у землю)» [3, с. 261].

Макове зерно є невід'ємним складником замовлянь від враз: *Я тебе замовляю, на місце посилаю, кленовим листом постелися, маковим зерном покотися, і буде радісно й мирно* [3, с. 104]; *дна: Дна й дниці і всі свої сестриці, з-під ложечки вступіться, на своє місце становіться, кленовим листочком постеліться й маковим зерном покотіться, що тобі <...> було легко, як перині на воді* [3, с. 117], а також молитви від змії: *Як укусила ряба рябуха – викоти, Господи, зуба хмілевим зерном. Як укусила жовта жовтуха – викоти, Господи, маковим зерном* [3, с. 286].

Сало (зменшено-пестливе – *сальце*) – відокремлений від м'яса підшкірний свинячий жир, що його зберігають солоним і їдять у сирому, смаженому чи вареному вигляді; важливий продукт харчування в раціоні українців [5, с. 521]. У замовляннях лишаю беруть кусок сала свяченого, що на Великдень святять, і мастьють по лишаєві та приказують: *Лишаю, лишаю, я тебе свяченим салом мішаю. Кабан, поросята, діти – тут тобі не сидіти, білого тіла не труїти* [3, с. 177].

Мед = мід (зменшено-пестливі – *медець, медок, медочок*) – густа солодка маса, яку бджоли виробляють із нектару квітів; як продукт роботящих бджіл – Божих пташок – здавна в пошані; улюблена їжа, особливо дітей; здавна вживана з лікувальною метою і в ритуальних обрядах на весіллі, на Різдво, Маковія, під час першого купання дитини, похоронів тощо; у порівняльних та протиставних конструкціях символізує підступність, облесливість; спокусливість, поживу; надмірність у чомусь [5, с. 357]. Мед був невід'ємним елементом Святого вечора. Якщо в кого є відданниця, а вже час їй віддаватися, а хотіли би когось собі приворожити, то дівчина обмащувала себе *медом*, своє лице, а потім обмивалася й ту воду зливала в малу скляночку, закорковувала і затикала в керечун, щоби разом пеклося із керечуном, а приговорювала: – *Як сесь ся мід пече у керечуні, так би тебе (Іване або Василю) пекло серце за мною. А як виймут з печі керечун, то скляночку ту спряче, а потім ту воду з медом мішають з паянкою і дають тому пити, кого приворожити мали* [3, с. 227].

*Мед-горілка, мед-вино* – легкий хмільний напій, виготовлений із солодкої маси; уживаний із праісторичних часів; до появи горілки мед широко використовували на бучних бенкетах; була традиція варити мед на день Храмового свята для урочистої трапези [5, с. 358]. На Гуцульщині в новорічну ніч, опівночі, газдиня надіває на голову чоловічу шапку і з хлібом та коновкою виходить до води. Там вона тричі занурює хліб у воду і примовляє: «*Не хліб ся купає в воді, але я – в здоров'ї і силі!*» *Набираючи води в коновку, вона примовляє: «Я не беру воду, але мід і вино!..»*. Потім повертається до хати, всі сплять – ніхто нічого не чує. Вона навшпиньках, без найменшого шелесту підходить до своїх дітей і торкається їх голів мокрим хлібом, примовляючи: «*Абисьте були такі величні, як святий Василь величний*» [4, с. 84].

У текстах українських народних замовлянь використовують назви продуктів, вирощені господарями на городах (буряк, моркву), як-от: *Зриваю вершки з буряків. Забираю своє молоко в дуряків* [3, с. 258]; *І кажу тобі: стань кривава, а як не станеш, то буде тобі тее, як тому чоловікові, що в неділю до служби Божої в гаї дрова рубає; як тій жінці, що в неділю на городі до служби Божої моркву копає* [3, с. 95].

Вода в замовляннях свята, помічна: *Водичко свята, я тебе прошу – стань на помочі. Умиваються водичкою гори і долини, і вмиваю (Віру) хрещену від цієї скуси, умити її до життя до веселого і тихого снання* [3, с. 13]; *Я буду на поміч води набирати, / своє тіло обмивати / Від ворогів, від напасті, від хвороб* [3, с. 14]. Модальне значення спонукальності містить текст замовляння на кшталт: *Водице-кринице! / Ти умиваєш луги, береги, / Умий рожденного, хрещеного (Петра) / Від усякої погані, від усякої болі, / Від усякої нечисті, від усякого бруду* [3, с. 25].

Яйце слугує предметом, на який викачують страхи, напр.: *На яйце буду замовляти, / У звірів на очах страху не буду мати. / Господи небесний, Божая Мати будуть охороняти, / Ангели-хранителі будуть заступати* [3, с. 31].

Лексема *їжа* може нести негативні конотації, слугуючи засобом передавання хвороби, як-от у замовлянні: *Заспаний, насланий, / Летючий, палючий, / Огнений, пекельний, / Из вітру, из сонця, / Из дощу, из хмари, / Из води, из їжі* [3, с. 42].

У замовному тексті від зубного болю помічні продукти харчування (*хліб, сіль*) та напої (*вода*), напр.: *Вода помагає, а сіль засипає, а хліб діру залічує. / Вам не боліти, чистими бути. / Водою миються, хлібом чистяться. / Вода Олено, земля Тетяно! Вода очищає луги, береги, земля дає плоди, не роблячи нікому шкоди, і нам залічує зуби своїми соками, своїми плодами* [3, с. 120].

Першу купіль дитини робили з чистої *води*, частіше з *вивару вівса*, «щоб був багатий і плідний, як *овес*». Під час першої купелі говорили: – *Здоровий був, мій синочку (донечка), з далекої доріженьки! Намучився, поки до світу Божого ясного дістався. Рости здоровий та кріпкий, як дуб, гнучкий, як лоза, бистрий, як вода* [3, с. 186].

**Висновки і перспективи.** У текстах українських замовлянь продукти харчування та напої зазвичай є елементами обряду й стають символами. Їх використовували в магічному ритуалі як пасивно, так й активно, зокрема, вони беруть участь у ритуальних діях: дитину купали у виварі вівса; хворобу викачували на яйце; медом обмащувалися в замовляннях на привернення кохання; кусочком свяченого сала лікували лишай; тільну корову обсипали свяченим маком, щоб давала більше молока; молоко виливали на стару тополь, щоб покарати того, хто відібрав його в корови; сіль висипають на вогонь, щоб позбутися хвороби. У текстах українських замовлянь компонентом складених назв продуктів харчування є означення: *солодке молоко, густе молоко, густа сметана, добрий сир, білий сир, жовте масло, зелена сироватка, хліб вкусний, наїдки сахарні, напитки медові*. Лексеми на позначення продуктів харчування та напоїв функціують у замовляннях-спонуканнях, замовляннях-бажаннях, замовляннях-розповідях.

Перспективи дослідження полягають у вивченні лексики на позначення християнських елементів у замовляннях.

#### Список використаної літератури

1. Булашев Г. Український народ. У своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні вірування та погляд. Київ : Центр учбової літератури, 2021. 416 с.
2. Вербенець О., Манько В. Обряди і страви Святого вечора. Вид. 2-ге, випр. і доп. Львів : Свічадо, 2008. 200 с.
3. Ви, зорі-зориці... Українська народна магична поезія: (Замовляння) / упоряд. М. Г. Василенка, Т. М. Шевчук ; передм. М. Г. Василенка. Київ : Молодь, 1991. 336 с.
4. Воропай О. Звичаї українського народу. Київ : Школа, 2009. 384 с.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
6. Колесса Ф. Українська усна словесність. Київ : Центр учбової літератури, 2021. 646 с.
7. Лозко Г. С. Українське народознавство. 4-те вид., доп. Харків : Див, 2010. 472 с.
8. Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко. Київ : Дніпро, 1993. 309 с.
9. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ : Либідь, 1991. 637 с.
10. Філоненко С. О. Усна народна творчість : навч. посібн. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 416 с.

#### References

1. Bulashev, H. (2021). Ukrainskyi narod. U svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh. Kosmohonichni ukrainski narodni viruvannia ta pohliad [Ukrainian folk. In the legends, religious views and beliefs]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 416 (in Ukr.).
2. Verbenets, O. & Manko, V. (2008). Obriady i stravy Sviatoho vechora [Rites and meals of the holy evening]. Lviv: Svichado, 200 (in Ukr.).
3. Vasylenko, V. & Shevchuk, T. (Eds.) (1991). Vy, zori-zorytsi... Ukrainka narodna mahichna poezia: (Zamovliannia) [You stars... Ukrainian folk magic poetry: (Spells)]. Kyiv: Molod, 336 (in Ukr.).
4. Voropai, O. (2009). Zvychai ukrainskoho narodu [Customs of Ukrainian people]. Kyiv: Shkola, 384 (in Ukr.).
5. Zhaivoronok, V. (2006). Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture: Dictionary-reference]. Kyiv: Dovira, 703 (in Ukr.).
6. Kolessa, F. (2021). Ukrainska usna slovesnist [Ukrainian oral literature]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 646 (in Ukr.).
7. Lozko, H. (2010). Ukrainske narodoznavstvo [Ukrainian ethnology]. Kharkiv: Dyv, 472 (in Ukr.).
8. Moskalenko, M. (1993). Ukrainski zamovliannia [Ukrainian Spells]. Kyiv: Dnipro, 309 (in Ukr.).

9. Ukrainsi: narodni viruvannia, povir'ia, demonolohiia (1991). Kyiv: Lybid, 637 (in Ukr.).
10. Filonenko, S. (2008). Usna narodna tvorchoist: navch. posibn. [Oral folk art: a study guide]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 416 (in Ukr.).

## FUNCTIONING OF FOOD AND BEVERAGE PRODUCT NOMINATIONS IN UKRAINIAN SPELLS

*Svitlana Shuliak, Doctor of philological sciences, Professor of the Department  
of Applied Linguistics and Journalism, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University  
(Uman, Ukraine)*

e-mail: shulyak\_svitlana@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3669-852X>

**Abstract. Introduction.** *Ukrainian spells as a unique phenomenon of national culture, having absorbed the wisdom of many generations, express the moral and ethical worldview of the people. They are closely related to folk medicine, meteorology, astronomy, economy, natural forces, elements, dishes, drinks, etc., reflect the sacred experience of Ukrainian people and require further study.*

**Purpose.** *To study the vocabulary for the designation of food and beverages in the texts of Ukrainian folk spells.*

**Methods.** *The research methodology is represented by a set of methods used in modern linguistics, such as descriptive, component, comparative and transformational methods.*

**Results.** *In the texts of Ukrainian spells, food and drinks are usually elements of the ceremony. They are present in the magical ritual both passively and actively, participating in ritual actions. In the texts of Ukrainian spells, food and beverages have the following meanings: sweet milk, thick milk, thick sour cream, good cheese, white cheese, yellow butter, green whey, delicious bread, holy water, holy lard, sugary snacks, honey drinks. The personified disease in the spells is offered with sugary snacks and honey drinks. The lexeme food can carry negative connotations, being a means of transmitting the disease; the egg serves as an object on which fears are pumped out; diseases are pronounced on salt.*

**Originality.** *We defined communicative-semantic types of spells, in which lexemes for marking food and drinks can function. They are spells-motivation, spells-desire, spells-narrative.*

**Conclusion.** *In the texts of Ukrainian folk spells, lexemes function for the following food and drinks: bread, bread-salt, kulish, sour cream, cheese, butter, poppy seeds, lard, honey, beets, carrots, water, milk, and whey. The symbolic meaning of food and beverage nominations is revealed within the context of a particular spell. One of the types of texts with a persuasive meaning, in which the studied lexemes operate, are exchange formulas. In the texts of spells, there are comparative constructions (for example, in whispering from every disease, the purity of milk is compared to the purity of gold). Water in the spells is holy and helpful. Poppy seed is an integral component of spells from the illness, the bottom, as well as the prayer from the snake. Bread in spells is the most important food and a symbol of prosperity.*

**Key words:** *Ukrainian spells, text, vocabulary, ritual, symbolism, ceremony, meaning, food, drinks.*

Надійшла до редакції 12.01.23

Прийнято до друку 24.03.23

**ЛЮДИНА-МИТЕЦЬ У СВІДОМОСТІ НОСІЇВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ  
(ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ)**

*І. Г. Саєвич, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Київського університету імені Бориса Грінченка*

*(Київ, Україна)*

e-mail: i.saievych@kubg.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0761-4999>

*М. І. Крилова, студентка 4-го курсу Факультету української філології, культури та мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)*

e-mail: mikrylova.if20@kubg.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4349-8626>

*Статтю присвячено з'ясуванню психологічно релевантних властивостей назв митців у ментальному лексиконі. Матеріалом дослідження слугували результати вільного асоціативного експерименту, до переліку стимулів якого було залучено високочастотні назви осіб, співвіднесені з різними сферами мистецтва (художня література, образотворче мистецтво, сценічне мистецтво, музика). На підставі зіставлення експлікованих в асоціативних полях ознак і даних лексикографічних джерел з'ясовано особливості предметної і поняттєвої віднесеності та функційного потенціалу лексичних одиниць, що об'єктивують концепти МИТЕЦЬ, МИСТЕЦТВО і ЛЮДИНА. Визначено, що склад та організацію асоціативних полів зумовили такі чинники: 1) неоднорідний характер системних зв'язків між лексичними одиницями залежно від сфери мистецтва; 2) різний семантичний обсяг мовних знаків; 3) рівень пізнання реципієнтами специфіки діяльності митців; 4) досвід послуговування лексемами в мовленнєвій практиці. Зроблено висновок про переважання тематичних реакцій та високий рівень предметної віднесеності назв-стимулів. Наголошено, що експліковані ознаки доповнюють конвенційні, зафіксовані в системі мови, і підтверджують високий аксіологічний статус постаті митця в мові і культурі.*

***Ключові слова:** асоціативний експеримент, асоціативне поле, стимул, реакція, назви митців, концепт МИТЕЦЬ, концепт ЛЮДИНА.*

**Актуальність.** Інтерес до пізнання людини як центру Всесвіту, мікрокосму, суб'єкта й об'єкта різних виявів життєдіяльності впродовж тривалого часу не втрачає своєї актуальності. Культурно зумовлені уявлення про людину відповідно до різноманітних ознак і характеристик (біологічних, ментальних, психічних і соціальних) експліковано в різних лінгвокультурних кодах, помітне місце серед яких посідає антропний код. Значна кількість назв осіб, що формує його склад, структурована за різними ознаками, а найчисленнішим складником коду є система номінацій людини відповідно до специфіки її діяльності.

На особливу увагу заслуговує вивчення номінативного простору ЛЮДИНИ-МИТЦЯ. Безумовно, що й мистецтво як сфера особливої діяльності, і митець як особистість у суспільній свідомості мають високий аксіологічний статус, спричинений насамперед особливою властивістю митця – талантом та високим рівнем складності семіотичних систем кожного виду мистецтва, для досягнення й послуговування якими потрібні значні зусилля.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема всебічного вивчення назв митців тривалий час перебуває в полі зору науковців, що доводить її невичерпність та актуальність [2; 4; 5]. На підставі аналізу «Зведеного словника назв суб'єктів культурної діяльності» Н. Лозової виокремлено понад 300 реєстрових одиниць на позначення осіб у сфері мистецтва [6]. Ці номінації різняться предметною, поняттєвою віднесеністю та сферою функціонування. Частина реєстрових одиниць репрезентує терміносистеми різних видів мистецтва, а та лексика, що має фіксацію в тлумачних словниках, належить і до загальноновживаного лексикону, і до підсистем екзотичних та історичних назв. До фокусу



нашої уваги потрапили загальноживані одиниці, семантика яких сформована на підставі повсякденного сприйняття і концептуалізації дійсності.

**Метою** розвідки стало з'ясування психологічно релевантних зв'язків та відношень у групі назв митців та їхньої предметної, семантичної віднесеності й функційних ознак, що сформували концепт МИТЕЦЬ і знайшли об'єктивацію в ментальному лексиконі українськомовної спільноти.

**Матеріали й методи дослідження.** Матеріалом дослідження слугували дані лінгвістичних словників та результати вільного асоціативного експерименту зі студентами Київського університету імені Бориса Грінченка. Експеримент було проведено у вересні–жовтні 2022 р., його учасниками стали 56 студентів-філологів. Реципієнтам було запропоновано впродовж 5–7 секунд зазначити словесні реакції на зазначені в анкеті стимули. Кожна анкета містила 20 слів-стимулів, 19 із яких є високочастотними одиницями, що формують ядро лексико-семантичної групи назв митців у різних сферах мистецтва (художньої літератури; образотворчого мистецтва; сценічного мистецтва і музики): *актор, акторка, артист, артистка, архітектор, вокаліст, кобзар, композитор, майстер, маляр, митець, музикант, письменник, поет, скульптор, соліст, співак, талант, творець, художник.*

**Результати дослідження та їх обговорення.** Без сумнівів, результати асоціативного експерименту є одним із важливих джерел вивчення семантики мовних одиниць, на чому, зокрема, наголошував Є. Бартмінський. Інформація про **системну** організацію одиниць, **асоціати** та смислове розмаїття номінативних одиниць у **тексті** (SAT), на думку вченого, надає комплексне уявлення про об'єкт дослідження і сприяє всебічному аналізу мовних знаків та моделюванню співвідносних із ними концептуальних структур [11]. Зумовлені пізнавальною діяльністю людини упродовж життя, асоціативні зв'язки між словами локалізовані в ментальному лексиконі та знаходять втілення в комунікативній практиці мовців.

З огляду на високий рівень підсвідомого та автоматичного характеру лексичних асоціацій і «відносно слабку здатність людини керувати асоціативним процесом» [3, с. 69], асоціативний експеримент вважають найбільш дієвим дослідницьким інструментом, що надає доступ до розгалуженої багатовимірної системи одиниць ментального лексикону. Окрім того, застосування асоціативного експерименту дає змогу простежити тенденції щодо змістового обсягу знаків та системних відношень між ними, адже дослідники наголошують на динамічному характері ментального лексикону, що видозмінюється «внаслідок постійної переробки й упорядкування мовленнєвого досвіду» [9, с. 235].

Значну кількість питань, що мають стосунок до процедури проведення асоціативного експерименту в історичному ракурсі та сфер його застосування в сучасних антропоцентричних студіях, а також проблеми, пов'язані з інтерпретацією отриманих результатів, неодноразово порушували багато науковців [1; 3; 7; 8; 9; 12]. Чи не найсерйознішою проблемою, на якій наголошують дослідники, є інтерпретація результатів експерименту. Особливою перешкодою на цьому шляху, як зазначає С. Мартінек, є те, що реакції реципієнтів «можуть бути пов'язані зі стимулом більш ніж за одним параметром» [7, с. 29]. Окрім того, неупереджену класифікацію ускладнює багатозначність низки стимулів і реакцій, з огляду на що утворюваний ними мінімальний контекст часто є референційно непрозорим. Дослідниця наголошує, що у разі інтерпретації асоціатів справжньою метою є не штучні класифікації, а намагання зрозуміти, «чому ці реакції виникли і <...> які концептуальні структури свідомості носія мови і культури вони експлікують» [там само].

Спостереження за результатами проведеного експерименту переконує, що асоціативні поля назв митців мають відмінну структуру з різним співвідношенням ядерної і периферійної частин. Ці особливості, на наш погляд, зумовлені кількома чинниками: 1) неоднорідним характером системних зв'язків у лексико-семантичних підгрупах назв митців; 2) різним обсягом семантичної інформації, притаманної назвам; 3) рівнем пізнання реципієнтами

специфіки діяльності осіб у конкретних галузях мистецтва; 4) рівнем досвіду послуговування лексичними одиницями на позначення митців у мовленнєвій практиці.

Насамперед розглянемо асоціативне поле назви **талант**, включеної до переліку стимулів з огляду на істотний вплив цієї властивості на реалізацію людини у сфері мистецтва. Зауважимо, що значною мірою експліковані асоціативні зв'язки корелюють із семантикою лексеми *талант I* – «видатні природні здібності людини; хист, обдаровання» [10, т. 10, с. 26]. Асоціативне поле переважно репрезентоване одиницями, що об'єктивують концептуальні простори **МИТЕЦЬ / МИСТЕЦТВО**: *дар* (6); *від Бога; здібність; навичка; хист* (2), *геніальність, мистецтво, нагорода, необмежений, не проп'єш, обдарована людина, покликання, природа, прозорість, творчість* (1) – загалом 42,85 % від загальної кількості реакцій. Талант як дар і людина, наділена винятковими здібностями, набувають у свідомості мовців позитивної оцінки й містять конотації унікальності, неординарності. Виразний характер мають асоціативні зв'язки між талантом і сферою музичного мистецтва: *музика, спів* (3), *співати* (1). Очевидним є усвідомлення складного характеру діяльності музиканта, що потребує не тільки особливих природних здібностей, але й значних зусиль та часу в процесі оволодіння професійною майстерністю.

Спільною семантичною ознакою, що об'єднує всі одиниці на позначення митців, є архісема, виражена лексемою з узагальненим значенням «**митець**». За даними СУМ, *митець I* – «той, хто працює в якому-небудь виді мистецтва» [10, т. 4, с. 720]. Семантичну структуру *митець I* формують семи «особа», «діяльність», «творчість», «художня». Останні дві семи зафіксовані в семантиці назви *мистецтво I* – «творче відображення дійсності в художніх образах, творча художня діяльність» [10, т. 4, с. 719]. Прикметно, що в асоціативному полі «митець» переважають реакції, співвідносні зі сферою творчості в образотворчому мистецтві. Ці реакції належать до ядра поля і становлять 33 % від загальної кількості реакцій, що формують концептуальний простір **МИТЕЦЬ**: *художник, картина* (8), *Леонардо да Вінчі, Моне, пензлик, фарба* (1). Численними є асоціати, що загалом відповідають семантичній структурі назви: *творець* (5); *мистецтво* (2), *муза, творити, творча людина, творчий, творчість* (1). Оцінка митця як унікальної особистості виражена одиничними реакціями *талановита людина, визнаний, геній, популярність, талант, творець*. Отже, за даними експерименту, *митець* – це творча людина, яка реалізує свій талант насамперед у сфері образотворчого мистецтва.

Асоціативне поле «**творець**» формують одиниці-репрезентанти концептів **БОГ** і **МИТЕЦЬ / МИСТЕЦТВО**. Найчастотнішою є реакція *Бог* (15). Окрім того, результат пізнання сакральної сфери виражено в одиничних реакціях, що репрезентують уявлення про Бога як творця *Всесвіту / світу / космосу, Біблію* як Священне писання християн та *молитву* як установлений текст під час звернення до Бога – сукупно 35,71 %. Асоціати-репрезентанти концепту **МИТЕЦЬ** хоча й не потрапили до ядра поля, однак різнобічно й деталізовано об'єктивують цей концепт. Відповідно до семантичних ролей у ментальному лексиконі ці назви позначають суб'єкта, агенса: *митець* (3), *скульптор* (2), *видатна людина, людина, що робить щось творче, художник* (1); сферу діяльності: *мистецтво* (2), процес і характер діяльності: *творити, творчість, крила, натхненність, майстерність* (1); результат / продукт діяльності: *твір, скульптура, шедевр* (1); матеріал: *матеріал, гіпс* (1) – разом 41,07 %. Помітною є аналогія між Богом-творцем та митцем-творцем рукотворної реальності, що виражено в тематичних реакціях, пов'язаних із діяльністю скульптора.

Лексичні одиниці, що формують асоціативне поле «**майстер**», виразно об'єктивують два концепти: **МИСТЕЦТВО** і **РЕМЕСЛО**. Зокрема, концепт **МИСТЕЦТВО** репрезентований одиницями, що відсилають до роману М. Булгакова: *і Маргарита* (2), *Булгаков, «Майстер і Маргарита»* (1). Окрім того, до зазначеної сфери належать реакції (*майстер*) *слова, талант, художній керівник* (2), *художник, чарівник* (1). Ці одиниці становлять 21 % від загальної кількості реакцій. Натомість в асоціативному полі домінують ті лексеми (48,21 %), що пов'язані зі сферою побуту й ремесла: *інструмент* (3), (*майстер*) *манікюру, робота* (2), *бровіст, вироби з глини, гайковий ключ, дерева, дерево, деревообробка, діло, корабля, ліпити,*

майстерня, меч, на всі руки, праця, професійний виріб, ремесло, ремонт, ремонтувати, руки, сантехнік, справа, столяр, тату (1). Окремі оцінні реакції можуть бути співвіднесені з обома концептами: професіонал (2), майстер своєї справи, найкращий (1). Очевидною є зміна акценту в сприйнятті ознак майстерності і майстра, спрямована зі сфери «мистецтво» у сферу «ремесло». Майстер деревообробного цеху, майстер манікюру, столяр і сантехнік набувають більшої ваги в колективній свідомості порівняно з майстром-чарівником у сфері художньої творчості.

Сфера образотворчого мистецтва представлена стимулами *художник, маляр архітектор, скульптор*. Суттєвими ознаками образотворчого мистецтва є створення митцями візуальних художніх образів, що передають реальний та уявний світ на площині й у просторі з урахуванням різних ознак матеріального світу: об'єму, кольору, світла тощо. Гіперонімом, що підпорядковує всі гіпонімічні назви цієї підгрупи, є *художник I* – «творчий працівник у галузі образотворчого мистецтва; живописець, графік, скульптор» [10, т. 11, с. 168]. У системі мови полісемантичний номен *художник* передусім співвідносний із гіпонімічними одиницями (*живописець, графік, скульптор*), по-друге, функціонує на позначення митців загалом, незалежно від різновиду мистецтва, і, по-третє, є виразником особливого статусу митця, якого оцінюють відповідно до естетичної значущості створених ним художніх образів.

Відмінним, порівняно з лексикографічною фіксацією, є склад асоціативного поля «художник». Значна кількість реакцій пов'язана з уявленнями про митця у сфері образотворчого мистецтва відповідно до результату творчої діяльності: *картина (8), пейзаж, портрет (1)* та інструментів творчості: *мольберт (7), пензлик (5), полотно, фарби (4), палітра (2), акварель (1)*. Семантика назви на позначення митця в будь-якій галузі мистецтва репрезентована одиничними реакціями: *людина з великою фантазією, митець, творець, скульптор*. Натомість численною виявилася референція до конкретних образів митців: *Малевич, Пікассо (2), Моне, Приймаченко, Ренуар, Ренін, С. Морозюк (1)*. Порівняно з представниками інших сфер мистецтва, увиразнено поширений в образотворчому мистецтві й кінематографі візуальний образ художника-творця, атрибутами якого є *мольберт, полотно, пензлик, кава і шалик*.

Специфічна ознака асоціативного поля «архітектор» – помітне переважання результатів діяльності митця, конкретного артефакту: *будівля (7), будинок (6), будинки, будинків, будівлі, вікна, дім, квартира, колони, мезонін (1)*. Такі реакції сукупно становлять 37,5 % від загальної кількості.

В асоціативному полі «скульптор» домінують реакції, пов'язані з твором мистецтва: *скульптура (6), статуя (5), пам'ятник (2), Венера Мілоська, вироби, статуя Б. Хмельницького, фігура (1)* – сукупно 31 % та матеріалом діяльності: *глина (8), гіпс, лід (1)* – разом 10 %.

Більшість реакцій (72,72 %), що сформували поле «маляр», об'єктивують концепт РЕМЕСЛО: *фарби (10); фарба (9); шпакатур (9); робітник, стіни (3); пензель, стіна (2); біла стіна, біла фарба, гіпс, муляр (1)*. Для реципієнтів зв'язок назви *маляр* зі сферою мистецтва, за винятком кількох реакцій, виявився нерелевантним, хоч СУМ фіксує два лексико-семантичні варіанти: 1) той, хто займається малярством (у 1 знач.); художник; 2) робітник, що займається фарбуванням будов, стін приміщень і т. ін. [10, т. 4, с. 613].

Співмірними реакціями наділені асоціативні поля «актор» та «акторка». Зокрема, спостерігаємо кореляцію ядерної частини номінативного простору кожного з полів. Пор.: «актор»: *кіно (8); гра (7); театр (6); сцена (4); фільм (3)* – разом 49 %; «акторка»: *театр (8); кіно (5); гра (4), фільм (4)* – 37,4 %. Загалом переважають тематичні реакції, пов'язані зі сферами сценічного мистецтва, творчим продуктом і процесом виконання. Зафіксовані відмінні реакції демонструють особливі, сформовані у суспільній свідомості вимоги до зовнішності представниць сценічного мистецтва: *вишуканість, грим, емоція, красива, порожня, така собі*. Для асоціативного поля «актор» ознаки, пов'язані із зовнішністю, не релевантні. Окрім того, кожне поле містить значну кількість одиниць на позначення

конкретних постатей театру й кіноматографу. Пор.: «актор»: *Богдан Ступка* (2), *Де Ніро*, *Зеленський*, *Аль Пачіно*, *Олексій Попов*, *Серкан Болат*, *Тарас Цимбалюк* (1) – 14,5 %; «акторка»: *Ксенія Мішина* (4), *Анджеліна Джолі* (2), *Сара Бернар*, *Зендея*, *Ірина Кудашова*, *Міла Куніс*, *Наталія Сумська* (1) – 19,64 %.

Незважаючи на семантичну близькість назв *актор* / *акторка* й *артист* / *артистка*, сформовані асоціативні поля цих одиниць мають відмінну структуру. Зокрема, ядро асоціативного поля «**артист**» формують реакції *сцена* (13) і *театр* (3) – 28,57 %. Насамперед у свідомості мовців артист асоціюється зі сферою сценічного мистецтва. Парадигматичними відношеннями зі словом-стимулом пов'язані одиниці на позначення особи митця: *художник* (2), *актор*, *актор кіно*, *митець* (1). В асоціативному полі «артист» об'єктивовано тематичну групу «музика» (переважно естрадна): *музика* (2), *вокал*, *мікрофон*, *пісня*, *спів*, *співак* (1). Експліковано й оцінку артиста відповідно до різних ознак: *багатобічна людина*, *відома особистість*, *народний*, *самозакоханий*, *талановита людина*, *творчий*, *український*, *цікавий*.

Подібно структуровано і ядро асоціативного поля «**артистка**»: *сцена* (10), *театр* (4), *кіно* (3) – 30,9 %. Асиметричними порівняно з полем «артист» є реакції, пов'язані із зовнішністю представниць жіночої статі, а також гендерними ознаками: *жінка* (2), *кокетлива*, *костюм (сценічний)*, *краса*, *краса творчості*, *красуня*, *кучеряве волосся*, *рожевий* (1). Окрім того, у полі «артистка» реакції диференційовані в межах кількох тематичних груп: «кіно»: *кіно* (3); «цирк»: *акробат*, *цирк* (1); «балет»: *балерина* (1), «естрадна музика»: *естрада*, *концерт*, *солістка*, *співати* (1). Прикметно, що реакції, співвідносні з талантом виконавця, більшою мірою репрезентовані в межах поля «артист», а в уявленнях про артистку як особу жіночої статі передовсім наголошено на її зовнішності.

Підгрупу назв митців у сфері музичного мистецтва в переліку стимулів репрезентовано кількома назвами: *вокаліст*, *кобзар*, *композитор*, *музикант*, *соліст*, *співак*. Найуживанішою з-поміж зазначених одиниць є лексема **музикант** – «той, хто грає на якомусь інструменті» [10, т. 4, с. 823]. Ця лексема є родовою щодо будь-якого виконавця, тому більшість реакцій в асоціативному полі «музикант» відповідають семантиці одиниці й співвіднесені з найбільш популярними в масовій культурі музичними інструментами та музичними колективами. Пор.: *інструмент* (5), *гітара* (8); *скрипка* (6), *барабан* (2), *піаніно*, *фортепіано* (1), а також *гурт* (3), *оркестр* (2) – разом 50 % від загальної кількості. Окрім того, у свідомості реципієнтів музикант-виконавець асоціюється з назвою специфічних семіотичних одиниць *ноти* (5) та природним даром, необхідним для діяльності у сфері музики: *слух* (1). Релевантною є й референція до образів конкретних композиторів і виконавців: *Бах*, *Бетховен*, *Вакарчук*, *Людвіко Ейнауді*, *Дж. Моррісон*, *Руслан Квінта*, *Шопен* (1). Прикметно, що стимул *музикант* єдиний з-поміж інших назв митців викликав реакцію *складність у житті*.

Тематичні зв'язки визначають особливість асоціативних полів «**вокаліст**»: *спів* (14), *мікрофон* (12); *голос* (8); *пісня*, *співак* (3); «**співак**»: *мікрофон* (11); *голос* (6); *пісня* (5); *сцена* (4); «**композитор**»: *ноти* (10); *музика* (8); *Чайковський* (3); *Бах*, *композиція*, *М. Лисенко*, *музикант*, *пісня* (2).

На особливу увагу заслуговує асоціативне поле «**кобзар**». Реакції, співвідносні з постаттю Т. Г. Шевченка, становили 66,7 % від загальної кількості одиниць: *Шевченко* (26), *книга*, *Тарас Шевченко* (5), *Шевченка*, *Шевченко Тарас Григорович* (1). Натомість тематичні асоціації, співвіднесені зі сферою народної творчості, кількісно поступаються й належать до периферійної частини поля: *кобза* (7), *музикант*, *бандура*, *дума*, *історія*, *сліпий*, *старий самітник*, *степ* (1). Отримані дані дають підстави говорити про динаміку семантичного обсягу лексеми *кобзар*, представленої в СУМ єдиним варіантом: «український народний співець, що супроводить свій спів грою на кобзі» [10, т. 4, с. 200].

Деталізовано репрезентовані асоціативні поля «письменник» і «поет». Реакції, що сформували кожне з них, не виходять за межі уявлень про художників слова і стосуються жанрових особливостей художньої літератури, артефактів, пов'язаних із творчістю, засобів виразності, прикметних властивостей біографії та оцінних характеристик. Пор.:

«письменник»: книга (8); перо, слово (4); Шевченко (3); вірш, Жадан, текст, твір (2); автор текстів, біографія, геній слова, Гілберт, детектив, Джордж Орвел, друкарська машинка, зошит, Іван Нечуй-Левицький, кава, лист, Ліна Костенко, літ. вечір, Любка Дереш, місце, поет, постать, потяг, рими, романіст, ручка, самотність, талант, твори, фантазер, чарівний (1); «поет»: вірш (7); вірші (5); Шевченко (4); письменник, Сосюра (3); книга, твір; творча людина (2); геній слова, Гомер, діяч, думка, Єсенін, зоряний, книжка, креативність, лист, Ліна Костенко, лінгвіст, ніякий, перо, Петрарка, письмо, поема, поеми, рима, світло, Симоненко, слово, Сухомлинський, твори, творчість, Тичина, цитати (1).

**Висновки та перспективи дослідження.** Отже, аналіз результатів експерименту підтвердив тісний зв'язок у концептуальному просторі реципієнтів між мовними і немовними способами репрезентації результатів пізнання. Асоціативні зв'язки лексичних одиниць експлікували багатовимірний характер концепту МИТЕЦЬ, що підпорядкований концептуальним просторам МИСТЕЦТВО і ЛЮДИНА. Більшість реакцій, що сформували асоціативні поля назв митців, мають тематичний характер, тобто виникли внаслідок референції до образів дійсності. Зокрема, конкретна предметна віднесеність знайшла втілення у власних назвах письменників, художників, композиторів. На прикладі окремих номенів (*кобзар, майстер, маляр*) простежуємо тенденцію до зміни семантичного обсягу та структури лексичного значення, що підтверджує динамічний характер лексико-семантичної системи та вплив на неї екстралінгвальних чинників. Експліковані в реакціях ознаки доповнили конвенційні, зафіксовані в лексикографічних джерелах, і підтвердили значущість статусу митця в мові і культурі.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні функційного потенціалу назв митців у текстах художньої літератури.

#### Список використаної літератури

1. Денисевич О. В. Моделі семантичної організації асоціативних полів рекламної лексики. *Наукові записки кафедри слов'янських і германських мов* : колективна монографія. Новоград-Волинський : НОВОград, 2019. С. 266–291.
2. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології). Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
3. Жарноцайова Ж. Методика асоціативного експерименту. *Slavica Slovaca*, т. 55, 2020, № 1, с. 69–81.
4. Крилова М. Системна організація назв людини-митця в українській мовній картині світу. *Збірник статей за матеріалами I Всеукраїнської (НЕ)класичної студентської наукової інтернет-конференції «Мовно-літературний коворкінг»*. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2022. С. 21–25. URL : <http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/17663> (дата звернення: 20.05.2023).
5. Лозова Н. Г. Ідеографічна репрезентація когнітосемного простору назв суб'єктів культурної діяльності в українській мові : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.02.01 / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2016. 18 с.
6. Лозова Н. Г. Зведений словник назв суб'єктів культурної діяльності в українській мові / Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя; за наук. ред. В. Л. Іващенко. Ніжин : Лисенко М. М., 2016. 239 с.
7. Мартінек С. Емпіричні й експериментальні методи у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2011. Вип. 52. С. 25–32.
8. Мартінек С. Український асоціативний словник : у 2 т. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. Т. 1 : Від стимулу до реакції. 344 с.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: Напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
10. Словник української мови : в 11 тт. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні / гол. ред. кол. І. К. Білодід. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
11. Bartmiński J. Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki. *Jezyk a kultura*. 1998. No 12. P. 63–83.
12. Littlemore J., Bolognesi M., Warpakowski N. J., Leung Ch.-h. D. and Sobrino P. P. Metaphor, Metonymy, the Body and the Environment. An Exploration of the Factors That Shape Emotion–Colour Associations and Their Variation across Cultures. Cambridge University Press, 2023. 94 p.

#### References

1. Denysevych, O. V. (2019). Modeli semantichnoi orhanizatsii asosiatyvnykh poliv reklamnoi leksyky [Models of semantic organization of associative fields of advertising vocabulary]. In: *Naukovi zapysky kafedry slovianskykh i hermanskykh mov* [Scientific Notes of the Department of the Slavic and the Germanic Languages]: kolektyvna monohrafiia. Novohrad-Volynskyi: NOVOhrad, 266–291 (in Ukr.).

2. Ivashchenko, V. L. (2006). Kontseptualna reprezentatsiia frahmentiv znannia v naukovu-mystetskii kartyni svitu (na materiali ukrainskoi mystetstvoznavchoi terminolohii) [Conceptual representation of fragments of knowledge in the scientific and artistic picture of the world (based on Ukrainian art terminology)]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 328 (in Ukr.).
3. Zharnotsaiova, Zh. (2020). Metodyka asotsiatyvnoho eksperymentu [Methodics of the associative experiment]. In: *Slavica Slovaca*, 55, 1, 69–81 (in Ukr.).
4. Krylova, M. (2022). Systemna orhanizatsiia nazv liudyny-myttsia v ukrainskii movnii kartyni svitu. [Systematic organization of human artist names in the Ukrainian linguistic picture of the world]. In: *Zbirnyk statei za materialamy I Vseukrainskoi (NE)klasychnoi studentskoi naukovoï internet-konferentsii «Movno-literaturnyi kovorkinh»* [All-Ukrainian (NON)classical student scientific internet conference «Linguistic and literary coworking»]. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina, S. 21–25 (in Ukr.). Available at: <http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/17663>.
5. Lozova, N. H. (2016). Ideohrafichna reprezentatsiia kohnitosemnoho prostoru nazv subiektiv kulturnoi diialnosti v ukrainskii movi [Ideographic representation of the cognite-semantic space of names of subjects of cultural activity in the Ukrainian language]: Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Lutsk, 18 (in Ukr.).
6. Lozova, N. H. (2016). Zvedenyi slovnyk nazv subiektiv kulturnoi diialnosti v ukrainskii movi [Consolidated Dictionary of Names of Subjects of Cultural Activity in the Ukrainian language]. Nizhyn: Lysenko M. M., 239 (in Ukr.).
7. Martinek, S. (2011). Empirychni y eksperymentalni metody u suchasniï kohnityvniï linhvistytsi [Empirical and Experimental Methods in Current Cognitive Linguistics]. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiã filolohichna* [Visnyk of the Lviv University. Series Philology], 52, 25–32 (in Ukr.).
8. Martinek, S. (2007). Ukrainskyi asotsiatyvnyi slovnyk [Ukrainian Associative Dictionary]: u 2 t. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. T. 1: Vid stymulu do reaktsii, 344 (in Ukr.).
9. Selivanova, O. O. (2008). Suchasna linhvistyka: Napriamy ta problemy. [Modern Linguistics: Directions and Challenges]. Poltava: Dovkillia-K, 712 (in Ukr.).
10. Bilodid, I.K. (Ed.) (1970–1980). Slovnyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]: v 11 tt. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980 (in Ukr.).
11. Bartmiński, J. (1998). Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki [Fundamentals of Linguistic Research on Stereotype – on Example of the mother’s stereotype]. In: *Jezyk a kultura* [Language and culture], 12, 63–83 (in Pol.).
12. Littlemore, J., Bolognesi, M., Warpakowski, N. J., Leung, Ch.-h. D. & Sobrino, P. P. (2023). Metaphor, Metonymy, the Body and the Environment. An Exploration of the Factors That Shape Emotion–Colour Associations and Their Variation across Cultures. Cambridge University Press, 94 (in Eng.).

**MAN-ARTIST IN CONSCIOUSNESS OF NATIVE UKRAINIAN SPEAKERS  
(ON THE RESULTS OF ASSOCIATIVE EXPERIMENT)**

***Iryna Saievych, PhD in Philology, Associate Professor of the Ukrainian  
Language Department, Borys Grinchenko Kyiv University  
(Kyiv, Ukraine)***

e-mail: [i.saievych@kubg.edu.ua](mailto:i.saievych@kubg.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0761-4999>

***Mariia Krylova, 4th year student of the Faculty of Ukrainian Philology,  
Culture and Arts, Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)***

e-mail: [mikrylova.if20@kubg.edu.ua](mailto:mikrylova.if20@kubg.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4349-8626>

**Introduction.** *Interest in comprehensive exploration of personality has remained strong for a long time. The results of the exploration have been objectified in a significant number of language codes, and one of the most important sources for studying the semantics of units has proved to be associative relations between words. The material for this research has been received as a result of a free associative experiment conducted with university students. The list of stimuli includes high-frequency names of artists in the realm of literature, visual arts, performing arts, and music.*

**Purpose.** *The research is aimed at clarification of psychologically relevant relations in the group of artists’ names and their subject, semantic-relevant and functional features, which have been objectified in the speakers’ mental lexicon.*

**Results.** *Analysis of associative fields has shown a different ratio of the core and peripheral parts for different stimuli, in which different semantic, thematic-situational, and pragmatic features are explicated. It has been determined that the structure and volume of associative fields were influenced by the following factors: 1) heterogeneous nature of system connections between lexical units depending on the field of art;*

2) different amount of semantic information enclosed in language signs; 3) recipients' level of knowledge of the artists' specific activities; 4) experience in using the lexemes in speech practice.

**Originality.** The peculiarity of this research lies in the analysis of associative fields in comparison with lexicographic data. It has enabled the author to distinguish conventional features that form the semantics of the lexemes, and to single out individual features that enrich ideas about the conceptual space and determine the functional potential of names. A significant change in the semantic volume of some stimulus words has been traced, which proves the dynamic nature of the lexical-semantic system.

**Conclusion.** Analysis of the results of the experiment has shown the predominance of thematic reactions and a high level of subject attribution of stimulus names. The features explicated in associative fields have confirmed a high axiological status of the artist in the Ukrainian language and culture.

**Keywords:** associative experiment, associative field, stimulus, reaction, names of artists, the concept of ARTIST, the concept of MAN.

Надійшла до редакції: 08.04.23.

Прийнято до друку: 03.06.2023.

**МАКРООБРАЗНА СХЕМА ВІРША І ПЕРЕКЛАД:  
АВТОСЕМАНТИЧНІ ТА СИНСЕМАНТИЧНІ ОБРАЗИ**

***В. М. Кикоть, доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького (Черкаси, Україна)***

e-mail: vkikot@yahoo.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6825-5454>

SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=6504690486>

*У статті ідентифіковано й описано автосемантичний та синсемантичний рівні поетичного твору як перший і другий образні виміри макрообразної структури поетичного твору, релевантної для його інтерпретації, доперекладного аналізу, перекладу та аналізу якості його результату; поетичний твір потрактований як макрообразне структурне утворення, що складається з систем образів, адекватне відтворення яких відображає єдність змісту та форми першотвору в перекладі; подано нове визначення поетичного перекладу. Поетичний твір кваліфікований як складна макрообразна структура, що об'єднує образні системи автосемантичного, синсемантичного та субсемантичного рівнів, які є взаємозумовленими та взаємодіючими вимірами поетичного твору й потребують повноцінної реконструкції в перекладі з урахуванням їхніх ієрархічних та інших відношень у межах макрообразу і в ширших контекстах. Процес перекладу віршового твору розглянутий як багаторівнева реконструкція макроструктурної актуалізації систем автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів, адекватне відтворення яких відбиває гармонію змісту та форми оригіналу. Поетичний переклад витлумачений як процес та результат макрообразного перестворення іншомовного віршового твору засобами цільової мови через збереження всіх рівнів його образної структури з урахуванням їх взаємозалежності, домінантності та асоціативних зв'язків у межах цієї структури та поза нею.*

*Нову макрообразну схему поетичного твору окреслено, спираючись на те, що макрообраз поетичного твору – це структурно-системне утворення, до якого входять автосемантичні, синсемантичні та субсемантичні образні виміри з їх відношеннями в структурі цілого, системною взаємодією мікрообразів на рівні кожного виміру й поза ним у межах усієї структури та асоціативними зв'язками образів твору всіх рівнів поза межами його структури. Таке розуміння макрообразу покликане сприяти досягненню адекватного перекладу та виявленню відхилень у готовому перекладі поетичного твору під час його аналізу.*

**Ключові слова:** поетичний переклад, макрообраз поетичного твору, автосемантичний образ, автологія, металогія, синсемантичний образ, макрообразна схема вірша.

**Актуальність.** Художній переклад є не лише одним із провідних чинників духовного зближення народів світу, джерелом поповнення світової культурної скарбниці, а й засобом збагачення мов та літератур, присутнім показником їхнього розвитку. Саме тому перекладознавство як наука, покликана передовсім сприяти поліпшенню якості перекладу, має неспинно працювати, виходячи на все нові методологічні рубежі.

Адекватна загальна теорія перекладу, як справедливо зауважує американсько-голландський перекладач і перекладознавець Дж. Холмс, буде розроблена не раніше ніж учені перестануть мислити лінгвістичними категоріями в масштабі речення або ж виключно філософськими категоріями, а створять повну теорію, що описує природу текстів [32, с. 22]. У ній багато уваги має бути приділено формі текстів – взаємодії їхніх частин, що становлять єдине ціле, – і тому, як тексти передають значення часом досить складної структури, і тому, як вони функціонують комунікативно в конкретному соціально-культурному середовищі.

Чимало дослідників наголошують на необхідності подальшого розвитку жанрової теорії перекладу, яка відкриває нові перспективи для перекладознавчих досліджень, оскільки оперує закономірностями не окремого тексту, а цілих груп текстів і дає змогу поєднати загальну теорію перекладу з проблемами індивідуального та функціонального стилів [5, с. 214]. Варто зауважити, що як в українському, так і в світовому перекладознавстві провадять дослідження, спрямовані на



поліпшення цієї ситуації. Однак на сьогодні перекладознавство ще не має цілісної теорії перекладу вірша, яка б усебічно обґрунтовувала специфіку поетичного перекладу, зумовлену багатопланою смисловою природою поезії. Як справедливо зазначає П. Гороп, сучасне перекладознавство «потребує все більше “розуміючої методології”, що дозволяє зблизити як теорію та практику перекладу, так і принципово різні підходи до перекладацької діяльності» [16, с. 76].

Вчені-поезієзнавці розглядають переклад поетичних творів із різних боків, але вони одностайні щодо необхідності врахування під час перекладу всього спектру складників, які забезпечують гармонійну цілісність поезії як окремого виду художньої літератури. Водночас дослідники визнають, що питання адекватного відтворення образності поетичного твору, межі індивідуальної свободи перекладача, допустимих відхилень від тексту першотвору та аргументація цих відхилень формують коло проблем, які потребують нагального розв'язання.

Розпочинаючи свої дослідження, ми мали на меті випрацювати таку теоретичну концепцію, яка, попри науковий опис явищ, що відбуваються під час перекладу, допомагала б насамперед перекладачеві-практикові правильно тлумачити поетичний текст, розкривати всю його смислову глибину, взаємостосунки змістових та формальних образних елементів усередині тексту та в межах асоціативних рядів і нагромаджень контекстів, і, як наслідок, із якомога меншими втратами відтворювати цей текст іншою мовою, зберігаючи всі видимі і невидимі образи та асоціативні образні зв'язки.

Зважаючи на семантичну невичерпність будь-якого істинно поетичного твору та на практичну неможливість його ідеального відтворення іншою мовою, ми, проте, не бачимо упереджень щодо опрацювання та висунення власної концепції структури поетичного твору та її відтворення в перекладі. У нашому дослідженні на покуття ставимо образ як конструктивний елемент поетичного твору. Зіставне вивчення образу, його структури, образних систем першотвору й перекладу в їхньому співвідношенні з лінгво-літературними традиціями постає важливою проблемою сучасного перекладознавства.

Спираючись значною мірою на надбання української перекладознавчої школи, зокрема таких її представників, як П. Бех, Р. Зорівчак, М. Іваницька, В. Карабан, В. Коптілов, Л. Коломієць, О. Ребрій, О. Чередниченко та ін., у дослідженні спробуємо з'ясувати основні характеристики поетичного твору та розробити взірцеву схему його будови, що допомагала б перекладачам досягати адекватного перекладу, а дослідникам і критикам повноцінно аналізувати першотвір і переклад час їх зіставлення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Коли йдеться про поетичний переклад, то першою умовою порозуміння могла б бути дискусія не на окремішні, а на цілком загальні й сутнісні теми, зокрема щодо розроблення універсальної структури поетичного твору, тобто дискусія, метамова якої, за висловом С. Басснет, повинна бути зрозумілою для більшості її учасників [22, с. 134]. З огляду на те, що переклад поезії – це найскладніший вид художнього перекладу, а поетичний твір як складне утворення має особливі параметри, тобто набір ознак, які потребують відтворення в перекладі, то процес і результат такого відтворення можна описати, а самі ці ознаки (параметри, характеристики, засоби творення) можливо відобразити в їхніх відношеннях через опрацювання структурно-системної будови поетичного оригіналу та його перекладу.

Такому опрацюванню сприяло вивчення і герменевтичних засад перекладознавчого дослідження поетичного твору [28; 43], і поглядів на поетичний переклад як інтерпретаційно-семіотичну діяльність [36; 42], і розгляду контексту як семантичного поля інтерпретації творів поезії [25; 47], і звісно ж, занурення в проблеми моделювання перекладу для вироблення нової макрообразної концепції вірша в перекладознавстві, на чому зупинимося докладніше.

На сьогодні моделі перекладу – це гіпотетичні схеми уявлення процесу перекладу, метою створення яких є намагання пояснити трансформацію вираженого засобами однієї мови змісту, у відповідний зміст, виражений засобами іншої мови [15, с. 445]. Водночас

модель перекладу – умовний опис низки розумових операцій, виконуючи які перекладач може перекласти увесь першотвір чи його частину [26, с. 158].

Серед основних випрацьованих перекладознавством моделей – комунікативні й трансформаційні моделі перекладу, модель перекладу з мовою-посередником, психолінгвістична, денотативна, семантична; дискурсивна, інформативна модель перекладу та ін.

Прикладами цілісного розгляду оригіналу й перекладу художнього твору може слугувати розроблена В. Мирошниченком модель відтворення авторської концепції художнього твору в перекладі [10] або типологія критеріїв оцінки Е. Честермана, удосконалена та адаптована для аналізу перекладів літератури для дітей А. Здражко [3]. Обидві моделі спрямовані на розкриття багатогранності тексту через розгалужену систему критеріїв для зіставлення. У моделі В. Мирошниченка піддано глибокому аналізу проблеми взаємодії мов та культур через призму тексту, а в моделі Е. Честермана розглянуто рецепційну функціональність перекладу. Водночас, за спостереженнями Т. Шмігера, ці моделі не вдокладнюють способи класифікації відповідностей у мовно-культурній асиметрії, із якою перекладач працює найбільше [19, с. 104].

Комплексну «лінгвохудожню модель перекладознавчого аналізу тексту», засновану на засадах текстоцентричності та цілісності, обґрунтував О. Ребрій [13, с. 185–214]. У його концепції перекладознавчий аналіз слугує не дослідникові чи критикові перекладу, а перекладачеві. Через це її автор моделює процес перестворення тексту, першим етапом якого є доперекладне опрацювання тексту першотвору: всебічна інтерпретація, віднаходження домінанти та вибір стратегії перекладу. Модель О. Ребрія має чотири складники: 1) образний (мікрообрази: мовні елементи й стилістичні одиниці; макрообрази: художні образи, які розкривають наслідки осмислення об'єкта, процесу чи явища; мегаобраз як найвищий ієрархічний рівень, домінанта, що керує іншими компонентами, визначає їх і перетворює); 2) текстовий (зв'язність, інформативність, модальність, прагматична скерованість, цілісність); 3) прагматичний (імплікація, пресупозиція); 4) мовний (мовні засоби, що охоплюють перші три композити та зазнають усіляких замін і перетворень) [там само].

Над удосконаленням моделі комплексного аналізу перекладу художнього твору впродовж кількох десятиліть працює Дж. Гауз [33; 34]. В основі моделі дослідниці лежить принцип функціональної лінгвістики, себто концепції М. Гелідея, а переклад визначено як «заміщення тексту джерельної мови семантично й прагматично еквівалентним текстом цільової мови» [34, с. 63].

Потребу в рецептивній моделі віршового перекладу обстоює А. Пермінова. Згідно з твердженнями дослідниці, концептуальною призмою формування рецептивної моделі, що тлумачить поетичний переклад як процес та наслідок перекладацької рецепції, слугують засади рецептивної естетики, зосібна тези щодо необхідності врахування під час дослідження не лише тексту, а й форм відгуку на нього. Дослідниця обґрунтовує трансформацію тексту на твір літератури та набуття ним довершеності лиш із появою реципієнта; позиціонування одержувача як генератора значущості твору; важливість аналізу інтерсуб'єктних парадигм сприйняття; відкритість поетичного твору до множинних інтерпретацій [11, с. 390].

Відмінність плану вираження і плану змісту є основою кваліфікування процесу перекладу як двох взаємопов'язаних та взаємозалежних процесів [35, с. 25]. Підхід, за якого йдеться про збереження змісту та зміну вираження, передбачає існування критеріїв аналізу плану змісту та плану вираження, що ускладнює визначення меж перекладу [37, с. 34] і змушує дослідників шукати між ними компроміс, тобто відчутна потреба в більш функціональному підході, що, своєю чергою, призводить до прагнення структурувати план змісту та план вираження, і, як наслідок, маємо твердження на кшталт «принцип передавання співвідношення змісту та форми в перекладі такий: відтворювати форми-носії семантичних функцій, а не намагатися зберігати мовні форми» [38, с. 53]. В основі таких тверджень, на слуху думку П. Торопа, лежить усвідомлення факту, що план вираження і план змісту зазнають різного осмислення залежно від рівня їхнього аналізу, себто їхні характеристики

неоднакові на мовному рівні й на рівні внутрішньотекстових та позатекстових зв'язків [16, с. 128]. Уже в теорії Л. Єльмслева план змісту і план вираження мови можуть виявитися на вищому рівні або у функції плану змісту, або у функції плану вираження [31, с. 36]. Для перекладацької діяльності вельми важлива й перша, і друга. Звісно, план змісту і план вираження можна описувати на кожному з можливих рівнів, можна їх аналізувати окремо («Елемент вірша є формою щодо кожного іншого елемента й змістом щодо зовнішнього світу» [45, с. 277]), однак такий аналіз може завжди бути лише операційним, позаяк вони визначені лише своєю взаємозалежністю й жоден із них не може бути ідентифікований по-іншому, тобто вони взаємозалежні. Відчуття такої взаємозалежності призводить до більш гнучкого подання обох планів і в письменницькому творі. Коли вже в працях Л. Єльмслева викристалізована думка, що план вираження твору включає план вираження і план змісту мови, то під планом змісту твору треба розуміти його художню структуру [30, с. 6]. Специфіка ж поетичної мови як особливої мовної функції полягає саме в тому, що цей «дальший» або «ширший» зміст не має власної роздільної звукової форми, а послуговується натомість формою іншого змісту, який розуміють буквально.

Відштовхуючись від літературності текстів, можна під планом вираження розуміти визначені форми актуалізації художньої структури конкретного тексту. План змісту тексту окреслений його поетичною моделлю, поняття якої в парадигмі перекладу першим розглянув В. Іванов. Дослідник визначив поетичну модель як поетичне значення, яке ніколи не може дорівнювати значенню дослівного перекладу, позаяк до поетичної моделі входить не лише безпосередній зміст віршового твору, якоюсь мірою підданий прозаїчному переказові, а й модель віршової структури. Поетична модель віршового тексту має бути фактом літератури, а не психології автора чи окремих реципієнтів [49, с. 44]. Поетична модель актуалізує семантичну структуру, але й залежить від жанрових, стильових, історичних, національно-культурних традицій і форм. Лише опісля з'ясування системи співвідношення плану змісту і плану вираження можна говорити про адекватний переклад та розуміти, чому тотожні на рівні мови висловлення втрачають тотожність у межах цілого тексту, а визнання того, що «якщо розмежовуються форми, то розрізняється апіорі й семантична еквівалентність» [50, с. 70], не призводить до заперечення перекладності.

З'ясування через відносини двох планів значущості (функцій) елементів плану змісту та плану вираження вможливує виокремлення одного з базових понять поетичного перекладознавства – домінанти (елементів та їх відношень). Переклад без втрат неможливий, і підвалини діяльності перекладача тримаються на виборі того елемента, який можна вважати найбільш важливим у перекладуваному творі, що передбачає об'єктивний аналіз тексту.

Домінанту визначають як фокусний компонент художнього твору, вона керує, зумовлює та перетворює інші компоненти, забезпечує інтегрованість структури. Домінанта об'єктивна й має впливати з художнього твору, а не з історичних умов чи свідомості реципієнта. Це поняття необхідне передовсім для аналізу оригіналу з метою його подальшого адекватного перекладу, а також для критики перекладу й визначення його методу, на тлі поняття домінанти осмислюють додані елементи, припущення, з'ясовують їхні функції в текстовій структурі, а також відповідність поетичної моделі. Перекладознавчі розвідки зазвичай розглядають проблему домінантності відірвано від поетики. Без належного осмислення лишилася свого часу й схема Ревзіна-Розенцвейга [14, с. 175–177], за допомогою якої автори намагалися поєднати класифікацію перекладу за типом реалізації (буквальний, спрощувальний, інтерлінеарний, точний, вільний, адекватний переклад) із класифікацією за мовною функцією (ділова, сакральна, публіцистична, художня мова). П. Ньюмарк узяв за основу три текстові типи зі стійкими домінантами – зорієнтовані на символ, симптом і сигнал [39, с. 11–18]. К. Райс поклала в основу класифікації типи мовних функцій Бюлера (форму та звернення, орієнтованість на зміст) [44, с. 28], що дало їй можливість говорити про інформативні, експресивні та оперативні тексти перекладу.

Низька продуктивність таких класифікацій пов'язана з надмірною лінгвістичністю та іманентністю. На основі таких класифікацій, що вельми абстраговані від справжнього процесу перекладу, як справедливо зазначає П. Тороп, діяльність перекладача осмислюється не в межах стилістики перекладу, а лише в межах лінгвістики перекладу [16, с. 130].

З огляду на те, що для перекладу важливу роль відіграють домінантні взаємозалежності, на етапі синтезу й відбувається їх з'ясування: аналіз з'ясовує факти, синтез – відношення. «Синтезування є передовсім боріння із множинністю вражень. Людина прагне досягнути суть, вирізнити з незліченної маси головне й відкинути незначуще» [20, с. 522]. Таке розуміння аналізу та синтезу співмірне і з прагненням замінити проблематику вільного та буквального перекладу більш суттєвою проблематикою різноманітних домінант під час процесу перекладу – розмежуванням орієнтованого на перекладача й читача типу реалізації процесу перекладання [23, с. 20].

Якщо Ю. Найда та І. Леві виокремлюють три етапи в процесі перекладу: у Ю. Найди та його послідовників – це аналіз (зведення першотвору до ядерних конструкцій), переключення (транспонування значень у цільову мову на ґрунті цих найпростіших структур), змінювання структури (створення в мові перекладу стилістичного й семантичного еквівалентного вираження) [40, с. 7–12], у І. Леві – це розуміння, інтерпретація та перевираження оригінального твору [38, с. 59], то П. Тороп схильний до бінарного опису процесу перекладу й у своїй теоретичній моделі виокремлює аналіз і синтез як два етапи. Окрім того, у процесі перекладу єдина структура художнього тексту в цього дослідника виявляється включеною у два типи процесів: план вираження перекодований засобами цільової мови й культури в план вираження перекладного тексту, а план змісту транспонований у зміст перекладу. Якщо перекодування є головно процесом формальним і лінгвістичним, то транспонування пов'язане з розумінням змістової текстової структури, поетичної моделі і є здебільшого літературно-художнім процесом. У методологічному плані та в разі адекватного перекладу науковець говорить про взаємну пов'язаність цих процесів [16, с. 132]. Проте практика перекладу змушує розглядати ці процеси й окремо, тобто йдеться про оперативну автономність транспонування й перекодування.

Отже, основою перекладознавчої моделі П. Торопа є два процеси, що проходять два етапи. Виходячи із зіставлення «етапності» та «процесуальності», П. Тороп виокремлює вісім основних типів перекладу: макростилістичний, точний, мікростилістичний, цитатний, тематичний, описовий, експресивний та вільний переклади. Ідеальна реалізація процесу перекладу в дослідника – це адекватний переклад, у разі якого транспонування й перекодування проходять етап аналізу та етап синтезу, зберігаючи водночас специфіку взаємозв'язків, із чого витікає й можливість кількох адекватних перекладів першотвору через можливе збереження особливостей взаємозв'язків обох планів за допомогою різних засобів [там само, с. 133–134]. Окрім поданих П. Торопом восьми типів актуалізації моделі процесу перекладу та «модельного» адекватного перекладу, що їх об'єднує, можна виокремити, як зауважує автор, ще й багато перехідних типів, позаяк у процесі художнього перекладання ніколи не має місце лише один тип перекладу [там само, с. 135].

Як бачимо, такі описи досить абстраговані, хоча, безумовно, важливі для теорії перекладу, вони справедливо претендують на щонайширше охоплення й універсалізацію перекладацької діяльності, проте їхня цінність має більш теоретичне значення, ніж практичне, вони дуже громіздкі й не завжди і не всі враховують жанрову специфіку перекладу. Мусимо визнати й те, що на практиці такі моделі навряд чи можуть бути застосовані невтаємниченими в перекладознавчу метамову та відповідні поняття поетами-перекладачами.

Тож натомість опрацьований нами макрообраз поетичного твору як структурно-системна побудова останнього видається доступнішим та продуктивнішим і для опису перекладу, і для його практичного провадження.

**Метою** роботи є розроблення макрообразної будови поетичного твору, за допомогою якої перекладач зможе повноцінно аналізувати першотвір та забезпечувати його адекватний

переклад, тобто щонайповніше відтворювати оригінал як різнорівневе образне утворення, а критик отримає нову методику визначення інтерпретаційної якості перекладу, що, своєю чергою, передбачає дослідження поетичних структур першотвору й перекладу поетичного твору на головних образних рівнях.

Досягнення поставленої мети потребує розв'язання таких завдань: теоретико-практичний аналіз проблем перекладознавства, релевантних для опрацювання макрообразної структури оригіналу й перекладу поетичного твору; обґрунтування необхідності нових понять, уведених з метою розкриття макрообразної будови поетичного твору; випрацювання нової методики аналізу та оцінки поетичного перекладу на основі макрообразної концепції віршового твору; виявлення структурних параметрів поетичного твору як макрообразу з орієнтацією на його відтворення в перекладі, аналіз його образних складників та дослідження змін, яких вони зазнають у перекладі; опрацювання схеми поетичного макрообразу, релевантної для пояснення процедури тлумачення якості перекладу віршового твору, із залученням критичного розбору найпоказовіших українських перекладів англомовної поезії та англійських перекладів української.

**Матеріалом** для розвідки послужили словесні й формотворчі образи з поезій американських та англійських поетів в українських перекладах, зосібна й автора цієї праці, а також із поезій українських авторів в англійських перекладах, виконаних різними перекладачами.

Багатогранна й складна природа поетичного образу, різнорідність його мовних реалізацій та відповідні ускладнення, що виникають під час його перекладу, визначили необхідність застосування сукупності **методів** та **прийомів аналізу**. Зокрема, метод лінгвістичного спостереження та класифікаційний метод (для характеристики й класифікації фактичного матеріалу), системний та структурний аналіз поетичного твору і його перекладу, що включають семантичний, стилістичний, ритміко-інтонаційний, логіко-синтаксичний та інші види аналізу (для дослідження образів, їхніх функцій і взаємодії в межах макрообразної структури поетичного твору та на її образних рівнях); ідейно-образний (для з'ясування втілення в текст вірша авторського образного задуму); пояснювальний, описовий та компілятивний з елементами семантико-стилістичного аналізу та використанням формалізованих схем (для опрацювання перекладацької схеми макрообразної структури поетичного твору); герменевтичний метод (для розкриття різночасової смислової та культурної багатшаровості образів), метод моделювання перекладу (для вироблення методики аналізу перекладу макрообразу поетичного твору), трансформаційний (для виявлення перекладацьких перетворень, яких зазнають образи й образна структура поетичного твору в перекладі); дефінітивний метод (для потрактування жанру вірша, типів словесних образів та їх різновидів); тезаурусний метод (для виокремлення лексико-семантичних елементів, що сприяють формуванню образів, апелювання до словників із метою визначення походження й значення образної символіки в англомовній та українській лінгвокультурах); контекстологічний аналіз (для дослідження актуалізації образної семантики в межах різних контекстів); метод диференційного аналізу (для виокремлення інтегральних та диференційних ознак образів в англомовній та українськомовній лінгвокультурах); компонентний аналіз (для дослідження семантики образів із метою з'ясування адекватності її відтворення в цільовій мові); лінгвостилістичний аналіз образів та образних маркерів (для розкриття індивідуально-авторського стилю першотвору); метод зіставного перекладознавчого аналізу (для порівняння англомовних та українськомовних поетичних творів із їх перекладами з метою визначення ступеня адекватності / неадекватності відтворення образності вихідного тексту).

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Зважаючи на те, що ми досліджуємо переклад поетичний, а саме опрацьовуємо поетичний твір на рівні образності з метою досягнення адекватного відтворення в перекладі образів, закладених автором у першотвір, то з нашого боку цілком слушно говорити про розроблення такого перекладацького взірця поетичного твору, що допомагав би

перекладачеві відтворювати поетичний твір у всій його можливій повноті, а перекладознавцеві – ефективно аналізувати якість перекладу будь-якого віршового твору. Реалізації такої мети певною мірою сприятиме, на нашу думку, орієнтування й на модель тотального перекладу, позаяк ми сприймаємо твір насамперед як цілісний макрообраз з усіма відношеннями його внутрішніх елементів та зовнішніми взаємозв'язками в найширших межах мовно-культурного макроконтраксту, і на трансформаційно-семантичну модель, оскільки розроблювана нами макрообразна структура поетичного твору, як і загальне сприйняття останнього, ґрунтуються на теорії О. Потебні, що помітно вирізняється на тлі інших концепцій теорії мови й основною засадою якої є «всепроникна семантичність» [12, с. 16]. Отже, ми обстоюємо наскрізну «семантизацію» поетичного тексту, тобто «семантичність» усіх його елементів, водночас приймаючи й низку інших, дотепер описаних моделей перекладу й визнаючи їхню раціональну суть.

Проте, на нашу думку, продуктивний у перекладацькому відношенні взірць поетичного твору має відображати загальний принцип його образної будови й бути на кшталт періодичної системи хімічних елементів, у якій навіть відсутнім, ще не відкритим чи не дослідженим елементам уже передбачені свої місця в структурі цілого. Крім того, такий взірць має бути щонайповнішим і містити принаймні всі на сьогодні досліджені елементи його будови у їх структурно-системному підпорядкуванні. Такому взірцеві цілком відповідає розроблена авторська універсальна схема макрообразної будови перекладуваного поетичного твору, у якій передбачене й місце для досі не досліджених його образних складників, як, наприклад, нових засобів творення поетичного підтексту, попри тридцять два описані нами раніше.

Проблема з'ясування об'єктивного критерію повноцінності поетичного перекладу, безсумнівно, не може бути розв'язана поза ракурсом питання декодування поетичного твору. Ми розглядаємо поетичний твір як синтез усіх його елементів. Відповідно до сучасного філософського трактування, злиття складників об'єкта в єдине органічне ціле становить гармонію. Отже, гармонію всіх елементів твору вважаємо критерієм повноцінності перекладу, і цей термінологічний варіант має, на нашу думку, охоплювати всі сфери декодування поезії та її перекладу.

Під гармонією в контексті віршового твору та його перекладу розглядаємо не механічне поєднання змістових та формальних елементів, а їх тісний і доволі неоднозначний взаємозв'язок. За формулою Г. Гегеля, «зміст є не що інше як перехід форми в зміст, і форма є не що інше як перехід змісту у форму» [29, с. 252]. На ієрархічно-динамічний характер цієї взаємодії вказували чимало науковців, відзначаючи, що всі чинники художнього твору рівноцінні й тому вони взаємодіють, а не зливаються. За цих обставин виникає співвідношення конструктивного чинника та підпорядкованого [17, с. 27]. З метою відтворення вказаної дихотомії, а також заради уникнення метафоричності, закладеної в поняття форми, немало дослідників пропонують відмовитися від нього й упроваджують поняття ідеї, яка реалізує себе в адекватній структурі й не існує за її межами. Проте ми на це не пристаємо, а натомість обстоюємо поняття синсемантичного образу, що утворюється на основі формотворчих компонентів поетичного твору в межах його макрообразної структури.

Для процесу перекладу передовсім характерне те, що в ньому, як у будь-якому комунікативному акті, зміст переходить у вираження, а вираження в зміст. У комунікативному акті адресант синтезує повідомлення, виходячи зі змісту, і членує його на частини під час передавання, тобто йде від плану змісту до плану вираження. Адресат же повідомлення аналізує отриману інформацію, ідучи вже від плану вираження до плану змісту [46, с. 245]. Цей процес зазнає подвоєння під час перекладу, і схема «зміст – вираження – вираження – зміст» трансформується в схему «зміст – вираження – вираження – зміст – вираження – вираження – зміст». Тому завдання перекладача полягає не у відтворенні форми та змісту, а у відтворенні їх гармонії, що передбачає врахування такого чинника, як макрообразна структура вірша. Принагідно зауважмо, що одним з основних законів мистецтва є діалектична єдність змісту і форми художнього твору. Логічно цілісний, ідейно

насичений та художньо своєрідний твір мистецтва завжди позначений глибинною єдністю та взаємозумовленістю його змісту і форми.

З іншого боку, оскільки мистецтво – це мислення в образах, то образ як одиниця та першоелемент мистецтва становить специфічну форму відображення й пізнання дійсності. Образ, проте, не є копією чи фотографічним знімком реального світу, а творчо його відображує. Виражаючи авторське ставлення до зображуваного, образ становить єдність суб'єктивного й об'єктивного, загального та одиничного, раціонального й емоційного, що й зумовлює його неповторність.

Художній образ можна розглядати як «життєдіяльну клітину» художньої дійсності, яка має абсолютну та відносну самостійність, незалежність. Під абсолютною незалежністю образу розуміємо можливість його існування поза окремим твором та поза всією творчістю поета. Зокрема, цілком самостійний образ становить одинична метафора, сприйнята поза контекстом. За сприятливих умов образ здатний прорватися з однієї літератури в іншу та віднайти в ній нове життя. З іншого боку, усередині художнього тексту кожен образ залежить від інших образів, сукупність яких становить складну єдність. Найбільша всеохопна цілісність, у якій існує художній образ – це єдність світової літератури. Тут окремий образ може проникнути з однієї літератури в іншу, з одного боку, сприйнятий поетом безпосередньо, прямо з першотвору, з іншого боку, через трансформацію в художньому перекладі.

Розгляд категорії художнього образу як найменшої клітини художнього світу (мікрообразу, наприклад, одиничної метафори) і як всеохопної художньої цілісності (твір, художній світ поета) покладений в основу розробленої нами перекладацької схеми поетичного твору. Поетичний твір загалом становить складний окремий образ, а кожен елемент твору – відносну самостійну частину цього цілого. Відносна самостійність елементів складного образу полягає в тому, що ці елементи є мікрообразами. Саме ця якість художнього світу – проїнятість образністю структури складної художньої цілісності – робить його об'ємним, унаслідок чого створюється враження дійсності, подібної створеній природою, і саме тому образ можна вважати одиницею поетичного перекладу.

Поетичний твір – певна система, оцінка складників якої зрозуміла лише в структурі. Усередині художнього цілого мікрообраз виявляє такі властивості власної сутності, які неможливо виявити в ньому, якщо розглядати його поза цілим. Незважаючи на те, що кожен мікрообраз виражає власне художнє значення та незалежно від решти, разом з ними він створює нову, складнішу в художньому сенсі сутність.

Наші дослідження засвідчують, що мікрообразом поетичного твору може бути будь-який елемент мови, образне значення якого конкретизоване в контексті як системи відповідного образного рівня, так і структури цілого макрообразу.

Особливої виразності та сили дії художнього повідомлення досягають не через використання спеціальних виражальних та дієвих мовних засобів, а завдяки такій організації всіх мовних елементів висловлення, за якої відбувається спрямування кожного елемента на реалізацію єдиної мети – створення художнього образу. Саме прагнення створити художню цілісність і перетворює слово або ж сув'язь слів усередині художнього тексту на мікрообраз. Складна картина (складний образ), яка, своєю чергою, є образним елементом цілісного образу твору, побудована за своїми законами зчеплення, співвідношення окремих мікрообразів, які є відносно самостійними.

Законо художньої творчості можуть бути виявлені лише в єдиному структурно-семантичному аспекті, та саме образ і як найменша «клітина», і як всеохопна художня універсалія включає ці дві іпостасі. Саме через це образ може бути оптимальною одиницею перекладу, позаяк це поняття охоплює і частину, і ціле, адекватного відтворення яких має прагнути перекладач, а розроблена нами макрообразна структура поетичного твору допомагає зорієнтуватися щодо ідентифікації та виявлення їхніх домінантних ознак і відтворення в перекладі від мікрообразів, систем образів аж до цілісного макрообразного утворення. Саме тому головним критерієм адекватності перекладу поетичного твору

вважаємо відтворення / невідтворення гармонії змісту і форми вірша, яку розуміємо як взаємозумовленість, взаємопроникнення та взаємозалежність усіх образних рівнів його макрообразної структури.

Беручи до уваги те, що в нашому розумінні поетичний твір як макрообраз складається з автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів, що є взаємозумовленими складниками поетичного твору й підлягають обов'язковому перекладові, відтворення вказаних образів у процесі перекладу має відбуватися з огляду на ступінь їхньої домінантності в першотворі. А поетичний переклад ми розуміємо як процес і результат макрообразного перестворення іншомовного віршового твору засобами цільової мови через збереження всіх рівнів його образної структури з урахуванням взаємозалежності, домінантності та асоціативних зв'язків названих елементів у межах цієї структури та поза нею.

Запропоноване визначення враховує як літературознавчі чинники (поетичний переклад є не просто текстом, а літературним твором зі збереженими функціями), так і лінгвістичні (відтворення всіх образних рівнів у їхній взаємозумовленості, ієрархічності та з їхніми асоціативними зв'язками). Воно виявляє шляхи аналізу першотвору перекладачем та розгляду готового перекладу критиком, тобто це має бути філологічне дослідження у всеозброєнні сучасних перекладознавчих методів, релевантних для літературознавства, лінгвістики, філософії (герменевтики), етнокультурології тощо, хоч такий підхід до аналізу оригіналу й перекладу не варто ототожнювати з механічним об'єднанням цих засад, оскільки їхня взаємодія, підпорядкована новій меті, дає нову якість – перекладознавчий аналіз. Слово «перестворення» покликане усунути асоціації з механічною роботою перекладача, які знімають формалістичні вимоги неодмінного використання в перекладі тих самих зображальних засобів, якими послуговувався автор першотвору. Вислів «макрообразне перестворення» увиразнює творчий характер перекладу, його некопіїстичну природу. Водночас орієнтація на збереження всіх рівнів образної структури оригіналу обмежує свободу творчої діяльності перекладача, задаючи їй певні об'єктивні обмеження.

Застосування схеми макрообразу поетичного твору має насамперед мінімізувати суб'єктивне відхилення перекладу від першотвору.

Схема макрообразної структури включає не окремі слова, фонемні чи фразеологізми, а розподіл суттєвих елементів, організованих у межах лексичного, синтаксичного, морфологічного, фонетичного, інтонаційно-ритмічного, графічного рівнів поетичного тексту, елементів, що набувають у тексті семантичної, естетичної якості та асоціативних значень. Опрацювання макрообразної будови поетичного твору покликане дати можливість зрозуміти індивідуальну своєрідність конкретного вірша, уникнути спокуси як поспішного витягнення з тексту першотвору того, що найперше впадає в невтаємничене око й збіднює повноцінне сприйняття твору мистецтва, так і небезпеки дрібної прив'язаності до кожного звуку та слова, що затемнює ідейно-естетичну суть оригінального поетичного твору.

Одним із важливих завдань перекладача є виокремлення основного художньо-значущого через з'ясування загальної структури твору та відтворення її в перекладі, а завдання критика й дослідника перекладу – визначити ступінь близькості структури перекладу й першотвору, позаяк той самий «загальний смисл» твору по-різному відбитий у різноманітних структурах.

Звісно, не варто ідеалізувати будь-яку структурну схему, системне креслення, матрицю чи модель, бо на практиці завжди залишиться щось таке, що ніякими словами не визначиш, але що й становить саму суть, чим безумовно, хоча й не визначально, вирізняється істинна поезія з-поміж найвправніших версифікацій. Водночас об'єктивний та суб'єктивний моменти іноді так переплітаються, що завжди існує небезпека не відрізнити одне від іншого. До того ж будь-яка схема є спрощеним зображенням об'єкта, що передає лише загальні, основні його риси [41, с. 460]. Про це слід пам'ятати, засвоюючи як схему структури мовної системи, так і структурну схему образної будови поетичного твору.



Першим структурним компонентом макрообразу поетичного твору є система автосемантичних образів. Якщо автосемантия – це спроможність елемента мови (слова, речення) виражати значення незалежно від інших лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій, ситуації чи контексту, то розгляд поетичного твору на лексичному рівні потребує уточнити, чим відрізняється слово буденного мовлення від слова в поетичному тексті.

Слово в поезії – це слово природної мови, лексична одиниця, яку можна знайти в словнику. Утім, воно не дорівнює самому собі. Водночас його схожість, збіг зі «словниковим словом» мови робить відчутною відмінність між цими одиницями, що розходяться й наближуються, відокремлюються й зіставляються, тобто між загальномовним словом і словом у вірші [24, с. 85]. Оскільки слово в поетичному тексті належить до його образної структури, то на аналітичному етапі порівняння поетичних структур оригіналу й перекладу використовують ідентифікатор зразка, який пояснює семантику словесного образу за допомогою необразних засобів, що дає змогу виокремити характер (іманентний чи емерджентний) його утворення та з'ясувати тип зв'язків (лінійний, нелінійний) між структурними елементами.

До системи автосемантичного образного рівня поетичного твору належать образи автологічні і металогічні. Уважасмо за доцільне розглянути їх із погляду формування та відтворення в перекладі.

Автологія – це, на відміну від тропів, уживання слів у поетичному тексті в їх прямому значенні. До автологічного письма в окремих творах удавалися Г. Лонгфелло, Р. Фрост, Т. Шевченко, Є. Плужник, Д. Фальківський, Ю. Липа, В. Мисик, Л. Первомайський. Хоч ретельніший аналіз так званих автологічних віршових текстів свідчить про те, що їхня образність формується за допомогою інших засобів: синтаксичних, звукових тощо, що буде добре видно з нижче проаналізованого вірша Шевченка «Садок вишневий коло хати», який поданий багатьма дослідниками як класичний приклад автології. Тому насправді знайти всуціль автологічний поетичний твір у світовій поезії майже неможливо. Тут можна говорити лише про часткову образну автологію чи про її превалювання в конкретному творі.

Саме поняття «автологічний образ» є відносним насамперед з огляду на неможливість існування значення слова поза його зовнішньою формою, поза його звуковим і зоровим утіленням, яке в поетичному тексті неминуче набуває ознак і якостей синсемантичного образу. До того ж будь-який поетичний текст зазвичай складається з двох і більше слів, що вже є потенційним проявом образності, створеної за допомогою синтаксичних можливостей мови. І тому виокремлення автологічних віршів, тобто поезії, побудованої тільки на автологічних образах, досить умовне, а ретельніший аналіз навіть найбільш цитованих автологічних творів засвідчує наявність у них інших видів образності.

Удаючись, зокрема, до аналізу найчастіше цитованого дослідниками, як автологічного, вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати...», переконуємося, що насправді цей твір рясніє синсемантичними та іншими образами. Уже його перший рядок становить бездієслівне номінативне речення, що є своєрідним прийомом – зображення образної картини накиданням номінативних штрихів. Стилістична функція номінативних речень у літературному мистецтві достатньо відома. У другому рядку вірша натрапляємо на інший стилістичний прийом – інверсію: «Хрущі над вишнями гудуть», дещо далі – ще одна інверсія «Затихло все...», яка демонструє іншу синтаксичну фігуру – кільце: «Лиш соловейко не затих». Більшість дієслів стоять у позиції клаузули, що, як відомо, посилює їхнє значення. Рими тут головню дієслівні, легкі, що надає ліричній оповіді невимушеності, природності, мелодійності й віддзеркалює зображувану у творі гармонію хліборобського світу, так само як і повтор у кінці першого рядка в усіх трьох строфах – *коло хати*. Отже, це вже образність синсемантична. Натрапляємо тут і на металогічні образи: метафора (хоча й доволі стерта) *зіронька встає*, і три постійні епітети *вишневий садок*, *вечірня зіронька*, *маленькі діточки*.

Наявність у цьому вірші, окрім автологічних, ще й інших образів потверджує і розвідка Л. Коломієць, у якій твір порівнюється з двома перекладами Віри Річ, виконаними з інтервалом у півстоліття [4].

Пригадаймо оригінал: *Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть. // Сім'я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Дочка вечерять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає. // Поклала мати коло хати / Маленьких діточок своїх; / Сама заснула коло їх. / Затихло все, тільки дівчата / Та соловейко не затих* (6, с. 32).

Аналіз оригіналу й перекладів Л. Коломієць прикметний тим, що в ньому схарактеризовані головні такі складники вірша, як стислість поетичного рядка, розмір, синтаксична будова, співвідношення метричних та синтаксичних одиниць, що впливають на мелодію вірша, інтонація, тон, тональність, система римування, фоніка тощо, тобто дослідниця аналізує відтворення синсемантичних, а не автосемантичних (автологічних) образів. Це вмотивоване тим, що вся автологія оригіналу передана в перекладах В. Річ за допомогою прямих еквівалентів. І якщо подекуди й відбувалися лексичні заміни, то лише для того, аби точніше передати синсемантичні образи оригіналу. До того ж такі лексичні заміни аж ніяк не спотворюють автологічну образність першотвору, чого не можна сказати про переклад цієї поезії Г. Маршаллом: *Beside the **cottage** cherry-trees are **swinging**, / Above the cherries May-bugs winging, / Ploughmen with their ploughs are homeward heading, / And lassies as they pass are singing, / While mothers wait with suppers ready. / Beside the cottage all the family's eating, / Above, the evening star the **sunset's greeting**. / The evening meal the daughter serves around, / When mother chides, from where she's seated / Her voice by singing nightingales is drowned. / Beside the cottage mother's lullabying / Till little ones in **golden slumbers're lying**; / She herself beside them falls asleep. / All is quiet, only the **girls are vying** / With nightingales and can't their quiet keep* (8, с. 23).

Як бачимо, у цій англійській версії зникла українська реалія «хата» та з'явився натомість “cottage”, тобто відбулося часткове одомашнення. Представлені тут і відсутні в оригіналі образні (і не тільки) конструкції *trees are swinging, sunset's greeting, golden slumbers're lying, girls are vying*, тобто мають місце додавання та реметафоризація.

Отже, виокремлення автологічного образу поетичного твору є досить відносним, хоча й необхідним, з огляду на те, що це дає можливість вирізнити в структурі поетичного твору образів автологічних та металогічних у межах автосемантичного образного рівня, а також образів синсемантичних у загальних межах поетичного твору як макрообразу з метою як знаходження їм адекватних відповідників у мові перекладу, так і якісного аналізу вже наявних перекладацьких версій.

Щодо перекладу автологічних образів, то вони відтворюються головні за допомогою еквівалентів, хоч має місце й деавтологія, тобто передавання нетропеїчного образу тропеїчним, а також додавання, заміщення та інші перекладацькі трансформації. Переклад же металогічних образів заслуговує на більшу увагу.

До групи металогічних образів належать усі тропи, а також символ, алегорія, смислова багатозначність слова, внутрішньотекстові та позатекстові асоціації тощо.

Сила художнього слова, що прагне свіжості, новаторства, неповторності, ґрунтована, звісно ж, на його образності та переносності. Переносне, фігуральне вживання слів народної розмовної мови лежить в основі тропів як одного з найважливіших художньо-зображальних засобів, породжених необхідністю образного вираження. Завдяки тропам письменники можуть стисло і яскраво описати почуття, схарактеризувати явище, предмет, персонажа, надати мові твору художності, експресивності, емоційного насичення.

Пряме і переносне значення слів, їхній полісемантичний характер як специфіка людської мови дає змогу створювати тропи, які, поміж інших засобів, стають будівельним матеріалом образів металогічного характеру. Тропи як слова чи вирази, ужиті в переносному значенні, створені для характеристики явищ через вторинні смислові значення, тобто за допомогою актуалізації (за О. Потебнею) «внутрішньої форми слова» [7, с. 695]. Тропи забезпечують образність поетичного мовлення, посилюючи його виразність, емоційність, допомагаючи яскравіше зображати почуття, ситуації, обставини, ліричних героїв. Їхня суть полягає в уподібненні представленого в традиційному узусі лексичної одиниці поняття до

поняття, переданого цією одиницею в поетичному мовленні під час виконання стилістичної функції. До основних засобів контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення, які можуть брати участь у творенні металогічних образів, належать епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, перифраз, евфемізм, антономазія, асоціонім, іронія, гіпербола, літота.

Головне для нас полягає в тому, що стилістичні властивості образно-переносного використання слів можливі у зв'язку з тим, що ці засоби художнього зображення базуються на основі прямого значення слова й актуалізовані в контексті завдяки зіставленню конкретного, звичного й переносно-фігурального змістів. У такому разі слово не лише в номінативному, а й у метафоричному значенні може бути й загальновідомим, усталеним, проте вжитим в індивідуальному контексті та набувати метафоричності в особливому контексті, завдячуючи специфічній зміні семантики.

Словесний образ як один із вагомих компонентів структури поетичного твору розкриває особливості стилю автора, глибини його художнього світогляду. Із погляду лінгвостилістики, словесний образ – це один із тропів, створених із якимось стилістичним наміром. Для тропу характерний значний образно-емоційний потенціал, оскільки слова як його компоненти виражають більше, ніж означають безпосередньо й мають здатність пробуджувати ланцюгову реакцію думок, вражень, емоцій, асоціацій. Несподіваність асоціативних зв'язків між далекими поняттями становить образну знахідку поета. Незвична сполучуваність слів, глибинне проникнення в етимологічну сутність лексичної одиниці, у її семантичні асоціації, допомагають справжньому митцеві видобувати художньо-естетичний заряд із відомих слів, якими люди послуговуються впродовж віків. Здатність проникати в невичерпні семантичні глибини, закладені в слові, робить із віршара справжнього митця. Під пером істинного поета, ніби грані коштовного каменю, висвічуються багатоманітні обертони словесного образу. Часом важко навіть завбачити, у який смислово-асоціативний бік поведе те чи те слово образне бачення талановитого майстра.

Створені на основі тропів образи є невичерпним джерелом перекладознавчих досліджень, з огляду на те, що в будь-якого майстра поетичного слова вони несуть суттєвий відбиток його індивідуально-стильової парадигми, що обов'язково потрібно брати до уваги перекладачеві під час перевтілення образів засобами мови перекладу. Художність поетичного твору, його естетична дія на одержувача залежить передовсім від його образності, у якій виявлена своєрідність світобачення, таланту, стилю, творчого методу, манери письма поета. Звідси й вагомість відтворення образів оригіналу, власне тропів як засобів створення його образної системи, а найперше – метафоричності в поетичному перекладі. Якщо перекладові бракує конкретних образів, що становлять художню цінність поетичного першотвору, то він сірий і низький за художньою якістю. Тож першорядним завданням перекладача є віднайти в перекладуваному творі засобів, що є його художньою окрасою та несуть велике образно-семантичне навантаження, і якнайточніше відтворити їх засобами мови перекладу. Та позаяк художні образи кожної мови національні за своїм характером, то лише нехитне відчуття стилю поетичного твору може підказати іномовному тлумачеві точний добір правильного відповідника. Саме через це перекладачеві варто надзвичайно уважно ставитися до словесних образів першотвору, виявляти міру й такт під час їх відтворення.

У мові перекладу прямих відповідників для словесних образів поетичного першотвору зазвичай бракує, і тому їх найчастіше калькують або відтворюють описово, зрідка вдаються до часткових образних еквівалентів. Задля збереження образності оригінального твору перекладач може вдаватися й до фразеологізмів, неологізмів, деривацій та інших засобів.

Для прикладу, коротко зупинімося на дослідженні перекладу епітетних конструкцій, що беруть участь у формуванні концептуальних епітетів поета та, попри все інше, є виразниками індивідуально-авторського стилю.

Як жоден інший художній засіб, уже самою своєю структурою епітетна конструкція експлікує дескриптивно-аксіологічну функцію, що ставить її в ряд найбільш ефективних

чинників створення самобутніх словесних образів, які виразно розкривають читачеві / слухачеві художнє авторське образне світобачення. Суб'єктивність та індивідуальність митця найсильніше відчутна під час аналізу вживаних ним епітетів. Як маляр тяжіє до якихось ліній і фарб, так і поет має схильність до епітетів, що розкривають не лише його світ, а і його самого як творця світу образів.

Терміном «концептуальний епітет» позначають епітетні конструкції, які асоціативно пов'язані з певним концептом, творять його. Сюди належать і традиційні епітетні конструкції, що нерідко контекстуально модифіковані автором, й індивідуально-авторські експресивні вислови. Зокрема, у поемі «Кавказ», яка лунає палким волелюбним закликком, її автор Т. Шевченко породжує низку асоціацій із концептом *воля*: «*Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас сила / І воля святая!*» (6, с. 247). Як доречно констатує О. Грабовецька, поет не подає експліцитно в тексті свого розуміння волі. Натомість весь його твір зіткано з образів, поверхнева семантика яких відповідає радше поняттю «неволя». На додаток, ці образи розходяться не лише у своїй ідеї, а й у способі її викладу [1, с. 141].

У перекладі поеми англійською мовою П. Фединським наведений уривок відтворено у такий спосіб: *Fight – you'll win the fight, / God is helping you! / Behind you stands the truth, / behind you stands the glory, / And sacred liberty as well* (9, с. 172). Як бачимо, експресію Шевченкового епітета *святая* тут послаблено тим, що його відповідник *sacred* синтаксично розташований у значно слабшому місці, тобто не в кінці рядка, як в оригіналі, до того ж він стоїть не на римі, а на риму, як, добре відомо, поети зазвичай ставлять слова, яким прагнуть надати виняткової ваги й особливого значення, спроможного викликати потрібні асоціації.

На слухну думку М. Коцюбинської, увесь лад мислення Т. Шевченка перейнятий загостреним відчуттям суперечностей. Контраст постає нерідко як своєрідний стрижень естетичної оцінки. Трагічне в поета не раз розкрито в комічному зіткненні зовнішніх форм і внутрішньої суті, кожну оцінку Т. Шевченко доводить до грані, а потім ще й зіштовхує їх у контрасті [6, с. 58]. Це твердження добре ілюструє та частина поеми «Кавказ», яка зачинається словами «*Чурек і сакля – все твоє, / Воно не прошене, не дане...*» (6, с. 247). Порівняймо з перекладом П. Фединського: *The churek and the sakla – All yours, / They're unbidden, they're not given* (9, с. 172).

Головною хобою цієї англійської версії є заміна неозначеного займенника *Воно* на двічі повторене *They're*, від чого постраждали не лише епітетні конструкції першотвору, а й соборний образ батьківщини, самобутньо зведений автором.

Для досягнення функціональної адекватності концептуальних епітетів у їх перевтіленні іншою мовою перекладачеві необхідно докласти неабияких зусиль, і методологічно важливим тут вочевидь є рахування з прагматичним навантаженням епітета та всіма його характеристиками, що беруть участь у творенні оригінального словесного образу, позаяк така прагматика передбачає відшукування чи створення рівнодіяного емоційного відповідника.

Гідна увага, яку надають чи мають надавати образним порівнянням під час перекладу, зумовлена їхньою належністю не лише до виражальних засобів мови, а й до корпусу одиниць лінгвоетнокультури, оскільки несуть на собі відбиток специфіки індивідуального та національного образного мислення, прояснюють розуміння характеру образних зближень між явищами й предметами, утверджених у певній етносвідомості. Частина таких зв'язків є спільною для різних культур, а деякі порівняння мають національно своєрідний характер. Зіставний аналіз семантичних особливостей сталих образних порівнянь англійської та української мов дає підстави виокремити такі типи: 1) ідентичні: *as sharp as a razor – гострий, як бритва*; 2) аналогічні: *as dry as a bone – сухий, як тріска*; 3) різні: *as drunk as a lord – п'яний, як чин*; 4) відсутність образного еквівалента в одній із мов: *as true as steel – цілком відданий, вірний; struggle desperately – битися, як риба об лід; quite alone – один, як билина в полі* [2, с. 14].

Немає потреби зайвий раз акцентувати, що все вищевикладене необхідно враховувати під час перекладу образних порівнянь, проте варто звернути увагу на те, що іноді буквальный

переклад образного порівняння з однієї мови на іншу може дати небажаний наслідок, позаяк ідентичні семантичні складники у двох мовах можуть мати протилежне образне значення. Пор. англійське “*as weak as water*” та українське «здоровий, як вода». З іншого боку, коли йдеться про індивідуально-авторські порівняння, зокрема в поетичному дискурсі, то буквальний переклад буває навіть бажаним задля збереження особливостей образного мислення поета, а отже і його індивідуально-авторського стилю, напр.: *I WANDER'D lonely as a cloud / That floats on high o'er vales and hills...* (10). Оригінальне авторське порівняння В. Вордсворта з його відомого вірша “The Daffodils” *lonely as a cloud* (самотній, як хмара), підсилене низкою словесних образів наступного рядка *That floats on high o'er vales and hills*, у контексті відповідних двох рядків українського перекладу Н. Агаджаняна відтворене так: **Як хмара, що витає понад схилами й гаями / Я в роздумах провів багато днів...** (2), у Т. Кисільової – дещо по-іншому: *Бреду собі, як та хмаринка, / Що в небі плава в самоті...* (1, с. 25).

У першому перекладі, як видно, відсутнє авторське порівняння мало б, очевидно на думку перекладача, компенсуватися наступним рядком *Я в роздумах провів багато днів*, де конотація лексеми «роздуми» певною мірою передбачає «самотність». Проте такий складний спосіб виходу із ситуації не виправдовує перекладацьке свавілля, що виражене як у нав'язуванні автором багатьох відсутніх в оригіналі сем («роздуми», «багато днів» тощо), так і в порушенні в перекладі принципу еквісилабіки та ритміко-інтонаційної своєрідності першотвору.

У другому перекладі ситуація з порівнянням, як і з ритмікою, значно гірша, хоча й досягнута вона за рахунок певного образного збіднення – вилучення оригінального образного підсилення *That floats on high o'er vales and hills*.

Наші дослідження засвідчують, що під час перекладу порівнянь застосовують стилістичні засоби, які увиразнюють образ, створений порівнянням, – метафору, метонімію, персоніфікацію, гіперболу, гумор, іронію, сарказм. Намір автора оригіналу визначає лексико-семантичне спрямування та експресивно-емоційне насичення порівняльної конструкції, тому тропеїзовані порівняння передають як позитивні, так і негативні логічні й асоціативні зв'язки, а якісні метафоричні порівняння становлять основу кількісних гіперболічних зіставлень. Під час перекладу тлумачі вдаються до багатоманітних способів передавання семантико-стилістичних характеристик метафоризованих порівнянь. Усталені порівняльні звороти відтворюють за допомогою повних або часткових еквівалентів, калькування або ж описово. Досить часто калькування слугує найефективнішим способом передавання оригінальних порівняльних конструкцій за умови, коли образ є достатньо прозорим (очевидність мотивації) та коли його етномовна конотація виявлена досить помірно. Індивідуально-авторські порівняння відтворюють головно калькуванням ще й тому, що за цього методу щонайповніше зберігаються семантичні властивості одиниць мовлення.

Структуру автосемантичного образного рівня поетичного твору подано на схемі 1.



Схема 1. Автосемантичний образний рівень

Поезія – це особливий вид творчості, і, за свідченням багатьох авторів, у голові поета спочатку виникає емоційна мелодія, що переростає в настрій, який по тому виливається в звуко-графо-смысловий образ, а отже, поезія – це передовсім форма. Інакше кажучи, форма робить поезію, і всі формотворчі компоненти поетичного твору ми зараховуємо до синсемантичних образів. Сюди ж належать і синтаксичні засоби вираження мовлення, серед яких інверсія, анаколуп, еліпсис, асиндетон, полісиндетон, плеоназм, тавтологія, синтаксичний паралелізм, анафора, епіфора, анепіфора, епанафора, ампліфікація, градація, параномазія, антитеза, оксюморон, риторичні фігури.

Синсемантия – це властивість мовного елемента виражати значення лиш поєднано з іншими мовними елементами та на тлі контексту або ситуації, отже, у нашому баченні синсемантичні образи – це елементи поетичної форми (система засобів організації поетичного тексту), що, окрім композиційних, ритміко-інтонаційних та евфонічних функцій, виконують у творі смыслову функцію чи виразняють смысли інших образів, тобто несуть на собі естетичне та/чи комунікативне навантаження, яке може бути актуалізоване в поєднанні з іншими вербальними та паравербальними мовними явищами, релевантними для певного твору в межах різноманітних контекстів.

Наприклад, звуковий комплекс допомагає зробити виразнішим той додатковий зміст, додаткову інформацію, які містить поетичний твір як унікальне макрообразне утворення, і саме тому неухважність перекладача до фонетичних засобів відображення, неналежне їх відтворення робить переклад неповноцінним, першотвір не доноситься

читачеві у своїй справжній повноті, позаяк утрачено слуховий образ, а слух, як зір і дотик, – основне джерело пізнання навколишнього світу.

Серед компонентів звукової організації поетичного мовлення виняткове місце посідає ритм як важливий чинник, що безпосередньо виявляє естетичну специфіку художнього мовлення в цілому, як неодмінна умова художньої цілісності.

Ритмічну організацію поетичного твору називають «конструктивним чинником вірша» [17, с. 24], його «структурною основою» [21, с. 45]. Ритм поетичного тексту постає як первинна матеріалізація авторського замислу, у якій закладене джерело подальшого розвитку художньої цілісності. Про це свідчать висловлювання багатьох поетів, які наголошували на суттєвій ролі ритму як творчого імпульсу на початковій стадії роботи над віршем. Творчий процес написання поетичного твору реалізований безпосередньо в матеріальній, словесно-ритмічній тканині вірша. Ритм постає в ролі одного з найбільш безпосередніх та первинних матеріальних виражень єдності та органічної цілісності літературного твору [27, с. 43].

«Ритм – найбільш глибинне, найпотужніше організуюче начало поезії. Ритмом тримається вірш, ритмом він живе й дихає» [8, с. 98]. «У віршовому перекладі питання про вибір ритму – відправне питання, що підлягає розв'язанню раніше за всю решту. Розв'язуючи для себе це питання, поет-перекладач повинен мати на думці основну свою мету – дати переклад, який спричиняє за можливості ту саму емоційну дію, що й оригінал» [там само, с. 99]. Визнані майстри перекладу радять перекладачам частіше читати перекладуваного автора вголос, «аби вловити темп і каданс його мовлення, такі суттєві не лише у віршах, а й у художній прозі» [18, с. 106]. Найважливішою особливістю поетичного тексту чимало перекладачів вважають ритмічну структуру, яку необхідно за можливості точно відтворити в перекладі [там само, с. 108].

«Включаючись у загальну художньо-виражальну систему вірша, ритміка стає компонентом його стилю», – уважає І. Леві [38, с. 41]. Проте ми погоджуємося з таким умовиводом лише частково, позаяк, на нашу думку, ритм – це основа стилю, адже ритм – це водночас і звукова конфігурація вірша, і його структурна основа, до якої «кріпляться» всі інші елементи поетичного мовлення. Отже, ритм як образний прояв є основою віршового мовлення.

Ритм має не лише виражальну, а й символічну та зображальну функції і зовсім не зведений до метрики. У процесі перетворення життєвого досвіду, стосунків, почуттів та ідей на матеріал літератури він організує їх, надає їм структурності [48, с. 124–125].

Вищевикладене підтверджує правомірність та необхідність дослідження ритму як органічного елементу поетичного твору, підпорядкованого загальному завданню творчого, образного відтворення дійсності та включення його, у разі об'єктивної необхідності, до образних домінант під час перекладу.

Ритм може імітувати рух, поведінку, обстановку, як у поезії Р. Кіплінга “Boots (Infantry Columns)” («На марші (Піхотні полки)»), де йдеться про солдатів, що крокують африканською пилюкою. Він може передати напругу, хвилювання, загальний настрій, як у вірші Е. По “The Raven” («Крук»).

Просодичні елементи, на які спирається ритм, це наголос, пауза, синтаксичні конструкції, кількість голосних, звуконаслідування, асонанс, алітерація. На фонетичному рівні ритм як періодичність схожих та сумірних мовленнєвих явищ може створюватися сегментними та надсегментними засобами. Організаційна функція ритму реалізована на всіх рівнях ритмічних одиниць, зокрема й на таких елементарних, як звук та склад, створюючи в такий спосіб гармонійну фонетичну структуру, що сприяє рухові ритму, створенню образної системи в структурі цілісного макрообразу. Функціональність ритму як упорядкованості демонструє образну семантику, і навіть у порушенні ритму Юрій Лотман справедливо вбачає функціональну значущість [9, с. 46], тобто, у нашому розумінні, це авторський ідейно-образний задум. Ритміко-синтаксична організація поетичного мовлення є тим засобом, за допомогою якого автор уникає монотонності й

одноманітності у викладенні лексичного матеріалу задля деавтоматизації уваги та задля створення необхідної естетичної дії на реципієнта під час сприйняття тексту поезії. Кожен рядок є художнім засобом, за допомогою якого відбувається вплив на одержувача, передається інформація, створюється образ. Вибір того чи того ритміко-синтаксичного малюнку створює композицію тексту, що сприяє реалізації задуму автора, позаяк ритм є компонентом творення стилю та авторського індивідуального творчого методу.

Цікавою в плані ритму та його відтворення в перекладі є поетична спадщина Е. По, який був водночас і першим американським критиком, у чиїх роботах естетична теорія набула завершеності цілісної концепції, згідно з якою поезія витлумачена як створення прекрасного засобами ритму [55, с. 10]. Теорія По-критика підтверджена і творами По-поета. Візьмімо чи не найвідоміший його вірш “Eldorado”: *Gaily bedight, / A gallant knight, / In sunshine and in shadow, / Had journeyed long, / Singing a song, / In search of Eldorado. // But he grew old – / This knight so bold – / And o’er his heart a shadow / Fell as he found / No spot of ground / That looked like Eldorado. // And, as his strength / Failed him at length, / He met a pilgrim shadow – / “Shadow”, said he, / “Where can it be – / This land of Eldorado?” // Over the Mountains / Of the Moon, / Down the Valley of the Shadow, / Ride, boldly ride,” / The shade replied, – / “If you seek for Eldorado!”* (7, с. 12).

Ця невелика за обсягом поезія складається із 4 строф та 24 рядків. Особливе місце у творі “Eldorado” належить прийомові градації: радість – старість – знесилення – смерть, яка увиразнена ритмом. Образ химерності та таємничості, створений поетом передовсім і вочевидь за допомогою ритму, на жаль, не відтворено в перекладі Г. Кочура «Ельдорадо», у якому не надано належної уваги домінуванню ритму в загальній образній структурі оригіналу. Порівняймо: *Молодий та стрункий / Вершник мчав навпрошки, / В дощ і в спеку прямуючи радо; / Їхав поночі й вдень, / Ще й співав він пісень, – / Прагнув землю знайти – Ельдорадо. / Стільки років блукав, / Що вже й сивий він став, / Вже утратив і силу, й принаду, / Скрізь об’їздити встиг, / Та в блуканнях отих / Не знайшов він землі Ельдорадо. // На котрімсь із шляхів / Раз він привида стрів, – / Може, в нього він знайде пораду: / «Чи не знаєш хоч ти, / Де я можу знайти / Землю ту, на ім’я Ельдорадо?» // Каже привид: / Поглянь, – / Там, де обрію грань, / Видко гір нерухому громаду; / Отуди твоя путь, / Щоб аж їх перетнуть, / Якцо хочеш знайти Ельдорадо!»* (4, с. 279).

Наповнивши короткі рядки вірша якомога більшою кількістю лексичних одиниць, очевидно з метою щонайточніше передати зміст першотвору, перекладач створив текст, у якому словам помітно тісно і який утратив головне – ритміко-інтонаційний малюнок оригіналу, у кожному рядку якого відчувається химерична загадковість, простір, свобода, дальність й безкінечність, створені завдяки особливостям синтаксису, розміру, повторам і вживанню довгих голосних, дифтонгів, жіночих та відкритих чоловічих рим.

Окрім Г. Кочура, вірш Е. По «Ельдорадо» українською мовою переклали О. Баранов, Т. В’єнц, П. Грабовський, Г. Гордасевич, О. Грязнов, В. Лавренов, В. Марач, Л. Мосендз, А. Онишко, Є. Сварожич, М. Стріха, С. Ткаченко, М. Тупайло та автор цих рядків.

Наводимо українську версію цього твору М. Стріхи, який, вочевидь, прагнув естетично-тотожного впливу на читача й водночас структурної точності: *В ясній броні / Він день при дні, / Наспівуючи радо, / У спеку й сніг / Шукав, де міг, / Країну Ельдорадо. // Минувся час / І запал згас, / Лунає спів нерадо. / За кроком крок, / Минає строк – / Ні сліду Ельдорадо. // Вже сил нема / І все – дарма... / «О тіне, дай пораду: / Іду здаля, / Та де ж земля, / Що зветься Ельдорадо?» // «За непокірні / пасма гір, / Де нізвідкіль ждуть ради, / Ще довго йти – / Як справді ти / Шукаєш Ельдорадо!»* (5, с. 177).

Як бачимо (і чуємо), ритм у цьому перекладі в позитивному сенсі більш розкутий, слова в них почуваються багато вільніше, ніж у перекладі Г. Кочура, хоча під час прочитання перекладу вголос відчувається дещо надмірне скупчення на стиках слів приголосних звуків. Не надто зважав під час перекладу М. Стріха й на традиції українського віршування, для якого закрита чоловіча рима, ще й суціль повторена, не є характерною, що теж негативно вплинуло на відтворення ритму оригіналу. Вірші, у кінці яких стоять такі рими, стали ніби обрубаними, що знівельовало створений автором



першотвору за допомогою ритму простір, далину, безкінечність, і лицареві немає куди вільно рухатися далі. В оригінальному творі Е. По створює цей ритмічний образний ефект через застосування численних, притаманних англійській мові дифтонгів, і ми у своєму перекладі відтворили його за допомогою притаманних українському поетичному мовленню жіночих рим: *В панцирі добрім / Лицар хоробрий / У спеку чи в хмарну браваду / Довго блукав, / Пісню співав / У пошуках Ельдорадо. // Під шалом вітрів / Юнак постарів, / А серце не знає розради, / Бо скільки не йшов – / Землі не знайшов, / Що схожа на Ельдорадо. // Як зовсім змарнів, / Він привида стрів / Й спитався у нього поради: / «Мені дай збагнуть, / Лежить де та путь, / Що в землю веде Ельдорадо?». // «За місячні гори, / За простір нічний, / В долину тінистого саду, / Скачи до мети, / Як хочеш знайти, / Як хочеш знайти Ельдорадо!»* (З, с. 8). Зауважмо, що одним із головних мотивів нашого рішення взятися за переклад цього твору після низки вже наявних українських версій був саме факт виявлення в ньому образного домінування ритму.

Варто зазначити, що раптове збільшення емоційного та смислового навантаження на слово у вірші, викликане специфічною ритмічною орієнтацією його елементів, що гармонійно розвиває його музикальну тему, вимагає від перекладача особливих рішень. Прикладом такого виділення, підкреслення так званої актуалізації, ритмомелодійних елементів у поезії є зміна його ритміко-інтонаційного рівня та, насамперед, зміна схеми метра вірша або ж, наприклад, зіткнення інструментовки різних строф тощо. Саме ці моменти потребують пильної уваги перекладача, позаяк від них залежить і сам спосіб перекладу вірша, пошук аналога поетичної форми.

Отже, адекватність відтворення ритму та інших формотворчих компонентів поетичного твору як образних складників його макрообразної структури на синсемантичному рівні прямо залежна від відтворення функцій цих компонентів з огляду на традиційну специфіку вихідного та цільового віршування, а також на особливості віршувального стилю автора поетичного першотвору.

Структуру синсемантичного образного рівня поетичного твору подано на схемі 2.

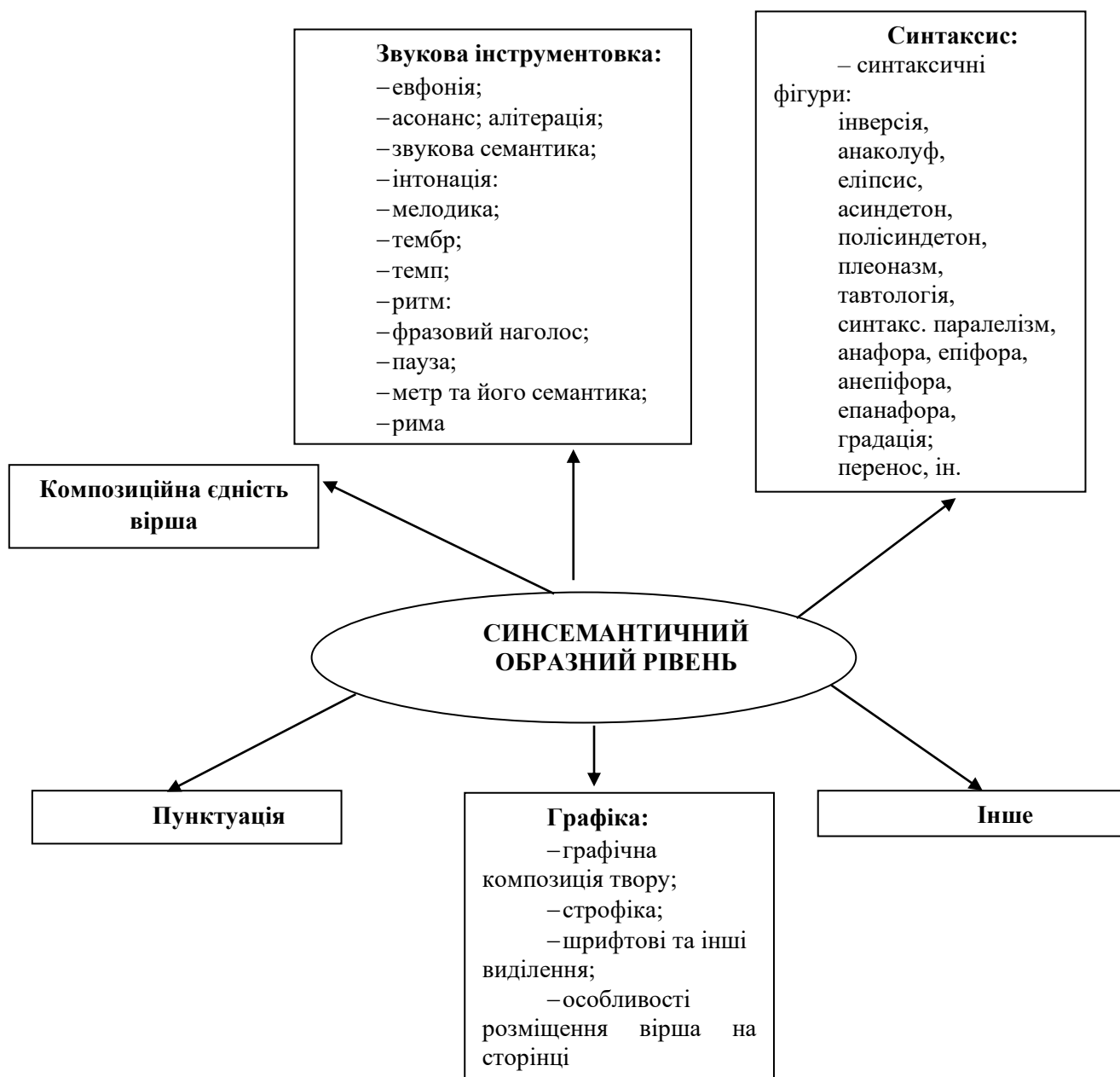


Схема 2. Синсемантичний образний рівень

Продовження дослідження див. у статті в одному з наступних випусків цього збірника.

**Висновки й перспективи.** Образна структура поетичного твору – це структура художнього організму, тому закони поетичної творчості можуть бути виявлені лише в єдиному структурно-семантичному аспекті, а образ як найменша «клітина» і всеохопна художня універсалія є оптимальною одиницею перекладу, позаяк це поняття включає і частину, і ціле, адекватного відтворення яких має прагнути перекладач.

Макрообраз поетичного твору – це структурно-системне утворення, до якого належать автосемантичні, синсемантичні та субсемантичні образні виміри з їхніми відношеннями в структурі цілого, системною взаємодією мікрообразів на рівні кожного виміру й поза ним у межах усєї структури та асоціативними зв'язками образів твору всіх рівнів поза межами його структури. Розуміння поетичного твору як макрообразу сприяє досягненню адекватності перекладу в процесі його реалізації та виявленню похибок у готовому перекладі під час його аналізу.

Системи автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів як взаємозумовлені виміри / рівні макрообразу поетичного твору потребують повноцінної реконструкції в перекладі з урахуванням їхніх ієрархічних та інших взаємовідношень у межах макрообразу та в ширших контекстах. Взаємопов'язаність образних рівнів є причиною того, що спотворення в перекладі одного з них призводить до викривлення та зникнення іншого, формою вираження якого він є.

Макрообразна перекладацька схема поетичного твору становить такий комплексно-компонентний структурно-системний взірець, керуючись яким перекладач може максимально охопити й осмислити всі складники твору та щонайповніше відтворити їх у перекладі, а критик і дослідник перекладу зробити його повноцінний аналіз.

Залежність макрообразної схеми від асиметрії вихідної і цільової мов та від деяких інших чинників очевидна, тому вона не може бути повністю відтворена в перекладі; можливе лише відтворення в кожному конкретному випадку її головних, домінантних характеристик, релевантних для категорійного смислу цілого, позаяк лише цілісний поетичний твір має художньо-естетичну цінність.

Автосемантичний рівень макрообразної структури поетичного твору становлять автологічні та металогічні образи. Автологічні образи представлені мовними елементами в автономному номінативному вжитку, вони взаємозбагачуються в художньому оточенні, набувають у ньому конкретності та відрізняються індивідуальністю. Носіями автологічних образів є повнозначні слова, а формування художнього потенціалу автологічного образу відбувається на кількох підрівнях семантичного рівня: лексичному, стилістичному, морфолого-синтаксичному. До металогічних образів належать передовсім словесні образи, тобто для них характерна тенденція до вживання слів та виразів у «переносному», «образному» значенні. У процесі перекладу правомірно з'ясовувати еквівалентні відношення відповідних засобів на цих підрівнях.

Основою синсемантичних образів є формотворчі елементи поетичного твору: композиційні, графічні, ритміко-інтонаційні, ефонічні та ситаксичні засоби організації поетичного мовлення, що виконують у ньому смислову функцію чи увиразнюють смисли інших образів, тобто несуть естетичне та/чи комунікативне навантаження, яке актуалізоване разом з іншими вербальними і паравербальними мовними явищами, релевантними для певного твору в межах різноманітних контекстів. Синсемантичні образи можуть набувати самостійних символічних та контекстуальних значень безпосередньо в поетичному дискурсі і входити до системи образів-домінант твору.

Сутність мікрообразу конкретного твору у всій його повноті можна усвідомити лише в системі цілого. Вирваний із художньої цілісності, він не втрачає свого значення, проте функція його в системі цілого стає недоступною для розуміння, вона збагненна лише тоді, коли цілісність мікрообразу реципієнт проглядає в щонайширшому художньому контексті. Усередині нового цілого, зокрема і в перекладі, мікрообраз майже завжди набуває нових функцій, акцентів відповідно до вимог системи нової художньої єдності. Унаслідок дії закону побудови нового цілого відбувається зміщення художньої сутності мікрообразу.

Багаторівнева організація поетичного твору як макрообразу зумовлює неоднорідний характер еквівалентності у віршовому перекладі. Розроблення семантики слова, його змістова детермінованість дає змогу з'ясувати типи еквівалентності автосемантичних образів. Автосемантичні образи перекладу можуть перебувати в еквівалентних, частково еквівалентних та нееквівалентних відношеннях із відповідними образами першотвору.

Автологічні образи відтворюються головню за допомогою еквівалентів, хоч має місце й деавтологія, тобто передавання нетропеїчного образу тропеїчним, додавання, заміщення та інші перекладацькі трансформації. Словесні образи, що формують металогічну частину поетичного тексту, відтворюють образними еквівалентами (повними або частковими), кальками (покомпонентно-образними або смислово-образними) чи дескриптивними перифразами.

Більшість перекладацьких проблем, пов'язаних із відтворенням синсемантичних образів, цілком успішно можна розв'язати як за допомогою прямих відповідників, так і через застосування перекладацьких трансформацій. З огляду на неможливість повного збереження всіх образних компонентів вірша та зв'язків, що існують між ними, перекладач змушений прагнути передати домінуючі чинники, які необхідно з'ясувати на основі доперекладного семантико-стилістичного аналізу тексту. До домінуючих образів поетичного твору можуть належати як звукові, інтонаційно-ритмічні образні компоненти вірша, так і графічні та синтаксичні. Усі вони потребують під час перекладу функціонального підходу з огляду на жанрову та історико-літературну специфіку цільової культури.

Поетичний переклад – це процес і результат макрообразного перестворення іншомовного віршового твору засобами цільової мови через збереження всіх рівнів його образної структури з урахуванням їх взаємозалежності, домінуючості та асоціативних зв'язків у межах та поза цією структурою. Під час перекладу перекладають не елементи поетичного тексту, а відтворюють функцію того чи того елемента в естетичній цілості першотвору з огляду на недопустимість ігнорування діалектичного зв'язку між деталлю та цілим.

Отримані результати й загальні висновки не вичерпують увесь обсяг питань, пов'язаних із перекладом поетичного твору, а тому не претендують на остаточне розв'язання цієї багатоаспектної проблеми. Перспективою дослідження може бути подальше опрацювання образних вимірів макрообразної структури поетичного твору, удокладнення їхнього наповнення, виявлення інших засобів творення автосемантичного та синсемантичного образних рівнів поетичного твору з метою віднаходження ефективних аналогів для їх перекладу та розроблення нових критеріїв повноцінності відтворення в перекладі складників макрообразної структури поетичного твору на її різних рівнях.

#### Список використаної літератури

1. Грабовецька О. С. Концептуальний епітет Шевченкової поеми «Кавказ» у англомовних перекладах. *Од слова путь верстаючи й до слова* : зб. наук. пр. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. С. 138–151.
2. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. 2-е вид., перероб. та допов. Вінниця : Нова Книга, 2011. 328 с.
3. Здражко А. Є. Критерії оцінювання перекладу дитячої літератури. *Філологічні трактати*. Суми, 2012. Т. 4. № 1. С. 35–43.
4. Коломієць Л. «Садок вишневий коло хати...» Тараса Шевченка у новому перекладі Віри Річ. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)* : у 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89 (1). С. 20–25.
5. Коломієць С. С. Жанрово-стильова домінуюча як базова категорія в усному та письмовому перекладі. *Гуманітарний вісник. Серія : Іноземна філологія* : всеукр. зб. наук. праць : у 2 т. Черкаси : ЧДТУ, 2007. Чис. 11. Т. 1. С. 214–218.
6. Коцюбинська М. Х. «Благородна природа людини»: людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка. *Коцюбинська М. Х. Мої обрії* : у 2 т. Київ : Дух і Літера, 2004. Т. 1. С. 50–59.
7. Літературознавчий словник-довідник / ред. колегія Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
8. Лановик З. *Hermeneutica Sacra* : монографія. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 587 с.
9. Левицький В. В. Символічні значення українських голосних і приголосних. *Мовознавство*. 1973. № 2. С. 36–49.
10. Мирошніченко В. В. Авторська концепція художнього твору: онтогенез і експансія (на матеріалі англійської та французької україніки). Запоріжжя : Запоріж. держ. ун-т, 2003. 263 с.
11. Пермінова А. В. Рецептивна модель поетичного перекладу (на матеріалі перекладів американської поезії ХХ століття) : дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2015. 416 с.
12. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа, 1990. 344 с.
13. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2012. 375 с.
14. Ревзін І. І., Розенцвейг Ю. В. Загальний та машинний переклад. *Теорія та практика перекладу*. Київ : Вища школа, 1994. № 8. С. 175–187.
15. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
16. Тороп П. Тотальний переклад : монографія. Вінниця : Нова Книга, 2015. 264 с.

17. Ткаченко С. І. Деталь і ціле у поетичному перекладі сонетів Шекспіра. *Теорія і практика перекладу*: респ. міжвід. наук. зб. Київ : Вища школа, 2005. № 12. С. 31–42.
18. Чередниченко О. І. Про мову і переклад: Мова в соціокультурному просторі, переклад як міжкультурна комунікація. Київ : Либідь, 2007. 247 с.
19. Шмігер Т. Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 510 с.
20. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-вид., доп. Львів : Літопис, 2002. С. 465–487.
21. Andrews R. *Multimodality, Poetry and Poetics*. London, New York : Routledge, 2020. 203 p.
22. Bassnet-McGuire S. *Translation Studies*. Revised edition. London, New York : Routledge, 2016. 168 p.
23. Beaugrande R. de, Shunnaq A., Heliel M. H. *Cognition, Communication, Translation, Instruction. R. de Beaugrande Language, Discourse and Translation in West and Middle East*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1994. P. 1–22.
24. Bradley A. C. *Oxford Lectures on Poetry*. London : Atlantic books, 2019. 332 p.
25. Castiglione D. *Difficulty in Poetry: A Stylistic Model*. London : Palgrave Macmillan, 2019. 386 p.
26. *Contemporary Approaches to Translation Theory and Practice* / editor: Valdeon R. A. London, New York : Routledge, 2018. 176 p.
27. Foster T. C. *How to Read Poetry Like a Professor: A Quippy and Sonorous Guide to Verse*. New York : Harper Perennial, 2018. 224 p.
28. Gadamer H. G. *Hermeneutik Historisches Worterbuch der Philosophie*. Basel, Stuttgart, 2004. Bd. 3. S. 1061–1073.
29. Hegel G. W. F. *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Oxford Clarendon Press. Vol. 1. 1988. 452 p.
30. Hendricks W. O. *Grammar of Style and Styles of Grammar*. Amsterdam, New York, Oxford : North-Holland Publishing Company, 2016. 288 p.
31. Hjelmslev Louis Trolle. *Prolegomena to a Theory of Language*. University of Wisconsin, Madison, 1969. 130 p.
32. Holmes James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam : Delta, 2008. 234 p.
33. House J. *Translation as a Prime Player in Intercultural Communication*. *Applied Linguistics*. 2020. Vol. 41. Issue 1. P. 10–29.
34. House J. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London; New York : Routledge, 2015. 160 p.
35. Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation*. *Theory of Translation and Comparative Literature*. Cherkasy : SUEM, 2009. P. 23–27.
36. *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface* / editors : Chrzanowska-Kluczevska E., Vorobyova O. Frankfurt am Main : Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2017. 326 p.
37. Lefevere A. *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Assen, Amsterdam : Van Gorcum, 2015. 128 p.
38. Levý Jiří. *Umění překladu*. Praha : Apostrof, 2013. 397 s.
39. Newmark P. *A Textbook of Translation*. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
40. Nida E. A. *Language Structure and Translation*. Essays by Eugene A. Nida. Stanford, California : Stanford University Press, 1975. 284 p.
41. Pallavi K., Mojibur R. *A Preliminary Pragmatic Model to Evaluate Poetry Translation*. *Babel*. 2018. Vol. 64. Issue 3. P. 434–463.
42. Pärlog A.-C. *Intersemiotic Translation: Literary and Linguistic Multimodality*. London : Palgrave Pivot, 2019. 80 p.
43. Parlog A.-C. *Transforming Literature: The Hermeneutics of Translation*. *Professional Communication and Translation Studies*. New York, 2001. № 4 (1–2). P. 107–116.
44. Reiss K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München : Max Hueber Verlag, 1978. 204 s.
45. Robertson D. *The Dichotomy of Form and Content*. *College English*. Philadelphia, 2007. № 28.(4). P. 273–279.
46. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / editors: Baker M., Saldanha G. 3rd edition. London, New York : Routledge, 2019. 900 p.
47. Scott C. *The Work of Literary Translation*. Cambridge : Cambridge University Press, 2018. 285 p.
48. *The Translation and Transmission of Concrete Poetry* / editors: Corbett J., Huang T. London, New York : Routledge, 2019. 244 p.
49. *Topics and Concepts in Literary Translation* / editor: Valdeon R. A. London, New York : Routledge, 2019. 178 p.
50. Winter W. *Impossibilities of Translation*. *The Craft and Context of Translation*. Austin : University of Texas Press, 1961. P. 68–72.

### Список використаних джерел

1. Вечірній дзвін: англійська поезія XIX століття / пер. з англ. Т. Кисільової. Черкаси : Брама, 2006. 74 с.
2. Вордсворт В. «Нарциси» / пер. Н. Агаджаняна. URL : [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library).
3. Кикоть В. 25 американських поетів у перекладі Валерія Кикотя. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2016. 159 с.
4. Кочур Г. Друге відлуння : Переклади / авт. передм. М. О. Новикова. Київ : Дніпро, 1991. 558 с.
5. По Е. А. Ельдорадо : Поетичні твори / упоряд. А. Онишко; англ. мовою з парал. україн. текстом. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. 304 с.
6. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дух і Літера, 2011. 552 с.
7. Poe, Edgar Allan. The Complete Poetry of. New York : Penguin (Signet Classics), 2008. 144 p.
8. Shevchenko T. Selected Works : Poetry and Prose / transl. by H. Marshall, J. Weir, O. Shartse. London : The Mitre Press, 1964. 468 p.
9. The Complete Kobzar. The Poetry of Taras Shevchenko / transl. from the Ukrainian by P. Fedynsky. London : Glagoslav Publications, 2013. 414 p.
10. Wordsworth W. «Daffodils». URL : [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library).

### References

1. Grabovetska, O. S. (2008). Kontseptualnii epitet Shevchenkovoii poemy “Kavkaz” u angломovnyh perekladah [Conceptual Epithet of Shevchenko’s Poem “Caucasus” in English Translations]. In: *Od slova put verstaiuchy i do slova* : zb. nauk. pr. Lviv: Vyd. tsentr LNU im. I. Franka, 138–151 (in Ukr.).
2. Dubenko, O. Yu. (2011). Porivnialna stylistyka angliiskoi i ta ukraïinskoi mov [Comparative Stylistics of the English and Ukrainian languages]. Vinnytsya: Nova Khyga, 328 (in Ukr.).
3. Zdrzhko, A. Ye. (2012). Kryterii otsiniuvannya perekladu dytiachoi literatury [Evaluation Criteria of Translation of Children’s Literature]. In: *Fologichni traktaty*. Sumy, 4, 1, 35–43 (in Ukr.).
4. Kolomiets, L. (2010). “Sadok vyshnevyyi kolo khaty...” Tarasa Shevchenka u novomu perekladі Viry Rich [“Cherry tree garden hear the house...” by Taras Shevchenko in new translation by Vira Rich]. In: *Naukovi zapysky*. Seriiia : Filologachni nauky (movoznavstvo) : u 5 ch. Kirovograd : RVV KDPU im. V. Vynnychenka. Vyp. 89 (1), 20–25 (in Ukr.).
5. Kolomiets, S. S. (2007). Zhanrovo-stylova dominant iak bazova kategoriia v usnomu ta pysmovomu perekladі [Genre and Style Dominant as a Basic Category in Oral and Written Translation]. In: *Gumanitarnii visnyk*. Seriiia : Inozemna falologiia: vseukr. zb. nauk. prats: u 2 t. Cherkasy: ChDTU, 11, 1, 214–218 (in Ukr.).
6. Kotsubynska, M. Kh. (2004). “Blagorodna pryroda liudyny: liudyna v estetytsi i tvorchosti Tarasa Shevchenka [“Noble Nature of Man”: man in the aesthetics and creativity of Taras Shevchenko]. In: *Kotsubynska M. Kh. Moii obrii [My horizons]*: u 2 t. Kyiv: Duh i Litera, 1, 50–59 (in Ukr.).
7. Gromiak R. T., Kovaliv Iu. I., Teremko V. I. (Eds.) (1997). Literaturoznavchyyi slovnyk-dovidnyk [Literature Studies Dictionary-Directory]. Kyiv: VTs “Akademiia”, 752 (in Ukr.).
8. Lanovyk, Z. (2006) Hermeneutica Sacra: monografiia. Ternopil: Redaktsiino-vydavnychy viddil TNPU, 587 (in Ukr.).
9. Levytskyi, V. V. (1973). Symvolichni znachennya ukraïinskyh golosnyh i prygolosnyh [Symbolic Meaning of Ukrainian Vowel and Consonant Sounds]. *Movoznavstvo [Linguistics]*, 2, 36–49 (in Ukr.).
10. Myroshnichenko, V. V. (2003). Avtorska kontsepsiia hudozhniogo tvorcu: ontogenez i ekspansiia 9na materialii angломovnoi i ta frantsuzkoi ukraïiniky [The Author’s Concept of the Work of Art: Ontogenesis and Expansion]. Zaporizhzhia: Zaporizh. derzh. un-t, 263 (in Ukr.).
11. Perminova, A. V. (2015). Retseptivna model poetychnogo perekladu (na materialii perekladiv amerykanskoi poezii XX stolittia) [Receptive Model of Poetic Translation (based on the material of translations of American poetry of the 20th century) D. of Sc. dissertation (Ukrainian language). Kyiv, 416 (in Ukr.).
12. Potebnya, A. A. (1990). Teoreticheskaya poetika [Theoretical Poetics]. Moskva: Visshaya shkola, 344 (in in Rus.).
13. Rebrii, O. V. (2012). Suchasni kontsepsii tvorchosti u perekladі [Modern Concepts of Creativity in Translation]. Kharkiv: Kharkiv. nats. un-t im. V. N. Karazina, 375 (in Ukr.).
14. Revzin, I. I. & Rozentsveig, Yu. V. (1994). Zagalnyi ta mashynnyi pereklad [General and Machine translation]. In: *Teoriia ta praktyka perekladu*. Kyiv: Vyscha shkola, 18, 175–187 (in Ukr.).
15. Selivanova, O. O. (2012). Svit svidomosti v movi [The World of Consciousness in Language]. Cherkasy: Yu. Chabanenko, 488 (in Ukr.).
16. Torop, P. (2015). Totalnyi pereklad [Total Translation]: monografiia. Vinnytsya: Nova Knyga, 264 (in Ukr.).
17. Tkachenko, S. I. (2005). Detal i tsile v poetychnomu perekladі sonetiv Shekspira [Part and Whole in Poetic Translation of Shakespeare Sonnets]. In: *Teoriia i praktyka perekladu*: resp. mizhvid. nauk. zb. Kyiv: Vuscha shkola, 12, 31–42 (in Ukr.).

18. Cherednychenko, O. I. (2007). Pro movu ta pereklad. Mova v sotsiokulturnomu prostori, pereklad iak mizhkulturna komunikatsiia [On Language and Translation. Language in the Sociocultural Space, Translation as Intercultural Communication]. Kyiv: Lybid, 247 (in Ukr.).
19. Shmiher, Taras (2018). Perekladoznavchyi analiz – teoretychni ta prykladni aspect: davnia ukraiinska literatura suchasnymy ukraiinskoiu ta angliiskoioi movamy [Translation Study Analysis – Theoretical and Applied Aspects: Ancient Ukrainian Literature in Modern Ukrainian and English Languages]: monografiia. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, 510 (in Ukr.).
20. Jakobson, R. Lingvistyka i poetyka [Linguistics and Poetics]. Antologiiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. 2-vyd., dop. Lviv: Litopys, 465–487 (in Ukr.).
21. Andrews, R. (2020). Multimodality, Poetry and Poetics. London & New York: Routledge, 203 (in Eng.).
22. Bassnet-McGuire, S. (2016). Translation Studies. Revised ed. London & New York: Routledge, 168 (in Eng.).
23. Beaugrande, R. de, Shunnaq, A. & Heliel, M. H. (1994). Cognition, Communication, Translation, Instruction. In: *R. de Beaugrande Language, Discourse and Translation in West and Middle East*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1–22 (in Eng.).
24. Bradley, A. C. (2019). Oxford Lectures on Poetry. London: Atlantic books, 332 (in Eng.).
25. Castiglione, D. (2019). Difficulty in Poetry: A Stylistic Model. London: Palgrave Macmillan, 386 (in Eng.).
26. Valdeon R. A. (Ed.) (2018). Contemporary Approaches to Translation Theory and Practice. London & New York: Routledge, 176 (in Eng.).
27. Foster, T. C. (2018). How to Read Poetry Like a Professor: A Quippy and Sonorous Guide to Verse. New York: Harper Perennial, 224 (in Eng.).
28. Gadamer, H. G. (2004). Hermeneutik. In: *Historisches Worterbuch der Philosophie*. Basel, Stuttgart, 3, 1061–1073 (in Germ.).
29. Hegel, G. W. F. (1988). Aesthetics. Lectures on Fine Art. Oxford : Clarendon Press, 1, 452 (in Eng.).
30. Hendricks, W. O. (2016). Grammar of Style and Styles of Grammar. Amsterdam, New York & Oxford: North-Holland Publishing Company, 288 (in Eng.).
31. Hjelmslev, Louis (1969). Trolle. Prolegomena to a Theory of Language. University of Wisconsin, Madison, 130 (in Eng.).
32. Holmes, James S. (2008). Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam : Delta, 234 (in Eng.).
33. House, J. (2020). Translation as a Prime Player in Intercultural Communication. In: *Applied Linguistics*, 41, 1, 10–29 (in Eng.).
34. House, J. (2015). Translation Quality Assessment: Past and Present. London & New York: Routledge, 160 (in Eng.).
35. Jakobson, R. (2009). On Linguistic Aspects of Translation. In: *Theory of Translation and Comparative Literature*. Cherkasy: SUEM, 23–27 (in Eng.).
36. Chrzanowska-Kluczevska, E. & Vorobyova, O. (Eds.) (2017). Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 326 (in Eng.).
37. Lefevere, A. (2015). Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint. Assen, Amsterdam: Van Gorcum, 128 (in Eng.).
38. Levý, Jíří (2013). Umění překlada. Praha: Apostrof, 397 (in Czech).
39. Newmark, P. A. (2008). Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited, 292 (in Eng.).
40. Nida, E. A. (1975). Language Structure and Translation. Essays by Eugene A. Nida. Stanford, California : Stanford University Press, 284 (in Eng.).
41. Pallavi, K. (2018). Mojibur, R. A Preliminary Pragmatic Model to Evaluate Poetry Translation. In: *Babel*, 64, 3, 434–463 (in Eng.).
42. Pârlog, A-C. (2019). Intersemiotic Translation: Literary and Linguistic Multimodality. London: Palgrave Pivot, 80 (in Eng.).
43. Parlog, A-C. (2001). Transforming Literature: The Hermeneutics of Translation. In: *Professional Communication and Translation Studies*. New York, 4 (1–2), 107–116 (in Eng.).
44. Reiss, K. (1978). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München: Max Hueber Verlag, 204 (in Germ.).
45. Robertson, D. (2007). The Dichotomy of Form and Content. In: *College English*. Philadelphia, 28(4), 273–279 (in Eng.).
46. Baker, M. & Saldanha, G. (Eds.) (2019). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 3rd edition. London & New York: Routledge, 900 (in Eng.).
47. Scott, C. (2018). The Work of Literary Translation. Cambridge: Cambridge University Press, 285 (in Eng.).
48. Corbett, J. & Huang, T. (Eds.) (2019). The Translation and Transmission of Concrete Poetry. London & New York: Routledge, 244 (Eng.).
49. Valdeon, R. A. (Ed.) (2019). Topics and Concepts in Literary Translation. London & New York: Routledge, 178 (in Eng.).



50. Winter, W. (1961). Impossibilities of Translation. In: *The Craft and Context of Translation*. Austin: University of Texas Press, 68–72 (in Eng.).

#### Sources

1. Kysiliova, T. (Transl.) (2006). *Vechirniy dzvin: angliiska poeziia XIX stolittia* [Evening Bells: English Poetry of the XIX Century]. Cherkasy: Brama (in Ukr.).
2. Vordsvort, V. “Nartsysy” [Daffodils] / per. N. Agadzhaniana. Available at: [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library) (in Ukr.).
3. Kykot, V. (2016). 25 amerykanskyh poetiv u pereklyadi Valeriii Kykotia [25 American Poets Translated by Valeriii Kykot]. Cherkasy: Vydavets Chabanenko Yu., 159 (in Ukr.).
4. Kochur, G. (2004). *Druge vidlunnya* [The Second Echo]. Kyiv: Dnipro, 558 (in Ukr.).
5. Po, E. A. (2004). *Eldorado: Poetychni tvory* [Eldorado. Poems] / uporiad. A. Onyshko. Ternopil: Navchalna knyga – Bohdan, 304 (in Ukr.).
6. Shevchenko, Taras (2011). *Kobzar* [Kobzar]. Kyiv: Duh i Litera, 552 (in Ukr.).
7. Poe, E. A. (2008). *The Complete Poetry of*. New York: Penguin (Signet Classics), 144 (in Eng.).
8. Shevchenko, T. (1964). *Selected Works: Poetry and Prose* / transl. by H. Marshall, J. Weir, O. Shartse. London: The Mitre Press, 468 (in Eng.).
9. Fedynsky, P. (Transl.) (2013). *The Complete Kobzar. The Poetry of Taras Shevchenko*. London: Glagoslav Publications, 414 (in Eng.).
10. Wordsworth, W. “Daffodils”. Available at: [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library) (in Eng.).

#### POEM MACROIMAGE SCHEME AND TRANSLATION: AUTOSEMANTIC AND SYNSEMANTIC IMAGES

*Valeriy Kykot, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Translation, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy (Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: [vkikot@yahoo.com](mailto:vkikot@yahoo.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6825-5454>

Scopus-Author: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=6504690486>

**Abstract. Introduction.** *To date, translation studies does not yet have a coherent theory of poem translation, which would comprehensively substantiate the specificity of poetic translation due to the multifaceted semantic nature of poetry. Modern linguistic translation theory needs more understanding methodology, which allows to bring together both theory and practice of translation, as well as fundamentally different approaches to translation activity. Poetry scholars consider the translation of poetic works from different angles, but they agree on the need to take into account during translation the entire range of components that ensure the harmonious integrity of poetry as a separate type of literature. At the same time, researchers recognize that the issue of adequate reproduction of the imagery of a poetic work, the limits of the translator's individual freedom, permissible deviations from the text of the original work, and the argumentation of these deviations form a circle of problems that require an urgent solution.*

**The purpose.** *This paper is intended to provide identification and depiction of autosemantic and synsemantic levels as the first and the second image dimensions of a poem macro-image structure relevant for poem interpretation, pre-translating analysis, translation and assessment of its quality.*

**The methods.** *The complex nature of poetry caused the need to apply a set of methods and techniques of analysis, in particular, structural and systemic analysis of a piece of poetry and its translation, including semantic, stylistic, rhythmic-intonation, logical-syntactic and other types of analysis (for the study of poem images, their structure, functions and interaction within the macro-image structure of a poem text); idea and image analysis (to find out the embodiment of the author's figurative idea in the text of a poem); descriptive and explanatory with elements of semantic and stylistic analysis and the use of formalized schemes (for devising analysis and translation scheme of the autosemantic and synsemantic image levels of a poetic work); definitive method (for qualifying types of images and their varieties); contextual analysis (for the study of figurative semantics within different contexts); the method of differential analysis (for the selection of integral and differential features of images in source and target linguistic cultures); component analysis (to study the semantics of poetic images in order to find out the adequacy of their translation).*

**Main results of the study.** *A poem forms complex macro-image structure that combines image systems of autosemantic, synsemantic and subsemantic levels which are mutually conditioned and interacting poem dimensions needing full value reconstruction in translation taking into consideration their hierarchy and other relations within the macro-image and broader contexts.*



*Poetical translation is the process and result of macro-image reconstruction of foreign verse by means of target language and by way of preserving all the levels of its image structure including their mutual dependence, dominancy and associative bonds within and beyond this structure.*

*The process of poetical translation is a multilevel reconstruction of macro-structural actualization of autosemantic, synsemantic and subsemantic images systems which adequate rendering reflects the harmony of the original content and form.*

*A new macro-image scheme of poetical work and its translation can be outlined by comprehending macroimage of poetical work as structure-system construction shaped by autosemantic, synsemantic and subsemantic image dimensions with their relationships within the integral poem structure as well as with the system of relations of micro images on each dimension level and outside it within the whole structure and all level images association bonds of the poem beyond its structure.*

**Originality** of the research lies in the fact that for the first time 1) the scheme of the structure of the autosemantic and synsemantic levels of a poetic work, relevant for its interpretation, pre-translational analysis and translation are identified and described; 2) a poetic work is interpreted as a macro-image structural formation consisting of systems of autosemantic, synsemantic and subsemantic images, the adequate reproduction of which reflects the unity of the content and form of the original work in translation; 3) the concept of the the autosemantic and synsemantic image levels of a poetic work as the components of its macro-image structure, which are subject to mandatory reproduction in translation, and some other concepts relevant to the reproduction of its components in translation are introduced and substantiated.

**Conclusions and specific suggestions of the author.** To achieve an adequate translation a poem should be treated as macro-image structural formation consisting of image systems which adequate rendering reflects unity of original poem content and form in translation.

Such comprehension of a poem macroimage would help not only to achieve translation equivalency but also to reveal shortcomings in readymade poetic translation in the course of its analysis and editing.

**Keywords:** poetical translation, translation model, macroimage of poetical work, autosemantic image, autological image, metalogical image, synsemantic image, poem macroimage scheme.

Надійшла до редакції 28.03.23

Прийнято до друку 14.05.23

## ЛІНГВОКУЛЬТУРНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КІНЕМАТОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*І. Ю. Головаш, старший викладач кафедри іноземних мов  
Харківського національного університету Повітряних Сил  
імені Івана Кожедуба (Харків, Україна)*

e-mail: grafart28@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4849-3321>

*Нині кіноіндустрія посідає одну з провідних позицій у масовій культурі. Художні фільми покликані розважати, навчати й надихати глядача, зокрема зарубіжні дають українцям можливість дізнатися щось нове про людей та культуру інших країн. Назва фільму відіграє важливу роль у передаванні його змісту. Коректність формулювання назви – це одна з умов правильного розуміння глядачем сюжету та ідеї кінокартини, тому перекладач повинен уміти правильно трансформувати назви фільмів, щоб забезпечити адекватне сприйняття їх представниками іншої лінгвістичної культури. У зв'язку з цим перекладені назви кінострічок представляють не тільки значний матеріал для дослідження типів еквівалентності, інтерференції, мовних помилок, але й становлять цікаве джерело виявлення й зіставлення тенденцій перекладу в аспекті міжкультурної комунікації.*

*У цьому дослідженні проаналізовані тільки назви художніх кінофільмів. Окрім того, у статті послуговуємося поняттям помилкового перекладу, що становить важливу частину дослідження, оскільки йдеться про лінгвокультурну трансформацію під час перекладу кінематонімів. Для досягнення бажаного результату перекладач не тільки має досконало володіти іноземною й рідною мовами, а й мати фонові, екстралінгвістичні знання.*

*Аналіз дібраного матеріалу показав, що лінгвокультурна трансформація перекладу кінематонімів залежить від вихідної назви фільму, міжкультурного навантаження, жанру фільму, цільової аудиторії, рекламної та маркетингової функції. Також виявлено, що переклад назв іноземних кінострічок українською мовою часто був помилковим, оскільки створені найменування не відповідали змісту, ідейному задуму та жанровій належності фільму.*

**Ключові слова:** *лінгвокультурна трансформація, назва фільму, помилковий переклад, міжкультурна комунікація.*

**Актуальність** роботи полягає в тому, що нині можна спостерігати збільшення обсягів кінематографічної продукції, що зумовлює попит на професійних перекладачів кінотекстів. Оскільки назва (кінематонім) – це одна з найважливіших частин кінотексту, то її якісний і привабливий переклад є необхідною умовою розширення глядацької аудиторії. Через велику кількість кінофільмів перекладачі часто не встигають повноцінно й ретельно проаналізувати фільм для правильного перекладу його заголовка (кінематоніма), тому аналіз стратегій перекладу кінематонімів важливий та актуальний.

Найменування кінофільму відіграє важливу роль у передаванні його змісту. Коректність формулювання назви – одна з умов правильного розуміння глядачем сюжету й ідеї кінокартини, тому, тлумачачи назви кінострічок, призначених для українського глядача, перекладач повинен урахувати лінгвокультурну трансформацію, щоб забезпечити адекватне сприйняття фільму представниками іншої культури. У зв'язку з цим існує необхідність визначення ефективних способів перетворення назв фільмів з урахуванням специфіки міжкультурної комунікації.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** засвідчує, що проблема перекладу назв кінострічок неодноразово ставала об'єктом наукових пошуків. Предметом цих досліджень були особливості трансформації назв кінофільмів на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях.

У процесі перекладу фільму завжди виникають не лише лінгвістичні, але й технічні труднощі, що впливає на ступінь еквівалентності й адекватності перекладеного щодо

оригіналу, а також на його технічне втілення на екрані. Назва фільму дає першу інформацію, яку глядач отримує про стрічку. Уже прочитавши заголовок, глядач вирішує, чи варто переглядати ту стрічку, чи ні. Своєрідна інтрига, смислове наповнення, таємниця прихована саме в назві, тож її переклад надзвичайно важливий і становить одну з проблем, що постають перед перекладачем [1].

Назва фільму виконує кілька дуже важливих функцій, які неможливо було б реалізувати за її відсутності. По-перше, заголовок ідентифікує фільм, без нього не йшлося б про кінематограф, була б украй ускладнена робота всієї кіноіндустрії, адже позначення фільму необхідне на всіх етапах виробництва стрічки – від верхнього рядка в сценарії до назви рецензії в журналі чи інтернет-порталі. По-друге, без назви фільму неможлива реклама і його просування. По-третє, номінації допомагають нам розібратися в нескінченному потоці рецензій, трейлерів, статей, новин, назви допомагають структурувати інформацію про кінематограф і все, що з ним пов'язано. По-четверте, найменування – це засіб спрямувати глядацьке сприйняття кінокартини в той чи той бік. Розставляючи акценти, закодовуючи в назві конкретні думки, автори фільму доносять до глядача головну думку картини, її замисел [3].

Згідно зі своєю знаковою природою, назви кінофільмів належать до особливого розряду власних назв, або онімів. Для їх позначення існує також термін «фільмонім». Найважливіша функція фільмонімів – інформативна, що включає рекламну функцію і функцію впливу на глядача. Вони розрізняються максимально лаконічною структурою й виявляють риси, притаманні назвам як самостійним одиницям мови [4].

У мовознавстві поширена думка, що фільмонім як за особливостями, так і за функціями подібний до заголовка художнього тексту. Дослідники вважають, що назва відображає тему, філософську або соціальну ідею, служить камертоном емоційного настрою, повідомляє про місце й дію, демонструє найбільш істотну деталь майбутньої оповіді, іноді ніби окреслює масштаби вигаданого [5].

У цій статті ми не будемо послуговуватися терміноодиницею «фільмонім», яку запропонували дослідники ХХ століття, тому що, на думку автора, фільми бувають різними: документальними, хронікальними, художніми, ті своєю чергою можуть бути телевізійними та кінофільмами. У запропонованому дослідженні проаналізовані тільки художні кінофільми, тому автор пропонує новий термін «кінематонім», який показує, що йдеться про вузькоспецифічне дослідження, а не про дослідження всіх видів фільмів.

Крім того, у статті проаналізовані назви кінофільмів, які глядач спочатку бачить на афіші й робить висновки, чи цікава буде кінострічка для нього, чи ні. Тому вперше введений неологізм «кінематонім» автор вважає доцільним і виправданим.

**Мета** дослідження – визначити особливості функціонування перекладених українською мовою назв фільмів з урахуванням лінгвокультурної трансформації та специфіки міжкультурної комунікації.

**Матеріалом** статті слугували англійські найменування кінострічок кінця ХХ та початку ХХІ ст. У процесі дослідження використано **методи** контекстного та візуального аналізу, суцільної вибірки з кінопорталу KINO-TEATR.UA та інших кіноплатформ.

**Результати дослідження та їх обговорення.** У статті проаналізовано лексичні та граматичні трансформації, що слугують найзручнішим і найпоширенішим способом лінгвокультурного перекладу кінематонімів з англійської мови на українську. Досліджуване питання належить до ширшого кола лінгвокультурних проблем, пов'язаних із перетворенням мовних одиниць, що виражають культурно значущий концептуальний зміст, та варіюванням їх інтерпретації залежно від лінгвістичних та міжкультурних чинників.

У теорії мови титул трактує як різновид стислого письмового тексту. На нашу думку, титул особливо яскраво ілюструє множинність інтерпретацій, відповідно до семантичного значення слів, що входять у смислову структуру. Переклад назви фільму виконує ту саму функцію, що й заголовок письмового тексту, наприклад книги або газетної чи журнальної статті, і тому становить непросте завдання для перекладача: заголовок повинен одночасно передавати

задум творців фільму, бути яскравим, лаконічним і таким, що запам'ятовується, виконувати рекламну функцію, давати уявлення про жанр фільму та його зміст, відповідати цільовій аудиторії. Тож вибір стратегії перекладу заголовка фільму зумовлений такими лінгвокультурними чинниками: 1) урахуванням цільової аудиторії фільму, насамперед особливостей її національної ментальності; 2) необхідністю виконання рекламної функції: перекладач повинен зробити все можливе, щоб привернути увагу глядача ще до перегляду кінокартини.

Існують різні стратегії / способи перекладу назв кінокартин. Якщо, на думку перекладача, український еквівалент відповідає назві англomовного фільму з погляду обсягу семантики та прагматичних характеристик, то відповідним способом перекладу є калькування, тобто прямий переклад англomовних назв фільмів українською мовою: “*28 Days Later*” (2002) – «*28 днів по тому*», “*Gravity*” (2013) – «*Гравітація*». Зазначимо, що така стратегія застосовна лише для назв фільмів, у яких немає неперекладних компонентів інших культур або складників із культурно зумовленим конотативним значенням.

Однак у практиці перекладу дуже часто виникає потреба трансформувати назву фільму, щоб забезпечити його адекватне сприйняття представниками іншої лінгвістичної культури. Трансформації зазнають ті назви, буквальний переклад яких може завадити не лише правильному тлумаченню сюжету новою аудиторією, а й майбутньому успіху фільму в прокаті. Проілюструємо це твердження кількома прикладами.

Назва комедії про молодшого сина диявола “*Little Nicky*” (2000) перекладена українською мовою з додаванням лексичного елемента для більш точної характеристики головного персонажа – «*Нікі, диявол-молодший*».

Зазнала трансформації також назва фільму “*Vacancy*” (2007) – «*Вакансія на жертву*». Слово *вакансія* має нейтральне значення, але перекладач додав *на жертву* для того, щоб глядач отримав інформацію про жанр фільму (трилер).

Щоб глядачеві було зрозуміло, що фільм “*First Fight*” (2017) – «*Битва викладачів*» про шкільних викладачів, перекладач вирішив додати слово *викладач*, характерне для молодіжного сленгу. Такий неформальний спосіб перекладу було обрано для того, щоб залучити молодіжну публіку до перегляду цього комедійного фільму.

Прикладами перекладацьких трансформацій з повною заміною лексичних елементів можуть бути назви названих нижче кінофільмів.

Найменування відомого фільму “*The Cinderella Man*” (2005) було перекладене українською мовою як «*Нокдаун*». Фільм оповідає про людину, змушену зайнятися боксом, щоб заробити грошей на їжу сім'ї за часів великої депресії в США. У результаті головний герой досягає у своїй справі успіхів та визнання. Англomовна назва фільму акцентує увагу на схожості з історією Попелюшки та ідеї справедливої нагороди. Проте буквальний переклад українською мовою – «*Попелюшка-чоловік*» – звучить комічно та безглуздо. Перекладачі вирішили замінити назву на «*Нокдаун*», використавши термін, пов'язаний зі світом спорту. Це дозволило не лише вказати на тематику фільму, а й метафорично уявити історію життя персонажа як історію непростого бою, де удари долі змушують втрачати рівновагу, але воля героя допомагає вистояти у цьому бою.

Популярний телесеріал “*Lost*” (2004) – «*Залишитися в живих*» можна дослівно перекласти як «*Втрачений*» або «*Зниклий*». Українські перекладачі вважали, що варіант «*Залишитися живим*» підійде краще, оскільки вказує на пригодницький характер серіалу та відображає його головну ідею – надію на виживання головних героїв.

У центрі захопливого сюжету фільму “*Limitless*” (2011) – «*Області п'янки*» – чарівна пігулка, що може дати людині безмежні можливості та зробити її надлюдиною; звідси й назва, буквально перекладена як «*Безмежний*». Проте таблетка має серйозні побічні ефекти, і перекладачі вирішили підкреслити цей бік сюжету, назвавши його темрявою. Крім того, назва «*Області п'янки*» виявилася більш інтригуювальною та привабливою для української публіки.

Як бачимо, найважливішою вимогою до перекладу назви фільму, призначеного для міжкультурної трансляції, є не еквівалентність, а адекватність. Відповідність цій вимозі передбачає вирішення низки проблем, що постають перед перекладачем. Перша – проблема міжкультурної комунікації – виникає у зв'язку з різницею культур країни виробництва фільму та країни, мовою якої він перекладений. Перекладач повинен добре знати обидві культури та володіти навичками міжкультурної лінгвістичної адаптації. З першою проблемою тісно пов'язана друга: не завжди можна перекласти те чи те слово чи словосполучення дослівно без втрати сенсу висловлювання. Третя проблема пов'язана з технічними вимогами, що накладають обмеження на форму перекладу. Критеріями оцінки якості перекладу є адекватність передавання, відповідність лексичним, граматичним і стилістичним нормам мови перекладу, дотримання тональності оригіналу і передавання позиції авторів фільму.

Матеріал дослідження показав, що зазначені проблеми під час перекладу англійськомовних кінематонімів українською мовою вирішуються шляхом лексичних та граматичних трансформацій. Відповідно до класифікації Л. С. Бархударова [2], існують такі лексичні трансформації:

1) цілісне перетворення – перетворення внутрішньої форми назви, що призводить до зміни плану вираження: “*Non-Stop*” (2004) – «Повітряний маршал»; “*The Necessary Death of Charlie Countryman*” (2013) – «Небезпечна ілюзія»; “*Winter’s Tale*” (2014) – «Кохання крізь час»; кінопопея “*Die Hard*” – «Міцний горішок», “*Pay the Ghost*” – «Брама нітьми», “*Spinning man*” (2017) – «На межі божевілля», “*A Kind of Murder*” (2015) – «Пастка», “*Ingenious*” (2016) – дослівний переклад «Майстерний», але в прокаті фільм вийшов під назвою «Наслідки»;

2) модуляція – більш глибокий смисловий розвиток плану змісту, що виражає назва фільму: “*Ocean’s Eleven*” (2001) – «Одинадцять друзів Оушена»; “*The Notebook*” (2004) – «Щоденник пам’яті»; “*Yes Man*” (2008) – «Завжди говори ТАК», “*South paw*” (2015) – «Шульга»;

3) конкретизація – переклад, під час якого засвідчуємо звуження значення назви: “*Fantastic Beasts and Where to Find Them*” (2016) – «Фантастичні звірі і де їх шукати»; “*The Best Legal Mind*” (2006) – «Найкращий адвокат»;

4) генералізація – прийом, протилежний конкретизації; у ньому спостерігаємо розширення значення назви: “*American Gangster*” (2007) – «Гангстер»; “*Beautiful Mind*” (2001) – «Іери Розуму»;

5) транскрипція, або транслітерація – пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці з використанням фонем мови, якою перекладають назву фільму: “*Beaufort*” (2007) – «Бьюфорт»; “*Jamie Sullivan*” (2008) – «Джеймі Саліван»; “*Carey*” (2012) – «Кері»; «47 Ronins» (2013) – «47 ронінів»; “*Poker Face*” (2022) – «Покерфейс», “*Babylon*” (2023) – «Вавилон», “*Top Gun*” (2023) – «Топ Ган».

Найбільш характерний переклад з використанням транслітерації – це назва фільму “*Spawn*”, який переклали як «Спаун». Але перекладач навмисно не звертає увагу на англійську вимову слова *Spawn* [sɹo:n] (спон), тому що в англійській мові є розбіжність між орфографією та вимовою. Можливо, перекладач вирішив, що транслітерація назви буде більш притаманна українському глядачеві. Але автор статті вважає, що краще зробити переклад назви в переносному значенні – «Пекельне створіння», що справді передає зміст фільму.

Аналіз одиниць спостереження дає змогу виявити граматичні трансформації відповідно до класифікації В. Н. Комісарова [6].

Тут ми маємо такі різновиди перекладу:

1) повний переклад – передавання кожного елемента та кожної граматичної конструкції назви фільму; наприклад, під час перекладу українською мовою виникає необхідність урахувувати граматичну категорію відмінка, якої немає в англійській мові:

“*Inside Llewyn Davis*” (2013) – «*Всередині Льюїна Девіса*»; “*Before Midnight*” (2013) – «*До опівночі*»; “*65 Million Years Ago*” (2023) – «*65 мільйонів років тому*»;

2) частковий переклад – опущення або заміна граматичної категорії через її відсутність у мові, якою зроблено переклад; зокрема, це опущення англійського артикля через його відсутність в українській мові [“*The Other Woman*” (2014) – «*Інша жінка*»; “*The Double*” (2014) – «*Двійник*»; “*The Judge*” (2014) – «*Суддя*»; “*The Titanic*” (2012) – «*Титанік*»] або відсутність відповідного прийменника та такої граматичної категорії, як герундій: “*Three Thousand Years of Longing*” (2022) – «*Три тисячі років бажань*»;

3) синтаксичне уподібнення – трансформація, за якої розбіжність граматичних структур двох мов компенсована; наприклад, назви фільмів, у яких є англійський іменник із визначенням-іменником, зазвичай перекладають українською поєднанням іменника з прикметником, або іменником у формі родового відмінка, або з прийменником: “*The Book Thief*” (2013) – «*Крадійка книг*», “*Dallas Buyers Club*” (2013) – «*Даласький клуб покупців*», “*Maze Runner*” (2014) – “*Той, що біжить в лабіринті*”; інший приклад – передавання англійського прийменника *of* за допомогою родового відмінка іменника: “*Guardians of the Galaxy*” (2014) – «*Вартові Галактики*»; “*Shazam: Fury of The Gods*” (2023) – «*Шазам: Лють богів*»; “*The Bank of Dave*” (2023) – «*Банк Дейва*»;

4) граматична заміна – заміна форми слова, частини мови, членів речення або навіть типів речень: “*The Fault in Our Stars*” (2014) – «*Винні зірки*» (англійський іменник *fault* замінено українським коротким прикметником *винні*); “*3 Days to Kill*” (2014) – «*3 дні на вбивство*» (англійське дієслово *kill* передане українським іменником *убивство*); “*American Hustle*” (2013) – «*Афера по-американськи*» (англійський прикметник *American* перекладений українською мовою *по-американськи*);

5) додавання – уведення додаткових лексичних одиниць для вираження елементів сенсу, що залишаються в оригіналі невираженими, але їх мають на увазі: “*300: Rise of an Empire*” (2014) – «*300 спартанців: Розквіт імперії*» (під час перекладу українською додано іменник *спартанець*, якого немає в оригіналі); “*V/H/S: Viral*” (2014) – «*З/Л/О: Новий вірус*» (прикметника *новий* в оригіналі немає);

6) опущення – прийом, протилежний додаванню: “*Gone Girl*” (2014) – «*Зникла*» (англійський іменник *girl* під час перекладу українською опускають); “*Left Behind*” (2014) – «*Залишені*» (англійського прислівника *behind* в перекладі українською мовою немає); подібне явище спостерігаємо під час перекладу назви кінострічки “*Dungeons & Dragons: Honor Among Thieves*” (2023) – «*Підземелля і Дракони: честь злодіїв*» (прийменника *among* (поміж) в українському перекладі немає);

7) нульовий, або частковий переклад, що його застосовують тоді, коли в оригіналі та в мові перекладу збігається граматична форма, але продемонстровано неоднакову традиція експлікації тих чи тих елементів змісту в межах зазначеної форми. Цей прийом використовують за необхідності збереження міжкультурної конотації в назві фільму. Найбільш характерний приклад нульового перекладу – номінація “*The Terminator*” (1984). Спочатку робили частковий переклад з опущенням англійського артикля. Потім, коли фільм став культовим, стали писати без артикля, але тільки англійською мовою “*TERMINATOR*”. Особливо ця тенденція стала популярною після появи продовження, коли додавали цифри до основної назви, яку залишали мовою оригіналу, а перекладали тільки назву нової серії: «*Terminator 2: Судний день*» (1991); «*Terminator 3: Повстання машин*» (2003); «*Terminator 4: Спасіння прийде*» (2009); «*Terminator 5: Генезис*» (2015). Останній сіквел “*Terminator: Dark Fate*” (2019) має комбіновану трансформацію – фонетичний переклад та синтаксичне уподібнення «*Термінатор: Фатум*». Також іноді на афішах можна було побачити нульовий переклад із додаванням традиційної цифри: «*Terminator 6*».

Автор статті вважає, що в цьому разі залишати нульовий переклад більш доречно тому, що результат дослівного перекладу – «*Винищувач*» – транслюватиме українському глядачеві, що фільм про повітряні сили; особливо передбачуване таке сприймання зараз, під час повномасштабної рашистської навали в Україну. Якщо зберігати тільки фонетичний

переклад на основі транслітерації «*Термінатор*», то цей латинізм (*terminare* – обмежувати) може бути витлумачений як астрономічне поняття – лінія, що відокремлює освітлену частину небесного тіла від неосвітленої (темної) частини. Ось чому нульовий переклад фільму найбільш доречний.

Нульовим перекладом вважаємо також назви фільмів “*Cobra*” (1986), “*Batman*” (1989–2022). Щодо останнього сіквелу, то тут представлено таке саме явище, як і в назві «*Термінатор*». Якщо робити повний переклад, то його результатом буде військовий історизм «*Денищик*», але це зовсім не стосується сюжету фільму. Можна було зробити прямий (дослівний) переклад «*Людина-Кажан*», але це створює незручності під час дублювання фільму українською мовою. Аналогічну трансформацію засвідчує назва “*Spider-man*” (2017). Повний переклад – «*Людина-павук*», але в подальших сіквелах частіше використовують нульовий переклад.

Окрім вище наведених варіантів перекладів, у статті послуговуємося поняттям *помилкового перекладу*, що є дуже важливою частиною дослідження в аспекті лінгвокультурної трансформації.

Для досягнення бажаного успіху перекладачеві необхідно не тільки досконало володіти іноземною й рідною мовами, а й мати фонові, екстралінгвістичні знання. Крім того, перекладач повинен демонструвати творчі здібності та інтуїцію. Обов’язок кожного перекладача полягає в тому, щоб приділяти увагу найдрібнішим і непомітним деталям, бути делікатним у відборі інформації, вивченні чужої культури, щоб виконати професійну місію перекладача, а саме: передавати не тільки слова й ідею тексту перекладу, але й колорит культурного життя народу. Як наслідок – реципієнт повинен легко сприймати кінцевий результат перекладу, а перекладач повинен домогтися того самого впливу на одержувача, який має текст оригіналу [4].

Іноді відбувається так, що назва, здавалося б, перекладена правильно і складно знайти більш вдалий варіант перекладу, але виникає відчуття дискомфорту, ніби щось «не так». Це трапляється, коли помилка полягає в недотриманні стилістичної єдності оригінальної назви та перекладеного аналога, тобто стиль перекладеної назви не відповідає стилю оригінальної назви [3].

Прикладом помилкового перекладу можна вважати назву фільму з Арнольдом Шварценеггером у головній ролі “*Red Heat*” (1988), який спочатку помилково переклали як «*Червона спека*». Мабуть, перекладач не знав значення американського сленгізму *heat*, у перекладі українською мовою радянського періоду – *мент, лягавий*. Надалі цей фільм стали перекладати правильно – «*Червоний мент*», з урахуванням сленгового значення слова *heat*, а також відповідно до змісту самого фільму, у якому до США прибуває радянський міліціонер, шукаючи російського злочинця.

Ще один приклад помилкового перекладу – назва американсько-англійської комедії “*Music and Lyrics*” (2007). Спочатку використовували кальку з прокату сусідньої країни «*Геть з очей, з чарта геть*» – зовсім незрозумілий, несвідомий переклад, який не відповідає змістові та сюжету фільму. Ще у двох країнах вирішили зробити цілісне перетворення аналізованої номінативної одиниці: у Франції – “*Le Come Back*” («*Повернення*»), у німецькому прокаті фільм вийшов із назвою “*Mitten ins Hertz – Ein Song fur Dich*” («*У серці – пісня для тебе*»). Німецький варіант більше відповідає змістові фільму, ніж французький. Але, на нашу думку, кращий варіант для назви цієї лірично-музичної комедії – повний переклад з використанням транслітерації «*Музика та Лірика*», який ми згодом побачили в українському прокаті.

Згідно з проведеним аналізом перекладів назв англійських кінофільмів українською мовою, найбільш ефективними та поширеними серед лексичних трансформацій є цілісне перетворення, транскрипція та модуляція, а серед граматичних – повний переклад та синтаксичне уподібнення. З огляду на поширення англійської мови в Україні, на нашу думку, частіше траплятимуться фільмоніми з нульовим перекладом.

Отже, вибір типу міжкультурних трансформацій та їх використання під час перекладу назви кінофільму зумовлені як лінгвістичними, так і екстралінгвальними чинниками. Лінгвістичні чинники визначають насамперед характер граматичних трансформацій, що в більшості випадків пов'язані з розбіжностями в системах мов, які взаємодіють у процесі перекладу. Екстралінгвальні чинники, найважливішими серед яких є сюжет, головна ідея фільму та його жанрова специфіка, впливають переважно на використання перекладачем лексичних трансформацій.

**Висновки й перспективи.** Проведений аналіз показав, що під час перекладу англійських фільмонімів українською мовою мають місце такі стратегії: прямий переклад назви, трансформація назви та її заміна. Вибір стратегії залежить від вихідної назви фільму, лінгвокультурного навантаження, жанру фільму, цільової аудиторії, рекламно-маркетингової функції, а також міжкультурних стратегій. Також виявлено, що переклади кінематонімів українською мовою мали помилки, оскільки перекладені назви не відповідали змістові, ідейному задуму та жанровій належності фільму.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому вивченні цієї теми, зокрема, звернемо увагу на переклад назв кінофільмів конкретних жанрів.

#### Список використаних джерел

1. Бабенко О. В., Добринська Д. М., Зайцева М. Ю. Специфіка перекладу назв фільмів. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Наука. Теорія і практика»*. Познань, 2012. С. 85–89.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей теории перевода). Москва : Международные отношения. 1975. 240 с.
3. Громова З. В. Основні помилки при перекладі назв кінофільмів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 9(1). С. 28–33.
4. Демченко Н. С. Тенденції перекладу сучасних англійських фільмонімів на українську мову. *Young Scientist*. 2017. № 12.1 (52.1). С. 25–30.
5. Іваницька Н. Б. Англійські фільмоніми в українському перекладі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. «Філологія. Журналістика»*. 2021. Т. 32 (71). № 4. Ч. 2. С. 103–111.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
7. KINO-TEATR.UA. URL : <https://kino-teatr.ua/uk/>.

#### References

1. Babenko, O. V., Dobrynska, D. M. & Zaitseva, M. Yu. (2012). Spetsyfika perekladu nazv filmiv [The specifics of movie titles translation. In: *Materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Nauka. Teoria i praktika* [Proceedings of the International scientific-practical conference. Science. Theory and practice]. Poznań, 85–89 (in Ukr.).
2. Barhudarov, L. S. (1975). Yazyk i perevod (Voprosy obschei teorii perevoda) [Language and translation (Questions of general translation theory)]. Moscow : Mezhdunarodnye otnosheniya, 240 (in Rus.).
3. Gromova, Z. V. (2013). Osnovni pomylyky pry perekladi nazv kinofilmiv [Basic errors in film titles translation]. In: *Visnyk Luhaskoho natsionalnoho universitetu imeni Tarasa Shevchenko. Filolohychni nauky* [Bulletin of Taras Shevchenko Luhansk National University. Philological sciences], 9(1), 28–33 (in Ukr.).
4. Demchenko, N. S. (2017). Tendentsiyi perekladu suchasnykh anhlomovnykh fil'monimiv na ukrayins'ku movu [Trends in the translation of modern English-language film titles into Ukrainian]. In: *Young Scientist*. 12.1 (52.1), 25–35 (in Ukr.).
5. Ivanytska, N. B. (2021). Tendentsiyi perekladu suchasnykh anhlomovnykh fil'monimiv na ukrayins'ku movu. [English-language film titles in Ukrainian translation]. In: *Vcheni zapysky Tavriys'koho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernads'koho. «Filolohiya. Zhurnalistyka»* [Scholarly Notes of V. I. Vernadskyi Tavria National University. "Philology. Journalism"], 32 (71), 4, 2, 103–111 (in Ukr.).
6. Komissarov, V. N. (1990). Teoriya perevoda (Lingvisticheskie aspekty) [Translation theory (Linguistic aspects)]. Moscow: Vysshaya shkola (in Rus.).
7. KINO-TEATR.UA. URL : <https://kino-teatr.ua/uk/>.



# ENGLISH KYNEMATONYMS LINGVOCULTURAL TRANSFORMATION IN TRANSLATING INTO UKRAINIAN

*Igor Golovash, Senior Lecturer at the Foreign Languages  
Department of Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University  
(Kharkiv, Ukraine)*

e-mail: grafart28@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4849-3321>

**Abstract. Introduction.** *The article considers some cross-cultural difficulties occurring at translating film titles (kynematonyms) from English into Ukrainian.*

*Now the film industry occupies one of the leading positions in mass culture. Every year, hundreds of feature films are released worldwide, the task of which is to broadcast the unique point of view of the author, his personal position, his own experiences regarding this or that social problem, to appeal to the feelings of the viewer and, undoubtedly, to choose certain benefits and benefits from the results of their work. Feature films are designed to entertain, enlighten and inspire the viewer. Foreign films give the audience the opportunity to learn something new about the people and culture of the countries involved in their production.*

**The purpose** of this study is to determine the peculiarities of the functioning of the film title when translated into Ukrainian, taking into account the linguistic and cultural transformation and the specifics of intercultural communication.

**The methods.** *The titles of English-language films of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries served as research materials. The research methods are the methods of contextual and visual analysis, continuous sampling from the film portal KINO-TEATR.UA and other film platforms.*

**Main results of the study.** *In this article, we will consider lexical and grammatical transformations that serve as the most convenient and common way of linguistic and cultural translation of kynematonyms from English to Ukrainian. The investigated issue belongs to a wider range of linguistic and cultural problems related to the transformation of language units expressing culturally significant conceptual content and the variation of their interpretation depending on linguistic and intercultural factors.*

*In the theory of language, the title is considered as a type of written text, characterized by brevity. In our opinion, the title particularly clearly illustrates the multiplicity of interpretations, according to the semantic meaning of the words included in the semantic structure. The translation of a film title performs the same function as the title of a written text, for example a book or a newspaper or magazine article, and for this reason represents a very difficult task for the translator: the title must simultaneously convey the idea of the creators of the film, be bright, concise and such that memorable, perform an advertising function, give an idea of the genre of the film and its content, correspond to the target audience. Thus, the choice of the translation strategy of the film title is determined by the following linguistic and cultural factors: 1) taking into account the target audience of the film, first of all, the peculiarities of its national mentality; 2) the need to perform an advertising function: the translator must do everything possible to attract the attention of the viewer even before watching the film.*

**The originality** of this article is the introduction of the mistranslation concept. This is a very important part of the research, which is related to the linguistic and cultural transformation. Besides in this study, only feature films are analyzed, therefore the author of the study proposes a new term “kynematonym”, which shows that we are talking about a narrowly specific study, and not about the study of all types of films.

**Conclusions and specific suggestions of the author.** *The conducted analysis showed that the following strategies are used when translating English synonyms into Ukrainian: direct translation of the name, transformation of the name, and replacement. The choice of strategy depends on the original title of the film, the linguistic and cultural load, the genre of the film, the target audience, the advertising and marketing function, as well as cross-cultural strategies. It was also found that the translations of the kynematonyms into the Ukrainian language had a wrong translation, since the translated titles did not correspond to the content, idea and genre of the film.*

*There is a perspective of the research in the further study of this topic, in particular, we will turn our attention to the translation of the titles of movies of a certain genre.*

**Key words:** *linguistic and cultural transformation, kynematonym, mistranslation, intercultural communication.*

Надійшла до редакції 18.02.23

Прийнято до друку 04.04.23

**ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИКИ ОРИГІНАЛУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ  
АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ  
(НА МАТЕРІАЛІ КОМЕДІЇ О. ВАЙЛДА «AN IDEAL HUSBAND»)**

**О. В. Коновалова, кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри теорії та практики перекладу Черкаського національного  
університету імені Богдана Хмельницького (Черкаси, Україна)**

e-mail: naughty9039@vu.cdu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3296-5523>

**І. І. Могілей, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу  
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького  
(Черкаси, Україна)**

e-mail: irynamogiley@vu.cdu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3446-4087>

*У статті досліджено засоби збереження стилістичного ресурсу оригіналу в українських перекладах творів англомовних авторів. Розглянуто й проаналізовано низку стилістичних засобів художнього зображення та їх відтворення в тексті українського перекладу комедії О. Вайлда «Ідеальний чоловік», виконаного О. Негребецьким. Стилiстичнi явища зафіксовано в конкретних контекстах, що зумовило їх пояснення й коментар у лексико-семантичній проєкції дослідження еквівалентності перекладеного твору. Прагматичний ресурс перекладацьких перетворень подано з метою визначення загальних особливостей представлення прагматичної інформації в текстах оригіналу й перекладу. Особливу увагу приділено специфіці перекладу драматичних творів, яку вирізняють за нюансами сценічного мовлення, авторських ремарок і зауважень, тонкощами відтворення мізансцен, збереженням загального прагматичного й комунікативного ефекту і жанровими характеристиками вікторіанської комедії. Стилiстичну картину перекладеного драматичного твору подано в контексті аналізу ключових (визначальних) рис прозаїчної і драматургічної творчості О. Вайлда, естетичних засад його ідіостилю. У літературно-поетичній парадигмі його творчого доробку приділено особливу увагу авторській манері, що зумовлено вимогами до стандартів художнього перекладу та перспективами подальших досліджень.*

**Ключові слова:** еквівалентність стилістичних засобів, комунікативний ефект, прагматичний ресурс тексту перекладу, стилістичні фігури мовлення, стилістична семантика.

**Актуальність.** Збереження стилістичного балансу оригінального художнього твору та його перекладу породжує відповідну проблематику аналізування цього явища й потребує оновлених методик і підходів до досліджень стилістичних засобів в аспекті відтворення загального прагматичного ефекту перекладів художніх літературних текстів. На сьогодні прагматичним виявам стилістичних відповідників у термінах художнього перекладу приділено не досить багато уваги, тому саме в їх аналізі й полягає перспектива подальших перекладознавчих розвідок.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Створенню комунікативно релевантних, прагматично збалансованих текстів перекладу присвячено увагу численних дослідників природи стилістичних засобів та їхніх функцій у вибудовуванні перекладних текстів за визнаною естетично-філософською парадигмою. З-поміж праць привертають увагу студії вітчизняних (Л. Коломієць [3], В. Коптілов [4], В. Кухаренко [8], С. Максимов [5], Т. Некряч [6]) та зарубіжних ([9]) мовознавців. Дослідження стилістичного реєстру українських художніх перекладів англомовних творів ґрунтоване на класифікації стилістичних фігур і прийомів, створеній О. Селівановою, згідно з якою «найбільш поширеним вважають рівневий принцип, тобто кваліфікацію стилістичних фігур за засобом створення стилістичних ефектів, причому в такій класифікації підкреслено функціональне навантаження одиниць різних рівнів – усі вони формують певне змістове прирощення» [7, с. 694].

**Мета статті** – розглянути і проаналізувати приклади відтворення або інтерпретації оригінальних стилістичних прийомів в українських перекладах англомовних літературних текстів, систематизувати їх згідно з рівневим принципом опису відтворення стилістичних ефектів, розкрити особливості дотримання авторської ідіостилістичної манери, збереженої за рахунок застосування перекладу, максимально наближеного за стилістичним змістом до оригіналу.

**Матеріали і методи дослідження.** Стилiстичний потенціал українського перекладу англомовного драматичного твору розкрито за матеріалами текстів оригіналу комедії О. Вайлда «*Ідеальний чоловік*» (Oscar Wilde, «*An Ideal Husband*») та його українського перекладу О. Негребецького, для дослідження яких застосовано метод порівняльного аналізу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Особлива функція мовних одиниць – стилістична, притаманна практично всім художнім творам. Її специфічна природа відображена в застосуванні засобів надання виразності окремим висловам і твору загалом, що мають так само знайти відтворення в тексті друготвору. Дослідники вирізняють у мові виражальні (експресивні) засоби та стилістичні прийоми. Крім цього, «експресивні засоби мають потенційну можливість перетворитися на стилістичні прийоми», які, своєю чергою, «презентують певну генеративну модель», адже саме в такий спосіб вони набувають можливості «подальшого посилення емоційного або логічного наголошування, емпізи, що міститься в засобах вираження», тому стилістичні прийоми характеризують як більш абстрактні мовні явища порівняно з експресивними засобами, уважаючи їх мовними моделями останніх [2, с. 12]. Особливу зацікавленість природою й функціонуванням стилістичних засобів створення своєрідних маркерів художнього твору можна пояснити як різноманіття перекладів практично в усіх сучасних комунікативних царинах, так і наявністю нових перекладених текстів поряд із давно створеними.

Специфіку збереження стилістичного потенціалу перекладених текстів розглянуто на прикладі українського перекладу комедії О. Вайлда «*An Ideal Husband*» [11], виконаного О. Негребецьким («*Ідеальний чоловік*») [10], зокрема, вирізняючи функційну стратегію відтворення ідіостилістичних маркерів стильових та семантичних рис оригіналу, встановлено культурно-історично конструкти вихідного тексту, його національно забарвлені мовні складники, що так само підлягають інтерпретації з метою реконструкції сценічного мовлення мовою перекладу.

Художня специфіка драматичних творів та їх перекладів полягає у виразності сценічного діалогу як особливого випадку мовлення, якому притаманні риси живого спілкування, а також функційні зв'язки з мовним вираженням інших персонажів та самого мовця [6, с. 81]. Важливим компонентом перекладів сценічного мовлення, безсумнівно, є дотримання інтонаційного ритму твору оригіналу, створення аналогічних за структурою реплік, відтворення емотивного малюнку драматичних образів.

Драматична творчість англійського письменника і критика О. Вайлда (1854–1900) понад століття актуальна в театральних репертуарах і здобула світове визнання. Автор низки прозаїчних творів у руслі європейського естетизму, Вайлд на початку 1890-х років зажив слави цікавого й відомого загалу літератора завдяки дотепним і вельми популярним комедіям, серед яких «*Ідеальний чоловік*» (1895). Витонченість сюжетно-композиційних ліній, елегантні діалоги, іронія та легкий сарказм традиційно визначали успіх Вайлда-драматурга, його досконале володіння численними засобами мовного вираження. В українському перекладі комедії «*Ідеальний чоловік*» дотримано не лише канонів реконструкції сценічного мовлення, але й сприйняття твору як автентичного, із ретельно відтвореними ритмічними схемами діалогів та авторськими ремарками, що відповідають змістові мізансцен, і так само старанно інтерпретованими перекладачем. Вибір автором першотвору художніх засобів зображення дійових осіб і розкриття композиційних поворотів та конфліктів зазвичай перенесено в простір дій перекладача, його особистої стратегії під час виконання перекладу. Завданням реалізації перекладного тексту стало уважне відтворення

аранжування невеликих і значних за обсягом сценічних переходів від дії до дії та зміни актів.

Обидва тексти демонструють велику кількість ужитих метафор, збережених у перекладі українською мовою. Їх використання зумовлене напруженням емоційного настрою, на якому «тримається» діалог між Робертом Чілтерном і місіс Чівлі, змальованими в комедії як антагоністичні персонажі. Місіс Чівлі намагається шантажувати Роберта через його давні помилки і для цього обирає яскраві метафори його ганьби й занепаду: *...when I leave this house I drive down to some newspaper office, and give them this scandal and the proofs of it! Think of their loathsome joy, of the delight they would have in dragging you down, of the mud and mire they would plunge you in. Think of the hypocrite with his greasy smile penning his leading article, and arranging the foulness of the public placard* (Wilde, с. 26) // *Пропустимо, що я вийду від вас і поїду прямо в редакцію якоїсь газети й розповім їм про скандал та надам докази. Подумайте про їхній захват, їхню огидну радість, з якою вони затають вас у багно, у болото, як вони вас в нього вмочать з головою. Подумайте про того лицеміра, який з масною усмішкою шкрябатиме передову статтю, подумайте, як він напишатиме її брудом і гидотою* (Вайльд, с. 27). Обираючи знаки донорської концептосфери ВОДОЙМА (БОЛОТО), Оскар Вайлд яскраво змальовує вустами місіс Чівлі сумну картину майбутнього для молодого й перспективного політика Роберта Чілтерна. Підступна інтриганка хоче використати вплив баронета в парламенті й просунути провальний проект заради власного збагачення. Вона шантажує містера Чілтерна листом і погрожує віднести його редакторам якогось провідного видання. Послугуючись красномовними метафорами, автор комедії майстерно вимальовує канву ганебного падіння Роберта, передбачає безславний кінець його кар'єри, яка так стрімко розвивалася.

Схожу й так само похмуру метафору відчаю Роберт ословлює в розмові з дружиною, Гертрудою, яка вбачає в ньому ідеал політичного діяча і взірць для наслідування, не припускаючи, як була розпочата його кар'єра й не приймаючи щодо цього жодних компромісів: *The sin of my youth, that I had thought was buried, rose up in front of me, hideous, horrible, with its hands on my throat. I could have killed it for ever, sent it back into its tomb, destroyed its record, burned the one witness against me. You prevented me* (Wilde, с. 68) // *Гріх юності, який я вважав похованим, постав переді мною, огидний, жахливий, і схопив мене за горло. Я міг його вбити, загнати назад у могилу, знищити записи про нього, спалити єдине свідчення проти мене. Ти мені завадила* (Вайльд, с. 69). Послугуючись знаками донорської концептосфери СМЕРТЬ, Оскар Вайлд у монолозі свого головного героя описує його глибокий відчай, розчарування, життєву трагедію. Містер Чілтерн не може собі пробачити помилку юності, яка зрештою могла вщент спопелити його життя: зруйнувати блискучу політичну кар'єру, вбити кохання дружини, наглухо зачинити двері в будь-яке майбутнє. Цікаво, що у власній біді, яка раптом звалилася на нього з появою в Лондоні місіс Чівлі, містер Чілтерн звинувачує свою кохану дружину, дорікаючи за безмежне кохання до нього, надмірну, усебічну ідеалізацію його як чоловіка. Саме Гертруда завадила знищенню доказів того нищого вчинку, який згодом постав прямою, невідвратною загрозою для життя головного героя.

У тому самому тексті монолога Роберта Чілтерна, яскравому, емоційному, Оскар Вайльд майстерно поєднує метафору з парадоксом – незмінною формою комічного в арсеналі Вайлда-драматурга: *All sins, except a sin against itself, Love should forgive. All lives, save loveless lives, true Love should pardon* (Wilde, с. 67) // *Любов прощає всі гріхи, окрім гріха проти неї самої. Справжня любов рятує всяке життя, крім життя без любові* (Вайльд, с. 68). Передусім автор персоніфікує кохання, наділяє його людськими, духовними якостями – прощає, рятує. Вайлд використовує графон, пише з великої літери – *Love*, і тим самим звеличує, ідеалізує це почуття вустами головного персонажа комедії. Водночас парадокс (*All lives, save loveless lives, true Love should pardon* // *Справжня любов рятує всяке життя, крім життя без любові*) виражає, на перший погляд, абсурдну думку, що ставить наші звичні уявлення з ніг на голову, змушує читача (глядача) по-новому осягнути зображену ситуацію. За допомогою таких парадоксів, які трапляються в промовах різних

персонажів, О. Вайлд ніби стирає, нівелює ефект дотепності як самоцілі, і смішне вже здається не комедійним, а іронічним, ба більше, сатиричним. Тож парадокси не слугують засобом висміювання далекого від досконалості устрою суспільного життя, а, натомість, викликають сміх із морального сенсу буття молодих героїв та їхнього середовища. Зазначеному парадоксу додає родзинки застосування автором різновиду стилістичного повтору – алітерації (*All lives, save loveless lives...*), що не вдалося зберегти під час перекладу українською мовою. Такий прийом, на нашу думку, додає не лише милозвучності тексту, а й створює ефект невідворотності, фатуму, акцентуючи на силі кохання, його могутності й непереможності.

З-поміж фігур стилістичного синтаксису О. Вайлд послуговується епіфорою як різновидом стилістичного повтору: *Every man of ambition has to fight his century with its own weapons. What this century worships is **wealth**. The God of this century is **wealth**. To succeed one must have **wealth**. At all costs one must have **wealth*** (Wilde, с. 40) // *Кожна честолобна людина мусить боротися зброєю свого часу. Наш час поклоняється грошам. Гроші – це бог нашого часу. Для успіху потрібно мати гроші. Мати гроші, хоч би там що* (Вайльд, с. 40). У промові головного героя така епіфора допомагає авторові комедії наголосити на тому, що цинізм світських стосунків переростає в безпринципність політичних вчинків. Побутове шахрайство призводить до політичного шантажу на піку блискучої кар'єри, і так само у комедії Вайлда головний персонаж потерпає від масштабного шантажу: політична фігура британського уряду, сер Роберт Чілтерн, якого в суспільстві вважають ідеальним гравцем політичної сфери, стриманим і непідкупним, опиняється на межі особистого краху. На прикладі містера Чілтерна Вайлд показав, як може бути збудована політична кар'єра: Чілтерн честолобний і прагне визнання своїх якостей серед політикуму, але, щоб прийти до влади, потрібно бути багатим. І він прагне багатства, узявши участь у розголошенні комерційної державної таємниці.

Цікаво, що під час перекладу авторської епіфори українською мовою відбулася метонімічна трансформація *wealth* // *groshi* (гроші як інструмент багатства). Уважаємо, що О. Негребецький за допомогою такої модифікації додав промові Роберта Чілтерна ще й оцінно-емотивний компонент, оскільки концепт ГРОШІ у свідомості українців має більше негативну, аніж позитивну конотацію.

Видатною рисою ідіостилю Оскара Вайлда є деталізований опис персонажів комедії. Зокрема, у сцені з Робертом Чілтерном, після його палкої промови, сповненої відвертих зізнань, розчарувань та відчаю, автор описує леді Чілтерн, буквально розчавлену морально монологом чоловіка. Добираючи низку дескриптивних епітетів, які О. Негребецький влучно передає в перекладі сценічної репліки комедії українською мовою: *Pale with anguish, bewildered, helpless, she sways like a plant in the water. Her hands, outstretched, seem to tremble in the air like blossoms in the wind* (Wilde, с. 68) // *Бліда, змучена, спантелічена, безпорадна, вона стоїть, погойдуючись, наче рослина у воді. Її простягнуті руки тремтять, мов цвіт на вітрі* (Вайльд, с. 69). Оскар Вайлд порівнює Гертруду з рослиною, яку зірвали й поставили у воду, щоб помилуватися її цвітом, але ця рослина приречена на загибель, самотня, розгублена, вона вся тремтить. Порівняння – «синкретичне явище, оскільки перебуває на межі між тропеїчними і нетропеїчними стилістичними прийомами й виконує дві основні функції – пізнання (когнітивну) та впливу (прагматичну)» [1, с. 19–20]. Ось чому воно є під час перекладу потужним засобом передавання прагматичного впливу художнього твору на читача. Численні випадки вживання епітетів у дескриптивних текстах новел і казок Вайлда часто акцентують його барвисту манеру оповідача, утім у драматургії інші засоби художнього опису і художнього впливу, і тут надзвичайно важливо передавати настрої та інтенції автора в перекладах авторських ремарок і коментарів упродовж дійства, яких зазвичай буває досить багато.

У комедії «An Ideal Husband» знаходимо алюзію – покликання на Біблію, а саме десять Божих заповідей: *I know that handwriting. That is Gertrude Chiltern's. I remember it perfectly. The ten commandments in every stroke of the pen, and the moral law all over the page* (Wilde,

с. 77) // *Я знаю цей почерк. Це почерк Гертруди Чілтерн. Я його прекрасно пам'ятаю. Десять заповідей у кожному натиску пера і моральний закон по всій сторінці* (Вайльд, с. 77). Алюзія, за О. Селівановою, є виявом текстової категорії інтертекстуальності, прийомом художньої виразності, які змістовно збагачують текстову інформацію, створюючи множинні асоціації за рахунок очевидного натяку на реальних осіб, події, факти, інші тексти, їхніх персонажів. Алюзія – це риторична фігура, що вимагає однозначного розуміння [8, с. 25]. Біблійні алюзії містять алюзивні одиниці, які відсилають до Святого писання й інших священних літературних текстів, або ті, що співвідносні з релігійними особистостями, атрибутами, явищами, подіями тощо. Алюзія до Десяти заповідей у комедійному контексті не лише сумнівів щодо злісної іронії місіс Чівлі, адже вона звертається до їхнього змісту з парадоксальним наміром наголосити на духовності Гертруди. Використовуючи таку біблійну алюзію, Оскар Вайлд змальовує вустами місіс Чівлі образ Гертруди Чілтерн, вірця моральної чистоти й людяності, душі, сповненої чеснот і любові, що переповнюють її лист до лорда Горінга, однак у репліці місіс Чівлі отруйною іронією пульсує її власне ставлення до Гертруди як утілення жіночності й ідеалізму, і це почуття безсилої ницості, що не здатна впливати на гідних людей.

Далі О. Вайлд віртуозно послуговується стилістичним прийомом нарощування, аби вустами лорда Горінга в промові до місіс Чівлі висловити своє обурення ганебною поведінкою цієї дами й водночас захоплення щирою, ніжною, відданою Гертрудою Чілтерн, яка до безтями кохала свого чоловіка Роберта: *...you...went this afternoon to the house of one of the most noble and gentle women in the world to degrade her husband in her eyes, to try and kill her love for him, to put poison in her heart, and bitterness in her life, to break her idol, and, it may be, spoil her soul* (Wilde, с. 90) // *...ви прийшли сьогодні в дім однієї з найшляхетніших і найчистіших на світі жінок, щоб принизити її чоловіка в її очах, щоб убити її любов до нього, влити отруту в її серце і гіркоту в її життя, знищити її кумира, і, можливо, видерти з неї душу* (Вайльд, с. 90). За допомогою стилістичного прийому нарощування автор майстерно описує основні мотиви місіс Чівлі, яка карколомно шантажувала лорда Горінга (вона напередодні вкрала лист Гертруди до лорда Горінга, що мав інтимний, неоднозначний зміст) і вимагала, щоб він одружився з нею. У своїй емоційній промові лорд Горінг вигукує, що таким ганебним вчинком місіс Чівлі не лише дискредитує Роберта в очах дружини, але й нищить її безмежне кохання до нього, руйнує образ ідеального чоловіка в її очах і, зрештою, згубно впливає на її життя. Своєю чергою, перекладаючи текст комедії українською мовою, О. Негребецький вдало дібрав необхідні еквіваленти, щоб відтворити художнє нарощування в оригінальному тексті Оскара Вайлда.

**Висновки та перспективи дослідження.** Збереження стилістичного репертуару художнього твору-першоджерела є важливою запорукою перекладу будь-якого жанру, своєрідність якого читач сприймає через комплекс композиційних і художньо-поетичних засобів відтворення прагматичного ресурсу такого перекладу. Особливості художньо-естетичного світогляду автора, його ідіостилістичної манери, вибору засобів художнього ефекту завжди впливають на перекладацьку стратегію та цілі перекладача. Перспектива вивчення стилістичних засобів досягнення еквівалентності полягає в розширенні поля досліджень серед текстів різноманітних сучасних дискурсів, залученні структурних методів зіставлення оригінальних і перекладних версій, дослідженні жанрових характеристик в аспекті реалізації перекладацьких стратегій.

#### Умовні скорочення використаних джерел

Вайльд – Вайльд Оскар. Ідеальний чоловік; Як важливо бути серйозним. Київ : Знання, 2014. 222 с.  
Wilde – Wilde, Oskar. An Ideal Husband; The Importance of being Earnest. Kyiv : Znannia, 2014. 222 p.

#### Список використаної літератури

1. Донік О. М. Функційно-стилістичне навантаження порівняльних конструкцій у творах Надійки Гербіш. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. No VI (43). Is. 150. С. 19–22.
2. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилістика англійської мови та дискурсивний аналіз: учбово-методичний посібник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 240 с.

3. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу : навчальний посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. 527 с.
4. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навчальний посібник. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
5. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ : Ленвіт, 2006. 175 с.
6. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів : навч. посіб. Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. 195 с.
7. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Вид. 2-е, виправл. і доп. Черкаси : Вид-во Чабаненко Ю. А., 2017. 890 с.
9. Anderman Gunilla. Europe on Stage: Translation and Theatre. London : Oberon Books, 2005. 216 p.

#### References

1. Donik, O. M. (2018). Funkciino-stylistyčne navantazhennia porivnialnyh konstruksii u tvorah Nadiiky Herbish [Functional and stylistic emphasis in the comparative constructions in the works by Nadiika Herbysh]. In: *Science and Education a New Dimension. Philology*. VI (43), 19–22 (in Ukr.).
2. Yefimov, L. P. & Yasinecka, O. A. (2004). Stylistyka anhliiskoi movy i dyskursyvnyi analiz: uchbovo-metodychnyi posibnyk [Stylistics of the English language and discourse analysis]. Vinnycia: NOVA KNYHA, 240 (in Eng.).
3. Kolomiets, L. V. (2011). Perekladoznavchi seminary: aktualni teoretychni koncepcii ta modeli analizu poetychnoho perekladu [Seminars on translation studies: current theoretical concepts and models of poetic translation analysis]: navchalnyi posibnyk. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi centr «Kyivskiy universytet», 527 (in Ukr.).
4. Koptilov, V. V. (2003). Teoria i praktyka perekladu [Theory and practice of translation]: navchalnyi posibnyk. Kyiv: Yunivers, 280 (in Ukr.).
5. Maksimov, S. Ye. (2006). Praktychnyi kurs perekladu (anhliiska ta ukrainska movy) [Practical course of translation (English and Ukrainian)]. Kyiv: Lenvit, 175 (in Ukr.).
6. Nekriach, T. Ye. & Chala, Yu. P. (2008). Cherez terny do zirok: trudnoshchi perekladu hudozhnih tvoriv [Through Thorns to the Stars: Difficulties in Translating Fiction]: navchalnyi posibnyk. Vinnycia: NOVA KNYHA, 195 (in Ukr.).
7. Selivanova, O. O. (2010). Linhvistychna encyklopediya [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K, 844 (in Ukr.).
8. Selivanova, O. O. (2017). Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy [Modern linguistics: directions and problems]: pidruchnyk. Cherkasy: Vyd-vo Chabanenko Yu. A, 890 (in Ukr.).
9. Anderman, G. (2005). Europe on Stage: Translation and Theatre. London: Oberon Books, 216 (in Eng.).

### RESTRUCTURING THE ORIGINAL STYLISTICS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE COMEDY «AN IDEAL HUSBAND» BY O. WILDE

*Olha Konovalova, PhD in Linguistics, Senior Lecturer  
at the Department of Theory and Practice of Translation,  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy (Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: [naughty9039@vu.cdu.edu.ua](mailto:naughty9039@vu.cdu.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-3296-5523>

*Iryna Mohyley, Senior Lecturer  
at the Department of Theory and Practice of Translation,  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy  
(Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: [irynamohyley@vu.cdu.edu.ua](mailto:irynamohyley@vu.cdu.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3446-4087>

**Abstract. Introduction.** Stylistic features of any fictional genre are to be necessarily considered in translation. The paper regards stylistic peculiarities of O. Wilde's dramatic work, the comedy "An Ideal Husband". Unlike the translation of fiction, the duality inherited in art of the theatre requires language to combine with spectacle, manifested through visual as well as acoustic images. Translating dramas we face a number of specific problems. When performed on stage, the words spoken constitute only one element of a theatrical production. Here greater demands are placed on the translation with respect of its performability thus increasing the tension between the need to relate the target text to its source and the need to formulate a text in the target language. A drama text differs from any other fiction text because it is meant not for

reading but for performing as it consists of a dialogue, which is connected with a proper sound and fitness. The text is to be pronounced and performed, and this differs from ordinary conversation. The article deals with specific artistic means recreated in the translation of the comedy drama and their interpretation, through translation means and imagery.

**Purpose.** The article deals with a number of fragments and examples from the 19<sup>th</sup> century English literature regarded in the stylistic translation aspect analyzing stylistic repertoire of the translated drama through recreating and reflecting means of artistic imagery in O. Wilde's comedy "An Ideal Husband".

**Methods.** The article applies the contrastive methods to establish the differences in form and contents of the two-language comparative analysis, as well as descriptive passages, to fuller explain and provide the illustrative items.

**Results.** Though pragmatic background seems to be rather inconspicuous in terms of general stylistic effect of translating literary texts, its structural role is quite meaningful and brings new or altered senses into the narration. The paper proved stylistic aspect to be one of the most important for understanding and estimating the imagery of both texts under consideration.

**Originality.** The transformation processes are regarded in a new perspective, that of a new approach to the problems of equivalence and adequate translation in the literary context, being supported with modern views on lingual and cognitive phenomena in the evolving communicative activity throughout the global functional and translating practices.

**Conclusion.** Functional and stylistic equivalence is obviously perceived to be achieved through numerous translation devices including stylistic means associated with several types of changes, most of which lie within the inner and contextual meaning of the lexical units and cultural phenomena in imagery of the text.

**Key words:** equivalence of stylistic devices, communication effect, pragmatic resource of the original text, stylistic figures of speech, stylistic semantics.

Надійшла до редакції 25.03.23

Прийнято до друку 01.05.23



# ДИСКУРСОЛОГІЯ. ЛІНГВОСТИЛІСТИКА

УДК 811.161.2'373

DOI: 10.31651/2226-4388-2023-34-104-116

## УКРАЇНСЬКІ ПРИСЛІВ'Я Й АНТИПРИСЛІВ'Я ЯК ЕЛЕМЕНТИ МЕМІВ

*В. В. Калько, доктор філологічних наук, професор  
кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики,  
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького  
(Черкаси, Україна)*

e-mail: mkalko@ukr.net

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9394-1664>

Ідентифікатор Scopus-Author: 57219247796

*М. І. Калько, доктор філологічних наук, професор  
кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики,  
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького  
(Черкаси, Україна)*

e-mail: mkalko@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6042-4436>

Ідентифікатор Scopus-Author: 57219238410

*У статті проаналізовано специфіку взаємодії вербального тексту й візуального компонента в інтернет-мемах, побудованих на ґрунті українських прислів'їв й антиприслів'їв. Установлено, що вони ефективно впливають на адресата, сприяють формуванню когнітивних стратегій сприйняття, оброблення й перероблення змісту, адже візуальний складник попередньо, на підсвідомому рівні, програмує реципієнта на позитивне ставлення до зображення. Створюючи мему з прислів'ями, автори використовують два типи тактик: 1) підтримувальні – зміст паремії доповнює ілюстрація; 2) перетворювальні – семантика прислів'я зазнає трансформації глибинного змісту, унаслідок чого набуває актуалізації гумористичний смисл. За способом взаємодії тексту паремії й візуального компонента виокремлено чотири основні групи мемів: 1) негумористичний текст паремійної одиниці доповнює негумористичний образ; 2) негумористичний текст паремійної одиниці супроводить гумористичне зображення; 3) гумористичний текст антипаремії підтримує гумористичний образ; 4) поєднання гумористичного тексту антиприслів'я з негумористичним образом. Візуальний компонент часто актуалізує, насичує, відновлює в пам'яті класичне прислів'я, іноді навіть спонукає адресанта до створення антипаремії. Взаємодія зображення й паремії чи антипаремії призводить до появи гумористичного ефекту, сприяє ефективнішому впливу на адресата, популяризує народну мудрість у нових стратегічних умовах комунікації.*

***Ключові слова:** прислів'я, антиприслів'я, мем, гумор, візуалізація, конотація, комунікація, тактика.*

**Актуальність.** Сучасна людина живе у світі поєднання вербального й візуального способів комунікації, усе більше звільняючись від влади слова, адже, як зауважують дослідники, на зміну вербально орієнтованій парадигмі культури приходять парадигма візуально орієнтована, владу тексту змінює влада картинки (див. праці Р. Барта, К. Моксі, Л. В. Прокопович й ін.). Слово не дублює зображення, бо під час переходу від однієї структури до іншої неодмінно з'являється вторинне позначуване, завдання тексту – надати картинці, фотографії, малюнку конотації. Як зауважує Р. Барт, зображення більше не ілюструє слово; зі структурного погляду саме слово паразитує на зображенні; такий поворот має свою значущість – у традиційних способах ілюстрації образ слугував епізодичним поверненням до денотації від основного повідомлення (тексту), сприйнятого як конотативне саме тому, що потребувало ілюстрації; нині ж не образ пояснює чи втілює «слово», а саме

слово сублімує, патетизує чи раціоналізує образ...; нині текст обтяжує собою образ, навантажує його культурою, мораллю, уявою, а раніше він був редукований до образу, нині ж образ ампліфікований до тексту [6, с. 87].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Візуалізації прислів'їв передовсім сприяє, з одного боку, їхня образність, асоціативна природа, що дає змогу мовцеві самому творити, фантазувати, домислювати, а з іншого – їхній мнемонічний характер, який завдяки згорнутій програмі тексту, своєрідному сюжету сприяє збереженню його в усній пам'яті народу. Водночас змістовий потенціал таких прецедентних знаків завжди об'ємніший за конкретну репрезентацію й припускає нескінченну множинність інтерпретацій, а це власне й передбачає нове семантичне наповнення. Саме образність породжує здатність до уяви, а отже, стимулює прагнення до прикладного зображення, що забезпечує наочне представлення. Із когнітивного погляду слова й висловлення часто асоційовані з відповідними ситуаціями, бо мають опосередкований зв'язок із реальністю. Візуалізація паремій має давню історію і сягає епохи середньовіччя. У 1559 році Пітер Брейгель Старший за сюжетами більше ста паремій написав картину «Нідерландські прислів'я», і, хоча на полотні відтворено буквальний зміст висловів, розкодування зображення до сих пір не завершено. Активну візуалізацію паремійних знаків розпочато в кінці ХХ ст., коли користувачі Інтернету стали використовувати їх для створення мемів, які впливають на споживача інформації через суперечність більш-менш комічної фотографії або малюнка, заголовка та підпису або коментаря до них. Їм притаманна залежність образу від вербального повідомлення. Іконічний і вербальний компоненти злютовані воедино, вони щільно взаємодіють, доповнюють й акцентують один одного [20, с. 305; 22, с. 89], утворюючи візуальну, структурну, змістову цілісність і здійснюючи потужний комплексний прагматичний вплив на адресата. Як зауважує Р. Барт, конотацію нині сприймають лише як натуральний резонанс головного денотата, який становить фотографічну аналогію, отже, маємо типовий процес натуралізації культурного [4, с. 128].

Інтернет-комунікація – це потужна царица карнавалізації мови, й одним із її виявів є інтернет-мем. Уперше термін *мем* увів до наукового обігу Р. Докінз, кваліфікувавши його як одиницю культурної інформації, здатної множитися так само, як це робить ген [8]. Мемами можуть бути мелодії, ідеї, слова, висловлення, тексти тощо; це ідея, образ, об'єкт культури, здатний зберігати й передавати інформацію. Л. Шифман розуміє мем як одиницю популярної культури, яку наслідує і трансформує кожен активний інтернет-користувач, створюючи в процесі обміну загальний культурний досвід [19, с. 363]. Об'єкт нашого дослідження – один із різновидів мемів, що поєднує класичне або трансформоване прислів'я як вербальний компонент та ілюстрацію як візуальний складник. Мем не може бути суто лінгвістичним чи суто візуальним явищем [16, с. 57]. Актуалізація й активація репрезентованої ним інформації нерозривно пов'язана з візуальним, текстовим і концептуальним складниками. За своєю природою меми – полідискурсивні явища, що зумовлено їхньою полімодальною формою [7], яка збагачує семантику. І вербальний, і візуальний компоненти мають смислове навантаження, конструюють дискурсивний простір, задіюючи водночас декілька дискурсивних практик. Візуальний образ наділений потужним ефектом [18, с. 12–13], це один з елементів соціокультурної реальності, що сприяє осмисленню довкілля. Важливою його ознакою є жартівлива форма, яка забезпечує здатність впливати через онлайн-поширення. Значення інтернет-мему можна інтерпретувати лише через єдність семантики тексту й зображення. Меми сприяють кращому розумінню культурної інформації, а вже вона, передаючись від індивіда до індивіда в умовах сьогодення, поступово доповнюється новою, актуальною конотацією. Саме гумор сприяє поширенню контенту, привертає увагу аудиторії, викликає позитивні емоції, сприяє послабленню соціальної напруги, а також виробляє відчуття колективної ідентичності. В. Д. Буряк уважає, що комічне «як домінанта свідомості, як національний художній генокод входить як базове (підсвідоме) в усю виражальну і зображальну образну сутність української нації. Тому саме народна творчість у її словесному пласті фіксує комічне як систему мислення» [2, с. 5]. Меми оригінальним

способом відображають поведінку, досвід, життєву позицію індивіда, дають змогу людям спілкуватися, створюючи настрої грайливості, ненав'язливості, комунікативної легковажності. Їхній популярності, на думку дослідників, сприяють гумор, інтертекстуальність й аномальність поєднання тексту та зображення [11]. Можемо стверджувати, що візуалізована паремія – це комплексне явище, де вербальне і графічне не мають яскраво виражених суперечностей у проекції на комунікативне використання, здебільшого вони взаємопов'язані й доповнюють одне одного, забезпечуючи оптимальне функціонування. З одного боку, прислів'я – потужний елемент для створення мемів, цьому сприяє його реченнєва структура, інформаційна місткість, запам'ятовуваність, а з іншого, мем – ідеальна форма для прислів'я [20, с. 312], оскільки розважальний, рефлексивний, повчальний характер такої інтернет-комунікації орієнтований передовсім на руйнування спільних колективних цінностей і пріоритетів, бо саме вони є «опозицією до традиційної культури й системи цінностей» [17, с. 189]. Г. Шпіла наголошує, що такі комунікативні одиниці забезпечують перевірку достовірності змісту приказок у новій мультимодальній манері жанру інтернет-спілкування, підтверджуючи їхню популярність та дискурсивну вагомість [20, с. 312].

У сучасних лінгвістичних студіях засвідчено зацікавленість дослідників поєднанням традиційних фольклорних жанрів, зокрема прислів'їв, та візуалізації (А. Баран, М. Варга, Ж. З. Денисюк, О. В. Завадська, Н. В. Космацька, А. Литовкіна, Л. Л. Макарук, В. Мідер, Л. М. Найдюкова, Т. Міскота, Х. Христова-Готтард та ін.). Уперше на значущості візуального використання прислів'їв наголосив В. Мідер [14, с. 301–315, 326–332; 15, с. 158–164], зауваживши на можливості представлення паремій як вербалізованих картин, і саме тому сучасники продовжуватимуть перетворювати їх на ефективні зображення, коментуючи проблеми нашого часу [14, с. 282]. Є. Козіол-Храновська, аналізуючи польські інтернет-меми, зазначає, що обізнаність мовців із прислів'ям не впливає на його популярність для створення мемів, серед користувачів активнішу запотребованість мають трансформовані версії прислів'їв, які відкривають більше можливостей для гри з їхнім значенням у поєднанні з малюнками [12, с. 194–195]. Г. Шпіла наголошує на потребі вивчення не лише «фольклору в електронній комунікації», а й «фольклору електронної комунікації», оскільки сьогодні майже неможливо аналізувати народну творчість у її традиційному розумінні, потрібно враховувати потенціал мережі Інтернет; і це створює новий ґрунт для старого, даючи йому змогу розвиватися, породжувати нові форми вираження. На думку дослідника, формальні, семантичні, прагматичні аспекти прислів'їв у мемах залежать від побудови й функції останнього [20, с. 308–309]. Як зауважують пареміологи, гумористичний ефект – це результат взаємодії зображення і тексту, і він не залежить від того, чи ці два елементи є смішними, візуальний компонент лише доповнює повідомлення, сприяючи ефективнішому впливу на цільову аудиторію [10, с. 112].

**Мета статті** – проаналізувати особливості взаємодії вербального й візуального компонентів в інтернет-мемах, побудованих на ґрунті українських прислів'їв й антиприслів'їв.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Традицію візуального представлення українських паремій продовжують художники-сучасники. Зокрема, у 2014 році вийшла друком книжка-картинка «Українські прислів'я» ілюстраторки Анастасії Стефурак, що засвідчила осучаснення традиційного завдяки новим форматам і жанрам. Ілюстрації авторки виконують різноманітні функції, посилюючи, увиразнюючи, підкреслюючи, спростовуючи семантику зображеного народного вислову; вони доповнюють його глибинний зміст новими семіотичними кодами. Це актуальний вірець візуального міркування над текстом паремії, що ілюструє поєднання фольклору, живопису й постмодерністських традицій. Приміром, в ілюстрації до прислів'я *Чужа душа – темний ліс* (Мал. 1) зображення темного нічного неба, яке символізує щось непізнане, незвідане; волосся-літер, що є стовбурами дерев, указуючи на розгалуженість думок людини; маленького зеленого листочка на грудях дівчинки, який символізує місцезнаходження душі, – усе це разом працює на декодування глибинного змісту «важко зрозуміти думки, переживання, вчинки, дії іншої людини». У 2014 році в мережі «Фейсбук»

з'явилися патріотичні мему Андрія Приймаченка. На кожному постері – фото із зони бойових дій, прислів'я та одна з характерних рис українського народу (пор. Мал. 2). Новаторством дизайнера є вдале іронічне поєднання змісту паремії та однієї з ознак менталітету українців, підсилене візуальним зображенням.



Мал. 1. А. Стефурак «Чужа душа – темний ліс»  
[URL: [http://lesiafleshar.blogspot.com/p/blog-page\\_40.html](http://lesiafleshar.blogspot.com/p/blog-page_40.html) (дата звернення: 15.01.2023)]



Мал. 2. А. Приймаченко «Дай, боже, вмерти...»  
[URL: <https://www.volynnews.com/news/tabloid/patriotychni-demotyvatory-z-ukrayinskymy-prysliviamy/> (дата звернення: 15.01.2023)]

Для створення мемів активно використовують прецедентні феномени: кадри з кінофільмів, фотографії відомих особистостей, афоризми, прислів'я, приказки, популярні фрази тощо, тим самим забезпечуючи залучення культурного контексту. Вони здатні стисло передавати інформацію про текст-джерело або культурну / історичну подію, наділені конотацією, що вможливорює ідентифікацію адресатом прецедентного феномену і сприяє розумінню інформації. Особливу популярність серед користувачів мережі має мем «Кличко», який часто супроводжує антипаремія. Продуктивність цього мему зумовлена схильністю Володимира Кличка до фраз-обмовок, що, власне, й пробуджує в користувачів інтерес до мовотворчості, трансформації класичної народної мудрості, створення на їхньому ґрунті комічного ефекту, пор. Мал. 3, 4:

**«КРАЩЕ РУКА В НЕБІ,  
НІЖ СИНИЦЯ В ЖУРАВЛІ»**  
(С) В. КЛИЧКО



Мал. 3. [URL: <http://gadzilla.org/tag/vitalij-klichko/> (дата звернення: 02.03.2023)]



Мал. 4. [URL: <http://gadzilla.org/xto-rano-vstaye-toj-spit-menshe/> (дата звернення: 02.03.2023)]

На сайті «Гадзилла», що є персональним блогом з українськими мемами, ми зафіксували двадцять одне зображення мера Києва, яке адресант доповнив антипареміями,

напр.: *Моя хата з краю, де живу не знаю; Не губи красять жінку, а жінка красить губи; Зробив сміло – гуляй діло; Закінчив діло – сім раз відріж; Вік приходить з роками; Не суй своє діло в чужий ліс.*

Хоч основною функцією мемів є розважальна, однак у сучасному світі вони порушують і соціальні, політичні, економічні, культурні чи етичні проблеми. Дослідники ще на початку ХХІ століття прогнозували, що майбутні війни вимагатимуть умінь нелінійного ведення бою, і цьому сприятиме переконання великої аудиторії за допомогою мемів, які можна трактувати як ключовий інструмент для перемоги в ідеологічній боротьбі [9]. Нині це ефективний засіб впливу, орієнтований на зміну світоглядних переконань і цінностей, породження додаткових конотацій. Сила впливу ґрунтована на смисловій невизначеності, на створення якої працюють образи, метафори, гумор, клішовані висловлення. У часи повномасштабної війни в Україні одну із сильних позицій у текстовому складі мемів посідають прислів'я, які транслиують домінанти свідомості, менталітету, сприяють розширенню образної інтерпретації, експресивно оцінюють ситуацію, виражають культурно-етнічну своєрідність. Ця позитивна тенденція однозначно засвідчує свідомий, а може, і позасвідомий потяг до свого рідного, до культурної пам'яті предків, яка сприяє досягненню нацією своєї історії, адже, на думку А. Ассман, минуле – не лише об'єкт вивчення, який можна здати в архів разом із досвідом, спогадами, почуттями й різними елементами ідентичності, воно тісно пов'язане з теперішнім і майбутнім [1, с. 431].

Очевидно, у перцептивному плані зображення і письмове повідомлення свідомість сприймає по-різному; сам зоровий образ також можна прочитувати багатьма способами: схема набуває набагато більшого смислу, ніж малюнок, копія – більшого, ніж оригінал, карикатура – більшого, ніж портрет [6, с. 37]. «Зображення імперативніше за письмо; воно нав'язує своє значення загалом і відразу, не аналізуючи його, не подрібнюючи на складники. Проте ця відмінність зовсім не засаднича, оскільки зображення стає своєрідним письмом, як тільки воно набуває значення; як і письмо, воно створює вислови» [5, с. 74]. До того ж полікодовість сприяє посиленню маніпулятивного впливу, бо адресат водночас фіксує й запам'ятовує інформацію, передавану двома каналами комунікації.

Проаналізувавши меми з пареміями, виокремлюємо два типи тактик за співвідношенням вербального тексту і зображення: 1) підтримувальні – зміст прислів'я чи антиприслів'я доповнює ілюстрація; 2) перетворювальні – зміст прислів'я зазнає трансформації глибинного змісту, появи додаткового, зазвичай гумористичного, іронічного смислу.

Фактично підтримувальні тактики орієнтовані на те, що зображення дублює текст прислів'я чи антиприслів'я, ілюструючи його компоненти з прямим значенням, порівняймо Мал. 5, 6, 7, 8.







**Хто копає яму,**  
той будівельник

Мал. 7.

[URL:

<https://photofunia.com/ua/results/63ee60e3fe31e2c7948b4575> (дата звернення: 15.01.2023)]

Мал. 6. [URL: <https://konivjab.net/%d1%8f%d0%ba-%d0%b4%d1%96%d1%82%d0%b8-%d0%bc%d0%b0%d0%bb%d1%8e%d1%8e%d1%82%d1%8c-%d0%bc%d0%b0%d0%bc/> / (дата звернення: 02.03.2023)]



Хто копає яму іншому, той бульдозер

Мал. 8.

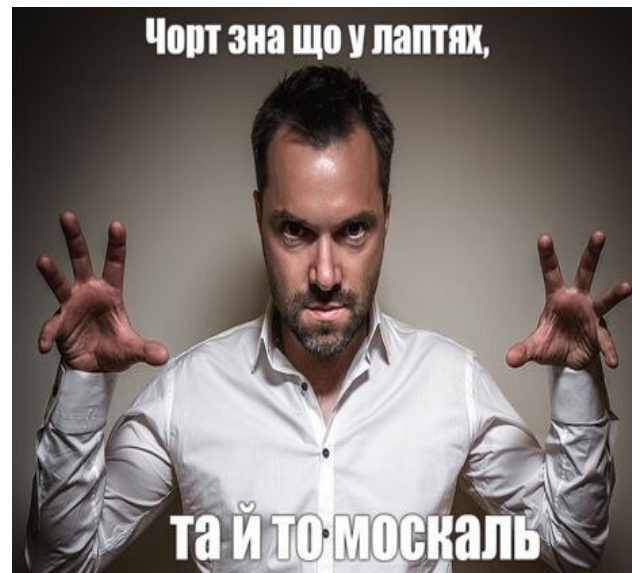
[URL:

<https://www.meme-arsenal.com/create/meme/9663515> (дата звернення: 02.03.2023)]

Таке пряме ілюстрування, коли автор мему не порушує меж вербального тексту, є, по суті, його дублюванням і сприяє швидшому запам'ятовуванню. Уважаємо, що підтримують зміст прислів'я й мему, де зображено відомих людей, адже інформацію, подану від імені авторитетної особистості, думці якої довіряють, зазвичай сприймають на віру, порівняймо Мал. 9, 10

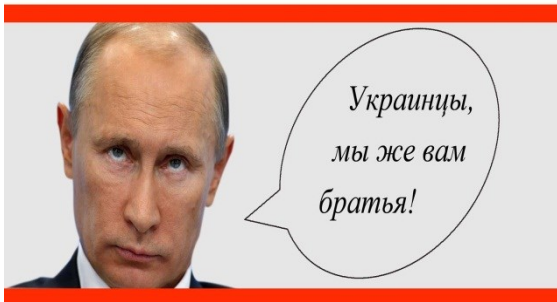


Мал. 9. [URL: <https://www.facebook.com/chystamova/photos/a.309176152571835/3547981813429653> (дата звернення: 02.03.2023)]



Мал. 10. [URL: <https://www.iloveimg.com/uk/download/58g300rg> (дата звернення: 02.03.2023)]

Перетворювальні тактики спрямовані на те, щоб за допомогою ілюстрації щось додати, виокремити, відтінити в змісті вербального повідомлення. Застосовуючи їх, автор частково змінює семантику прислів'я, доповнює його новим образом (Мал. 11), іронічним змістом (Мал. 12), створює додатковий підтекст (Мал. 13) або навіть буквализує зміст (Мал. 14). Відзначимо, що серед значної кількості мемів потужну поширеність мають саме політичні меми, які, на думку дослідників, створюють візуальне уявлення про політичну позицію [20], є інструментами політичного переконання, адже їхня мета – інформування, дезінформування, розвага, створення в реципієнта бажаного уявлення [3, с. 33]. Адресат звертає увагу на зображення, потім – на текст, злютовуючи їх в один контекст, хоч справжні наміри авторів мемів залишаються здебільшого неусвідомленими. Можемо припустити, що в такому разі вони чинять маніпулятивний вплив, який посилює використання паремії – прецедентного висловлення, відомого значній частині респондентів, сприяючи формуванню потрібної думки. На наш погляд, політичний гумор як один з ефективних компонентів політичного дискурсу полегшує формування оцінок, спрощує розуміння політичних проблем, призводить до зростання результативності впливу, пор. Мал. 11–14. Крім того, гумористичний потенціал політичного мему в поєднанні з прислів'ям, де втілено народну мудрість, думку всього етносу, має узагальнювальний характер, чинить набагато глибший, потужніший вплив на аудиторію.



Нашої кобили  
двоюрідне ярмо!



Мал. 11. [URL:  
<https://www.facebook.com/chystamova/photos/a.309176152571835/3547981813429667> (дата звернення:  
02.03.2023)]



Мал. 12. [URL:<https://www.obozrevatel.com/ukr/curious/50184-yatsenyuk-kulyavlob-i-bidnij-aziru-v-merezhi-zyavilisy-fotozhabi-pro-mudrosti-narodnih.htm> (дата звернення: 02.03.2023)]



Мал. 13. [URL:<https://www.obozrevatel.com/ukr/curious/50184-yatsenyuk-kulyavlob-i-bidnij-aziru-v-merezhi-zyavilisy-fotozhabi-pro-mudrosti-narodnih.htm> (дата звернення: 02.03.2023)]



Мал. 14. [URL:<https://www.obozrevatel.com/ukr/curious/50184-yatsenyuk-kulyavlob-i-bidnij-aziru-v-merezhi-zyavilisy-fotozhabi-pro-mudrosti-narodnih.htm> (дата звернення: 02.03.2023)]

В ілюстрації до паремії зосереджено увагу реципієнта на обраному фрагменті, який зазвичай передбачає зовсім іншу інтерпретацію, не пов'язану з вербальним повідомленням. Оскільки сприйняття зображення передусе читанню тексту, то адресат декодує вербальний зміст через посередництво ілюстрації. Значущим за таких умов є те, яка частина вербального тексту була візуалізована. Зокрема, на Мал. 15 зображено «Запорожець», пофарбований у золотий колір; інтерпретація цього мему потребує від адресата знань про погану якість цих автомобілів і зрештою виведення нового смислу «Запорожець» – неякісний автомобіль». На Мал. 16 зображення контрастує зі змістово-концептуальною і змістово-підтекстовою інформацією вербального тексту й породжує нові інтерпретаційні можливості.



"Не все те золото, що блищить". )))



Мал. 15. [URL: <http://gadzilla.org/ne-vse-te-zoloto-shho-blishhit/> <http://gadzilla.org/ne-vse-te-zoloto-shho-blishhit/> (дата звернення: 02.03.2023)]



Мал. 16. [URL: <https://konivjab.net/%d0%bc%d0%b0%d1%8e%d1%87%d0%b8-%d0%bd%d0%b5-%d1%86%d1%96%d0%bd%d1%83%d1%94%d0%bc%d0%be/> (дата звернення: 02.03.2023)]

Спосіб взаємодії тексту паремії й візуального компонента вможливорює виокремлення кількох груп мемів. У першу групу об'єднуємо мему, у яких негумористичний текст паремійної одиниці доповнює гумористичне зображення. Наші спостереження за досліджуваним матеріалом дають змогу зробити висновок, що це один із найпродуктивніших способів представлення прислів'їв. У цій групі паремії мають або незмінну класичну форму, зафіксовану в збірниках, або трансформовану, становлячи антиприслів'я. Тематичний спектр картинок досить широкий: на них зображено тварин (Мал. 17), кадри з кінофільмів (Мал. 18), транспортні засоби (Мал. 20), людей (Мал. 19). Люди сприймають гумор в абстрактних сценах інакше, ніж у реальних ситуаціях. Те, що в дійсності може бути звичним, іноді трагічним, страшним, небезпечним, на картинці може викликати протилежні почуття, адже, як зауважують психологи, фотографія не є реальністю, вона лише придумує її, тому все, що зображено, може видатися смішним [докладніше див. 12].

У цій групі мемів прислів'я слугує доповненням до картинки, відсилаючи адресата до фонду прецедентних знань, змушуючи його порівняти візуальне й вербальне, зіставити два сценарії, віднайти між ними спільне й відмінне й на ґрунті цього сформувати асоціативний гумористичний ореол. Механізм гумору вибудовано внаслідок розуміння споживачем глибинного змісту прислів'я, сформованого на підставі прямих значень складників та зображення, що його підсилює. Паремія як компонент мему не перестає бути носієм свого традиційного, закріпленого в етносвідомості глибинного змісту.



Мал. 17. [URL: <https://konivjab.net/%d0%ba%d0%be%d1%80%d0%b8%d1> (дата звернення: 25.01.2023)]



Мал. 19. [URL: <https://www.meme-arsenal.com/create/meme/9733281> (дата звернення: 23.01.2023)]



Мал. 18. [URL: <https://www.facebook.com/shlyaheta.com.ua/posts/113954265> (дата звернення: 15.01.2023)]



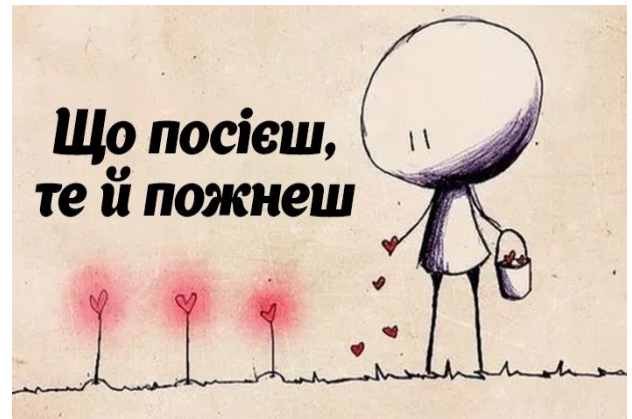
Мал. 20. [URL: <https://ua.depositphotos.com/stock-photos/08F.html> (дата звернення: 12.01.2023)]

До другої групи належать мему, у яких представлено негумористичний текст паремійної одиниці на тлі негумористичного образу. Проаналізувавши їхнє наповнення, можемо стверджувати, що зображення слугує ілюстрацією змісту прислів'я. Картинка репрезентує або один із символів представленого прислів'ям змісту, приміром, на Мал. 21 зображено півня, що з давніх-давен в українців був передвісником зорі, сходу Сонця, а отже, пробудження життя, або сюжетно змальовує семантику паремії, яка виникає внаслідок складних асоціативно-метафоричних зв'язків, полегшуючи мовцеві розуміння глибинного змісту (Мал. 22). Зафіксовані приклади є доповненням до журналістських матеріалів на морально-етичну проблематику або мотиваційними постерами, розміщеними в соціальній мережі «Фейсбук».





Мал. 21. [URL: <https://m.facebook.com/SolomiyaUkrainian/posts/4002773833123329/> (дата звернення: 12.01.2023)]



Мал. 22. [URL: <https://ungvar.in.ua/novini/istoriyi-dlyanathnennya-yak-zminyty-svoye-zhyttya-na-krashhe-12-zakoniv-karmy-pro-yaki-malo-hto-znaye/> (дата звернення: 12.01.2023)]

У третю групу об'єднуємо мему, у яких гумористичний текст антипаремії доповнює гумористичний образ. Ця група є найбільш поширеною, що засвідчує популярність такого різновиду гумору серед користувачів Інтернету.

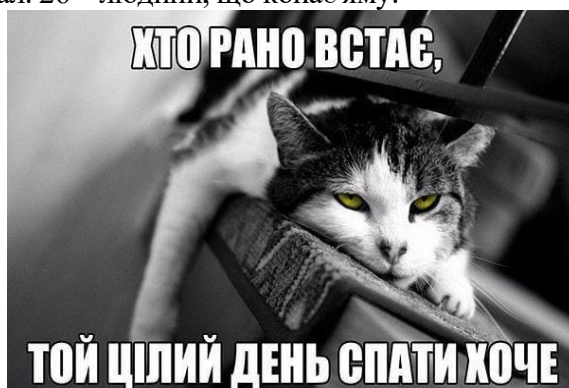


Мал. 23. [URL: <https://www.meme-arsenal.com/create/meme/9663439> (дата звернення: 15.01.2023)]



Мал. 24. [URL: <http://gadzilla.org/odna-golova-dobre-a-pro-smaki-ne-sperechayutsya/> (дата звернення: 17.01.2023)]

Четверта група мемів передбачає поєднання гумористичного тексту антиприслів'я з негумористичним образом. Візуальний компонент у досліджуваному матеріалі працює на посилення комічного ефекту, створеного антипаремією. Зокрема, на Мал. 25 це зображення кота, а на Мал. 26 – людини, що копає яму.



Мал. 25. [URL: <http://gadzilla.org/xto-rano-vstaye-toj-cilij-den-spati-xoche/> (дата звернення: 15.01.2023)]



Мал. 26. [URL: <https://photofunia.com/ua/results/63ee60e3fe31e2c7948b4575> (дата звернення: 15.01.2023)]

**Висновки та перспективи дослідження.** Меми з прислів'ями ефективно впливають на адресата, сприяють формуванню когнітивних стратегій сприйняття, оброблення й перероблення змісту, адже візуальний складник попередньо, на підсвідомому рівні програмує реципієнта на позитивне ставлення до зображеного. Створюючи меми з прислів'ями, автори використовують два типи тактик: 1) підтримувальні – зміст паремії доповнює ілюстрація; 2) перетворювальні – семантика прислів'я зазнає трансформації глибинного змісту, унаслідок чого набуває актуалізації гумористичний смисл. За способом взаємодії тексту паремії та візуального компонента можна виокремити чотири основні групи мемів: 1) негумористичний текст паремійної одиниці доповнює негумористичний образ; 2) негумористичний текст паремійної одиниці доповнює гумористичне зображення; 3) гумористичний текст антипаремії доповнює гумористичний образ; 4) поєднання гумористичного тексту антиприслів'я з негумористичним образом. Візуальний компонент часто актуалізує, насичує, відновлює в пам'яті класичне прислів'я, іноді навіть спонукає адресанта до створення антипаремії. Взаємодіючи, зображення й паремія чи антипаремія сприяють появі гумористичного ефекту, уможливають ефективніший вплив на адресата, популяризують народну мудрість у нових стратегічних умовах комунікації в сучасному полідискурсивному світі. У багатьох випадках розуміння мемів потребує культурних, політичних, соціальних, історичних та інших знань. Перспективу дальших студій убачаємо в дослідженні прагматичного потенціалу українських мемів, створених на ґрунті прислів'їв і антиприслів'їв.

#### Список використаної літератури

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Буряк В. Д. Український гумор та сатира як психологічно-художня домінанта образної свідомості (на матеріалі усної та писемної словесності XIV–XVIII ст.). *Сатира і гумор в українській літературній традиції*. Чернівці : ЧДУ, 1994. С. 4–7.
3. Заботнова М. В. Інтернет-меми як засіб реалізації стратегічної комунікації. *Філологічні студії*. 2021. Вип. 17. С. 30–38.
4. Barthes R. The photographic message. *Communications*. 1961. Vol. 1. P. 127–138.
5. Barthes R. Elements de semiologie. *Communications*. 1964. Vol. 4. P. 91–135.
6. Barthes R. The fashion system. Berkeley: Univ. of California Press, 1991. 352 p.
7. Dancygier B., Vandelandotte L. Internet memes as multimodal constructions. *Cognitive Linguistics*. 2017. № 28 (3). P. 565–598.
8. Dawkins R. The selfish gene. New York: Oxford University Press, 1976. 386 p.
9. Giese J. It's Time To Embrace Memetic Warfare. *Defence Strategic Communications. The official journal of the NATO Strategic Communications Centre of Excellence*. Winter, 2015. Vol. 1. № 1. P. 67–75.
10. Hrisztova-Gotthardt H., Varga M., Litovkina A., Vargha K. The Visual Representations of a Biblical Proverb and Its Modifications in the Internet Space. *European Journal of Humour Research*. 2020. № 8 (2). С. 87–112.
11. Knobel M., Lankshear C. Online memes, affinities, and cultural production. *A New Literacies Sampler* / edited by Michelle Knobel and Colin Lankshear. New York: Peter Lang, 2007. P. 199–229.
12. Koziol-Chrzanowska E. Well-known Polish proverbs in Internet memes. *Proverbium*. 2017. № 34. P. 179–217.
13. McGraw A. P., Warren C. Benign violations: Making immoral behavior funny. *Psychological Science*. 2010. № 21. P. 1141–1149.
14. Mieder W. American proverbs: A study of texts and contexts. Bern; New York: Peter Lang, 1989. 396 p.
15. Mieder W. Proverbs are never out of season: Popular wisdom in the Modern Age. New York & Oxford: Oxford University Press, 1993. 284 p.
16. Milner R. The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media. Cambridge: MIT Press, MA. 2016. 264 p.
17. Piekot T. Pictorial representation of idioms in Internet humour. *Estonia and Poland creativity and tradition in cultural communication*. Tartu: ELM Scholarly Press, 2012. Vol. 1. P. 187–203.
18. Rose G. Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. London: SAGE Publications, 2007. 240 p.
19. Shifman L. Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2013. № 18(3). P. 362–377.
20. Szpila G. Polish Paremia Demotivators: Tradition in an Internet Genre. *Journal of American Folklore*. 2017. Vol. 130. P. 305–334.

21. Tenove K. (2019). The Meme-ification of Politics: Politicians and their «Lit» Memes. URL : <https://theconversation.com/the-meme-ification-of-politics-politicians-and-their-lit-memes-110017>.

22. Terskikh M. V. Verbal-Visual Means of Representing Gender Stereotypes in Modern Advertising. *Nauchnyi dialog*, 2019. Vol. 11. P. 86–99.

### References

1. Assman, A. (2012). Prostory spohadu. Formy transformatsii kulturnoi pamiaty [Spaces of memory. Forms of cultural memory transformation]. Kyiv: Nika-Tsentr, 440 (in Ukr.).

2. Buryak, V. D. (1994). Ukrainskyi humor ta satyra yak psikhohichno-khudozhnia dominantna obraznoi svidomosti (na materialy usnoi ta pysemnoi slovesnosti XIV–XVIII st.) [Ukrainian humor and satire as a psychological and artistic dominant of figurative consciousness (on the material of oral and written literature of the 14<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries)]. In : *Satyra i humor v ukrainskii literaturnii tradytsii* [Satire and humor in the Ukrainian literary tradition]. Chernivtsi: ChDU, 4–7 (in Ukr.).

3. Zabolotna, M. V. (2021). Internet-memy yak zasib realizatsii stratehichnoi komunikatsii [Internet memes as a means of implementing strategic communication]. In : *Filolohichni studii* [Philological studies], 17, 30–38 (in Ukr.).

4. Barthes, R. (1961). The photographic message. In : *Communications*, 1, 127–138 (in Eng.).

5. Barthes, R. (1964). Elements de semiologie. In : *Communications*, 4, 91–135 (in Eng.).

6. Barthes, R. (1991). The fashion system. Berkeley: Univ. of California Press, 352 (in Eng.).

7. Dancygier, B. & Vandelanotte, L. (2017). Internet memes as multimodal constructions. In : *Cognitive Linguistics*, 28 (3), 565–598 (in Eng.).

8. Dawkins, R. (1976). The selfish gene. New York: Oxford University Press, 386 (in Eng.).

9. Giese, J. (2015). It's Time To Embrace Memetic Warfare. In : *Defence Strategic Communications. The official journal of the NATO Strategic Communications Centre of Excellence*, 1, 1, 67–75 (in Eng.).

10. Hrisztova-Gotthardt, H., Varga, M., Litovkina, A. & Vargha, K. (2020). The Visual Representations of a Biblical Proverb and Its Modifications in the Internet Space. In : *European Journal of Humour Research*, 8 (2), 87–112 (in Eng.).

11. Knobel, M. & Lankshear, C. (2007). Online memes, affinities, and cultural production. In : *A New Literacies Sampler*. New York: Peter Lang, 199–229 (in Eng.).

12. Koziol-Chrzanoska, E. (2017). Well-known Polish proverbs in Internet memes. In : *Proverbium*, 34, 179–217 (in Eng.).

13. McGraw, A. P. & Warren, C. (2010). Benign violations: Making immoral behavior funny. In : *Psychological Science*, 21, 1141–1149 (in Eng.).

14. Mieder, W. (1989). American proverbs: A study of texts and contexts. Bern; New York: Peter Lang, 396 (in Eng.).

15. Mieder, W. (1993). Proverbs are never out of season: Popular wisdom in the Modern Age. New York & Oxford: Oxford University Press, 284 (in Eng.).

16. Milner, R. (2016). The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media. Cambridge: MIT Press, MA, 264 (in Eng.).

17. Piekot, T. (2012). Pictorial representation of idioms in Internet humour. In : *Estonia and Poland creativity and tradition in cultural communication*. Tartu: ELM Scholarly Press, 1, 187–203 (in Eng.).

18. Rose, G. (2007). Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. London: SAGE Publications, 240 (in Eng.).

19. Shifman, L. (2013). Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. In : *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18 (3), 362–377 (in Eng.).

20. Szpila, G. (2017). Polish Paremic Demotivators: Tradition in an Internet Genre. In : *Journal of American Folklore*, 130, 305–334 (in Eng.).

21. Tenove, K. (2019). The Meme-ification of Politics: Politicians and their «Lit» Memes. Available at : <https://theconversation.com/the-meme-ification-of-politics-politicians-and-their-lit-memes-110017> (in Eng.).

22. Terskikh, M. V. (2019). Verbal-Visual Means of Representing Gender Stereotypes in Modern Advertising. In : *Nauchnyi dialog*, 11, 86–99 (in Eng.).

## UKRAINIAN PROVERBS AND ANTI-PROVERBS AS ELEMENTS OF MEMES

*Valentyna Kalko, Doctor of Philological Sciences, Professor of the  
Department of Ukrainian Linguistics and Applied Linguistics,  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy  
(Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: mkalko@ukr.net

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9394-1664>

Identifier Scopus-Author: 57219247796

*Mykola Kalko, Doctor of Philological Sciences, Professor of the  
Department of Ukrainian Linguistics and Applied Linguistics,  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy  
(Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: mkalko@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6042-4436>

Identifier Scopus-Author: 57219238410

**Abstract. Introduction.** *This article is devoted to a relatively new phenomenon in the media space – the Internet meme, which is a unit of information that spreads from one native speaker to another, like a virus. The topicality of the research is determined by the increased interest in the function of the Ukrainian language on the Internet, new strategic possibilities of communication in the modern polydiscursive world. Owing to new ways of communication, various linguistic units arise, knowing them means the possibility to fully communicate with other network users both on the Internet and outside of it.*

**The purpose.** *The purpose of the article is to analyze the peculiarities of the interaction between the verbal text and the visual component in Internet memes built on the basis of Ukrainian proverbs and anti-proverbs.*

**The methods** include random sampling technique and discourse analysis.

**Main results of the study.** *The article examines Ukrainian proverbs as elements of Internet memes, analyzes the tactics of interaction between verbal text and images. Based on the use of popular Internet memes, we established patterns of their development and distribution, as well as factors affecting their success and popularity. Proverbs as components of memes reflect their inherent specific humor and nonconformity. They often have a negative and provocative tone, which makes them easier to remember.*

**Originality.** *The study shows that a large number of proverbs can be found in internet memes. Proverbs perform several important functions, acting as a means to initiate a humorous effect, establish a dialogue with the reader, convey subtext or establish an intellectual game. The study demonstrates that proverbs are related to the cognitive domain, as they form a cognitive field that includes different speakers. In summary, proverbs play an important role in Internet memes, which is justified by the high frequency and variety of representation in Internet memes.*

**Conclusions and specific suggestions of the author.** *The conclusion is made about the nature of the Internet meme, which is based on a precedent phenomenon, and the functions that the Internet meme performs. As Internet memes themselves lack any deep meaning, they fulfill their major purpose by referring a linguistic personality to the relevant information accessible to a certain reference group. The more important the information is, the more likely the meme is to become truly popular.*

**Key words:** *proverbs, anti-proverbs, Internet memes, humour, imagery, communication, tactics.*

Надійшла до редакції 18.03.23

Прийнято до друку 02.05.23.

**МЕТАФОРИЧНЕ ЗАПЕРЕЧЕННЯ  
В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ І ЧОРНОГОРСЬКОМУ  
МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ**

*М. П. Баган, доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української філології,  
Київський національний лінгвістичний університет (Київ, Україна)*

e-mail: mtbagan@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5436-2934>

*В. П. Заскалета, кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української філології,  
Київський національний лінгвістичний університет (Київ, Україна)*

e-mail: v\_zaskaleta@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1294-0329>

*У статті досліджено когнітивні та комунікативно-прагматичні особливості вживання метафор, що реалізують заперечний зміст у сучасному українському і чорногорському медійному дискурсі. Обґрунтовано здатність метафор функціонувати як неспеціалізовані, вторинні, проте ефективні виразники заперечного змісту. Доведено, що вони збагачують медійні тексти емоційними й оцінними відтінками, допомагають завулювати заперечний зміст або передати його більш драматично.*

*Визначено основні семантичні типи заперечних метафор. З'ясовано, що їх застосовують переважно для опису невдачі, безвиході, бездіяльності або неналежного функціонування певних інституцій, знищення чого-небудь, викриття неправдивої інформації або приховання її. Окреслено доменну базу заперечних метафор, що охоплює назви ознак, явищ, дій, рідше – об'єктів, пов'язаних із якимись обмеженнями, пошкодженнями, нерухомістю та впливом на органи чуття. Установлено, що появи заперечного змісту сприяють метафоричні перенесення за функційною ознакою: мовці екстраполюють ознаки фізичної неповноцінності у сферу неналежної соціальної діяльності людини.*

*На основі зіставного аналізу медійних текстів автори висновують, що для української та чорногорської мов характерні однакові концептуальні моделі образного вираження заперечного змісту. Незначні відмінності стосуються лише обсягу та семантичних відтінків метафоричних експлікантів запереченого змісту.*

***Ключові слова:** метафора, заперечення, непряме заперечення, образність, оцінність, медійний текст, українська мова, чорногорська мова.*

**Актуальність дослідження.** Метафоричне слововживання – один зі способів непрямого, але прагматично сильного вираження заперечного змісту, який набув особливої популярності в медійному дискурсі, проте досі не привертав уваги дослідників категорії заперечення. Вивчення метафор із негативною функцією має важливе значення для поглиблення уявлень про багатогранність цієї категорії та розширення діапазону засобів її вираження.

Аналіз когнітивної структури метафор із негативним значенням потрібний для визначення основних мотиваційних ознак образного заперечення. Видається цікавим окреслити вихідну доменну базу таких метафор та комунікативні причини використання саме цього способу вираження заперечення, оскільки він пов'язаний із формуванням особливого конотативного забарвлення публіцистичних текстів.

Порівняльне вивчення метафор із негативними значеннями на матеріалі двох слов'янських мов – української і чорногорської – є ефективним для з'ясування походження метафор, зокрема для встановлення когнітивних універсалій слов'янських мов та з'ясування їхніх національних відмінностей. Виявлення спільних та відмінних метафоричних моделей



вираження заперечного змісту посприяє також удосконаленню комунікативних навичок носіїв обох мов у їхній міжкультурній взаємодії.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У сучасному мовознавстві заперечення кваліфікують як мовну універсальність [15, с. 241], як центральний [16, с. 303] або універсальний концепт людського спілкування [19, с. 2]. Дослідники зосереджують свою увагу переважно на вивченні граматичних засобів негачії в структурі речення [14; 17; 6; 7; 19; 16]. Їх уважають основними репрезентантами заперечення з огляду на універсальність уживання та гомогенність заперечного значення.

Учасники медійного дискурсу задля прагматичного насадження мовлення нерідко вдаються до непрямих, вторинних засобів вираження думки, до яких здебільшого зараховують стверджувальні вислови певної структури [7, с. 446; 4, с. 44–45; 13; 18], деякі лексичні одиниці [15, с. 93–107], фразеологізми [1], а також паралінгвальні засоби – жести, міміку [15, с. 108–111; 2]. Метафору як один із непрямих засобів вираження заперечного змісту в сучасній лінгвістиці досі не вирізняли. Принагідно окремі моделі метафоричного заперечення проаналізовано лише на матеріалі фразеологічних одиниць [1].

Заперечення, передане без спеціалізованих негаторів, називають імпліцитним [15, с. 93; 4, с. 44; 13, с. 1]. Дослідники суголосні в тому, що імпліцитне заперечення складніше для сприйняття, воно ситуативно й прагматично зумовлене, негомогенне, для його успішної ідентифікації комунікантам важливо мати спільні фонові знання та достатні комунікативні навички [18, с. 180]. Попри свою неуніверсальність, неспеціалізовані неграматичні засоби вираження заперечення, зокрема метафоричні, заслуговують прискіпливого вивчення з огляду на важливу роль непрямой комунікації в людському житті загалом. Функційна багатовекторність заперечення, активне його використання в мисленнєвій, психологічній та мовленнєвій сферах людського життя зумовлює потребу комплексного й різноаспектного вивчення цієї мисленнєво-мовленнєвої операції.

Зіставний аспект дослідження обрано з огляду на специфіку метафоротворення в різних мовах. З одного боку, дослідники зазначають, що «образи різних мов і культур можуть бути кардинально відмінними» [10, с. 198], що цілком логічно з огляду на те, що «традиції перенесення інформації з одного концептуального простору в інший (чи змішування просторів) пов'язані з культурою (міфологічною, релігійною, політичною, історичною тощо терміносистемами) певного народу» [12, с. 120]. З іншого боку, кроскультурні студії метафор дають підстави для висновків про однакові чи подібні способи концептуалізації змісту в різних мовах [5, с. 103] і навіть для виокремлення універсальних [8, с. 6] чи «майже універсальних або потенційно універсальних» [10, с. 217] концептуальних метафор. Безперечно, що визначення універсальних метафор можливе лише на основі зіставного вивчення багатьох мов.

**Мета статті** – порівняти концептуальні моделі метафор, що реалізують заперечний зміст у сучасному українському і чорногорському медійному дискурсах, та з'ясувати їхнє комунікативно-прагматичне навантаження.

**Матеріалом дослідження** послуговували метафори, що не містять формальних виразників заперечення, але реалізують саме заперечний зміст, оскільки, експлікуючи його, сприймачі обов'язково застосовують граматичні негатори, пор.: *пусті слова* – слова, що не мають змісту, сенсу; *глухий кут* – ситуація, з якої немає виходу; *літературний мотлох* – література, не варта уваги.

Метафори з імпліцитним заперечним значенням дібрано з інтернетних інформаційних джерел України («Українська правда», «Новинарня», «Україна молода», «Високий Замок» та ін.) і Чорногорії («Pobjeda», «Vijesti», «Dan») у 2017–2021 рр.

**Методологія дослідження.** Аналіз метафоричних заперечень виконано на засадах теорії концептуальної метафори [11], згідно з якою метафори не лише позначають щось, а й певним чином інтерпретують позначуване. Метафори із заперечним значенням цікаві і з погляду виразальних функцій, і в аспекті концептуалізації в них заперечного змісту. Визначення вихідного та цільового доменів таких метафор дасть змогу порівняти логіку



ментального й образного представлення заперечення в сучасних українській і чорногорській мовах.

У статті використано описовий метод (для викладу результатів дослідження), зіставний (для встановлення спільних моделей метафоричного вираження заперечного змісту), методику класифікації (для виокремлення різних типів метафор із заперечним значенням), метод концептуального аналізу (для з'ясування концептуальних моделей метафор заперечного змісту), метод контекстуального аналізу (для визначення прагматичного навантаження заперечних метафор у публіцистичних текстах).

**Результати дослідження та їх обговорення.** Для вираження заперечного змісту (який можна передати заперечним судженням із граматичними негаторами) журналісти нерідко використовують метафору. Наприклад, вони пишуть: *Час іде, а реакції «нуль»* (Україна молода, 20.04.2018), маючи на увазі: *Час іде, а ніхто не реагує*. Заголовок *Розкопки у Грушівичах: українсько-польські дослідження зайшли у глухий кут* (Високий Замок, 12.02.2019) інформує читачів про те, що українські й польські археологи **не** дійшли згоди й **не** проводять більше спільних досліджень. Отже, метафора може заступати граматично заперечну конструкцію, тобто бути функційно корелятивною з нею, але не тотожною. На тлі спеціалізованих засобів вираження заперечення метафора вирізняється низкою ознак, зумовлених її особливою когнітивною структурою та образністю.

По-перше, на відміну від граматичних виразників заперечення метафора реалізує не гомогенне заперечне значення, а значно ширший змістовий комплекс, побудований на основі заперечного судження. Метафоричне заперечення дифузніше, менш чітке, і в різних комунікативних ситуаціях різні співрозмовники можуть сприйняти його неоднаково. Речення *Це порожні розмови* можна інтерпретувати: 1. Розмови **не** ефективні; 2. Сказаному **не** варто довіряти; 3. **Не** варто далі розмовляти.

Щоб запобігти неточному сприйняттю метафор, у медійному дискурсі їх іноді пояснюють у наступному реченні, використовуючи граматичні негатори (частки *не*, *ні*, префікси *не-*, *без-*), пор.: *Київ продовжував перебувати у транспортному колапсі: метро не працювало через оголошену владою так звану терористичну загрозу* (Україна молода, 19.02.2020); *Гадаю, що головною перешкодою є політична сліпота. Це нерозуміння того, хто ми є* (Україна молода, 07.11.2018).

По-друге, метафора забезпечує ефектне, трохи картинне вираження заперечення за рахунок візуального або чуттєвого образу, що слугує внутрішньою формою метафори, пор. укр.: *Українська економіка стоїть у тупику* (візуальний образ, що означає: *Українська економіка не розвивається*). Для заперечення часто використовують відомі, переважно конвенційні метафори, щоб сприймачі точно зрозуміли заперечний зміст. Водночас ці метафори ще не стали стертими й уможливають досить наочне сприйняття повідомлюваного.

Саме внутрішня форма метафор сприяє колоритнішому звучанню заперечного змісту. Метафори із заперечним значенням нерідко мають певне емоційно-оцінне забарвлення, переважно негативне, пор.: *глухий кут* (немає виходу), *мертвий півень* (неприємна ситуація), *нуль без палички* (хтось неважливий), *мотлох* (щось нецінне). Використання таких метафор сприяє конотативному увиразненню тексту, робить його емоційнішим, проникливішим, більш самобутнім та ефектним.

По-третє, метафора – це комплексний прагматичний засіб, яким мовець не лише заперечує, а й реалізує певні прагматичні цілі: висміяти щось, вивищитися над чимось / кимось, переконати співрозмовника, спонукати до роздумів, виявити своє красномовство, «згладити» неприємну ситуацію тощо. Наприклад, політик Джуканович, спростовуючи підозри про невдачу його співпраці з ЄС перед чорногорськими ЗМІ, використовує саме метафоричний вислів *pustila niz vodu*, що означає нехтування, небажання підтримати, пор.: *On je odbacio ocjene da ga je međunarodna zajednica «pustila niz vodu»* (Pobjeda, 08.12.2020). Цей образний вислів додає колоритності мовленню й водночас допомагає уникнути неприємних точних визначень ситуації.

По-четверте, метафора – некатегоричний, але досить переконливий заперечний засіб, оскільки вона побудована на певних стереотипних уявленнях носіїв мови. Для втілення якогось абстрактного змісту, зокрема заперечення чогось, мовці використовують не будь-які образи-прототиби, а ті, які на основі колективного комунікативного досвіду пов'язують із цим змістом. Поділяємо думку про те, що в публіцистичних текстах метафори слугують «відчутним елементом переконання та впливу на читачів, оскільки вони є орієнтиром у сприйнятті реальності» [9, с. 182]. Такі метафори пропонують читачам певну інтерпретацію описуваних подій чи явищ. Їхня співвіднесеність із заперечними судженнями дає змогу не тільки акцентувати на **неналежності**, **нереалізованості** чогось, а й зробити це невимушено, ненав'язливо. Наприклад, заголовок *Дірява демократія* (<https://tverezo.info/post/99101,01.07.19>) фактично вказує на те, що демократія в країні **не** належного рівня, **не** повна, але автор не стверджує цього прямо, а лише натякає, спонукаючи читача самостійно зробити відповідний висновок. Отже, метафора відрізняється від заперечного судження ще й інтерактивним характером: її потрібно «прочитати», вивести з неї заперечне значення. Найбільш потужними вважають неконвенційні, оказіональні метафори, що вможливають особливо оригінальне формування заперечного змісту. У наведеному прикладі також констатуємо неконвенційну метафору, оскільки тлумачний одинадцятитомний словник української мови не фіксує в прикметника *дірявий* переносних значень. Оказіональні, тобто індивідуально-авторські, метафори складніші для сприйняття, проте семантично місткіші, більшою мірою провокативні і, за визначенням дослідників, позитивно впливають на читачів, оскільки «слугують невеликою головоломкою, від розгадування якої читач отримує задоволення» [3, с. 2862].

Аналіз публіцистичних текстів дав змогу виявити 8 основних типів метафор із заперечним значенням: 1) метафори на позначення невдачі (вказують на те, що 'хтось або щось **не** досяг / **не** досягло успіху'); 2) метафори, що виражають безвихідь (заперечне значення 'немає виходу'); 3) метафори із семантикою неналежного стану (заперечне значення 'щось **не** таке, як має бути'); 4) метафори, що викривають бездіяльність (заперечне значення 'хтось **не** реагує'); 5) метафори, що передають неправдивість певної інформації (заперечне значення 'щось **не** є правдою'); 6) метафори із семантикою знищення (заперечне значення 'когось або чогось **не** стало'); 7) метафори на позначення невідомості (заперечне значення 'щось **не** відоме, **не** зрозуміле'); 8) метафори із семантикою утаємничення, що реалізують заперечне значення 'зробити щось **невідомим**, **не** доступним для інших'.

Важливо з'ясувати, на основі яких мотиваційних ознак відбулося метафоричне втілення названих заперечних значень та назви яких елементів дійсності виявилися найбільш сприятливими для образної реалізації заперечення в українській та чорногорській публіцистиці.

**Метафори на позначення невдачі** – досить поширене явище в сучасному українському й чорногорському медійному дискурсі. Ними журналісти характеризують прикрі явища сьогодення, що не виправдали сподівань громадськості. В обох мовах невдачу асоціюють із рухом донизу, падінням, пор.: *Зелений провал: пропрезидентські сили зазнали нищівної поразки на півдні* (Україна молода, 27.10.2020). Якщо рух донизу вважають символом невдачі, регресу, неефективності, то іменники *дно*, *пiрiвa*, *propast* метафорично позначають повний крах, найнижчу межу погіршення ситуації, пор.: *Стефанчук про рішення КС щодо e-декларування: «Це дно»* (Цензор.нет, 28.10.2020); *Tramp: Moramo zaustaviti pad cijena nafte, naša industrija će propasti* (Pobjeda, 10.04.2020). Образне перенесення «дно → невдача» становить типовий зразок орієнтаційної метафори, що виникла на основі екстраполяції неприємних відчуттів людини від падіння на невдалі проекти соціальної сфери.

В обох зіставлюваних мовах невдалі дії людини метафорично інтерпретують як невдалий постріл, кидок чи удар, пор.: *У Зеленського окреслили комунікаційні промахи штабу Порошенка* (Новинарня, 27.04.2019); *За оцінками видання, Пальчевський «промахнувся» з позиціонуванням.* (УНІАН, 13.10.20); *«Plavi» bez prava na kiks* (Pobjeda,

26.10.2019); *Promašaji slavnih dama s lošim cipelama* (Vijesti, 10.12.2020). Метафоричне перенесення відбувається за функційною ознакою: назвами нерезультативних фізичних дій образно передають помилки в соціальній діяльності людини. Такі метафори зберігають негативноемоційне сприйняття первинно позначуваних дій (промахнутися в стрільбі – прикро, неприємно) й збагачують цими емоційними відтінками опис політичної ситуації.

**Метафори, що виражають безвихідь** в українському та чорногорському медійному дискурсах, також утворюють за подібною концептуальною схемою. Передусім безвихідь передають за допомогою назв просторових понять, пов'язаних з обмеженням руху, пор.: *тупик, глухий кут, ćorsokak, slijepa ulica*, пор.: *Перемовини зайшли у глухий кут* (Новинарня, 13.10.2020); *«Мінський процес» зайшов у тупик* (Українська правда, 22.09.2020); *Su pregovori između Brisela i Londona u ćorsokaku* (Pobjeda, 08.12.2020); *Proširenje EU u ćorsokaku* (Vijesti, 10.12.2020); *Eurozona je, u svakom smislu, slijepa ulica* (Vijesti, 16.02.2019). Просторова метафора породжує сумні й негативнооцінні враження, але не дуже дошкульна, оскільки вже стала звичаєною в обох мовах.

В українській періодиці безперспективність також інтерпретують за допомогою переосмислення концептуальних корелятивів, що позначають закриті ємності (*труба, торба*) або предмети, що обмежують рух, доступ (*кришка, гаплик*), напр.: *Але у будь-якому разі, рейтингу Зеленського – кришка* (Українська правда, 26.07.2019); *Але чи означає це, що ми маємо про все забути, поки корупції не настане гаплик?* (Високий Замок, 13.03.2019); *Відповідь Полтавагазу: вам буде труба і кришка* (Полтавщина, 25.09.2020). Мотиваційною ознакою метафоричних уживань слугує актуалізований образ закритого простору, у якому фізично не можна рухатися. Цей негативний конкретно-чуттєвий досвід допомагає яскраво вербалізувати відсутність шансів в інших сферах діяльності людини. Такі метафори досить емоційні й експресивні. Вони не дуже пасують до стриманого інформаційного стилю викладу, тому їх уживають переважно в емоційних публікаціях-реакціях, що передають авторське ставлення до певних подій.

**Метафори із семантикою неналежного стану** досить поширені в медійному дискурсі й України, і Чорногорії. Доменну базу таких метафор становлять назви фізичних вад та дефектів, зокрема прикметники *кульгавий, дірявий, щербатий, надкушений, гнилий*. Ними викривають суспільні реалії, які не відповідають своєму призначенню або повноцінно не функціонують: *гнила* правоохоронна система – це не якісна, не надійна правоохоронна система, *дірява* економіка – не ефективна, не ощадлива. Логіка метафоричних перенесень цілком прозора: образ фізичної неповноцінності виявився досить ефектним для вираження соціальних вад суспільства в обох мовах, пор.: *Діряві засіки: куди зникає зерно з Держрезерву України* (Finance.ua, 14.09.2020); *На думку Сенцова, «гнила правоохоронна і судова система, яку ніхто не реформував та не планує реформувати, показує своє справжнє обличчя і вже не ховається»* (Високий Замок, 11.08.2020); *Profesor Margalit smatra da u liberalnom društvu «kompromis» nije nepristojna riječ. Ali, piše on, «truli kompromis» može da uništi liberalno društvo* (Dan, 04.01.2021); *On je kazao da Zakon o slobodi vjeroispovijesti nije povučen «ali je potučen i on i njegovi politički oci 30. avgusta, na Izborima. On je već sada “mrtvo slovo”»* (Pobjeda, 02.10.2020).

Вихідним доменом метафор із семантикою неналежного стану часто слугують фізичні вади, пов'язані з пошкодженням, втратою цілісності об'єкта: *тріснути, тріщина, розкол, щербатий, дірявий*. Пошкоджений об'єкт не може повноцінно функціонувати, тому логічно, що соціальну неспроможність виконувати свої обов'язки метафорично інтерпретують саме як пошкодження цілісності. Цікаво, що функційні метафори дають змогу відобразити не лише неналежний стан соціальної інституції чи явища, а й ступінь невідповідності. Незначні вади або ті, що тільки назрівають, образно називають *тріщинами*, пор.: *Мрія дає тріщини: європарламентарі пояснили Арахамії, кого можуть позбавити безвізу і кредитів* (Українська правда, 5.10.2020); *Od tada do danas, postale su vidljive pukotine u grupacijama koje su osvojile većinu u Crnoj Gori* (Pobjeda, 05.12.2020). Повну неспроможність політичних сил чи економічних систем злагоджено функціонувати кваліфікують метафорами *розкол*,

розвал, сієранґе, пор.: У Зе!Команді **розкол**: немає спільної позиції щодо надзвичайного стану (Високий Замок, 24.03.2020); Через тимчасовий **розвал** ОПЕК Саудівська Аравія почала демпінгувати (Україна молода, 01.12.2020); Prvo «**сієранґе**» koalicije biće stav prema Zakonu o slobodi vjeroispovijesti (Pobjeda, 03.10.2020). Отже, метафоричні перенесення за функційною ознакою забезпечують не лише яскраву образну, а й оцінну характеристику зображуваних політичних подій.

**Метафори, що викривають бездіяльність** певних політичних сил чи соціальних інституцій, досить типові для медійного дискурсу й України, і Чорногорії. Вони виражають узагальнене заперечне значення 'хтось **не** реагує'. Базою для таких метафор слугують різні частиномовні одиниці вихідного домену 'фізичні вади', пор. укр. *сліпий, сліпота, глухий, глухота* й чорногор. *slijera, gluva*. Образ-прототип фізичної неспроможності переконливо відображає чиясь небажання діяти, пор.: *Твоя [В. Зеленського] політична сліпота небезпечна для України* (Україна молода, 21.07.2020); *Міська влада глуха до наших прохань!* (Високий Замок, 09.06.2017); *Opština napravila problem, a sada se pravi slijera i gluva* (Pobjeda, 15.01.2020).

Байдужість або умисне небажання реагувати на щось носії обох мов передають також за допомогою фразеологізмів *заплющувати очі / zatvori oči*, побудованих на основі метафоричного перенесення «відсутність зорового сприйняття → удаване непомічання порушень», пор.: *Оглядачі вважають, що в Брюсселі на це заплющують очі* (Україна молода, 20.10.2020); *Iz te partije tvrde da bi Leposavić želio da povodom Predloga zakona o izmjenama i dopunama Zakona o slobodi vjeroispovijesti svi zatvore oči i uši na propuste kojima obiluje njegov tekst i «postupak takozvanog usvajanja»* (Dan, 04.01.2021).

Бездіяльність суб'єкта в обох мовах метафорично інтерпретують і як знерухомлення, обмеження рухливості кінцівок, пор.: *«Зв'язані руки» стражів спадщини: чому пам'яткоохоронна мережа в Україні є неефективною* (Україна молода, 20.10.2018); *Zbog sopstvenih ograničenja, nedovoljno razvijenog uma, sputanog okovima predrasuda, malograđanštine i životne kolotečine u koju su nas uveli vlastodršci* (Dan, 04.01.2021).

Метафоричне вираження бездіяльності є дещо маніпулятивним способом зняти відповідальність із суб'єктів, оскільки всі метафори за рахунок внутрішньої форми наголошують на впливі зовнішніх обставин, що перешкоджають повноцінній діяльності (у когось заплющені очі, зв'язані руки, хтось перебуває в кайданах). Ці метафори досить узвичаєні, не надто експресивні, але надають текстові поетичного, мальовничого забарвлення.

У сучасному медійному мовленні обох країн набули поширення також метафори на основі медичних термінів – назв фізичних станів із пониженням рухливості або певним зниженням життєдіяльності, пор.: *параліч, ступор, летаргія, колапс, кома, kolaps, koma*. Функційну специфіку фізичного стану мовці переносять у сферу соціальної діяльності, наголошуючи на нездатності деяких інституцій повноцінно функціонувати, пор.: *Не виходять газети, бо немає паперу, столичне метро перейшло на безкоштовні перевезення, бо в людей немає чим платити за проїзд, грошова система перебуває в повному колапсі* (Україна молода, 25.01.2019); *Svi akteri crnogorskog turizma su u kolapsu...* (Vijesti, 10.12.2020); *«Куратор» Одеської області про боротьбу з COVID-19: Повний параліч* (Українська правда, 27.03.2020); *Gurnuvši Grčku u komu* (Vijesti, 05.09.2018); *...більшість громадян України будуть втікати від реальності в летаргію, в ступор* (Українська правда, 27.03.2020). Попри те що метафори на основі термінів мають дещо книжний характер, у медійному дискурсі вони забезпечують досить драматичний опис проблемних ситуацій. Негативнооцінене сприйняття фізичних станів паралічу, ступору, колапсу, коми, ступору перенесене на суспільні негаразди. Метафори зберігають конотацію вихідних назв і навіть посилюють її на тлі опису негативних подій і обставин.

Бездіяльність, неучасть у певних проєктах в українській мові передають метафорою *бути / залишатися осторонь*. Це орієнтаційна метафора: просторове відсторонення мовці екстраполюють на соціальне відсторонення або байдужість, пор.: *Наголошую, що поліція*

*лишається осторонь* політичних процесів (Новинарня, 21.10.2020). У подібний спосіб і в чорногорській пресі інтерпретують *неучасть* певних країн, пор.: *Najbogatije zemlje svijeta su kupile, odnosno, naručile toliko doza vakcina da mogu tri puta da vakcinišu svoje građane, dok su najsiromašnije države potpuno izostavljene* (Dan, 11.12.2021).

Повну відсутність реакції в українській мові часто інтерпретують метафорично вжитим терміном *нуль*, пор.: *Нуль уваги: ЄС проігнорував скарги Сійярто на Україну* (Високий Замок, 07.12.2020); *Нуль просування, нуль перспективи, нуль надії, головне ж – нуль неприємностей, нуль дискомфорту для «той сторони»* (Високий Замок, 21.12.2019). У чорногорській пресі таку концептуальну модель реалізує слово *вакуум*, яке в прямому, термінному значенні також указує на повну відсутність чого-небудь, а в метафоричному – увиразнює чинсь бездіяльність, пор.: *Vakuum o kojem govorim, jeste vakuum aktivnosti jer, prošla vlast više nema mandat, a nova još nije uzela državne poluge u ruke* (Pobjeda, 05.12.2020).

**Метафори, що передають неправдивість** певної інформації, досить актуальні для медійного дискурсу. Ними журналісти спростовують певні припущення або недостовірні визначення. Для метафоричного означення неправди в українських і чорногорських ЗМІ насамперед використовують назви літературних жанрів, пов'язаних з описом вигаданих або неспітведжених подій: *казка, байка, небиллиця, міф, bajka, mit*, пор.: *На запитання, чи Віктор Пінчук якось намагався стимулювати його балотуватися в президенти, Вакарчук відповів: «Звідки взагалі у вас ця байка?»* (Українська правда, 14.12.2019); *Лише необізнана людина може повірити у казку, ніби цих «наївних» бойовиків могли обманом затягнути до Мінська* (Новинарня, 22.09.2020); *Bajka o oslobađanju Vojvodine od strane srpske vojske 1918. godine razbije se već o prvo pitanje da li recimo u Novom Sadu postoji spomenik poginulim srpskim vojnicima pri oslobađanju ovog grada?* (Pobjeda, 05.12.2020). Попри те що згадані назви жанрів мають загалом позитивну конотацію (казками й байками розважають дітей, вони передають культурологічно важливу інформацію про стереотипні моделі поведінки народу в різних ситуаціях і переважно мають щасливий кінець), – у вторинному, метафоричному значенні 'неправда' ці слова набувають негативнооцінного забарвлення. Воно не є надто експресивним чи дошкульним з огляду на термінологічність первинних значень слів *байка, казка, міф*, проте досить органічно звучить у викривальних публіцистичних текстах. Цими метафорами спростовують і помилкові визначення, і чиїсь наклепи, й ідейно викривлену інформацію. Мотиваційною ознакою метафоричного перенесення слугує елемент вигадки, недостовірності інформації, властивий названим жанрам.

**Метафори із семантикою знищення** використовують для образного втілення думки про припинення існування когось або чогось. Особливо згубний вплив певних соціальних структур на важливі суспільні явища, що може призвести до їх зникнення, передають за допомогою назв конкретної фізичної дії, спрямованої на вилучення, знищення чогось, пор.: *Čanak je rekao da je očigledno da ovakva odluka ide ka zatiranju crnogorske identitetske samobitnosti* (Pobjeda, 05.12.2020); *nego naučna metoda koja uspostavlja osnovnu liniju istine, koju politički oportunisti poput njega nastoje da izbrišu* (Pobjeda, 29.11.2020). В українському медійному дискурсі також дуже поширений метафоричний дієслівний відповідник *стерти* і значно експресивніший фразеологізм *стерти з лиця землі*, пор.: *Урочище Вовчак – місце, оспіване у повстанських піснях. І стерте з лиця землі радянською владою. Тут діяв перший підрозділ УПА «Січ», який виховав тисячі патріотів і який комуністи викорчували бульдозерами. Та не дав стерти з пам'яті людської цю величну й водночас трагічну сторінку історії краєзнавець з Купичева Микола Антонюк* (Високий Замок, 1.11.2020). Заперечне значення 'не підтримати, призвести до знищення' в українській мові метафорично передає й дієслово *викреслити*, пор.: *Викреслювати з бюджету витрати на культуру – це злочин* (Новинарня, 27.03.2020). Метафора походить з канцелярської практики редагування текстів, тому емоційно досить стримана.

Намагання позбутися певних негативних явищ із суспільного життя українські журналісти передають метафорами *викоренити, викорінення, викорчувати*, пор.: *Чи за цей час завдяки ним Україна наблизилася до мети викорінення корупції на найвищому рівні*

(Українська правда, 15.12.2020); *А треба раз і назавжди знищити ПРИЧИНУ. Не вершки корупції стригти, а викорчувати її корінь* (Українська правда, 27.03.2018). Первинне значення названих слів допомагає реалізувати семантичний компонент 'повністю, з корінням'. Оцінне забарвлення метафорично вжитого дієслова загалом нейтральне, негативно марковані насамперед іменники, що позначають суспільні явища, на які спрямована дія. Проте метафоричні назви дій роблять опис більш виразним, колоритним. Усі проаналізовані метафоричні перенесення на позначення знищення відбуваються за функційною ознакою.

В українськомовному дискурсі останнім часом набув поширення вислів *помножити на нуль*, що теж метафорично вказує на моральне або й фізичне знищення людини. Його образна семантика цілком умотивована: у результаті множення на нуль вийде нуль, отже, помножити людину на нуль означає знівельювати її значущість або й взагалі позбавити її життя, пор.: *«Нас хотіли помножити на нуль»: екс-боєць ССО розповів подробиці свого конфлікту з Міноборони* (Україна молода, 20.04.2018). Математичне походження метафори надає їй сухого, ділового забарвлення, яке в поєднанні із загрозливою семантикою робить цю метафору особливо неприємною для сприйняття. Нею в медійному дискурсі передають мовлення переважно одіозних, непорядних осіб. Отже, метафори дають змогу по-різному інтерпретувати знищення: і як нейтральну процедуру, і як глибоку, докорінну, і як жорстку, неетичну дію.

**Метафори на позначення невідомості, сумнівності чого-небудь** в українському й чорногорському дискурсі також утворюють на основі спільної концептуальної моделі. Зокрема, в обох мовах сумнівність певної інформації образно позначають за допомогою мовознавчих термінів *питання, знак питання, znak pitanja*, пор.: *Цьогорічний кінофестиваль ще донедавна стояв під знаком питання* (Високий замок, 17.10.2020); *U vremeni globalne pandemije i nemogućnosti predviđanja šta će se dešavati za pola godine ili duže, obrt kapitala je doveden pod znak pitanja* (Vijesti, 11.12.2020); *Demokrate su oštro kritikovale Bajdermenovu najavu, dovodeći u pitanje njegov patriotizam* (Pobjeda, 11.12.2020). Такі метафори досить стримано характеризують певну інформацію як непідтверджену, недостовірну.

В українському медіапросторі сумнівність чого-небудь іноді передають експресивніше за допомогою метафоричного фразеологізму *вилами по воді писано*, пор.: *І в результаті в наступному скликанні, якщо будуть «зелені», про що ще, до речі, вилами по воді писано, мені здається, то там вони програють більш досвідченим однозначно* (Високий Замок, 11.08.2020). Нереалістичність прототипної ситуації (писати по воді неможливо) зумовлює експресивну виразність фразеологізму, він надає мовленню більшої переконливості й дошкульності.

**Метафори із семантикою втаємничення**, що реалізують заперечне значення 'зробити щось не відомим, не доступним для інших', виявилися досить актуальними для висвітлення політичних інтриг. Семантику втаємничення в обох мовах інтерпретують в образах фізичних маніпуляцій, пов'язаних із приховуванням об'єкта. Зокрема, у чорногорському медіадискурсі вдалося виявити метафоричний вислів *guraju pod tepih*, яким журналіст образно передає приховування певної інформації, пор.: *Osim toga, zvaničnici federalnih organa za sprovođenje zakona imaju pravo da ostanu anonimni čak i nakon okončanja disciplinskog postupka... «Oni to guraju pod tepih», tvrdi bivša analitičarka FBI* (Dan, 11.12.2020). Українські журналісти надають перевагу узвичаєній метафоричній ідіомі *за сімома замками*, що акцентує на високому ступені засекреченості й недоступності інформації, пор.: *Примадонна Одеської держдрами і театру «Березіль», обласкана владою і славою актриса, зрозуміло, за сімома замками намагалася тримати інформацію про 10-річний шлюб* (Україна молода, 21.02.2017); *Рішення суду про конфіскацію цих активів відсутнє в публічному доступі і засекречене за сімома замками* (Україна молода, 30.08.2017).

В українському медійному просторі часто вживають фразеологізовані метафоричні вирази, що інтерпретують утаємничення як фізичний вплив на органи відчуття людини, що перешкоджає повноцінному сприйняттю інформації: *замилувати очі, пускати пил у вічі*,

напускати туману, замазувати очі, пор.: Бо Порошенко завжди вмів **замилувати очі** (Українська правда, 31.10.2020); **Замість прояснити ситуацію з «розлученням» із монаршою родиною, [принц Гаррі] напустив додаткового «туману»...** (Високий замок, 22.01.2020); **Країна ще не оговталась від олігархічного ярма, і ота перемога із першим читанням антиколомойського закону – насправді виявилась пилом у вічі** (Високий Замок, 17.04.2020). Метафори ґрунтуються на перенесенні негативного досвіду фізичної неспроможності сприйняття у сферу соціальної діяльності людини.

**Висновки й перспективи.** Отже, у медійному дискурсі метафори функціують як неспеціалізовані, вторинні, проте ефективні виразники заперечного змісту. Цьому сприяє їхня корелятивність із заперечними реченнями, семантична місткість та прагматична спрямованість. Метафори збагачують медійні тексти емоційними й оцінними відтінками, допомагають завуалювати заперечний зміст або, навпаки, передати його більш драматично.

Метафоричне заперечення застосовують переважно до опису негативних подій і ситуацій у суспільному житті: безвиході, бездіяльності або неналежного функціонування певних інституцій, знищення чого-небудь, викриття неправдивої інформації або приховання її. Більшість метафор зберігає негативне емоційно-оцінне забарвлення вихідної назви або набуває його в новому контексті, що сприяє дошкульнішому вираженню заперечного змісту.

У медійному дискурсі України і Чорногорії для вираження заперечних значень використовують широку доменну базу, що охоплює назви ознак, явищ, дій, рідше – об'єктів, пов'язаних із якимись обмеженнями, пошкодженнями, смертю, нерухомістю та впливом на органи чуття. Метафоризації підлягають як розмовні, стилістично марковані назви, що надають медійному текстові додаткової експресії, так і деякі наукові терміни медицини та математики, на основі яких постають глибші метафори. Метафоричні перенесення, що спричиняють появу заперечного змісту, здебільшого відбуваються за функційною подібністю.

Для української та чорногорської мов характерні однакові концептуальні моделі образного вираження заперечного змісту. Незначні відмінності стосуються лише обсягу та семантичних відтінків метафоричних експлікантів заперечного змісту.

Перспективи дослідження вбачаємо у визначенні моделей метафоризації заперечного значення в інших мовах для верифікації їхньої можливої універсальності чи варіативності.

#### Список використаної літератури

1. Баган М. П. Специфіка фразеологічної реалізації заперечення в українській мові. *Мовознавство*, 2010. № 1. С. 68–75.
2. Баган М. П. Функціональна специфіка невербальних засобів вираження заперечення в українському лінгвокультурному просторі. *Slovianskyi zbirnyk*. 2014. № 18. С. 195–206.
3. Voeuнаems A., Burgers C., Konijn E. A. & Steen G. J. The Impact of Conventional and Novel Metaphors in News on Issue Viewpoint. *International Journal of Communication*. 2017. № 11. P. 2861–2879.
4. Ding, Y. Implied Negation in Discourse. *Theory and Practice in Language Studies*. 2011. № 1. P. 44–51.
5. Durán-Escribano P. & Cuadrado-Escápez G. Constitutive metaphor and mental mappings: meaning construction in the language of science and technology. *Revista de Lenguas para Fines Específicos*. 2017. № 23.1. P. 83–107.
6. Haegeman L. The syntax of negation. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. XV. 335 p.
7. Horn L. R. A Natural History of Negation. Stanford: CSLI, 2001. 637 p.
8. Головенко К. В. Внутрішня форма метафори в англійській та українській мовах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / Донецький нац. ун-т. Донецьк, 2013. 20 с.
9. Khudoliy A. Conceptual metaphors in American journalistic texts. *Advanced Education*. 2018. № 10. P. 175–184.
10. Kövecses Z. Metaphor and Culture. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*. 2010. № 2 (2). P. 197–220.
11. Lakoff G. & Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. 276 p.
12. Левченко О. П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект. Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005. 263 с.
13. Mnatsyan A. On the Implicit Negation via Subjunctive Mood. *English Linguistics Research*. 2017. № 6 (3). P. 1–4.
14. Озерова Н. Г. Средства выражения отрицания в русском и украинском языках. Киев : Наукова думка, 1978. 214 с.



15. Паславська А. Й. Заперечення як мовна універсалія: принципи, параметри функціонування. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. 290 с.
16. Penka D. Negation and Polarity. *The Routledge Handbook of Semantics*. London, United Kingdom. 2015. P. 303–319.
17. Ruzicka M. Some marginal notes on polarity and negation. *Sbornik praci filozoficke fakulty Brnenske Univerzity. Brno studies in English*. 1999. № 25. P. 43–57.
18. Sitdikova F. B., Eremeyeva G. R., & Valieva G. F. Implicit Negation in Dialogue Discourse. *Journal of History Culture and Art Research*. 2017. № 6 (6). P. 175–181.
19. Swart H. Conceptual metaphors in American journalistic texts. *Advanced Education* 2010. P. XVII+279.

### References

1. Bahan, M. P. (2010). Spetsyfika frazeolohichnoi realizatsii zaperechennia v ukrainskii movi [The specificity of the phraseological implementation of negation in the Ukrainian language]. In: *Movoznavstvo [Linguistics]*, 1, 68–75 (in Ukr.).
2. Bahan, M. P. (2014). Funktsionalna spetsyfika neverbalnykh zasobiv vyrazhennia zaperechennia v ukrainskomu linhvokulturnomu prostori [Functional specificity of non-verbal means of expressing negation in the Ukrainian linguistic and cultural space]. In: *Slovianskyi zbirnyk [Slavic collection]*, 18, 195–206 (in Ukr.).
3. Boeynaems, A., Burgers, C., Konijn, E. A. & Steen, G. J. (2017). The Impact of Conventional and Novel Metaphors in News on Issue Viewpoint. In: *International Journal of Communication*, 11, 2861–2879 (In Eng.).
4. Ding, Y. (2011). Implied Negation in Discourse. In: *Theory and Practice in Language Studies*, 1, 44–51 (in Eng.).
5. Durán-Escribano, P. & Cuadrado-Esclapez, G. (2017). Constitutive metaphor and mental mappings: meaning construction in the language of science and technology. In: *Revista de Lenguas para Fines Especificos*, 23.1, 83–107 (in Eng.).
6. Haegeman, L. (1995). The syntax of negation. Cambridge, XV, 335 (in Eng.).
7. Horn, L. R. (2001). A Natural History of Negation. Stanford: CSLI, 637 (in Eng.).
8. Holovenko, K. V. (2013). Vnutrishnia forma metafory v anhliiskii ta ukrainskii movakh [Internal form of metaphor in English and Ukrainian languages]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Donetsk, 20 (in Ukr.).
9. Khudoliy, A. (2018). Conceptual metaphors in American journalistic texts. In: *Advanced Education*, 10, 175–184 (in Eng.).
10. Kövecses, Z. (2010). Metaphor and Culture. In: *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 2(2), 197–220 (in Eng.).
11. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 276 (in Eng.).
12. Levchenko, O. P. (2005). Frazeolohichna symbolika: linhvokulturolohichnyi aspekt [Phraseological symbolism: linguistic and cultural aspect]. Lviv: LRIDU NADU, 263 (in Ukr.).
13. Mnatsyan, A. (2017). On the Implicit Negation via Subjunctive Mood. In: *English Linguistics Research*, 6 (3), 1–4 (in Eng.).
14. Ozerova, N. G. (1978). *Sredstva virazheniya otritsaniya v russkom i ukrainskom yazikakh*. Kiev: Naukova dumka, 214 (in Rus.).
15. Paslavska, A. Y. (2005). *Zaperechennia yak movna universalii: pryntsyipy, parametry funktsionuvannia* [Denial as a linguistic universal: principles, parameters of functioning]. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU im. Ivana Franka, 290 (in Ukr.).
16. Penka, D. (2015). Negation and Polarity. In: *The Routledge Handbook of Semantics*. London, United Kingdom, 303–319 (in Eng.).
17. Ruzicka, M. (1999). Some marginal notes on polarity and negation. In: *Sbornik praci filozoficke fakulty Brnenske Univerzity. Brno studies in English*, 25, 43–57 (in Eng.).
18. Sitdikova, F. B., Eremeyeva, G. R., & Valieva, G. F. (2017). Implicit Negation in Dialogue Discourse. In: *Journal of History Culture and Art Research*, 6(6), 175–181 (in Eng.).
19. Swart, H. (2010). *Expression and Interpretation of Negation: An OT Typology*. Dordrecht, Holland: Springer. XVII+279 (in Eng.).



**METAPHORICAL NEGATION IN MODERN UKRAINIAN  
AND MONTENEGRIN MEDIA DISCOURSE**

**Myroslava Bahan, Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Head of the Department of Ukrainian Philology,  
Kyiv National Linguistic University (Kyiv, Ukraine)**

e-mail: mtbagan@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5436-2934>

**Valentyna Zaskaleta, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
of the Department of Ukrainian Philology,  
Kyiv National Linguistic University (Kyiv, Ukraine)**

e-mail: v\_zaskaleta@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1294-0329>

**Abstract. Introduction.** This article presents the cross-linguistic study of the cognitive and communicative-pragmatic features of the metaphors that convey the negative meaning in modern Ukrainian and Montenegrin media discourse. The relevance of the proposed article is due to the need for deepening ideas about the scope of the category of negation, as well as to determine the cognitive universals of the Slavic languages and to clarify their differences.

**The purpose** of the article is to compare the conceptual models of metaphors that implement negative content in modern Ukrainian and Montenegrin media discourses, and to find out their communicative and pragmatic load.

**The methods.** The investigation is grounded on the methods of comparative analysis, conceptual analysis, and contextual analysis.

**Main results of the study.** Some metaphors function as non-specialized, secondary, but effective expressions of negative content. They enrich media texts with emotional and evaluative nuances, help to obscure negative content or convey it more dramatically.

In both compared languages the main semantic types of negative metaphors are used mainly to describe the failure, hopelessness, inaction or improper functioning of certain institutions, the destruction of something, exposing false information or hiding it. The domain base of negative metaphors includes the names of phenomena, actions, less often – objects associated with some restrictions, damage, immobility and influence on the senses.

**Originality.** Research prospects are to identify patterns of negative meaning metaphorization in other languages to test their possible universality or variability.

**Conclusions and specific suggestions of the author.** The Ukrainian and Montenegrin languages are characterized by the same conceptual models of figurative expression of negative content. Minor differences concern only the volume and semantic nuances of metaphorical explicants of negative meaning. We see research perspectives in identifying patterns of metaphorization of negative meaning in other languages to test their possible universality or variability.

**Key words:** metaphor, negation, indirect negation, imagery, evaluation, media text, the Ukrainian language, the Montenegrin language.

Надійшла до редакції: 25.02.23.

Прийнято до друку: 20.04.2023.

## ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АХРОМАТИЧНИХ КОЛЬОРІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПРО ВІЙНУ

*Л. В. Шитик, доктор філологічних наук, професор,  
завідувачка кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики Черкаського  
національного університету імені Богдана Хмельницького (Черкаси, Україна)*

e-mail: l\_shytyk@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5941-672>

Ідентифікатор Scopus-Author: 57210982685

*Л. П. Юлдашева, кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри слов'янської та романо-германської філології  
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(Київ, Україна)*

e-mail: lalimduyl@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6561-8827>

*Актуальність пропонованої студії зумовлена об'єктивною потребою висвітлити естетичний та функційно-семантичний потенціал ахроматичних кольоративів у сучасній військовій поезії. Вивчення таких номінацій, установлення успішності авторського кодування інформації за допомогою них є важливими для визначення структури художнього тексту та інтерпретації його загалом. Мета статті – простежити семантичну перспективу функціонування та символічне значення ахроматичних кольоративів у сучасному поетичному військовому дискурсі. Для з'ясування функційно-семантичних особливостей кольоративів застосовано загальнонаукові та спеціальні лінгвістичні методи, зокрема метод лінгвістичного опису мовних фактів, інтерпретаційний метод, компонентний аналіз.*

*Досліджено специфіку використання ахроматичних кольоративів у поетичних текстах; описано пряму номінацію та асоціативне значення кольоративів; схарактеризовано способи використання ахроматичних кольороназв; окреслено особливості естетичної трансформації семантики кольоративів у контексті поетичного військового дискурсу.*

*З'ясовано, що кольоративи, сформовані під впливом традиційного значеннєвого наповнення колірних концептів у національній мовній картині світу, водночас є засобом індивідуального осмислення та естетичних уподобань автора. Відповідно до цього вони набувають різноманітних конотативних відтінків, посилюючи інформативну та оцінну функції.*

*Аналіз засвідчив, що конотативна семантика ахроматичних кольороназв формується під впливом контекстуального оточення. Кольоративи сприяють утіленню авторського світобачення, уможливають глибоке осягнення тексту та формують ставлення реципієнта до твору. Добір кольоративів залежить від їхньої семантичної структури, а кольоросистема кожного письменника формується під впливом національно-мовної та індивідуально-авторської картини світу.*

**Ключові слова:** ахроматичні кольоративи, сучасна українська поезія про війну, функційно-семантичний потенціал, національно-мовна картина світу, індивідуально-мовна картина світу, пряме значення, переносне значення, конотація.

**Актуальність.** Поява кольоративів тісно пов'язана із сенсорним та ментальним сприйняттям довколишнього світу, є засобом орієнтації в просторі і часі. Л. Шевченко та Д. Дергач кваліфікують колір як одну з репрезентацій чуттєвого досвіду особистості / соціуму, що перебуває в складних взаємозалежностях стабільності / змінності, центричності / периферійності рефлексії на світ [14, с. 234]. Колірне, вербально опосередковане мислення має не тільки логіко-раціональний зміст, а й емоційний складник. Сприйняття кольоративів пов'язане з психологією і реалізоване в здатності впливати на емоції людини. Водночас кольоративне представлення світу втілює різноманітні морально-естетичні цінності. На значущості кольору наголошував Аристотель: «Бути зрячим – це означає бути яким-небудь чином причетним до кольору» [1717]. Семантичне поле кольоративів досить широке й має свою специфіку в кожній мові. Для кольороназв

характерне різне семантичне наповнення, особлива словотвірна структура та граматичне оформлення. Окрім того, семантика кольору залежить від культурного розвитку суспільства та історичного контексту й відіграє важливу роль у формуванні національно-мовної картини світу.

Кожна епоха вносить свої корективи у сприйняття кольору, а отже, демонструє різну частотність використання кольоративів, розвиток нових тенденцій поєднання кольороназв з означуваними лексемами, формування інших систем асоціацій та конотацій. Відрізняються й домінуючі одиниці, які відображають базові колірні уявлення певної епохи. Оскільки цей процес історично детермінований, особлива рефлексія до кольоративів виявлена в періоди соціальних зрушень та катаклізмів. Саме це відбувається нині, під час російсько-української війни.

До важливих аспектів дослідження кольоративів належить аналіз їхнього функціонування в художній літературі, саме там «назви кольорів є естетично проакцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій» [1010]. Слушною є думка І. Ковальської про те, що «семантична структура кольороназв у різних функціях видозмінюється від абсолютного переважаючого денотативного значення до його згасання й переходу на передній план конотативних компонентів» [7, с. 68]. Художній твір пропонує інформацію про колір як знак культурного коду нації. Кольоративи дають змогу змодельовати колірний простір у рамках індивідуально-мовної картини світу письменника, представити важливі концепти тексту.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема дослідження колірних ознак у тексті давно зацікавила дослідників. У царині українського мовознавства проблемі семантики та функціонування кольоративів присвячені праці І. Бабій, Т. Венкель, Г. Губаревої, А. Іншакова, О. Крижанської, А. Критенко та ін. У сфері етнолінгвістики кольоративи досліджували А. Вежбицька, Г. Яворська, у галузі перекладознавства – І. Ковальська. Діахронний аналіз українських кольоративів зреалізований М. Чікало. Ахроматичні колірні деривати за гніздовим принципом схарактеризовані Л. Шитик та Н. Маслюк. Стилістичні особливості кольоративів у художніх творах досліджені в працях Н. Адах, І. Бабій, Г. Губаревої, Р. Камберової, О. Рудь, Л. Супрун та багатьох інших. Водночас окремі аспекти вивчення кольоративів усе ще залишаються поза увагою лінгвістів. Зокрема, недостатньо висвітлено естетичний та функційно-семантичний потенціал ахроматичних кольоративів у сучасній воєнній поезії, що й засвідчує актуальність теми студії.

**Мета** пропонованої статті – простежити семантичну перспективу функціонування та символічне значення ахроматичних кольоративів у сучасному поетичному воєнному дискурсі.

Поставлена мета зумовила реалізацію таких завдань: дослідити специфіку використання ахроматичних кольоративів у поетичних текстах; описати пряму номінацію та асоціативне значення кольоративів; з'ясувати особливості естетичної трансформації семантики кольоративів в контексті поетичного воєнного дискурсу.

**Матеріали й методи дослідження.** Джерельною базою для виявлення кольоративів стали тексти українських поетів, написані в період російсько-української війни (2014–2023 рр.). Специфікою теми зумовлений комплексний підхід до вибору методів дослідження, серед яких метод лінгвістичного опису мовних фактів – для інвентаризації та систематизації ахроматичних кольоративів; інтерпретаційний метод – для з'ясування інтенцій авторів; метод компонентного аналізу – для окреслення семантики конститuentів.

**Результати дослідження та їх обговорення.** У лінгвістиці існує проблема уніфікації термінів на позначення кольору. Зокрема, А. Іншаков перераховує такі варіанти: кольороназва, назва кольору, кольоропозначення, колірний термін, ім'я кольору, кольоронайменування, колірний прикметник, кольоратив, колоратив, кольоронім, колірний епітет, кольористична лексика, оказіоналізм-хроматонім, хроматизм [6]. У межах наукового дослідження як основний використано термін *кольоратив*. Дібраний лексичний матеріал

репрезентує зазвичай якісні прикметники-кольоративи, що виконують роль ядра й слугують водночас продукувальною основою для дериватів, а тому деякі теоретичні положення проілюстровані конструкціями з похідними дериватами, «що розширюють структуру концепту кольору за рахунок залучення додаткових значень, репрезентованих словотвірними афіксами» [151515, с. 7].

О. Крижанська трактує колір як абстраговану й усвідомлену загальну сторону предмета, яка в ньому зреалізована, але не належить йому і, як загальне, може стосуватися будь-якого явища чи предмета й «переноситися з предмета на предмет, у чому виявляється його загальне значення» [8, с. 22].

У поезії кольоративи мають особливе емоційне навантаження. Як зауважують Г. Гримашевич і Н. Мельник, «поезія створює більше можливостей для використання прикметників на позначення кольорів як у прямому їх значенні, так і в переносному» [5, с. 147]. Колір є важливим ідейно-художнім і виражальним засобом. Л. Шулінова вважає, що асоціативні, символічні значення кольоративів насамперед пов'язані з оцінкою як універсальною категорією; за оцінним критерієм виникли семантичні опозиції *білий – чорний, чорний – червоний, білий – червоний*. Оцінні асоціації впливають на реалізацію виявлення амбівалентності кольоративів, тобто вможливають вираження позитивних і негативних асоціацій за допомогою одного кольору [16, с. 7].

В українській поетичній практиці для лексем *білий, чорний, сірий* характерні традиційність та усталеність. Зазвичай ці кольори зараховують до ахроматичних. У Словнику української мови *ахроматичний* витлумачено як «такий, що не розкладає променів світла на складові кольори; безколірний, безбарвний» [12, т. 1, с. 74]. Також це є «науковою назвою для нестрокатих фарб» [13]. Диференційною ознакою ахроматичних кольорів є світлість, що зумовлена здатністю предмета відбивати світлові промені, які падають на нього. «Світлі предмети відбивають багато світла, темні – мало» [1, с. 10], і тому відрізняються один від одного лише насиченістю.

Задля відтворення художнього живопису у воєнному поетичному дискурсі логічно проаналізувати функційно-семантичні можливості ахроматичних кольоративів. Для ахроматичних кольорів характерний чіткий асоціативний ланцюжок: *білий* – це чистота, добро, спокій; *чорний* – нещастя, смуток, траур. Проте ахроматичні кольори реалізують й інші непрямі номінації, оскільки художній текст тяжіє до конотативних обертонів, а тому колірні позначення можуть бути представлені трансформованими конструкціями, ґрунтованими на принципах метафоризації та синестезії. Варто зауважити, що ахроматичні кольоративи (*чорний, білий, усі відтінки сірого*) мають як позитивну, так і негативну конотацію.

У Словнику української мови мови прикметник *білий* витлумачений так:

1. Який має колір крейди, молока, снігу; протилежне чорний. Уживається як постійний епітет до деяких назв. Вимитий, випраний; чистий. Посивілий, сивий, сивоволосий. Зблідлий, блідий. Безколірний, безбарвний, прозорий.

2. На (у) якому є багато білих плям, вибілених предметів.

3. Світлошкірий (про расу).

4. перен., політ. Ворожий радянській владі; контрреволюційний.

5. Уживається як складник ботанічних, зоологічних, технічних, хімічних та інших назв, термінів [12, т. 1, с. 181].

Поєднуючись у поетичних текстах із різними іменниками, прикметник *білий* має оцінно-негативне чи оцінно-позитивне навантаження. Насамперед білий колір є символом божественного начала; він утілює щедрість та силу, ніжність, красу, найсвітліші почуття. У художній літературі часто вживаний колірний компонент із прямим номінативним значенням, який переважно використовують для портретних замальовок чи пейзажів, напр.: *У темряві відсвічує ледь білим / І парк, і річка, й на кав'ярні тент* (О. Слоньовська). Білий колір надає відчуття легкості, утаємниченості, невагомості сприйняття довікля: *Вже й*

печаль звивається в калачик, / **Білий** вечір гасне, як екран (О. Слоньовська). Він є маркером чистоти й краси: падає сніг на вцілілих / **білим** по чорному квилить (Є. Жарікова).

Лексико-тематична група зі значенням **білого** кольору представлена п'ятьма підгрупами:

1. Колір природних об'єктів, напр.: мій янгол знає / що вити гнізда там де **біле** каміння самотніх вулиць / боляче й трудно (Т. Юзвяк); Пух пливе, / Як по воді у нерест **білі** смуги (О. Слоньовська).

2. Колір людського тіла, напр.: до зими двадцять другого ми не знали / що таке «орел вийняв карі очі на чужому полі, / **біле** тіло вовки з'їли, / така його доля» (О. Слоньовська). Білий колір на позначення тіла людини активізує позитивні конотативні семи 'гарний, вродливий', проте це все представлено в загальному контексті тривожності. Кольористичні елементи, що характеризують зовнішність людини, семантично місткі та образно глибокі, а кольоратив **білий** чи його похідні, використані в описі портрета, реалізують значення відповідно до авторської рефлексії. Біле волосся є ознакою не лише віку, а й переживань, напр.: У волоссі **біліє** ще з лютого сніг, / Коли рік цей страшний нас зненацька застав (К. Лук'яненко).

3. Колір одягу, предметів ужитку, напр.: З вікна на **білий** килим не дивись. / А краще стань тихенько на коліна, / І за чийогось тата помолись. (Ю. Посполіта-Левченко). Колір одягу може одночасно вказувати на елемент культури й соціальний статус. Традиційним кольором весільного плаття є **білий**, однак на фронті наречені позбавлені можливості одягнути весільне плаття, напр.: Ці фронтові весілля без фати, / Без плаття **білого** і навіть бутоньерок (О. Слоньовська).

4. Колір птахів та тварин, напр.: Липне роса, і трава, й уже навіть повітря / **Білий** лелека у травах аж світиться; Чись щеня рожеве, тобто **біле**, / Кудись біжить, кудись уже побігло (О. Слоньовська). У наведеному фрагменті авторська позиція щодо осмислення сутності **білого** кольору відповідає традиційному сприйняттю.

5. Колір рослин, напр.: Писала калина листи з України / До **білих** російських беріз (Л. Легостаєва) – у цьому контексті **білий** є не лише демінутивною характеристикою кори дерева, а й позначає один із символів росії. Ти пам'ятаєш, друже. / Звісно, пам'ятаєш / Як **біло-біло** в нас цвітуть сади / І ти цей запах н'єш (О. Максимішин-Корабель) – абсолютна білизна акцентована повтором прислівника **біло-біло**. Традиційно під час характеристики природних явищ **білий** колір часто пов'язують із кольором хмар: **Білі** хмари, наче парастас (О. Слоньовська).

Зазвичай завдяки **білому** кольору пейзажні мініатюри наповнюються позитивними зоровими враженнями: спомини вплетені натуго в зрізані коси / **білі** нічні абрикоси (Є. Жарікова). Загалом структура семантичного значення кольоратива **білий** є багатошаровим комплексом, де сема 'колір' ускладнена різноманітними конотативними відтінками. У художньому мовленні кольороназва **білий** та її похідні, крім колірної ознаки, мають символічне, образне значення «яскравий, урочистий». Це підтверджує дослідження О. Кузьміної: в етнокультурному просторі феномен **білого** кольору інтегрує одночасно колір світла, сонця, життя, родючості, вічності, святості, божества; місяця, смерті; радості та святковості; сакрального для нашої нації кольору житла, одягу; добра, краси, щастя; усього блискучого, прозорого, невидимого, неземного; зими та снігу [9, с. 13]. Подібну думку висловлює І. Бабій, акцентуючи на позитивній оцінності метафор, ґрунтованих на сприйнятті **білого** кольору [2]. Поєднання назв кольорів із різними поняттями створює традиційні образи, зокрема деякі символи, та засвідчує новаторське використання кольоративів як емоційно-оцінних метафоричних означень. Взаємозв'язок денотативних і конотативних значень сприяє розвиткові символіки, як-от **білі** крила – ангельські: Коли руїни, смерть перед очима, / І як в бою важлива кожна мить, / Які в них **білі** крила за плечима (В. Невідомська).

Біла барва супроводжує красу: Як місяцем **побілене** село / І вранішнє на диво чисте місто (О. Слоньовська); постає усталеним епітетом у висловах **білий** папір, **білий** світ. Традиційний **білий** папір змінюється на війні: [воїн] має зашпори від паперу / **білого** зі

слідами крові і слів (М. Кіяновська). Характерним для текстів української поезії є вживання словосполучення *білий світ* у конструкціях з образним репрезентантом широкого Всесвіту: *Почорніє село обгорілими кроквами / І на білому світі війна загримить* (Л. Костенко); *З нами б'ється у такт майже весь білий світ, / А ми світ цей тримаєм на власних плечах* (К. Лук'яненко).

Білий колір у давній символіці був атрибутом святості, добра, невинності. Натомість І. Сизончик використовує означення «пухнастий, білий» в іронічному значенні: добрий; чесний, добропорядний; невинний: *Гугнить, що він пухнастий, білий, / В овечій шкурі вовк сидить!* Цитата побудована на основі поєднання двох антонімічних висловів. Перший – «білий і пухнастий» – анекдотичного походження; другий пов'язаний із Євангелієм: «Бережіться лжепророків, які приходять до вас у овечій одежі, а всередині є вовками хижими» (Матф., 7, 15). Його використовують для характеристики лицемірів, які під маскою добротності приховують злі наміри.

Отже, з одного боку, *білий* колір пов'язаний зі світлом, чистотою, добром, а з іншого – слугує для створення абсолютно негативних образів: *Молочна імла / стирала деталі. В кривавому шматті біліли / ошкірені зуби. А чи їхні жертви вцілили, / того знати я не могла* (І. Цілик). Негативні оцінні смисли виникають на основі сенсорно-емоційних уявлень і представлені конструкцією з колірним дериватом *біліли ошкірені зуби*.

Кольоратив є елементом лексичного словосполучення *біла гарячка*, напр.: *Зміряйте Росії температуру – / у неї біла гарячка. / Поставте діагноз – / у неї параноя* (Л. Костенко). Незважаючи на те, що алкогольний делірій зараховують до психозів, він може виявлятися в підвищенні температури тіла. Інтоксикація призводить до гіповолемії, зменшення об'єму крові, появи блілого відтінку шкіри і навіть ціанозу (синюшності). Ці кольори є засобами створення інвективи в поезії О. Слоньовської, вони асоціюються зі способом життя росіян, тотальним алкоголізмом: *Від перепою синє, аж біле / Що воно бачило в рідній «ізбушці»?* (О. Слоньовська). Кольоратив *білий* та похідні від нього деривати набувають загальної негативної конотації в описі ворогів, напр.: *Знов озвіріло. Оскаженіло. / Синьо-червоно аж побіліло. / Очка безбарвні, як у свині* (О. Слоньовська). Використання кольороназв реалізує образний аспект увиразнення портретної характеристики персонажа, окрім того, на денотативне значення кольору нашаровується символічне: синій, червоний і білий – це кольори російського прапора.

*Білий* та його похідні також можуть містити сему «вицвілий, той, що втратив колір, барви». Пролиту кров С. Богдан порівнює з коралом: *Нехай той корал на сонці / Вицвіте, / Вибіллється, / Зблідне, / Висохне...* Так кольоросимволіка збагачується додатковими суб'єктивними значеннями.

У структурі поняття *білий* також перебуває лексема *сивий*.

Прикметник *сивий* уживають зі значеннями:

1. Який утратив своє забарвлення, став білим, срібlistим (про волосся).
2. Який має сірувато-біле, темно-сіре і т. ін. забарвлення шерсті або пір'я (про тварин).
3. Сірувато-білий, білястий, білуватий.
4. Безбарвний, однотонний, невиразний.
5. Дуже давній (перен.) [12, т. 9, с. 153].

Сиве волосся – це ознака межі між молодістю і старістю: *Сивий дідусь заплакав і промовив: / «Таке страхіття відгуло давно...»* (Н. Запорожець). Кольоратив *сивий* зазвичай асоціюється з поняттям «людина похилого віку», проте у воєнній поезії цей прикметник має особливу конотацію – «стати сивим через горе, втрати, переживання», напр.: *Сива у розпачі плаче, / Сина все чекає – / та в Бога вже його душа* (П. Солодуха). Відповідні семи характерні й для похідних іменників [*За все буде відплата: / За сивину в волоссі, / За те, що вік прожили, / А залишились босі* (Л. Заставна)] та дієслів [*ми додому ідемо, туди, де ми посивіли / де небо вливається в вікна потоками синіми / де посадили дерево і виростили сина / де збудували дім, який без нас відсирів* (Л. Якимчук); *Десь там сивіючи за видноколом, / Матері тужать і друзять домами* (І. Цілик)]. Ці переживання й муки, наслідком яких є

поява сивини, надають людині святості: *Сивини у наших волоссі – / Німби героїв й святих* (О. Слоньовська). Вдале використання кольоратива дає змогу передати неспокій, тривогу, імпліцитно вказати на стан героїв.

Лексику на позначення кольору *сивий* використовують у поетичній мові в переносному, похідному значенні. Яскраві взірці конструкцій із кольоративом *сивий* зафіксовано в поезії І. Андруссяка: *коли пролітає ракета / тоді на якусь мить / можна побачити в небі / нове сиве пасмо / у волоссі Бога / усе нове й нове / здається, / що несивого волоска / там уже й не лишилося*. Асоціації побудовані на основі колірною сприйняття: ракета залишає в небі сивий слід, що нагадує сиве пасмо, і сивина як наслідок страждань, горя: біди українського народу такі великі, що від цього може посивіти навіть Бог. Подібна семантика характерна й для поезії Л. Костенко: *Регоче диявол. І встає з руїн / Сивий Янгол українського пекла*.

Особливого звучання набуває метонімічне перенесення *люди – світ*, що поглиблює відчуття горя і страждання: *Злі і веселі діти Харківських підвалів, / Діти, що живуть в глибинах метрополітену, / Світ, який усе це бачив, посивів і постарів. / Але любов – це робота!* (С. Жадан). Метафорично-метонімічні перенесення є також засобом створення емоційного тла в уривку О. Горголь-Ігнат'євої: *Підніме очі закривавлений Ірпінь, / Йому плече підставить сива Буча. / З колін устануть, бо прийшла розплата. / Почує це Іванків – сивий дід*. Вдало використані епітети дають змогу передати страждання людей українських міст, які зазнали рашистської навали.

Вишукані колористичні образи ґрунтовані й на віддалених, суб'єктивних асоціаціях: *Не солодко чомусь, а солоно. / І сивий дощ, як сірий шовк* (К. Лук'яненко). Оригінальною є асоціативність зі станом доквілля, де для створення образної картини використано метафори з колірним дериватом: *Сивіє ніч. І солов'ї кричать, / О ні, не тьохкають – це вибухів відлуння* (О. Слоньовська).

Особливістю ахроматичного спектра є амбівалентність світу за допомогою зображення його світлим і темним. Основним засобом відтворення темряви є *чорний* колір.

Традиційно в українській мовній картині світу кольоратив *чорний* має низку значень:

1. Предмет кольору сажі, вугілля, найтемніший (антонім – *білий*): в одязі такого кольору; який має шерсть або пір'я такого кольору; як сталий епітет до деяких назв (*поет.*).

2. Темний, темніший порівняно з іншим кольором: *чорна хмара*.

3. У значенні іменника *чорна* (темниця).

4. Предмет, виготовлений із житнього борошна: *чорний хліб*.

5. темноволосий, смуглий, чорнявий.

6. У значенні іменника *чорні* (як ознака раси; гриби (які чорніють від сушіння)).

7. Брудний, покритий брудом, сажею, кіптявою; невипраний, нечистий.

8. Непрофесійний, підсобний, важкий фізично, часто пов'язаний із виробничим брудом, пилом тощо (про роботу, працю); який потребує багато сил, витривалості тощо; копіткий.

9. Не головний, не парадний, признач. для щоденних потреб (про вхід, приміщення і т. ін.).

10. (*спец.*) Необроблений або оброблений частково, начорно: *чорна гайка*.

11. (*заст.*) Який належить до нижчих верств суспільства, до трудового народу; простонародний: *чорна рада, чорна кістка* (представник недворянського роду).

12. (*перен.*) Безпросвітний, безрадісний; пов'язаний із труднощами, незгодами (про час); занепокоєний, сумний; згубний, виснажливий (про хворобу).

13. (*перен.*) Властивий злісній, підступній людині: *чорна заздрість*.

14. (*перен.*) Вкрай ворожий, реакційний, контрреволюційний.

15. (*перен.*) Який не викликає схвалення; поганий, негативний, ганебний: *чорна книга* (книга в школі для запису прізвищ тих, хто провинився, та їхніх провин), *чорна пляма* (те, що ганьбить, плямує чію-небудь репутацію).

16. Уживаний як складник деяких ботанічних, зоологічних, технічних, хімічних та інших назв, термінів: *чорна смородина, чорний метал*.

17. (заст.) За упередженими уявленнями – чарівницький, чаклунський, пов'язаний із нечистою силою: *чорна магія, чорна сила* [12, т. 9, с. 229].

*Чорний* – ахроматичний колір, який виникає як наслідок відсутності світлового потоку від об'єкта. У багатьох випадках лексему *чорний* (*чорнючий*) використовують у межах її традиційного значення, наприклад уживають як постійний епітет до слів *ніч* чи *тінь*: *Чорнюща ніч. Дві горлиці в саду / Здурили зовсім! – про своє туркочуть* (О. Слоньовська); *Коли чорна тінь повстала від Маріка до Говерли, / ми бились, як востаннє, / найкращі з нас померли* (П. Вишебаба).

*Чорний* колір амбівалентний за своєю символічною природою. Він уособлює зло, горе, смерть, розпач, потойбічний світ, смуток, водночас може також означати красу, елегантність, досконалість. Наявність широкого спектра значень у *чорного* кольору мотивована тим, що *чорний* уважають початковим кольороутворенням.

У творах про війну багато *чорного*, саме він здатний передати сльози, горе, біду, сум, журбу, адже містить виразний оцінний момент – негативну оцінку, напр.: *Маленький сірий чоловічок / Накоїв чорної біди* (Л. Костенко). Залежно від контексту лексема може реалізувати такі емоційно-змістові компоненти: «безнадійний», «безпросвітний», «безрадісний»: *бачиш там де воно мало бути чорна порожня дірка / настільки чорна й порожня / що навіть не допоможе ліхтарик на лобі у Бога / освітити цю порожнечу* (О. Клеменс). Метафоричне значення *чорного* пов'язане з пригніченим емоційним та психологічним станом, напр.: *сиділа і слухала біль свій, як платівку, / таку знайому і таку, господи добрий, / таку безкінечно чорну* (К. Міхаліцина). Автори презентують *чорне* як чинник невідворотного зла, незбагненого й незрозумілого. Чорний колір природних стихій, рельєфів, будівель та колірні деривати слугують маркерами негативного, зокрема біди, уселяють відчуття проблеми, напр.: *Чорна дорога, чужинцю, не дасть тобі знаку / сплясні дороговкази / хлопчик не плакав ні разу* (Є. Жарікова); *Сонце вилизує чорні руїни, / Сонце жахається: «Це Україна?»* (О. Слоньовська); *Чорніють дірами стіни пологового* (В. Черняхівська).

У поетичних творах представлено прикметники кольорової характеристики, що відтворюють портрет людини. *Чорний* колір в описі зовнішності додає негативної конотації: *сльози торкаються неба, / пальці чорні від мовчання, / земля проситься на руки* (К. Мордатенко).

Кольоративи в поєднанні з іменниками, що належать до лексико-семантичного поля *тварини* чи *рослини*, часто теж набувають негативного семантичного відтінку. Чорні рослини – мертві рослини, напр.: *і поле соняхів опустило голови / вони стали чорні й сухі, як і я* (Л. Якимчук); *Захрускотіла велика чорна гілка / І зі скреготом відвалилася / Зірвалася хижим птахом / І настав планетарний гул* (Є. Семенюк). Чорні тварини – лихі, сильні, агресивні, провісники нещастя, напр.: *Писала калина листи, й розсилала / Зі зграями чорних круків... / Навколо ж калини горіло й палало, / І попіл на землю летів* (Л. Легостаєва); *Було прищестя. Є нашестя, / Як чорна хмара сарани* (О. Слоньовська); *Глибокий тил. Глибокий тил. / Тривоги чорний крокодил. / І міста синьо-чорна глиба* (О. Слоньовська). У цьому уривкові особливо акцентовано на чорному кольорі, що поглиблює відчуття трагізму й безвиході.

*Чорний* колір символізує і жалобу, напр.: *Тепер усе що ти можеш зробити для неї Ісусе – / не відкривати чорний конверт / Хай вона йде собі / вікна засклить до Великодня* (А. Малігон). Зрозуміло, що лексема *чорний* у цьому фрагменті символізує смерть, тугу за померлим. Нагнітання *чорного* кольору передає відчуття тривожності, як-от: *Вкраїна, наче вишня кароока, / Мне чорну хустку в чорнім кулаці* (О. Слоньовська).

Непрямі номінації кольору засвідчують негативну кореляцію форми і внутрішнього змісту. Поети використовують *чорний* колір та його деривати для акцентування характеристик компонентів християнської символіки, зокрема ікон: *зчорніли ваші ікони / не відбілите і в молоці* (В. Махно).



*Чорний* належить до найбільш символічних кольорів. На думку А. Грибової, цей колір і сьогодні зберігає ті міфологічні та символічні сенси, які були йому притаманні в давнину [4, с. 14].

Структура концепту *ЧОРНИЙ* містить компоненти оцінно-психологічного плану. Уживання кольоратива з назвами абстрактних понять актуалізує їхній негативний вплив на людину, напр.: *У Насті всередині, здається, немає нічого, крім чорного холоду. / І очі її – такі недитячі – мов пара блакитних скальпелів.* (В. Мулік); *він [янгол] зшиває струни вигорілих доріг / жовтих книжок і брудних черевиків / стає на рушник прощею трав / крильми чорних птахів зажури / і не припиняє любити* (Т. Юзвяк).

Загалом кольоратив *чорний* передає комплекс негативних емоцій – суму, розпачу, тривоги, горя, напр.: *Душа моя зараз чорна, / Як осіннє зоране поле, / Але ніщо не зупинить весну, / Час якої настав* (О. Каданов). Таку атмосферу посилює нанизування лексем із негативною конотацією: *Розбійники, пекельна чорна тьма / Дух нищості, совіцька Колима* (О. Слоньовська). Кожен наступний елемент доповнює негативне сприйняття зображуваного. Надзвичайно важливе місце у творах про війну посідає метафора як компонент відображення семантичної структури світу, напр.: *Наші слова, тверді та опуклі від люті, / чорні від горя, / як бетонне покриття старого бомбосховища* (Ю. Мусаковська).

У дискурсі війни набувають нового значення крилаті вислови літературного походження. Лексему *чорний* використав П. Куліш у заголовку роману «Чорна рада», в основу якого покладено історичну подію 1663 р. в Ніжині – раду «низів», тобто «черні». Звідси назва твору. У заголовку використано застарілий варіант слова *чорний* – «який належить до нижчих верств суспільства, до трудового народу; простонародний» [12, т. 9, с. 229]. Вдало обіграє цю назву у своїй поезії О. Слоньовська: *Тяжіння «чорних рад» і непорозуміння, / Стихійних колотнеч заіржавілий меч.* Влучно й лаконічно використано крилатий вислів літературного походження з урахуванням «фонових знань для опису соціальних явищ, подій, фактів дійсності» [11].

*Чорний* колір також ототожнюють із кольором землі, що опосередковано стосується родючості й відродження. У воєнному дискурсі *чорний* уживають на означення землі, але не із семою 'родючий, сильний' і без позитивної конотації, напр.: *Чорна земля із розпеченим пахом / Тільки дощу, а не крові хотіла* (І. Цілик). Чорна плоть країни також є метафоричним зображенням землі: *Затягніть міцніше на чорній плоті країни / турнікет кордону, крововтрата стає критичною* (К. Калитко). Емоційне навантаження цих мікроуривків визначає загальний контекст війни. Навіть тоді, коли кольоративи в поетичних текстах ужиті в основному, прямому, значенні, їхня семантика зазнає змін, ускладнюючись конотативними елементами.

Окремі автори експериментують із кольором і відтінком для якнайточнішої візуалізації образу. Для порівняння ночі з горіхом вдало використано *чорно-зелений* колір, напр.: *Наче горіх в шкаралуці, / Ніч чорно-зелена (напів)* (О. Слоньовська).

Колірна ознака в тексті «створює можливість актуалізації якогось значення в конкретній ситуації, указуючи на постійні асоціативні зв'язки з іншими значеннями, в контексті яких образ і виступає як символічний» [18, с. 46–48]. В ахроматичну гаму автори додають яскраві вкраплення, які, з одного боку, її доповнюють, а з іншого – надають строкатості та виразності, напр.: *Війна багряно-чорна / Для ворога остання* (Л. Заставна). *Червоний (багрянний)* колір символізує кров, а саме «червоний є символом втраченої крові» [3, с. 178]. *Багрянний* (густо-червоний) доповнює *чорний* та відтіняє його. Використавши саме такий відтінок, авторка допомагає читачеві відчутти трагізм війни.

Часто кольоративи *чорний* і *білий* та їхні похідні функціують не стільки як носії кольору, скільки як компоненти протиставлення, відтворюючи універсальну символіку. Пор.: *Почорніє село обгорілими кроквами. / І на білому світі війна загримить* (Л. Костенко). Лексеми *почорніє* – *білому* використано в контрастному поєднанні. *Білий* протиставлено *чорному* кольору, формуючи класичну чорно-білу гаму та яскраві образи. З іншого боку, поєднання *чорного* і *білого* в одному контексті створює ефект відсутності, зникнення барв,

напр.: *Я мовчки кивнув, / якась машина фарами / показала на великій порожній / стіні автостанції / короткий чорно-білий фільм* (О. Коцарев).

Незвичні поєднання кольоративів та означуваних слів (*чорне сонце, біла смерть*) формують поетичні образи, виконують особливу стилістичну функцію й художню роль. Такі образи позбавлені денотативного сенсу й у тексті набувають невмотивованої конотації, напр.: *Голос сильним дається для співу, слабким для молитов. / Мова зникає, коли нею не говориться про любов. / Ночі не мають сенсу без темноти. / Світи наді мною, чорне сонце, світи* (С. Жадан); *В білому смерть ходить тінню вербени. / В чорному – погань, безмозгла, запекла* (О. Слоньовська). Білий колір супроводжує трагізм розповіді, бо смерть приходить одягнена в біле.

Часто образи ґрунтовані на єдності протилежностей [*Навіть темрява твоя складається зі спресованого, / загорнутого в чорне світла – того світла, / що б'ється з розірваних конвертів і кишень, / що закладається між сторінок, мов листя подорожника* (С. Жадан)] або на акцентуванні особливості кожного з кольорів, що взаємовиключають один одного [*Паскуди, таті, бузувіри! / Ну, захрюкайте, заскавчить, / Що зовсім не того хотіли: / Переплутали уночі / Біле з чорним, а чорне – з білим* (О. Слоньовська)]. У цьому разі білий і чорний виражають поняття «світлого-темного», «темряви-світла», «добропоганого» – протилежних сил, між якими виникають протиріччя та контрасти.

У наступному уривку кольоративи та їхні деривати вжиті для посилення контрасту: *Я бачила звірів розпалених та ошалілих / у чорному-чорному лісі. Молочна імла / стирала деталі. В кривавому шматті біліли / ошкірені зуби. А чи їхні жертви віцїлили, / того знати я не могла* (І. Цілик). Протилежні кольори сприяють увиразненню художніх образів.

Проміжним між чорним і білим є сірий колір, що символізує смуток і тугу, нерухомість і спокій та втрату надій.

Кольоратив *сірий* дефінований як:

1) колір, середній між білим і чорним; барва попелу: блідий, із відтінком такого кольору (про обличчя); із шерстю, що має барву попелу (про тварин); із сивиною; неяскравий, тьмянний; безбарвний, однотонний: *сіра свита*;

2) хмарний, похмурий (про погоду, ранок);

3) (*перен.*) нічим не примітний, невиразний: позбавлений новизни, одноманітний, беззмістовний; бідний за змістом, позбавлений виразності, яскравості, оригінальності;

4) (*перен.*) який належить до непривілейованого класу; простий: *сірий люд*;

5) уживається як складник зоологічних, ботанічних, геологічних, технічних та інших назв, термінів: *сірі гуси, сірий мармур* [12, т. 9, с. 229].

У прямому значенні *сірий* та його похідні найчастіше використовують для опису природи, напр.: *Ранок сіріє, ніби дев'ятиповерховий панельний будинок – / вперся у стіну і стій – остання зупинка* (М. Лаяк); *А небо – в сірих екранах: / Намацує літаки* (О. Слоньовська). Із цією метою вжито й відтінки кольорів: *А Вкраїна іде в черниці, поки збудеться «око за око» / Місто сіро-зелене: колір дерев, будинків* (О. Слоньовська); *Грудень. Сатиново-сірий. Увесь сутінковий. / Грудень. З короткими днями й ночами на виріст* (О. Слоньовська).

У літературі поширене вживання *сірого* кольору зі значенням «безликий», «невиразний», «нічим не примітний», напр.: *На сірому танку сиділи / дві тіні, велика й маленька. Хоч кажуть, в неділю / цих двох відспівали уже* (І. Цілик).

Складниками семантичної структури прикметника *сірий* часто є негативні семи 'темний', 'сумний', 'похмурий', що передають психічний стан людини, напр.: *Дайте мені в борг більше добрих слів / Менше сірих зим, щоб не був я злим* (Р. Забуга); *Зима, що ані осінь, ні весна – / Постійно сіра, квола, зла й убога* (О. Слоньовська); *Сніг іде. Похмурий, сірий день. / Небо також сіре, аж руде* (О. Слоньовська). Неприємне поєднання відтінків *сірого* і *рудого* зафіксоване й у поезії О. Авербуха: *щось підтягує тебе / наче за пуповину / у цю сіро-рудю течію*. Незвично поєднуючи семантично віддалені реалії, автори передають суб'єктивну оцінку описуваних подій для досягнення художнього ефекту.

Часто кольоратив *сірий* використовують для створення образу ватажка країни-терориста – путіна. У цьому разі *сірий* (*жовто-сірий*) є одним із відтінків шкіри мерця [*Сидить як мрець, одутлий і сутулий. / Як привид комунізму, жовто-сірий* (О. Слоновська)] чи набуває метафоричного значення «нікчемний», «мізерний» [*Маленький сірий чоловічок Накоїв чорної біди* (Л. Костенко)].

**Висновки та перспективи дослідження.** Отже, використання кольоративів демонструє великі експресивні можливості. Кольоративи – це важливі чинники реалізації ідейно-естетичної концепції нації й окремого письменника, тому аналіз їхніх імпліцитних сенсів уможливорює усвідомлення цілісності тексту, з'ясування глибинних структур, реалізованих лінгвальними засобами. Мовні одиниці, використані для зображення кольору, слугують для досягнення художньої мети. Сформовані під впливом традиційного значеннєвого наповнення колірних концептів у національній мовній картині світу, вони водночас є засобом індивідуального осмислення та естетичних уподобань автора. Відповідно до цього кольоративи набувають різноманітних конотативних відтінків, посилюючи інформативну та оцінну функції. Дослідження кольоративів сприяє поглибленому вивченню питань про кольористичні тенденції певної епохи. Кольористика у творах про війну реалізує сприйняття учасників та свідків цих подій.

Лексичне значення кольоративів *чорний* – *білий* виявляє протиставлення символічного рівня. Використання цих класичних кольорів надає текстам строгості та лаконічності, сприяє визначенню чітких акцентів у тексті.

Для зображення трагічних подій війни найпродуктивнішою є кольороназва *чорний*, оскільки вона має найширший спектр прямих і переносних значень. Крім номінації власне кольору, лексема *чорний* передає метафоричне значення, пов'язане з емоційним та психологічним станом людини. До асоціативних колірних ознак належать «тяжкий», «сумний», «безрадісний».

Кольоратив *білий* у сучасних поетичних текстах позначає власне колір та слугує образно-стилістичною одиницею. Зазвичай поети використовують лексему *білий* у прямому номінативному значенні для створення портретів і пейзажів. У фігуральному значенні прикметник *білий* набуває оцінно-негативного чи оцінно-позитивного навантаження. Насамперед за допомогою цього кольоратива акцентовано позитивні риси позначуваних предметів: ніжність, красу, найсвітліші почуття. Негативної конотації набуває слово для означення реалій, пов'язаних із країною-терористом. До структури поняття *білий* також належить елемент із семою 'сивий'.

*Сірому* кольору властива не настільки розгалужена семантична представленість. З одного боку, він символізує смуток і тугу, а з іншого – маркує невиразність, безликість, нікчемність.

Конотативна семантика ахроматичних кольороназв формується під впливом контекстуального оточення. Кольоративи сприяють утіленню авторського світобачення, уможливають глибоке осягнення тексту та формують ставлення реципієнта до твору. Добір кольоративів залежить від їхньої семантичної структури, а кольоросистема кожного письменника формується під впливом національно-мовної та індивідуально-авторської картини світу.

Зазвичай ахроматичні кольоративи функціують як компоненти протиставлення або як частини одного цілого, що доповнюють одна одну. Проте контрастне поєднання не обмежене представленими назвами. Широке лексико-семантичне поле кольоративів, що функціують у воєнній поезії, може стати предметом подальших досліджень.

#### Список використаної літератури

1. Адах Н. А. Семантика індивідуально-авторських кольороназв у поетичній мові В. Барки. *Наукові записки Національного ун-ту «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2008. Вип. 10. С. 3–10.
2. Бабій І. М. Про метафоричне уживання кольороназв: традиційне й оказіональне (на матеріалі творів М. Коцюбинського і М. Хвильового). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія: Мовознавство. 2004. № 2. С. 192–198.

3. Боева Е. Семантико-стилістичні особливості колоративів у художньому дискурсі (на матеріалі повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала...»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: Видавець Лисенко В. Ф., 2015. Вип. 138. С. 292–295. URL : <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4935/1/Boieva%2C%20> (дата звернення: 20.02.2023).
4. Грибова Л. О. Прикметники назви кольорів як засіб художнього зображення. *Українська мова і література у школі*. 1978. № 10–12. С. 42–51.
5. Гримашевич Г., Мельник Н. Семантика кольорів у творчості Валерія Шевчука. *Волинсько-Житомирщина: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2004. Вип. 12. С. 147–156.
6. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 188–195. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2013\\_9\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_30) (дата звернення: 06.03.2023).
7. Ковальська І. Особливості відтворення стилістичної семантики колірних лексем у перекладі (на матеріалі української та англійської мов). *Мовознавство*. 1999. № 4–5. С. 67–70.
8. Крижанська О. Яким буває червоне? (Синонімічні кольороназви в українській мові). *Урок української*. 2001. № 2(24). С. 22–24.
9. Кузьміна О. Б. Поетична семантика концептів «білий»–«чорний» (на матеріалі української лірики першої третини ХХ сторіччя): автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01 / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2005. 19 с.
10. Лощина І. С. Колоративи у творчості письменників Дніпропетровщини. *Український смисл*. 2015. № 2015. С. 196–207. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl\\_2015\\_2015\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl_2015_2015_22) (дата звернення: 13.02.2023).
11. Сизонов Д. Нові семантичні відтінки літературної фразеології: «Чорна рада» П. Куліша. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2019. Вип. 39. С. 21–36. URL : <https://apultp.knu.ua/index.php/APULTP/article/view/68> (дата звернення: 12.02.2023).
12. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР; Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
13. Форманова С. В., Базик О. І. Семантико-стилістичні функції хроматизмів як засіб формування національно-мовної картини світу. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 50. С. 120–124.
14. Шевченко Л. І., Дергач Д. В. Колористика в сучасному мовознавстві: традиційне і нове. *Studia Linguistica*. Київ, 2011. № 5(2). С. 234–239.
15. Шитик Л. В., Маслюк Н. В. Гніздовий принцип класифікації ахроматичних колірних дериватів (на матеріалі психобіографічних романів Степана Процюка). *Мовознавчий вісник: збірник наук. праць*. 2019. Вип. 27. С. 5–13.
16. Шулінова Л. В. Словесна поетика Лесі Українки (поетизація семантики кольору): автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 1999. 19 с.
17. Aristotle. On the Soul. URL : <http://classics.mit.edu/Aristotle/soul.2.ii.html> (дата звернення: 16.05.2023).
18. Berlin B., Kay P. Dasic color terms. Their universality and evolution. Berkeley and Los Angeles, 1969. P. 196–201.

#### References

1. Adakh, N. A. (2008). Semantyka indyvidualno-avtorskykh koloronazv u poetychnii movi V. Barky [Semantics of individually authored color names in the poetic language of V. Barka]. In: *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii: Filolohichna [Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". Series: Philological]*, 10, 3–10 (in Ukr.).
2. Babii, I. M. (2004). Pro metaforychne uzhyvannia koloronazv: tradytsiine y okazionalne (na materialii tvoriv M. Kotsiubynskoho i M. Khvylovoho) [On the metaphorical use of color names: traditional and occasional (based on the works of M. Kotsyubynskyi and M. Khvylovy)]. In: *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: Movoznavstvo [Scientific notes of the Ternopil V. Hnatiuk State Pedagogical University]*, 2, 192–198 (in Ukr.).
3. Boieva, E. (2015). Semantyko-stylistychni osoblyvosti koloratyviv u khudozhnomu dyskursi (na materialii povisti Olhy Kobyljanskoi «V nediliu rano zillia kopala...») [Semantic and stylistic features of coloratives in artistic discourse (on the material of Olga Kobyljanska's story "On Sunday, early potion was dug...")]. In: *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky (movoznavstvo) [Proceedings. Series: Philological sciences (linguistics)]*. Kirovohrad: Vydavets Lysenko V. F., 138, 292–295. Available at: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4935/1/Boieva%2C%20> (in Ukr.).
4. Hrybova, L. O. (1978). Prykmetnyky nazvy koloriv yak zasib khudozhnoho zobrazhennia [Adjectives of the name of colors as a means of artistic representation]. In: *Ukrainska mova i literatura u shkoli [Ukrainian language and literature at school]*, 10–12, 42–51 (in Ukr.).
5. Hrymashevych, H. & Melnyk, N. (2004). Semantyka koloriv u tvorchosti Valeriii Shevchuka [The semantics of colors in Valery Shevchuk's work]. In: *Volyn-Zhytomyrshchyna [Volyn-Zhytomyr region]: Istoryko-filolohichniy zbirnyk z rehionalnykh problem*, 12, 147–156 (in Ukr.).
6. Inshakov, A. Ye. (2013). Teoretychni zasady doslidzhennia kolirnoi leksyky v movoznavstvi [The theoretical bases of the study of color lexicon in linguistics]. In: *Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho*

derzhavnogo pedahohichnoho universytetu [Philological studies. Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University], 9, 188–195. Available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2013\\_9\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_30) (in Ukr.).

7. Kovalska, I. (1999). Osoblyvosti vidtvorennia stylistychnoi semantyky kolirnykh leksem u perekladi (na materialy ukrainskoi ta anhliiskoi mov) [Peculiarities of the reproduction of the stylistic semantics of color tokens in translation (on the material of the Ukrainian and English languages)]. In: *Movoznavstvo [Linguistics]*, 4–5, 67–70 (in Ukr.).

8. Kryzhanska, O. (2001). Yakym buvaie chervone? (Synonimichni koloronazvy v ukrainskii movi) [What is red? (Synonymous color names in Ukrainian)]. In: *Urok ukrainskoi [Ukrainian lesson]*, 2(24), 22–24 (in Ukr.).

9. Kuzmina, O. B. (2005). Poetychna semantyka kontseptiv «bilyi»-«chornyi» (na materialy ukrainskoi liryky pershoi tretyny XX storichchia) [Poetic semantics of concepts “white”-“black” (on materials of Ukrainian lyric poetry of the first of XX century)]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Kharkiv, 19 (in Ukr.).

10. Loshchynova, I. S. (2015). Koloratyvy u tvorchosti pysmennykiv Dnipropetrovshchyny [Coloratives in the work of writers of Dnipropetrovsk region]. In: *Ukrainskyi smysl [Ukrainian meaning]*, 2015, 196–207. Available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl\\_2015\\_2015\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl_2015_2015_22) (in Ukr.).

11. Syzonov, D. (2019). Novi semantychni vidtinky literaturnoi frazeolohii: «Chorna rada» P. Kulisha [New semantic shades of literary phraseology: the *Black Council* by P. Kulish]. In: *Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoriia i praktyka [Actual issues of Ukrainian linguistics: theory and practice]*, 39, 21–36. Available at: <https://apultp.knu.ua/index.php/APULTP/article/view/68> (in Ukr.).

12. Bilodid, I. K. (Ed.) (1970–1980). Slovnyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]: v 11 tt. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

13. Formanova, S. V. & Bazyk, O. I. (2004). Semantyko-stylistychni funktzii khromatyzmiv yak zasib formuvannia natsionalno-movnoi kartyny svitu [Semantic and stylistic functions of chromaticisms as a means of forming the national-linguistic picture of the world]. In: *Kultura narodov Prychernomorja [Culture of the peoples of the Black Sea]*, 50, 120–124 (in Ukr.).

14. Shevchenko, L. I. & Derhach, D. V. (2011). Kolorystyka v suchasnomu movoznavstvi: tradytsiine i nove [Coloristics in modern linguistics: traditional and new]. In: *Studia Linguistica*. Kyiv, 5, 234–239 (in Ukr.).

15. Shytyk, L. V. & Masliuk, N. V. (2019). Hnizdovyi pryntsyyp klasyfikatsii akhromatychnykh kolirnykh deryvativ (na materialy psikhobiohrafichnykh romaniv Stepana Protsiuka) [The nesting principle of classification of achromatic color derivatives (on the material of Stepan Protsiuk’s psychologically biographical novels)]. In: *Movoznavchyi visnyk [Linguistic Bulletin]*: zbirnyk nauk. prats, 27, 5–13 (in Ukr.).

16. Shulinova, L. V. (1999). Slovesna poetyka Lesi Ukrainky (poetyzatsiia semantyky koloru) [Verbal poetics of Lesya Ukrainka (poetization of semantics of colour)]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Kyiv, 19 (in Ukr.).

17. Aristotle. On the Soul. URL : <http://classics.mit.edu/Aristotle/soul.2.ii.html> (in Eng.)

18. Berlin, B. & Kay, P. (1969). Dasic color terms. Their universality and evolution. Berkeley & Los Angeles, 196–201 (in Eng.).

## FUNCTIONAL AND SEMANTIC POTENTIAL OF ACHROMATIC COLORS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY ABOUT WAR

*Liudmyla Shytyk, Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Head of the Department of Ukrainian Linguistics and Applied Linguistics,  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy (Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: [l\\_shytyk@ukr.net](mailto:l_shytyk@ukr.net)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5941-672>

Identifier Scopus-Author: 57210982685

*Liudmyla Yuldasheva, Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor of the Department of Slavic and Romano-Germanic philology,  
V. I. Vernadsky Taurida National University (Kyiv, Ukraine)*

e-mail: [1alimduyl@gmail.com](mailto:1alimduyl@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6561-8827>

**Abstract. Introduction.** *The relevance of the article is determined by the need to investigate the aesthetic and functional-semantic potential of achromatic coloratives in modern war poetry. The analysis of such nominations and the study of the success of the author’s coding of information using the coloratives are important for determining the structure of the artistic text and its interpretation in general.*

**Purpose.** *The purpose of the article is to research the semantic perspective of the functioning of achromatic coloratives and their symbolic meaning in modern poetic military discourse.*

**Methods.** *The main methods of research are the method of linguistic description of language facts – for the inventory and systematization of achromatic coloratives; interpretive method – for analyzing the authors' intentions; method of component analysis – to research the semantics of lexemes.*

**Results.** *The specifics of the use of achromatic coloratives in poetic texts are analyzed; direct nomination and figurative meaning of coloratives are described; the peculiarities of the use of achromatic colorants are characterized.*

*It was found that coloratives formed under the influence of the traditional meaning of color concepts in the national linguistic picture of the world are at the same time means of individual understanding and aesthetic preferences of the author. Accordingly, coloratives have various connotative shades, which emphasize informative and evaluative functions.*

**Originality.** *The originality of the scientific research lies in the fact that for the first time the functional and semantic potential of achromatic coloratives in modern war poetry is researched, and their place and role in the organization of the artistic world is characterized. Traditional and new means of poetic expression of the semantics of achromatic colors are analyzed, and the peculiarities of the aesthetic transformation of the semantics of coloratives were researched in the context of poetic military discourse.*

**Conclusion.** *It was concluded that the connotative semantics of achromatic color names is formed under the influence of the context. Coloratives help to convey the author's worldview, make it possible to deeply understand the text and shape the recipient's attitude to the text. The selection of coloratives depends on their semantic structure, and the color system of each writer is formed under the influence of the national-linguistic and individual-author's picture of the world.*

*Usually, achromatic coloratives function as components of opposition or as parts of one whole that complement each other. However, the contrasting combination is not limited to the presented colors. The wide lexical-semantic field of coloratives that function in war poetry can become the subject of further research.*

**Key words:** *achromatic coloratives, modern Ukrainian poetry about war, functional and semantic potential, national-linguistic picture of the world, individual-linguistic picture of the world, direct meaning, figurative meaning, connotation.*

Надійшла до редакції: 28.03.23.  
Прийнято до друку: 20.05.2023.

## НЕВЛАСНЕ-ПРЯМА МОВА ЯК ЗАСІБ ДИНАМІЗАЦІЇ ОПОВІДІ

*В. Ю. Голуб, аспірантка кафедри українського мовознавства  
і прикладної лінгвістики, Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького (Черкаси, Україна)*

e-mail: pyshytobi@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3470-4498>

*Статтю присвячено аналізу особливостей мови оповідних структур у повісті Зірки Мензатюк «Ангел Золоте Волосся». Мета статті передбачає з'ясування специфіки функціонування невласне-прямої мови як засобу динамізації оповіді в повісті. У процесі дослідження застосовано метод лінгвістичного опису мовних фактів. Витлумачено сутність поняття «невласне-пряма мова». З'ясовано основні типи кута зору в художньому тексті, зокрема, диференційовано просторово-часовий, психологічний та ідеологічний. Простежено, що ключовим критерієм розмежування різних типів психологічного кута зору є форма вираження наратора та його залученість до подій текстового світу. Констатовано вплив типу психологічного кута зору на організацію оповідної структури.*

*Умотивовано зарахування кута зору, представленого в аналізованому тексті, до типу В (підтипу рефлектора) та підпорядкування форм передавання мовлення й думок завданню відображення мовленнєво-мисленнєвої діяльності персонажа, його переживань і почуттів. Виявлено, що невласне-пряма мова є основним засобом репрезентації внутрішніх монологів та думок головної героїні. Наголошено на визначальній ролі невласне-прямої мови в динамізації оповідної структури завдяки ущільненню подієвого плану та насиченню його емоційним складником.*

**Ключові слова:** *невласне-пряма мова, кут зору, оповідач, література для дітей і юнацтва.*

**Актуальність.** Сучасний світ пропонує необмежений доступ до інформації, однак саме її надлишок і провокує втому та пасивність, знижує мотивацію до пізнання нового. Особливо це прикметно для дітей, у яких ще недостатньо вироблені навички концентрації уваги, зосередження на одній справі протягом тривалого часу. Література для дітей і юнацтва виконує цілу низку функцій, серед яких основними є виховна, пізнавальна та функція соціалізації. З огляду на це художні твори для юних читачів потребують дієвих механізмів залучення дитячої уваги. Сучасна дитяча письменниця Зірка Мензатюк вважає, що в «нинішній дитячій літературі має бути високий рівень динамізму, адже дітлахи, які постійно дивляться телевізор або грають у комп'ютерні ігри, звикли до мерехтливих картинок. Якщо не схопиш малюка книжкою, то він її покине й побіжить до екрана. У сучасних книжках для дітей сюжет має бути значно щільніший, ніж колись» [6]. Дослідження мовних засобів динамізації оповіді в текстах для дітей і юнацтва набуває актуальності з огляду на недостатній ступінь вивчення цього питання та його важливість у процесах пізнання дітьми навколишнього світу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Літературознавчим аспектам творчості Зірки Мензатюк присвячені розвідки О. Перетятої, С. Ушневич, В. Кизилової, Ю. Куманської, О. Дибовської. Як стилістичний прийом невласне-прямої мови досліджував В. Ващенко [4]; як прийом відтворення внутрішнього мовлення та засіб суб'єктивації тексту Т. Вавринюк [3]; як тип викладу змістово-фактуального матеріалу, пов'язаний із чужим словом, – М. Крупа [6], як синкретичний спосіб передавання чужої мови – Л. Шитик [9]; як засіб психологізації художнього зображення – І. Бехта [2]; прагматичний аспект невласне-прямої мови з'ясовано в статті О. Андрущак, І. Девлиш [1]. Дослідження невласне-прямої мови в аспектах, пов'язаних з оповідною структурою прозового художнього тексту, дасть змогу поглибити розуміння специфіки мови творів для дітей і юнацтва.

**Мета дослідження** полягає у з'ясуванні специфіки функціонування невласне-прямої мови як засобу динамізації оповіді в повісті Зірки Мензатюк «Ангел Золоте Волосся».

**Матеріали і методи дослідження.** Джерелом фактичного матеріалу слугує повість «Ангел Золоте Волосся» Зірки Мензатюк. Основним методом дослідження є лінгвістичний опис мовних фактів, який уможливив визначення форми невласне-прямої мови та характеристику її функціонування. Структурний метод використано для окреслення взаємозв'язку форм передавання думок та мовлення з оповідною структурою твору. Елементи контекстуального аналізу застосовано для пояснення використання мовних одиниць з метою увиразнення та динамізації розповіді.

**Результати дослідження та їх обговорення.** М. Шот вважає, що необхідно встановити основну відмінність між тим, «що зображено» і «з якої перспективи це зображено» [10, с. 256]. Звернення уваги на таку відмінність демонструє, як працює кут зору в художній прозі. Дослідник виокремлює три рівні дискурсу в прозовому тексті: автор – читач, наратор – наратор, персонаж – персонаж [10, с. 257]. Ця схема характеризує структуру прозового тексту загалом та номінально демонструє наявність шести кутів зору, у кожному конкретному творі одних позицій може не бути, однак інші можуть бути представлені більшою мірою [10, с. 257].

П. Сімпсон виокремлює чотири типи кута зору: просторовий, часовий, психологічний та ідеологічний. Грунтуючись на працях Б. Успенського, Дж. Фаулера та Ж. Женетта, дослідник створює власну класифікацію психологічного кута зору. Основною підставою для виокремлення двох типів є форма вираження наратора та його залученість / незалученість до подій текстового світу. Відповідно до наведеного критерію науковець вирізняє тип А – наратор від 1-ої особи, яка є учасником текстового світу, і тип В – наратор від 3-ої особи. Останній тип поділено на підтипи залежно від використання свідомості персонажів для трансляції подій: якщо свідомість залучена, то це тип рефлектор, якщо ні, то наративний. Окрім цього, тип А та В відповідно до модальних критеріїв має такі різновиди: позитивний (налаштований на співпрацю з читачем), нейтральний (оповідна модальність практично відсутня) та негативний (наявність «слів відчуження») [11, с. 51].

Просторова-часовий кут зору надає доступ до художньої реальності, яка розгортається впродовж оповіді. Мовні координати простору і часу служать для закріплення персонажа в його світі та забезпечують оглядову перспективу для читача [11, с.14]. Однак просторова-часова орієнтація в тексті – це лише один із виявів оповідної перспективи, що налаштована рефлектором вигаданої дійсності [11, с. 14]. На думку П. Сімпсона, техніка, яка об'єднує просторо-часовий та психологічний кути зору, – це репрезентація мовлення й думок у художньому тексті [11, с. 19].

Основна відмінність між прямою та непрямою мовою полягає у відсутності чи наявності посередника (інтерпретатора) у процесі її висловлення. Ефект, який продукує використання непрямої мови, передбачає оповідача у функції посередника-інтерпретатора між особою, до якої він звертається, та мовою персонажа, яку має передати. Перевагою цього ефекту є те, що непряма мова може цілком бути інтегрована в загальну оповідну структуру [10, с. 256].

М. Шот та Дж. Ліч, беручи за основу тезу про те, що наратор контролює оповідний процес, пропонують таку класифікацію форм представлення мовлення в тексті: наративне повідомлення про дію, наративне повідомлення про мовленнєвий акт, непряма мова, невласне-пряма мова, пряма мова, вільна пряма мова [10, с. 260]. Під повним контролем оповідача перебувають перша й друга форми, третя і наступні поступово позбуваються цього контролю. Аналогічно класифіковані форми передавання думок: наративне повідомлення про думку, невласне-пряма думка, непряма думка, пряма думка, вільна пряма думка [10, с. 270–271].

Під час передавання мовлення використання прямої чи вільної прямої мови створює враження того, що персонаж говорить у нашій присутності, а авторське втручання є мінімальним. Однак у прямій думці чи вільній прямій думці авторське втручання теж мінімальне, але як результат отримано монолог, розмову персонажа із самим собою [10, с. 274], тоді як невласне-пряма мова дистанціює читача від персонажа, а невласне-пряма



думка, навпаки, переносить у центр мисленнєвої діяльності індивіда. Причиною цього, уважають дослідники, є те, що для буденного спілкування нормою слугує форма прямої мови, а щодо вираження думок, то узвичаєною формою є невласне-пряма думка [10, с. 276]. Це можна пояснити тим, що пряма мова передає те, що хтось сказав дослівно, вербалізуючи мовлення особи, а непряма мова переказує основний зміст, втрачаючи індивідуальне мовленнєве втілення. Однак думки інших людей не підлягають сторонньому спостереженню, тому форма прямої думки в тексті постає більш штучною, ніж непрямі форми [10, с. 277].

Залежність між кутом зору та внутрішнім мовленням полягає в тому, що коли автор обирає представлення думок персонажа в будь-якій формі, то він запрошує побачити речі з перспективи героя тексту, тобто стати рефлектором художнього світу [10, с. 273].

Традиційно в художньому тексті виокремлюють два плани мовлення – авторське, тобто оповідача, і персонажне, причому мовленнєва діяльність першого є головною. Серед способів передавання чужої мови варто виокремити дослівне, недослівне та синкретичне відтворення чужої мови, «що постає внаслідок взаємозв'язку та взаємопереходів між її різновидами» [9, с. 366]. Дослівне відтворення чужої мови утілюють конструкції з прямою мовою, діалоги та полілоги; недослівне репрезентоване компонентами з непрямою мовою, а також перехідними конструкціями, до яких зараховано вільну непряму мову, внутрішню пряму мову, невласне-пряму мову, вільну непряму мову [там само, с. 374].

Л. Шитик відзначає, що конструкції з прямою мовою виявляють міжранговий синкретизм, «зумовлений системною взаємодією різних мовних рангів – речення і тексту» [там само, с. 367], непряма мова демонструє ознаки синкретизму змісту, оскільки «репрезентує в авторській інтерпретації чужу мову» [там само, с. 371].

Оповідна структура аналізованої повісті має наратора від третьої особи, однак зображення художньої дійсності подано за допомогою свідомості головного персонажа тексту – дівчинки Галі, що вможливує зарахування цього кута зору, згідно з класифікацією П. Сімсона, до типу В, підтипу рефлектора, основною ознакою якого є утворення «центру свідомості» в оповіді [11, с. 63]. З огляду на це, усі форми передавання мовлення та думок підпорядковані завданню відобразити мовленнєво-мисленнєву діяльність персонажа, її переживань та почуттів, оцінок і висновків, тому основною формою представлення як мовлення, так і думок постає невласне-пряма мова – «це особлива форма чужої мови, яка виникла в художній літературі на ґрунті прямої і непрямої мови, об'єднавши в собі окремі риси обох: від прямої мови тут синтаксична будова речень, інтонування їх, ритмомелодика, експресія; від непрямої мови – виклад автора і тісний зв'язок з авторською манерою оповіді» [5, с. 281].

Твір розпочато з опису психологічного стану дівчинки, який виражено за допомогою повтору негативно забарвленої експресивної лексеми *паскудно*, що з кожним реченням набуває більшої інтенсифікації та реалізує максимальний вияв в утворенні спільнокореневого слова *препаскудним*, а також переходом до синоніма з іншим смисловим відтінком *нестерпно*, який відображає зміну, зокрема погіршення психологічного стану дитини, її нездатність витримувати такий обсяг емоційної напруги. Основним семантичним компонентом повторюваного слова була констатація відчуття дівчинки: «негарний, непривабливий; чим-небудь зіпсований, поганий, мерзенний, гідкий» [8], а семантика слова *нестерпний* сигналізує про те, що таких відчуттів уже занадто «важко або неможливо витерпіти, перенести» [8, с. 389], напр.: *Життя – паскудна штука, Галя давно це зрозуміла. Паскудно в школі, бо її улюблена вчителька Наталя Василівна вийшла заміж і виїхала з Києва. Тепер замість неї Катерина Петрівна, яка робить Галі зауваження ледь не на кожному уроці. Паскудно вдома, бо батьки сварять Галю за ті зауваження, записані в щоденнику, за погані оцінки і ще багато за що. Паскудно влітку на канікулах, тому що жодного разу Галя нікуди не поїхала, не те щоб у Єгипет чи Туреччину, а хоч би в недалекий Крим. Навіть ім'я у неї паскудне. <...> Але таким препаскудним, як останні три місяці, життя ще ніколи не було. Тепер воно стало по-справжньому нестерпне. Взимку на ковзанці Степанчик, менший Галин братик, зламав собі ніжку (с. 5–6).* Назва цього розділу

повісті «Галині нещастя» виразно ілюструє його головний предмет зображення. У повісті переважно описано зміну психологічних станів головної героїні від безнадії та розпачу до щастя, а також шлях до цього через зміну способу мислення та сприйняття навколишньої дійсності.

Використання невластне-прямої мови для передавання внутрішнього мовлення дівчинки надає оповіді діалогічності, експресивності. Елементами, що утворюють такий ефект, є питальні речення та короткі відповіді на них, напр.: *А ще він видався їй знайомим. Його лагідне обличчя вона вже десь бачила, як і світлі кучері навколо лиця, і схилену в задумі голову. Але де, коли вона могла його зустріти? Не на вулиці, оце вже точно. Таких зачісок сто років як не носять. І не вдягають подібного одягу. Що воно – сорочка, тога? Якесь незрозуміла хламида. Хто ж він? Галя не знала і навіть не здогадувалася. Спитати, як його звать, теж було не дуже зручно, але хіба зручніше тупцювати мовчки на порозі власної кімнати?* (с. 11); *Вона таки десь бачила цього юнака. Цього ...ангела? Він – ангел? Він дивився на дівчинку і, мабуть, у душі посміювався з її розгубленості, а ще більше – з нетямущості, тож Галя врешті взяла себе в руки. Іди знай, може, ангели так-ось запросто і з'являються? Вона не в курсі, бо нічого про них не читала, в шкільних підручниках про ангелів не пишуть* (с. 12).

За ступенем взаємодії оповідача й героя дослідники виокремлюють три типи невластне-прямої мови. Для першого характерне надання провідної ролі персонажеві, для другого – виклад зроблено майже в рівних пропорціях, у третьому – оповідь переважно веде наратор, час від часу надає слово героєві [6, с. 249–250]. Наведена класифікація схожа з різновидами, які виокремила Т. Вавринюк: «літературна» і «характерологічна» невластне-пряма мова [3, с. 45–46]. В аналізованій повісті основним типом невластне-прямої мови є характерологічний, оскільки вона має ознаки наближення до прямої мови, зокрема окличні, питальні речення, оцінно-експресивна лексика, що увиразнює специфіку мислення головної героїні: *Он воно що. Цікаво, цікаво. Тільки що тут упізнавати? Галя могла б заприсягтися, що ніколи раніше не бачила ні цих круч, ні церкви. Хоча, якщо придивитися, краєвид нагадував щось знайоме <...> Близні печери! Здурити можна: виходить, вона бачить Києво-Печерську лавру. Точніше те, з чого лавра починалася* (с. 17); *Значить, дива не сталося. На жаль. Просто гра світла, бо сонце надворі то заходило, то виходило з-за хмар, та ще в собор випадково залетів голуб. А майстри повірили, що то Дух Святий. Воно ж давно діялося, народ був темний. Еге, кожен бачить, що хоче... Галя відчула розчарування. Замість дива – всього лиш видиво. Алімпій у нього повірив. І постригся в ченці. Чесно кажучи, з хлопцем вчинили негарно. Подобою дива заманили в монастир. Він же щирий, довірливий, це ж видно неозброєним оком* (с. 34); *Але ж Галя не така, вона не обманює. Гроші їм справді дуже-дуже потрібні. Щоб урятувати Степанчика. Хіба можна, що миле, хороше хлоп'я на все життя лишилося калічкою? Звісно, ні. Тому Галя мусить ...просити. І все ж їй гидко й соромно, соромно так, що нема сил підвести очі* (с. 81).

Структура викладу подій у повісті представлена послідовною зміною діалогів персонажів, невисловленого мовлення героїні (як реакції на зображені події чи комунікативну ситуацію) та внутрішніх монологів-роздумів дівчинки над її проблемами й способами їхнього розв'язання. Прикметною рисою введення невластне-прямої мови, яка передає думки та переживання, є використання лексем на позначення процесів мислення, емоційного стану, напр.: *В голові, мов віхола, крутилося безліч думок. Про що спитати несподіваного гостя? Яка в неї оцінка за контрольну з математики? Чи за що її кривдить Сашко Гнатенко (бо сьогодні він знову дражнився)? Але ж ні, то все дурниці, треба спитати про головне. Коли одужає Степанчик? І чому Галя така невдатна, що всі її сварять і сварять? Чи, може, краще нічого не питати, а натомість попросити, щоб її прикроці минулися? Може, ангел і з'явився, щоб допомогти? Цього Галі хотілося найдужче* (с. 13); *Той хлопець її зацікавив. Яким він був, що ангел потоваришував із ним? Святим та Божим, з ранку до ночі молився? Чи, навпаки, звичайною дитиною?* (с. 14); *І враз Галю осінило. Мити скло в автомобілях! Ось заняття, якого вона шукала!* (с. 63); *Схвильована,*

*розчервоніла, Галя сіла на своє місце, не вірячи власному щастю. Дві дванадцятки! Ото мама здивується та зрадіє, коли дізнається!* (с. 37).

Іншою формою передавання чужих думок є вільна непрямая мова, зокрема її різновид – напівпряма мова, специфіка якої полягає в тому, що вона «оформлена як непрямая (складнопідрядним реченням), але з посиланням на мовця та відтворенням граматичної будови і стилю прямої мови; обов'язковим є вживання форм розмовної мови, вставних одиниць, модальних слів» [9, с. 399]. Такі конструкції висвітлюють мислення переважно другорядних персонажів, напр.: *Майстер зробив промовисту паузу, мовляв, ось яка це важлива справа* (с. 29); *Остан позад ігумена беззвучно затанцював, засяяв усмішкою від вуха до вуха, мовляв, ага, а чи я не казав? Отець Матвій Прозорливий не помиляється!* (с. 31); *Класом перебіг здивований шепіт. Це ж треба – дві дванадцятки одним махом! Ісанка невдоволено заковпила губу, мовляв, як це так, що хтось обігнав її, відмінницю?*(с. 37).

Використання невластне-прямої мови допомагає зробити поступові переходи між мовленням оповідача та персонажа, скоротити дистанцію між відчуттями, переживаннями, які пов'язані із зображеною подією, та їхньою інтерпретацією, рефлексією на них головної героїні. Зазначене вище вможливує динамізацію оповіді за рахунок ущільнення подієвого плану та насичення його емоційним складником.

Повість Зірки Мензатюк є прикладом того, як в адекватній (динамічній та цікавій) для дитини формі викладу зобразити процес самопізнання, саморозвитку та саморефлексії, який слугує необхідною умовою дорослішання і становлення особистості, оскільки може бути інструментом для пошуку виходу зі складних життєвих ситуацій.

**Висновки і перспективи.** Дослідження засобів увиразнення оповідних структур художніх творів – необхідна частина осмислення художньої літератури загалом. Невластне-пряма мова як синкретична форма передавання мовленнєво-мисленнєвої діяльності головного персонажа тексту надає змогу стиснути розлогі монотонні описи в більш емоційно насичені, що викликає відчуття швидкої зміни подій та безперервності, тобто динамізує оповідь. Такий вибір автора допомагає захопити увагу читача й утримати її до кінця історії.

Перспективу подальших наукових пошуків убачаємо в дослідженні засобів експресивності художньої оповіді на матеріалі творів для дітей і юнацтва.

#### Список використаної літератури

1. Андрущак О., Девлиш І. Невластне-пряма мова в новелі «Вежа з чорного дерева» Дж. Фаулза: прагматичний аспект. *Молодий вчений*. 2020. № 2.1(78.1). С. 1–3.
2. Бехта І. Невластне-пряма мова в структурі жанру малих форм (на матеріалі американського – short story XIX–XX століття) : дис ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Львівський ун-т ім. І. Франка. Львів, 1993. 188 с.
3. Вавринюк Т. Невластне-пряма мова як засіб суб'єктивації тексту. *Мандрівець*. 2004. № 2. С. 45–47.
4. Ващенко В. Стилiстичні явища в українській мові. Харків : Видавництво ХДУ, 1958. 228 с.
5. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вища школа, 1987. 352 с.
6. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2010. 496 с.
7. Левко А. Зірка Мензатюк: «Головне, що з'явилась інша молодь». URL : <http://www.barabooka.com.ua/golovne-shho-z-yavilas-insha-molod/> (дата звернення : 05.03.2023).
8. Словник української мови : в 11 томах. URL : <http://sum.in.ua/> (дата звернення : 25.02.2023).
9. Шитик Л. Синхронна перехідність синтаксичних одиниць в українській літературній мові : монографія. Черкаси : видавець Чабаненко Ю. А., 2014. 474 с.
10. Leech G., Short M. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Edinburgh: Pearson Education Limited, 2007. 404 p.
11. Short M. *Exploring the language of poems, plays and prose*. London and New York : Routledge, 2013. 416 p.
12. Simpson P. *Language, Ideology and Point of View*. London and New York : Routledge, 2005. 184 p.

### Список використаних джерел

1. Мензатиук З. Ангел Золоте Волосся : повість. Київ : Знання, 2019. 127 с.

### References

1. Andruschak, O. & Devlysh, I. (2020). Nevlasne priama movy v novelli «Vezha z chornoho dereva» Dzh. Faulza : pragmatychnyi aspect [Free Indirect Speech in the novella «The Ebony Tower» John Fowles: Pragmatic Aspect]. In : *Molodyi vchenyi* [Young Scientist], 2.1(78.1), 1–3 (in Ukr.).
2. Bekhta, I. (1997). Nevlasne-priama mova v strukturii zhanru malyh form (na materialii amerykanskooho short story – XIX–XX stolittia) [Free Indirect Speech in the structure of the genre of small forms (based on the material of the American short story of the 19th–20th centuries)]. PhD dissertation (Germanic languages). Lviv, 188 (in Ukr.).
3. Vavryniuk, T. (2004). Nevlasne-priama mova yak zasib subiektyvatsii tekstu [Free Indirect Speech as means of text subjectivation]. In : *Mandrivets* [The traveler], 2, 45–47 (in Ukr.).
4. Vaschenko, V. (1958). Stylistychni yavyscha v ukrainskii movi [Stylistic phenomena in the Ukrainian language]. Kharkiv : Vydavnytstvo HDU, 228 (in Ukr.).
5. Koval, A. (1987). Praktychna stylistyka ukrainskoi movy [Practical stylistics of the modern Ukrainian language]. Kyiv : Vyscha shola, 352 (in Ukr.).
6. Krupa, M. (2010). Lihvistychnyi analiz hudozhnoho tekstu [Linguistic analysis of the artistic text]. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky, 496 (in Ukr.).
7. Levko, A. Zirka Menzatiuk: «Holovne scho zivylasia insha molod» [Zirka Menzatyuk: «The main thing is that other young people appeared»]. Available at: <http://www.barabooka.com.ua/golovne-shho-z-yavilas-insha-molod/> (in Ukr.).
8. Slovyk ukrainsoi movy: v 11 tomah [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. Available at: <http://sum.in.ua/> (in Ukr.).
9. Shytyk, L. (2014). Synhronna perehidnist syntaksychnykh odyntys v ukrainskii literaturnii movi [Synchronous transitivity of syntactic units in the Ukrainian literary language]. Cherkassy : vydavets Chabanenko Yu., 474 (in Ukr.).
10. Leech, G. & Short, M. (2007). Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. Edinburgh : Pearson Education Limited, 404 (in Eng.).
11. Short, M. (2013). Exploring the language of poems, plays and prose. London & New York: Routledge, 416 (in Eng.).
12. Simpson, P. (2005). Language, Ideology and Point of View. London & New York: Routledge, 184 (in Eng.).

### List of used sources

1. Menzatiuk Zirka. (2019). Angel Golden Hair. Kyiv: Znannia, 127 (in Ukr.).

### FREE INDIRECT SPEECH AS MEANS OF DYNAMIZATION OF THE STORY

*Victoria Holub, postgraduate of Department of Ukrainian Linguistics  
and Applied Linguistics, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy,  
(Cherkasy, Ukraine)*

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

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3470-4498>

**Abstract. Introduction.** Today, access to information is unlimited, and it provokes fatigue and loss of interest in learning new things. This especially applies to children who have not yet sufficiently developed the skills of concentration and focusing attention on one thing for a long time. Literature for children and youth performs a number of functions, among which educational, cognitive and socialization are the main ones, and therefore it needs effective mechanisms of attracting children's attention to its product. Contemporary Ukrainian children's writer Zirka Menzatyuk emphasizes the importance of a high degree of dynamism in children's literature, because it can make the fiction to be more competitive with other sources of information. Therefore, the study of linguistic means of dynamizing the narrative in texts for children becomes relevant in view of the insufficient degree of study of this issue and its importance in the processes of children's cognition of the world.

**The purpose.** Purpose is to clarify the specifics of the functioning of free indirect speech as means of dynamizing the narrative in the story «Angel Golden Hair» written by Zirka Menzatiuk.

**The methods.** To achieve this goal involved the method of linguistic description, also the author of the article used structural approach and the elements of contextual analysis.

**Main results of the study.** Finding out what is depicted in the literary text and from which perspective it is done gives an understanding of the specifics of the functioning of the point of view in fiction. The relationship between the point of view and the inner speech is that when the author chooses to present the

thoughts of the character in any form, he invites to see things from the perspective of the hero of the text, it means to become a reflector of the fictional world. The narrative structure of the analyzed story has a narrator from the third person, but fictional reality is presented using the consciousness of the main character of the text, it makes possible to classify this point of view, according to P. Simpson's classification, to type B, a reflector subtype, in which the formation of the «center of consciousness» is the main feature. All forms of transmission of speech and thoughts are used to reflect the inner speech and thought of the character, her feelings, evaluations and conclusions, therefore, the main form of presentation of both speech and thoughts is free indirect speech. In the analyzed novel, the main type of free indirect speech is characterological, since it has signs of approaching direct speech, in particular exclamatory, interrogative sentences, evaluative and expressive vocabulary, which clearly emphasizes the specifics of the main character's thinking. The structure of the presentation of the events in the story is represented by a consistent change of the character's dialogues, the unspoken speech as a reaction to the depicted events, and the girl's internal monologues-reflections on her problems and ways to solve them. A distinctive feature of the introduction of free indirect speech that conveys thoughts is the use of words to denote thought processes and emotional states. Another form of conveying thoughts is semi-direct speech, which highlights the thinking of secondary characters.

**Originality.** The scientific research is the first attempt to analyze the free indirect speech as means of dynamization of the story on the materials of works for children and youth.

**Conclusion and specific suggestions of the author.** The necessary part of understanding fiction in general is exploration of the means of expressing the narrative structures of this works. Free indirect speech makes possible to compress long monotonous descriptions into more emotionally saturated ones, it caused the effect of rapid change of events and continuity, it dynamizes the story. This author's choice grabs the reader's attention and keep it until the end of the story.

We see the prospect of further scientific research in the study of means of expressiveness of narrative structure on the material of works for children and youth.

**Key words:** free indirect speech, point of view, narrator, works for children and youth.

Надійшла до редакції: 08.03.23.

Прийнято до друку: 20.05.2023.

## ЗАГОЛОВКИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ФІЛЬМІВ: КОМУНІКАТИВНИЙ ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ВИМІРИ

*С. С. Прутула, аспірант кафедри української мови,  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
(Київ, Україна)*

e-mail: s.prytula.asp@kubg.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7481-5600>

*Статтю присвячено дослідженню кінозаголовків українських фільмів, вироблених упродовж 2018–2022 рр. за підтримки Державного агентства України з питань кіно. Мета статті – з'ясувати комунікативні та структурно-семантичні особливості українських кінозаголовків через призму їхньої взаємодії з глядачем. Дібрано й проаналізовано 59 заголовків фільмів. З огляду на їхню структуру, вирізняють однокомпонентні та багатокомпонентні заголовки, визначено шість основних способів комунікації цих заголовків із потенційною аудиторією. З'ясовано, що формування очікувань, інтригування та налаштування на певні емоції і формування впізнаваності бренду є обов'язковими комунікаційними чинниками, а розкриття сюжету фільму, інформація про героїв та міжкультурні зв'язки (апелювання до книг, інших фільмів чи явищ) слугують важливими складниками кінозаголовків, що сприяє приверненню уваги до майбутньої кінострічки й допомагає формувати цільову аудиторію фільму.*

**Ключові слова:** кінозаголовки українських фільмів, однокомпонентні заголовки, багатокомпонентні заголовки, відомі найменування, відапелятивні найменування.

**Актуальність.** Важливим складником успішності фільму є кінозаголовок, адже він може створити належний емоційний настрій глядача, сформувати сподівання та очікування перед переглядом кінострічки. Французький філософ-структураліст Р. Барт, досліджуючи оповідання Е. По «Правда про історію з містером Вальдемаром», зазначав, що функції заголовків недостатньо досліджені, а тому можна виокремити лише два значення: оголошення (пов'язане з конкретним змістом) і вказування (на те, що далі буде літературна «річ») [1, с. 501]. Хоч його слова стосувалися заголовків літературних творів, але є актуальними й для такого виду мистецтва, як кінематограф.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Нині накопичений значний досвід вивчення заголовків загалом та назв фільмів зокрема. Аналіз заголовків сучасних художніх творів представлено в працях М. Гаган [17], Ж. Женетт [16] Л. Юлдашевої [14; 15] та ін. Заголовки в англійському публіцистичному дискурсі досліджували І. Савчук та Н. Стрюк [8], особливості заголовків у засобах масової інформації аналізували Н. Кондратенко [4], В. Ревенко [7], Г. Шаповалова [11], Л. Шитик [12]. Кінозаголовки були об'єктом дослідження А. Павельєвої, Н. Борути [6], Т. Крупеньової [5] та ін. Трансформації і тактики перекладу фільмонімів перебували в полі зору Н. Іваницької [3], О. Черник [10], Л. Шитик, Л. Юлдашевої [13] та ін. Попри наукову зацікавленість проблемами номінування фільмів, бракує комплексного дослідження кінозаголовків, у яких були б схарактеризовані їхні структурні, семантичні та комунікативно-прагматичні особливості. Актуальність теми наукового пошуку зумовлена необхідністю проаналізувати заголовки фільмів, створених за підтримки Держкіно, задля подальшої можливості окреслення оптимальних стратегій їх творення й добору з метою популяризувати український кінопродукт.

**Мета дослідження** полягає в з'ясуванні комунікативних та структурно-семантичних особливостей кінозаголовків українських фільмів через призму їхньої взаємодії з глядачем. Для досягнення поставленої мети проаналізовано структурно-граматичну специфіку однокомпонентних та багатокомпонентних назв фільмів, окреслено найпродуктивніші моделі творення кінозаголовків. Об'єктом дослідження є кінозаголовки українських фільмів періоду 2018–2022 рр. Предмет вивчення – їхні комунікативні та структурно-семантичні особливості.

**Матеріали й методи дослідження.** Для аналізу залучено кінозаголовки українських фільмів, що створені впродовж 2018–2022 рр. за підтримки Державного агентства України з питань кіно. Загальна кількість кінострічок, вироблених за цей проміжок часу, становить 59 одиниць – це художні, науково-популярні, документальні та анімаційні фільми.

Для досягнення поставленої мети й розв’язання конкретних завдань використано такі методи: лінгвістичного опису мовних фактів із залученням прийомів структурно-семантичного аналізу (для систематизації заголовків, опису їхньої специфіки); метод спостереження, спрямований на з’ясування сутності досліджуваного явища; метод компонентного аналізу (для характеристики семантичних особливостей кінозаголовків), контент-аналіз та кількісний метод.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Фільми є однією з форм мистецтва та розваг, що здатні впливати на суспільство, привертаючи увагу до важливих проблем; об’єднувати, адже їх часто дивляться з друзями чи з родиною, а тому вони забезпечують спільний досвід; також фільми мають здатність надихати людей і навчати їх. Водночас перегляд фільмів є одним із найпопулярніших занять, що допомагає глядачеві розслабитися, провести час наодинці, у колі друзів або родини, утекти від буденності й відчути нові емоції.

Важливу роль у створенні та розвитку українського кінематографу відіграє Державне агентство України з питань кіно. Воно надає фінансову та інші види підтримки українським кінематографістам і продюсерським компаніям, зокрема фінансує кінопроекти, навчальні програми для кінематографістів, допомагає популяризувати фільми не лише в Україні, а й за кордоном. Завдяки ініціативам Держкіно кінематографісти мають усі ресурси, необхідні для створення високоякісних фільмів, що поповнюють культурну спадщину країни.

Загалом процес створення фільму охоплює три частини:

– розроблення (препродакшн) – на цьому етапі створюють сценарій, добирають акторів, визначають фінансування, складають графік виробництва, розвідують локації для зйомки, а також затверджують заголовок фільму, який слугуватиме відправним пунктом формування очікувань від його перегляду;

– виробництво – безпосереднє знімання кінопродукту;

– постпродакшн – процес монтування, створення візуальних ефектів, кольорокорекція та фінальне редагування знятого продукту.

Як зазначає американський сценарист і режисер Стенлі Д. Вільямс, фільммейкери знають декілька способів залучення уваги аудиторії до фільму. Їх він називає «зшиванням» (англ. suturing) і диференціює на три види: фізичне, емоційне та моральне зшивання. *Фізичне зшивання* пов’язане із зануренням глядача у фільм за допомогою звуку або візуальним способом (операторська робота, а також візуальні чи нарративні прогалини, які заповнює глядач, або спецефекти).

*Емоційне зшивання* відбувається тоді, коли персонажі й події у фільмі привертають увагу глядача. Емоційна близькість виникає внаслідок того, що герої смішні, сильні, красиві, чарівні тощо. У такому разі глядач асоціює себе з персонажем та відчуває спорідненість із ним. Це суто емоційна реакція, заснована на зовнішньому вигляді та поведінці персонажа.

*Моральне зшивання* ґрунтоване на тому, що в основі кожного успішного фільму лежить конфлікт цінностей, який мають сприйняти й усвідомити глядачі. Саме він показує, про що насправді фільм. Найпростішим способом реалізувати цю взаємодію є так звана «моральна передумова», що породжує основні цінності, навколо яких виникає конфлікт і на основі чого розвивається сюжетна лінія, а також завдяки чому змінюється герой фільму (на краще чи на гірше) [18].

Попри те що якість фільму є важливим складником його успішності та популярності, значну роль у його успіхові відіграє вдалий добір акторів, тизер-трейлер, трейлер, рекламна кампанія та заголовок. Саме на останньому лежить первинна відповідальність, оскільки інформація про назву фільму зазвичай з’являється ще до показу перших тизерів та до оприлюднення інформації про акторський склад чи про сюжет.

Головним завданням заголовка є його здатність взаємодіяти з потенційною аудиторією, щоб привернути увагу до майбутнього фільму. Для дослідження способів комунікації заголовка з глядачем дібрано фільми, спонсоровані Державним агентством України з питань кіно за останні 5 років.

У процесі комунікації з потенційною аудиторією заголовки виконують низку завдань, зокрема.

1. Формування очікувань, що може допомогти потенційному глядачеві ухвалити рішення стосовно того, хоче він чи вона дивитися цей фільм або ні.

2. Інтригування, налаштування на певні емоції (задавання тону). Назва фільму, яка інтригує або привертає увагу, може зацікавити глядачів, що спонукатиме їх до перегляду. Наприклад, кінозаголовок *«Коли падають дерева»* формує очікування того, що це буде драматичний, меланхолійний фільм, імовірно, про кохання двох людей, але ми не знаємо героїв і не можемо передбачити ні сюжет, ні час чи місце дії. Однак сама назва інтригує, налаштовує на відповідні емоції.

3. Формування впізнаваності бренду. У рекламній кампанії фільм слугує продуктом, який необхідно продати споживачеві, тобто глядачеві. Успіх продажу залежить від того, наскільки заголовок яскравий і легко запам'ятовуваний. Водночас фільм може слугувати брендом (від успішності першого фільму залежить, чи раціонально створювати сиквели, приквели, кросовери чи спінофи) або представляти бренд (фільм є частиною певної франшизи, наприклад «Студія Квартал-95», кіновсесвіти «Marvel» та «DC»).

Під час написання сценарію автори тяжіють передусім до вищезгаданих властивостей заголовку, вони є обов'язковими складниками його успішності. У ході дослідження виявлено ще три способи комунікації назви кінофільму з аудиторією: розкриття сюжету фільму, інформація про героїв та міжкультурні зв'язки (апелювання до книг, інших фільмів чи явищ). Дібраний лексичний матеріал засвідчує, що деякі кінозаголовки репрезентують два способи комунікації назви з аудиторією. Узагальнену інформацію про специфіку їхньої взаємодії представлено в табл. 1.

Таблиця 1

**Кінозаголовки, що містять додаткову інформацію про фільм**

Способи комунікації назви кінофільму з аудиторією	Кінозаголовки
Кінозаголовки, що розкривають сюжет фільму	«Гірська жінка: на війні» «Скажене весілля» «Скажене весілля 2» «Скажене весілля 3» «З України до Голлівуду» «Співає Івано-Франківськтеплокомуненерго» «Історія зимового саду» «Крути 1918» «Борщ. Секретний інгредієнт»
Кінозаголовки, що розкривають інформацію про героїв фільму	«Позивний “Бандерас”» «Захар Беркут» «Фокстер і Макс» «Східняк» «Історія Лізи» «Моя бабуся з Марса» «Співає Івано-Франківськтеплокомуненерго» «Малевич» «Мій дідусь – Дід Мороз» «ЮКІ» «Довбуш»



	«Зірки за обміном» «Віктор_Робот» «Антон і червона химера» «Мавка. Лісова пісня» «Снайпер. Білий Ворон»
Кінозаголовки, що поєднані з іншими фільмами, книгами чи явищами (міжкультурні кіноназви)	«Дике поле» «Позивний “Бандерас”» «Гоголь Док» «Донбас» «Викрадена принцеса: Руслан і Людмила» «Чорний ворон» «Захар Беркут» «Парфенон (Стасіс)» «Східняк» «Пекельна Хоругва, або Різдво Козацьке» «Черкаси» «Малевиц» «Крути 1918» «Мій дідусь – Дід Мороз» «Пофарбоване пташення» «Шлях Самурая» «Фортеця Хаджибей» «Довбуш» «Егрегор» «Зарваниця» «Мавка. Лісова пісня» «Безславні кіпаки»

Структурно-семантичні особливості кінозаголовків також є дієвим чинником успішності фільму. Загалом заголовки диференційовано на однокомпонентні та багатокомпонентні. З огляду на структуру та зв'язок із твірними словами, М. М. Торчинський вирізняє дві групи однокомпонентних назв: відапелятивні та відонімні [9, с. 563]. Відапелятивні заголовки корелюють із загальними назвами, за граматичною специфікою їх диференційовано на відіменникові, відприкметникові, відзайменникові, відчислівникові, віддієслівні і відприслівникові. Відонімні охоплюють відвітонімні, відтопонімні, відкосмонімні, відпрагматонімні, відідеонімні та відергонімні [9, с. 563]. Багатокомпонентні заголовки репрезентовані такими моделями:  $N_{1sin} + N_{1sin}$ ;  $Adj_{1sin} + N_{1sin}$ ;  $N_{1sin} + N_{2sin}$ ;  $N_{1sin} + Adj_{1sin} + N_{1sin}$  та ін. (див. табл. 2).

Таблиця 2

### Структурні моделі однокомпонентних та багатокомпонентних кінозаголовків

Однокомпонентні заголовки		
«Донбас»	Відонімне найменування	Топонім
«Черкаси»		Прагматонім
«Малевиц»		Вітонім (антропонім)
«Довбуш»		Вітонім (антропонім)
«Егрегор»		Вітонім (міфонім)
«Зарваниця»		Топонім
«Міф»	Відапелятивне найменування	Відіменникове
«Заборонений»		Віддієслівне
«Сквот32»		Відіменниково-числівникове

«Ефір»		Відіменникове
«Східняк»		Відіменникове
«ЮКІ»		Відіменникове
Багатокомпонентні заголовки		
«Захар Беркут» (лексичне словосполучення)		$N_{1sin} + N_{1sin}$
«Фокстер і Макс» (сурядне)		$N_{1sin} + i + N_{1sin}$
«Я, Ти, Він, Вона» (сурядне)		$Pron + Pron + Pron + Pron$
«Пекельна Хоругва, або Різдво Козацьке» (сурядне, пояснювальне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin} + або + N_{1sin} + Adj_{1sin}$
«Історія Лізи» (підрядне)		$N_{1sin} + N_{2sin}$
«Сказане весілля» (підрядне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Сказане весілля 2» (підрядне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin} + Num$
«Сказане весілля 3 (підрядне)		$Adj_{sin} + N_{1sin} + Num$
«Дике поле» (підрядне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Гоголь Док» (підрядне)		$N_{1sin} + N_{1sin}$
«Чорний ворон» (підрядне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Халепа на 5 баксів» (підрядне)		$N_{1sin} + на + Num + N_{6sin}$
«Холодна кров» (підрядне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Крути 1918» (підрядне)		$N_{1sin} + Num$
«Безславні кріпаки» (підрядне)		$Adj_{1pl} + N_{1pl}$
«Весільний спадок» (підрядне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Пофарбоване пташеня» (підрядне)		$Part_{1sin} + N_{1sin}$
«Шлях Самурая» (підрядне)		$N_{1sin} + N_{2sin}$
«Спадок брехні» (підрядне)		$N_{1sin} + N_{2sin}$
«Гола правда» (підрядне)		$Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Зірки за обміном» (підрядне)		$N_{1pl} + за + N_{5sin}$
«Кава з кардамоном» (підрядне)		$N_{1sin} + з + N_{5sin}$
«Із зав'язаними очима» (підрядне)		$Із + Adj_{5pl} + N_{5pl}$
«Бурштинові копи» (підрядне)		$Adj_{1pl} + N_{1pl}$
«Погані дороги» (підрядне)		$Adj_{1pl} + N_{1pl}$
«Парфенон (Стасіс)» (уточнення)		$N_{1sin} + N_{1sin}$
«Фортеця Хаджибей» (підрядне, прикладкове)		$N_{1sin} + N_{1sin}$
«Поїзд "Київ-Війна"» (підрядне, прикладкове)		$N_{1sin} + N_{1sin} + N_{1sin}$
«Віктор_Робот» (підрядне, прикладкове)		$N_{1sin} + N_{1sin}$
«Історія зимового саду» (підрядне складне)		$N_{1sin} + Adj_{2sin} + N_{2sin}$
«Моя бабуся з Марса» (підрядне складне)		$Pron_{1sin} + N_{1sin} + з + N_{2sin}$
«Герой мого часу» (підрядне)		$N_{1sin} + Pron_{2sin} + N_{2sin}$
«Мої думки тихі» (підрядне складне)		$Pron_{1pl} + N_{1pl} + Adj_{1pl}$
«Викрадена принцеса: Руслан і Людмила» (складне підрядно-сурядне)		$Part_{1sin} + N_{1sin} + N_{1sin} і N_{1sin}$
«Антон і червона химера» (складне словосполучення, сурядно-підрядне)		$N_{1sin} + і + Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Коли падають дерева» (речення)		$коли + V + N_{1pl}$
«Гірська жінка: на війні» (речення)		$Adj_{1sin} + N_{1sin} + на + N_{6sin}$
«В радості, і тільки в радості» (речення)		$V + N_{6sin} + і тільки + в + N_{1sin}$

«З України до Голлівуду» (речення)	$з + N_{2sin} + do + N_{2sin}$
«Мій дідусь – Дід Моро»з (речення)	$Pron_{1sin} + N_{1sin} + N_{1sin} + N_{1sin}$
«Де гроші» (речення)	$Де + N_{1pl}$
«Співає Івано-Франківськтеплокомуненерго» (просте непоширене речення)	$V + N_{1sin}$
«Чому я живий» (просте поширене речення)	$Чому + Pron + Adj_{1sin}$
«Борщ. Секретний інгредієнт» (називний уявлення та підрядне словосполучення)	$N_1 + Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Мавка. Лісова пісня» (називний уявлення та підрядне словосполучення)	$N_{1sin} + Adj_{1sin} + N_{1sin}$
«Снайпер. Білий Ворон» (називний уявлення та підрядне словосполучення)	$N_{1sin} + Adj_{1sin} + N_{1sin}$

З огляду на структурні особливості кінозаголовків, проаналізуємо виявлені способи взаємодії їх із глядачем. Деталі сюжету фільму за допомогою взаємозв'язків між компонентами назви продемонстровано в таких заголовках:

– «Гірська жінка: на війні» – іменник у місцевому відмінку однини з прийменником *на* ( $на + N_{6sin}$ ) уточнює обставини, за яких розгортається сюжет фільму;

– «Скажене весілля» ( $Adj_{1sin} + N_{1sin}$ ): іменник у називному відмінку вказує на те, про що буде фільм, а прикметник доповнює цю назву, даючи якісну характеристику і створюючи настрій;

– «Скажене весілля 2» та «Скажене весілля 3» ( $Adj_{1sin} + N_{1sin} + Num$ ) загалом відтворюють модель попереднього фільму, відрізняючись лише наявністю числівників, що сигналізують про продовження попередньої частини;

– «З України до Голлівуду» ( $з + N_{2sin} + do + N_{2sin}$ ) – іменники в родовому відмінку з прийменниками вказують на напрям дії, зокрема на вихідний і кінцевий пункти руху, що допомагає спрогнозувати особливості сюжету фільму: із назви зрозуміло, що фільм буде про українців у Голлівуді;

– «Крути 1918» ( $N_{1sin} + Num$ ) – кінозаголовок містить назву селища, що розташоване в Чернігівській області, проте числівник 1918 дає зрозуміти, що у фільмі йтиметься саме про залізничну станцію, де відбувся бій між армією УНР та радянською Росією в 1918 році;

– «Борщ. Секретний інгредієнт» ( $N_1 + Adj_{1sin} + N_{1sin}$ ) – перше речення заголовка являє собою особливу конструкцію – називний уявлення, що створює «специфічний зачин – тло, на якому розгортається розповідь» [2, с. 146–147], актуалізує поняття, що потребує доповнення або роздумів; отже, іменник *борщ* викликає в читача уявлення про те, що у фільмі йтиметься про страву, друге ж речення, тематично пов'язане з першим, конкретизує заголовок і водночас інтригує глядача, спонукаючи дізнатися про секретний інгредієнт;

– «Історія зимового саду» ( $N_{1sin} + Adj_{2sin} + N_{2sin}$ ) – іменник у називному відмінку *історія* вказує на тип розповіді – подія, пригода чи випадок, а залежний іменник у родовому відмінку разом із прикметником розкриває деталі того, про що йтиметься у фільмі;

– «Співає Івано-Франківськтеплокомуненерго» ( $V + N_{1sin}$ ) – кінозаголовок являє собою просте неускладнене речення, а відтак називає виконавця дії (підприємство) та саму дію (діяльність, яку провадять його працівники).

Інформацію про героїв реалізовано за допомогою використання відонімних найменувань. Наприклад, у фільмі «Позивний “Бандерас”» за допомогою антропоніма *Бандерас* репрезентовано інформацію про героя, навколо якого розгортатиметься сюжет. Антропоніми, що називають героїв фільму, є також складниками кінозаголовків «Фокстер і Макс», «Історія Лізи», «Малевич», «Довбуш», «Віктор\_Робот» та «Антон і червона химера». Можуть інформувати про героїв фільму також ергоніми («Співає Івано-

Франківськтеплокомуненерго»), ідеоніми («Захар Беркут») та міфоніми («Мавка. Лісова пісня»). Інформація про героїв наступних фільмів репрезентована апелюваннями («Моя бабуся з Марса», «Зірки за обміном», «ЮКІ», «Гірська жінка: на війні», «Східняк»). Зафіксовано комбінований спосіб представлення відомостей про героїв фільмів: «Снайпер. Білий Ворон» (снайпер – апелювання, Білий Ворон – антропонім, позивний снайпера), «Мій дідусь – Дід Мороз» (дідусь – апелювання, Дід Мороз – ідеонім).

Продуктивним способом взаємодії з глядачем є заголовки, які містять міжкультурні зв'язки з іншими фільмами, книгами чи з культурними реаліями, що може додати глибини й насиченості враженням про фільм у глядачів. На основі художніх творів продуковано такі фільми: «Чорний ворон» (за мотивами роману Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець»), «Захар Беркут» (екранізація історичної повісті Івана Франка), «Пекельна Хоругва, або Різдво Козацьке» (сценарій до фільму ґрунтований на казці «Про старого козака, різдвяного чорта, чотири роги і козацький рід» українського сценариста та казкаря-лірника Сашка Лірника), «Пофарбоване пташеня» (екранізація роману польсько-американського письменника Єжи Косинського «Розфарбований птах»), «Викрадена принцеса: Руслан і Людмила» (імена героїв асоціюються з казкою О. Пушкіна «Руслан і Людмила»), мультфільм «Мавка. Лісова пісня» (створений за мотивами драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»).

Із персонажами творів, казок, міфів чи зі знаменитостями корелюють заголовки «Позивний “Бандерас”» (містить натяк на відомого іспанського актора Антоніо Бандераса), «Довбуш» (опришківський ватажок Олекса Довбуш), «Мій дідусь – Дід Мороз» (новорічний персонаж), «Еґретор» (в окультних рухах постає нефізичною сутністю, яка виникає з колективних думок), «Малевич» (відомий український художник).

Із назвами населених пунктів, місцевостей корелюють кінозаголовки «Зарваниця» (село на Тернопільщині) та «Дике поле» (назва чорноморських степів). Назви відомих архітектурних споруд покладені в основу заголовків «Фортеця Хаджибей» (османська фортеця) та «Парфенон (Стасіс)» (містить алюзію на давньогрецький храм Парфенон). Кіноназва «Безславні кріпаки» є алюзією на фільм «Безславні виродки» режисера Квентіна Тарантіно.

Деякі фільми містять декілька асоціацій, наприклад, кінозаголовок «Гоголь Док» пов'язаний з іменем українського письменника Миколи Гоголя та з фестивалем *ГогольFest*, про який і йтиметься в стрічці; «Донбас» – із 2014 року ця назва викликає асоціацію не тільки з регіоном України, а й із війною на цій території; «Крути 1918» (Крути – це назва селища, а також залізничної станції, біля якої в січні 1918 року військові та студенти-добровольці УНР вступили в бій із більшовиками й зупинили їхній наступ на Київ), «Черкаси» (назва морського тральщика та українського міста).

Для формування зв'язків між творами мистецтва в кінозаголовках використано такі відонімні найменування:

– антропоніми: «Позивний “Бандерас”», «Викрадена принцеса: Руслан і Людмила», «Довбуш», «Малевич»;

– топоніми: «Дике поле», «Донбас», «З України до Голлівуду», «Крути 1918», «Зарваниця»;

– прагматоніми: «Парфенон (Стасіс)», «Черкаси», «Шлях Самурая», «Фортеця Хаджибей»;

– ідеоніми: «Захар Беркут», «Мій дідусь – Дід Мороз», «Мавка. Лісова пісня» (також це міфонім), «Чорний ворон», «Пекельна Хоругва, або Різдво Козацьке», «Пофарбоване пташеня» (в іншому перекладі «Розфарбований птах»), «Погані дороги»;

– міфоніми: «Еґретор».

Також два кінозаголовки створюють асоціації за допомогою відапелювання: «Східняк», «Бориц. Секретний інгредієнт».

**Висновки й перспективи.** Отже, кінозаголовки відіграють ключову роль у створенні фільму. Вони взаємодіють із глядачем, формуючи очікування про майбутній фільм, інтригують, задають тон і початкові емоції, формують упізнаваність фільму як бренду, а

також розкривають сюжет, інформують про головних героїв кінострічки та демонструють міжкультурні зв'язки з літературними творами, міфологією, історичними подіями тощо. Ці зв'язки репрезентовані як в однокомпонентних, так і в багатокомпонентних заголовках за допомогою відонімних та відапелятивних найменувань, структурних взаємозв'язків між елементами заголовку та особливої конструкції – називного уявлення.

Дослідження заголовків кінофільмів у комунікативному та структурно-семантичному вимірі дає змогу сформуванню уявлення про те, як взаємодіють елементи заголовка для створення унікальних значень. Це сприяє покращенню комунікації фільму із потенційним глядачем, допомагає привернути увагу цільової аудиторії, сформуванню очікування про майбутній фільм, посилити запам'ятовуваність і забезпечити просування бренду фільму та кіностудій. Дослідження кінозаголовків дасть змогу українським виробникам покращувати свої позиції в кіноіндустрії не лише в Україні, а й в інших країнах світу. Перспективним вважаємо дослідження прагматичного потенціалу кінозаголовків.

#### Список використаної літератури

1. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2002. С. 497–521.
2. Вавринюк Т. І. Називні уявлення як засіб експресії в художньому мовленні. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг, 2014. Вип. 10. С. 145–150.
3. Іваницька Н. Б. Англійські фільмоніми в українському перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. Т. 32 (71). № 4. Ч. 2. 2021. С. 103–111.
4. Кондратенко Н. В. Комунікативні стратегії взаємодії з адресатом у медіадискурсі (на матеріалі заголовків чорногорських та українських електронних періодичних видань). *Lingua Montenegrina*. 2020. God. 13/2, br. 26. S. 33–52.
5. Крупеньова Т. І. Українські фільмоніми ХХІ століття: структурно-семантичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Харків, 2020. Вип. 1. С. 216–221.
6. Павельєва А. К., Борута Н. В. Класифікації назв кінофільмів: структурно-семантичний аспект. *Теорія та практика сучасної науки та освіти: матеріали Міжнародної наук. конф., 29–30 листопада 2019 р.* / Наук. ред. О. Ю. Висоцький. Дніпро : СПД «Охотнік», 2019. Ч. 1. С. 312–314.
7. Ревенко В. В. Прагматичні особливості заголовків сучасних британських і американських інтернет-видань. *Південний архів (Збірник наук. праць). Серія : Філологічні науки*. Херсон, 2018. Вип. 73. С. 125–129.
8. Савчук І. С., Стрюк Н. В. Семантичні особливості англійських журнальних заголовків (на матеріалі видання «National Geographic»). *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету ім. В. Стуса*. Вінниця, 2020. С. 261–265.
9. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
10. Черник О. О. Перекладацькі трансформації як засіб перекладу англійських назв кінофільмів українською мовою. *Актуальні проблеми сучасного перекладознавства*. Дніпро : НТУ «Дніпровська політехніка», 2020. С. 325–332.
11. Шаповалова Г. В. Лексико-стилістичні особливості заголовків у сучасних українських друкованих ЗМІ. *Уч. записки Таврич. нац. ун-та ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Симферополь, 2011. Т. 24(63). № 4. Ч. 1. С. 204–210.
12. Шитик Л. В. Заголовки в медіадискурсі тижневика «Країна». *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. № 2. Черкаси, 2017. С. 13–21.
13. Шитик Л. В., Юлдашева Л. П. Тактики перекладу англійських назв фільмів українською мовою. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки»*. 2022. Вип. 3(98). С. 207–216.
14. Юлдашева Л. П. Заголовки сучасних художніх творів: структура, семантика, прагматика : монографія. Київ : Видавництво Київського міжнародного університету, 2019. 225 с.
15. Юлдашева Л. П. Структурно-семантичні особливості заголовків творів сучасної української літератури. *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2016. № 22. С. 115–121.
16. Genette G., Crampé B. Structure and Functions of the Title in Literature. *Critical Inquiry*. Vol. 4. № 4. 1988. P. 692–720.
17. Haggan M. Research paper titles in literature, linguistics and science: Dimensions of attraction. *Journal of Pragmatics*. Vol. 36. Issue 2. 2004. P. 293–317.
18. Williams S. D. How Filmmakers Connect With Audiences. URL : <https://www.movieoutline.com/articles/how-filmmakers-connect-with-audiences.html> (дата звернення: 16.03.2023).

References

1. Bart, R. (2002). Textualnyi analiz «Valdemara» E. Poe [Textual analysis: Poe's Valdemar]. In: *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. [Anthology of world literary and critical thought of the twentieth century]*. 2-he vyd. dop. Kyiv, 497–521 (in Ukr.).
2. Vavryniuk, T. I. (2014). Nazyvni uivlennia yak zasib ekspresii v khudozhnomu movlenni [Nominatives of concept as a means of expression in artistic speech]. In: *Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu [Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University]*. Kryvyi Rih, 10, 145–150 (in Ukr.).
3. Ivanytska, N. B. (2021). Anhlomovni filmonimy v ukrainskomu perekladi [English film titles in Ukrainian translation]. In: *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho [English film titles in Ukrainian translation]*. Seria: Filolohiia. Zhurnalistyka. 32 (71), 4, 2, 103–111 (in Ukr.).
4. Kondratenko, N. V. (2020). Komunikatyvni stratehii vzaiemodii z adresatom u mediadyskursi (na materialii zaholovkiv chornohorskykh ta ukrainskykh elektronnykh periodychnykh vydan) [Communicative strategies of interaction with the addressee in media discourse (based on the titles of Montenegrin and Ukrainian electronic periodicals)]. In: *Lingua Montenegrina*, 13/2, 26, 33–52 (in Ukr.).
5. Krupenova, T. I. (2020). Ukrainski filmonimy XXI stolittia: strukturno-semantychnyi aspekt [Ukrainian film names of the XXI century: structural and semantic aspect]. In: *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu [Scientific Journal of Kherson State University]*. Kharkiv, 1, 216–221 (in Ukr.).
6. Pavelieva, A. K. & Boruta, N. V. (2019). Klasyfikatsii nazv kinofilmiv: strukturno-semantychnyi aspekt [Classifications of movie titles: structural-semantic aspect]. In: *Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii: «Teoriia ta praktyka suchasnoi nauky ta osvity» [Proceedings of the International scientific conference «Theory and practice of modern science and education»]*. Dnipro: SPD «Okhotnik», 312–314 (in Ukr.).
7. Revenko, V. V. (2018). Prahmatychni osoblyvosti zaholovkiv suchasnykh brytanskykh i amerykanskykh internet-vydan [Pragmatic features of the titles of contemporary British and American editions]. In: *Pivdennyi arkhiv (Zbirnyk nauk. prats) [Southern Archive (Collection of science works)]*. Seria: Filolohichni nauky. Kherson, 73, 125–129 (in Ukr.).
8. Savchuk, I. S. & Striuk, N. V. (2020) Semantychni osoblyvosti anhlomovnykh zhurnalnykh zaholovkiv (na materialii vydannia «National Geographic») [Semantic features of English-language magazine headlines (based on National Geographic publications)]. In: *Visnyk studentskoho naukovoho tovarystva Donetskoho natsionalnoho universytetu im. V. Stusa [The bulletin of the student scientific society of Vasyl Stus's Donetsk National University]*. Vinnytsia, 261–265 (in Ukr.).
9. Torchynskyi, M. M. (2008). Struktura onimnoho prostoru ukrainskoi movy (monografiia) [The structure of naming expressions in the Ukrainian language (monograph)]. Khmelnytskyi: Avist, 550 (in Ukr.).
10. Chernyk O. O. (2020). Perekladatski transformatsii yak zasib perekladu anhlomovnykh nazv kinofilmiv ukrainskoiu movoiu [Translation transformations as a means of rendering english film titles into Ukrainian]. In: *Aktualni problemy suchasnoho perekladoznavstva [Current problems of modern translation studies]*. Dnipro: NTU «Dniprovskia politekhnik», 325–332 (in Ukr.).
11. Shapovalova, H. V. (2011). Leksyko-stylistychni osoblyvosti zaholovkiv u suchasnykh ukrainskykh drukovanykh ZMI [Lexical and stylistic peculiarities media text's titles of modern Ukrainian print media]. In: *Uch. zapiski Tavrich. nats. un-ta im. V. I. Vernadskogo [Scientific notes of V. I. Vernadskyi Taurida National University]*. Seriya «Filologiya. Sotsialnie komunikatsii». Simferopol, 24(63), 4, 1, 204–210 (in Ukr.).
12. Shytyk, L. V. (2017). Zaholovky v mediadyskursi tyzhnevnyka «Kraina» [Headlines in the media discourse of the Kraina weekly]. In: *Visnyk Cherkaskoho universytetu [Bulletin of the Cherkasy University]*. Seria «Filolohichni nauky». Cherkasy, 2, 13–21 (in Ukr.).
13. Shytyk, L. V. & Yuldasheva, L. P. (2022). Takyky perekladu anhlomovnykh nazv filmiv ukrainskoiu movoiu [Tactics of translating English film titles into Ukrainian language]. In: *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka [Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko state university]*. Seria «Filolohichni nauky». 3(98), 207–216 (in Ukr.).
14. Yuldasheva, L. P. (2019). Zaholovky suchasnykh khudozhnikh tvoriv: struktura, semantyka, prahmatyka [Titles of contemporary works of art: structure, semantics, pragmatics]: monografiia. Kyiv: Vydavnytstvo Kyivskoho mizhnarodnoho universytetu, 225 (in Ukr.).
15. Yuldasheva, L. P. (2016). Strukturno-semantychni osoblyvosti zaholovkiv tvoriv suchasnoi ukrainskoi literatury [Structural-semantic features of contemporary literature's titles]. In: *Movoznavchyi visnyk [Linguistic Bulletin]*. Cherkasy, 22, 115–121 (in Ukr.).
16. Genette, G. & Crampé, B. (1988). Structure and Functions of the Title in Literature. In: *Critical Inquiry*, 14, 4, 692–720 (in Eng.).
17. Haggan, M. (2004). Research paper titles in literature, linguistics and science: Dimensions of attraction. In: *Journal of Pragmatics*, 36, 2, 293–317 (in Eng.).
18. Williams, S. D. How Filmmakers Connect With Audiences. Available at: <https://www.movieoutline.com/articles/how-filmmakers-connect-with-audiences.html> (in Eng.).

**TITLES OF CONTEMPORARY UKRAINIAN FILMS:  
COMMUNICATIVE AND STRUCTURAL-SEMANTIC DIMENSIONS**  
*Serhii Prytula, Graduate Student of the Department of Ukrainian Language,  
Borys Hrinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)*  
e-mail: s.prytula.asp@kubg.edu.ua  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7481-5600>

**Abstract. Introduction.** Motion picture is the form of visual art and entertainment that can influence society by drawing attention to important issues. Films can also unite, inspire and educate people. Watching movies is one of the most popular forms of entertainment that helps viewers to relax, spend time with friends and family, escape from reality or experience new emotions. The Ukrainian State Film Agency plays an important role in the creation and development of Ukrainian cinematography. Thanks to the initiatives of the Ukrainian State Film Agency, filmmakers have all the resources they need to create high-quality films that improve the cultural heritage of our country.

The quality of a film is an important component of its success and popularity, but casting, teaser, trailer, advertising campaign and title play a significant role in its success. The title plays an initial role in the success of a movie, as information about the title usually appears before the first teasers and trailers, and before the information about the cast or plot. The main task of the title is to interact with the potential audience to draw attention to the upcoming movie.

**The purpose.** The proposed study is driven by the need to analyze the movie titles created with the support of the Ukrainian State Film Agency in order to identify optimal strategies for their creation to popularize Ukrainian cinematography abroad.

**The methods.** Componential analysis, semantic structure analysis, descriptive method, content analysis, and quantitative analysis.

**Main results of the study.** The article is devoted to the study of titles of Ukrainian films produced in 2018–2022 with the support of the Ukrainian State Film Agency. A total of 59 movie titles were selected and analyzed. Considering their structure, we distinguished nominal and compound titles and identified six main ways of communicating of these titles with the potential audience. It's been determined that the formation of expectations, intriguing and tuning into certain emotions, and building brand awareness are essential communication factors. The disclosure of film's plot, information about the characters and intercultural connections (references to books, other films, or phenomena) are important components of film titles, which helps to draw attention to the upcoming film and helps to form the target audience of the film.

**Originality.** The study of titles of modern Ukrainian films (created with the support of the Ukrainian State Film Agency) became the subject of linguistic research for the first time. The study of these titles helped to identify different ways of communicating film titles with the audience, as well as the structural features of these titles.

**Conclusions and specific suggestions of the author.** Titles play a key role in the creation of a movie. They interact with the viewer, form expectations about the upcoming film, intrigue, set the tone and initial emotions, create brand awareness, as well as reveal the plot, inform about the main characters of the film and demonstrate cross-cultural connections between literary works, mythology, historical events, etc. These connections are formed in both nominal and compound titles with the help of onym-based and appellative-based titles, structural relationships between the elements of the title, and a special construction – the nominative of concept.

**Key words:** titles of Ukrainian films, nominal titles, compound titles, onym-based titles, appellative-based titles.

Надійшла до редакції: 26.03.23.  
Прийнято до друку: 02.05.23.

**НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ  
У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ ТВОРІВ ТРОХИМА ЗІНЬКІВСЬКОГО**

*Г. М. Школа, кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української філології,  
Київський національний лінгвістичний університет (Київ, Україна)  
e-mail: shkolagal8@gmail.com  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7292-899X>*

*Л. М. Пашинська, кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української філології,  
Київський національний лінгвістичний університет (Київ, Україна)  
e-mail: ludmila\_7171@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-1747>*

*Статтю присвячено вивченню фраземіки творів Трохима Зіньківського. Художні тексти письменника різножанрові, різнотематичні, різностильові. Їх об'єднувальною ланкою є національний складник. Уперше схарактеризовано фразеологізми з національно-культурним компонентом в епістолярії та художніх творах зазначеного автора.*

*На основі відібраного фактичного матеріалу проаналізовано функціональні особливості фразеологічних одиниць (далі – ФО) книжного та народнорозмовного походження; описано процеси структурно-семантичної трансформації фразем (лексичну заміну компонентів словами вільного вжитку, еліпсис, контамінацію); об'єднано стійкі словосполучення в синонімічні ряди та антонімічні пари. Зазначено, що фразеологічне багатство мови письменник черпав з уст народу, словників паремій, збірників народних пісень, текстів українських письменників.*

*Матеріал дослідження опрацьовано за допомогою описового методу (для систематизації фразеологізмів та узагальнення результатів дослідження), компонентного аналізу (для уточнення семантики фразем).*

*Унаслідок проведеного дослідження дійшли висновку, що у своїх творах Т. Зіньківський використовує фразеологізми з національно-культурним забарвленням, які передають історичне минуле українського народу, міжособистісні стосунки, риси характеру людини, предмети побуту.*

*Дослідження фразеологічних одиниць передбачає вивчення взаємовпливу та взаємодії мови та культури в публіцистичних працях Т. Зіньківського.*

***Ключові слова:** фразеологізми, лінгвокультурологія, фразеологічна одиниця, трансформація, паремії, Трохим Зіньківський.*

**Актуальність.** Проблему взаємодії мови і культури досліджує лінгвокультурологія. Культурно значущу інформацію фіксують мовні одиниці, зокрема фразеологізми. Фраземи відображають світогляд народу, його цінності, звичаї, обряди, побут. У процесі виховання національно свідомої особистості вагоме місце посідають художні тексти. Творчий спадок кожного письменника збагачує вітчизняну культуру новими образами, темами, проблемами.

Питання національної ідентичності визначало не лише характер творчості, а й життя українського письменника, перекладача, мовознавця, фольклориста, публіциста, філософа, громадського діяча Трохима Зіньківського (1861–1891).

Проблему національного духу Т. Зіньківський досліджував як філософ: «Я тут прочитав невеличкий реферат про Фіхте Старшого <...> окрім своєї філософ[ії] Фіхте славен тим є ще, що розвив ідею національну науково, міцно її укріпив на філософських підвалинах і зробив (перший) сю ідею одним з принципів філософії історії» [1, с. 179]. Питання національної мови письменник осмислював як мовознавець: «бо я працював сам над мовою», «я фанатик філологічної точности» [там само, с. 200]. Науковець підготував «бібліографію праць, що торкаються української мови» [там само, с. 157].

Національна ідея визначала світоглядні орієнтири в житті і творчості Т. Зіньківського. Український патріот розвивав вітчизняну літературу, публіцистику, правову культуру, науку



(філософію, лінгвістику, літературознавство). Добре обізнаний із фольклором, він широко послуговувався здобутками усної народної творчості, зокрема пареміями. Фразеологізми «з найдавніших часів жили твори художньої літератури» [19, с. 11].

Фразеологізми – своєрідні культурні знаки етносу. Мова – важливий засіб його виокремлення з-поміж інших народів. «Пізнання основ визначення й самовизначення етносу охоплює проблему сприйняття своєї мови народом, усвідомлення окремішності своєї мови» [3, с. 14].

Актуальність запропонованого дослідження зумовлена інтересом лінгвістів до питань національної специфіки мови, до процесу взаємодії культури й мови (лінгвокультурології). Серед засобів, які надають мові національного колориту, відображаючи ментальність народу, його матеріальну і духовну культуру, вирізняються фразеологізми.

Під час вивчення мови творів письменника важливо акцентувати на тому, що фольклор, художня література сприяють формуванню національно-патріотичної позиції молоді, системи її духовних цінностей. Культурний потенціал мови, її національну специфіку відображають фразеологізми. «В основі внутрішньої форми української фраземи лежить образне світосприймання, що ґрунтується на метафоризованому осмисленні буття, традицій, звичаїв, обрядів, вірувань із урахуванням психоповедінкових архетипів, емоційно-почуттєвої цілісності «української душі» [12, с. 215]. Фразеологічний склад мови творів письменників – предмет дослідження фольклористів і мовознавців.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Творчість Т. Зіньківського викликала інтерес як його сучасників, так і представників наступних поколінь. Філософські погляди мислителя – предмет студій В. Горського [2]; художні твори письменника вивчає Л. Костецька [13]; літературну, публіцистичну спадщину, зацікавлення письменника усною народною творчістю розглядає С. Кіраль [1; 8–10], один із підрозділів докторської дисертації якого має назву «Фольклористична спадщина Т. Зіньківського в контексті актуальних завдань українського народознавства»; основні етапи інтелектуальної та громадської діяльності українського діяча простежує С. Світленко [18]; мову творів письменника аналізують А. Поповський [17], Г. Школа [22; 23] та ін.

Проблему національної специфіки української мови осмислюють лінгвісти, зокрема питання лінгвокультурології, етнофразеології опрацьовують С. Єрмоленко [3], В. Кононенко [12], Н. Медвідь [14], Л. Пашинська [15; 16], В. Ужченко і Д. Ужченко [19] та ін.

Зокрема, Л. Пашинська наголошує, що національно маркована фразеологія (етнофразеологія) тісно пов'язана з культурою, народними традиціями, національною ментальністю і способом життя українців. Етнокультурні фразеологізми формувалися як віддзеркалення повсякденних побутових турбот, соціальних взаємин між людьми, їхніх найрізноманітніших звичаїв, обрядів, вірувань, забобонів, формул ворожінь, вітань, побажань тощо. Стійкі вислови, для яких характерна наявність у структурі фразем ключових слів з етноконотативною семантикою, є показовими й особливо важливими для української культури [15].

В. Ужченко зауважує, що «фразеологізми як знаки культури марковані культурно-семіотичною значущістю, становлять собою знаки-мікроконтексти і є ментально-структурною презентацією найрізноманітніших кодів культури. Усвідомлення людиною культурної значущості, утіленої у фразеологічних знаках-мікроконтекстах, рефлексивне. Фразеологізмам властива неоднакова деталізація різних концептуальних просторів» [19, с. 149].

**Мета дослідження** – з'ясувати особливості використання фразеологізмів із національно-культурним компонентом у творах Т. Зіньківського.

**Матеріалом** статті слугують фразеологічні одиниці, дібрані з поетичних, прозових, ліро-епічних, драматичних текстів та епістолярію (листи до Б. Грінченка) письменника.

Відібраний фактичний матеріал опрацьовано за допомогою описового методу, що передбачив виявлення і систематизацію фразеологізмів, та компонентного методу, який уможливив їх структурно-семантичний аналіз.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Мова творів Т. Зіньківського виразна, образна, соковита. Експресивності їй надають численні фразеологізми, що відображають світогляд не лише персонажів, а й самого автора, оскільки тексти кожного митця несуть «загальнолюдську, національну та індивідуальну культуру мовної особистості автора» [14, с. 18].

Народжений у Бердянську, Т. Зіньківський змалку перебував в українському середовищі з його народною мовою, самобутніми звичаями та обрядами, багатим фольклором. Тому фразеологічний матеріал, представлений у мові його творів, надзвичайно цікавий і різноманітний: стійкі вислови книжного походження та фразеологізми усного розмовного мовлення.

Серед книжних фразем письменник активно використовує біблеїзми, що з давніх часів поповнювали фразеологічний склад української мови: «Протягом століть, починаючи з часів хрещення Київської Русі, окремі слова, словосполучення і речення переходили з Біблії у розмовну мову народу» [11, с. 9].

Т. Зіньківський змалечку зачитувався Біблією. Г. Школа зауважує, що релігійні почуття хлопця формувалися «під впливом тітки, доброї вчительки своїх племінників. <...> надалі Біблія стане його настільною книгою» [22, с. 146]. Тому в епістолярій і художні твори письменник уводить такі фразеологізми, як: *сидить на ріках вавилонських* [4, № 38180]; *прийде Месія; вкупі суцях* [5, № 45186], *кара з неба; справжній Содом* [6, с. 15], *особа Євиного покоління* [6, с. 40], *Крий Боже, дякувати Богові, Богові дякує* [6, с. 49], *Хоми невірні на голо, глузарі* [6, с. 88], *Богові свічка, або чорві коцюба* [6, с. 187], *сидить на ріках Вавилонських* [6, с. 204], *увійти в царство небесне, відбитись від отари, світу Божого не видно* [6, с. 627]; *притча язикам* [7, с. 87]; *від Адамових літ* [7, с. 108]. Відповідно до національно-культурної семантики, фразеологізми відображають культуру, історичні події, побут, предмети побуту тощо. Найбільш продуктивні в досліджуваному фактичному матеріалі народнорозмовні фразеологічні звороти, які відображають:

1) історичне минуле нашого народу: *неначе Лях по Берестечку* [6, с. 3], *завзятіші як Турки* [6, с. 3];

2) людину, її зовнішність, вікові періоди, міжособистісні стосунки, зокрема:

а) ФО із соматичним компонентом: *аж серце узяло* [6, с. 7], *серце кров'ю обкипіло* [6, с. 14], *серцеві не потурати* [6, с. 16], *холодне серденько* [6, с. 21], *втерти носа* [6, с. 86], *взяло за серденько* [6, с. 97], *слізьми вилити вагу на серці* [6, с. 109], *де оком не скинь – все* [6, с. 125], *очі пориває* [6, с. 125], *пару з рота пустити* [6, с. 126], *вихопити з під самісінького носа* [6, с. 156], *стати їй на очі* [6, с. 156], *мудра голова* [6, с. 159], *квіт людського віку* [6, с. 161], *посипатися на голову, чи пак на рамена* [6, с. 161], *хіба в когось очей не було* [6, с. 165], *наче язика збувся* [6, с. 168], *мене за серце ссало* [6, с. 169];

б) ФО на позначення позитивних чи негативних рис характеру людини: *норов же собачий* [6, с. 8], *Сам бачиш, птиця я яка* [6, с. 14], *збити з пантелику* [6, с. 14], *так годиця* [6, с. 52], *занапастити себе* [6, с. 98];

в) ФО на позначення емоцій, вольових рис характеру: *у Сірка очей позичати* [6, с. 86], *нудно, і сказати неможна як погано* [6, с. 95], *веселий принаймні на око* [6, с. 97], *холодом крижаним лягло на серце* [6, с. 98], *лихо гнітюче серця* [6, с. 109], *нудити світом* [6, с. 169];

г) ФО з компонентом «власне ім'я»: *карбівничий на прізвище «Був кінь та з'їздився»* [6, с. 54], *мов Пилип з конопель* [6, с. 142];

3) ФО на позначення предметів побуту: *розбити глека* [6, с. 95], *під батьківською стріхою* [6, с. 102], *з колиски починаючи* [6, с. 169].

У творах Т. Зіньківського частотні прислів'я та приказки. Засвоєння письменником вітчизняного фразеологічного багатства відбувалося як через безпосереднє спілкування, так і через книжні джерела, зокрема, він був обізнаний зі збірником М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (1864), М. Комарова «Бібліографічний покажчик літератури народних малоруських приказок, прислів'їв, загадок» (1890), збіркою народнопоетичних творів М. Закревського «Старосвітський бандурист» (1861–1862), яка містила 3878

прислів'їв, приказок, загадок; словником, доданим до граматики (1818) О. Павловського (уміщував фразеологізми, приказки, прислів'я); словниками К. Шейковського (1861), Ф. Піскунова (1882) тощо.

Письменник часто покликається на збірник «Українські приказки, прислів'я і таке інше» М. Номиса, зазначаючи поряд із фраземами їхні номери, наведені в ньому. Зокрема, укладаючи календар на основі народних прикмет, вірувань і забобонів, на позначення днів тижня використав такі прислів'я і приказки: *Як неділя то й сорочка біла* [4, с. 68] (13, № 530), *Хто в п'ятницю засьміється, той в неділю буде плакати* [4, с. 68] (13, № 538). У статті «Про виникнення та розповсюдження штундистського і баптистського руху на Україні» автор зазначає: *Що день Бога хвалить і що-день людей дурить* [7, № 183]; *на те ніп посвятився, щоб по церкві крутисся* [7, № 210].

У текстах Т. Зіньківського представлено багато паремій: *Хоч кожен зна, що гурт найкраще діло* [6, с. 4]; *що риба без води, то мусить вже скакати* [6, с. 7]; *Про те, що маєш, дбай, / А на чуже не зазіхай* [6, с. 8]; *Луччий нині горобець, / як завтра голубець* [6, с. 9]; *Коли не хочеш ти по чеськи, / То матимеш по песьки!* [6, с. 10]; *Брехнею світ пройдеши, / Та назад не вернешся* [6, с. 12]; *Не несись високо, Бо запорошиш око* [7, с. 4]; *Брехнею світ пройдеши, та назад не вернешся* [7, с. 12]; *Наговорити з три міхи гречаної вовни* [7, с. 89]; *Буде каяття, та не буде вороття* [7, с. 169] тощо.

Усталені народнорозмовні фразеологізми автор уводить, переважно видозмінюючи їх. Спостерігаємо такі види трансформації фразем:

а) заміна компонента (компонентів) фразеологічної одиниці: *пошитись в Шекспіра* [4, 38211]. У «Фразеологічному словнику української мови» (далі – ФСУМ) читаємо: *пошитися (убратися, записатися) в дурні* [21, с. 685]; *Жаден не має нічого іншого за душею* [5, 45189] (М. Номис: *Ат, так собі копійка за душею єсть* [20, 1358], у ФСУМ: *Без шеляга за душею* [21, с. 962]); *зажива слави* [5, 45194] (у ФСУМ: *мати славу* [21, с. 475]); *Сам бачиши, птиця я яка* [6, с. 14] (*важлива (велика, не проста) птиця*). Процес заміни компонентів стійких одиниць, у результаті чого фразема набуває нового, несподіваного осмислення за збереження основної спрямованості образних асоціацій, сприяє підвищенню інформативно-образного потенціалу авторського тексту, надає фразеологічним виразам сатиричної експресії або інтенсифікує наявне в них сатиричне забарвлення;

б) скорочення компонентного складу фразеологічних одиниць (еліпсис): *вже два тижні минули – і ні духу* [6, с. 83] (у ФСУМ: *Ні слуху, ні духу* [21, с. 830]); *Мов варом тебе* [7, с. 85] (у ФСУМ: *Як варом обдало* [21, с. 67]); *В патосі доходять до стовпів* [7, с. 89] (у ФСУМ: *Геркулесові стовпи* [21, с. 86]); *Починати з альфи* [7, с. 102] (у ФСУМ: *Від альфи до омеги* [21, с. 14]). Як бачимо, трансформовані внаслідок редукції (еліпсису) стійкі звороти мови посилюють експресивність висловлення, роблять мову авторських творів лаконічною, динамічною, стилістично виразною. Унаслідок використання такого індивідуально-авторського прийому підсилюється значення сталих виразів, які стають переконливим засобом аргументації, образно-експресивного увиразнення, засобом впливу на читача;

в) контамінація: Т. Зіньківський схрещує в одному виразі дві фраземи: *Досі з цензури нема ні слуху, ні послухання – думаю, що поки бабак або рак свисне – то не діждатись* [6, с. 88] (у ФСУМ: *Як бабак свисне* [21, с. 16] і *Як рак свисне* [21, с. 730]).

Щоб викликати в читача певне ставлення до зображуваного, дати йому позитивну чи негативну оцінку, письменник нанизує кілька фразеологізмів: *Пішло у їх на нелад щось / І повна хата суперечки* [6, с. 4]; *Під тягарем лиха, умившись гіркими* [6, с. 22]; *Щоб лиха не знала, їм не торгувала / Кого б незрадливо доля шанувала / Кого не спіткала б лихая година / Коли-ж пак спіткає – ніхто не допоможе. То ж краще ховатись з лютим горем треба* [6, с. 22]; *Мене аж за живіт узяло, бо вже два тижні минули – і ні духу* [6, с. 83]; *Інакше ставити питання – решетом воду носити, воювати <...> з своїми власними химерами* [6, с. 102]; *Посилаю тобі на закуску десяток байок. Розбери їх по кісточках* [6, с. 108]; *Не скажу, щоб мені так уже було ніколи, що й вгору глянути не можна, але часами я так себе погано чую, що в мене руки ні до чого не здійснюються, я шукаю хоч якого-небудь*

товариства, щоб утекти від себе [6, с. 176]; ступили не на ту ногу і воюють з химерами [7, с. 102].

Аналізований прийом трансформації вимагає від автора глибоких знань фразеологічного фонду мови й творчого вміння майстерно використати його в тексті. Контамінаційне утворення може вживатися в конкретних текстових ситуаціях, оскільки воно не має деяких визначальних рис фразеологізму, а саме стійкості складу і структури, відтворюваності, хоч і зберігає відносно стабільність семантики та експресивності.

Вислів Т. Зіньківського «з переляку миша мені здалась за гору» [6, с. 39] створений поєднанням семантичної та структурно-семантичної трансформацій афоризму «гора породила мишу» з байки Езопа (у значенні «великі надії, та малі результати»). Трохим Зіньківський переклав твори давньогрецького мудреця і під його впливом сам звернувся до жанру байки.

Крім наведених прикладів оказіональної трансформації ФО, у Т. Зіньківського спостерігаємо індивідуально-авторське творення фраземи. Його вислів «Молода Україна» [7, с. 80], характеризуючи молоде покоління української інтелігенції 70–80-х років ХІХ століття, підхопив І. Франко [23, с. 265].

Значна кількість фразеологізмів у творах Т. Зіньківського дає можливість згрупувати їх у синонімічні ряди: *без ліку* [6, с. 16], *ліку не знати* [6, с. 18]; *нічичирк, пари з уст не пусти* [6, с. 52]; *ні слуху, ні духу* [6, с. 76], *ні слуху, ні послухання* [6, с. 88]; *холодом збутися ваги з душі* [6, с. 104], *пільга на душі* [6, с. 109], *полегкість на душі* [6, с. 110]; *крижаним лягло на серце* [6, с. 98], *лихо гнітюче серця* [6, с. 109]; *світова річ, звичайна річ* [6, с. 110] та антонімічні пари: *впасти вагою на душу* [6, с. 103] і *збутися ваги з душі* [6, с. 104], *як покінчити із сим питанням; слізьми вилити вагу на серці* [6, с. 109], *зломилася сила його під надмірною вагою* [6, с. 109] тощо.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Вихованню національно свідомої мовної особистості сприяють мова фольклору і літератури. У матеріальних і духовних об'єктах, зокрема в мові, відбита самотність народу. Одним із засобів вираження специфічно національного постають фразеологізми. Т. Зіньківський активно вводив їх до своїх творів, що засвідчують проаналізовані нами художні та епістолярні тексти. Перспективним для наукового пошуку є питання функціонування фразеологізмів у публіцистичних працях Т. Зіньківського.

#### Умовні скорочення використаних джерел

ФО – фразеологічні одиниці

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 1993. 980 с.

#### Список використаної літератури

1. «...Віддати зумієм себе Україні». Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком / вступ. ст., упоряд. С. С. Кіраля. Київ ; Нью-Йорк, 2004. 520 с.
2. Горський В. С. Історія української філософії: курс лекцій : навч. посіб. 3-тє вид. Київ : Наукова думка, 1997. 285 с.
3. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ : Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
4. Зіньківський Т. Календар. Інститут рукопису Національної Академії Наук ім. В. Вернадського. Ф. 170. Од. зб. № 542. С. 75–93.
5. Зіньківський Т. Листи до Б. Грінченка. Інститут рукопису Національної Академії Наук ім. В. Вернадського. Ф. III. Од. зб. № 38176–38234.
6. Зіньківський Т. Писання Трохима Зіньківського / зредагував та життепис написав В. Чайченко. Львів, 1893. Кн. 1. 247 с.
7. Зіньківський Т. Писання Трохима Зіньківського : У 2-х книгах / зредагував та життепис написав В. Чайченко. Львів, 1896. Кн. 2. 324 с.
8. Кіраль С. «Апостол молоді України» (Т. Зіньківський та його доба – в листуванні з М. Комаровим і Б. Грінченком). Київ : 2020. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20200217-apostol-molodoyi-ukrayini> (дата звернення : 10.03.2023).
9. Кіраль С. «Апостол Молодої України»: Трохим Зіньківський у контексті доби : монографія. Київ : КИТ, 2002. 322 с.

10. Кіраль С. Трохим Зіньківський в ідейно-естетичному контексті доби : автореф. дис. ...д-ра філол. наук : 10.01.01 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2003. 44 с.
11. Коваль А. П. Спочатку було слово: крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ : Либідь, 2001. 312 с.
12. Кононенко В. Мова. Культура. Стиль : збірник статей. Київ ; Івано-Франківськ, 2002. 460 с.
13. Костецька Л. О. Творчість Трохима Зіньківського в контексті літературного процесу 80-х – початку 90-х років XIX ст. : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01 / Запорізький державний університет. Запоріжжя, 1998. 17 с.
14. Медвідь Н. С. Лінгвокультуреми в українській соціально-психологічній прозі першої половини XX ст. : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.02.01. Київ / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2009. 21 с.
15. Пашинська Л. М. Національна своєрідність фразеологізмів української мови. *Україна і світ : діалог мов та культур*. Київ, 2013. С. 545–547.
16. Пашинська Л. М. Фразеологічні неологізми в сучасному українському мас-медійному дискурсі. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2011. 20 с.
17. Поповський А. М. Мова фольклору та художньої літератури Південної України XIX – початку XX століття : навч. пос. Дніпропетровськ, 1987. 84 с.
18. Світленко С. Український інтелектуал Трохим Зіньківський та збереження історичної пам'яті про Тараса Шевченка. *Чорноморська минушина*. № 17. 2022. URL : <http://chm.onu.edu.ua/article/view/268828> (дата звернення : 10.03.2023).
19. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : навч. пос. Київ : Знання, 2007. 494 с.
20. Українські приказки, прислів'я і таке інше : Збірники О. В. Марковича та інших / уклад М. Номис. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
21. Фразеологічний словник української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 1993. 980 с.
22. Школа Г. М. Джерельна база біографії «Трохим Зіньківський» Бориса Грінченка. *Biography. Біографіка. Біографістика* : зб. наук. пр. Ін-ту біогр. дослідж. ; ред. кол. В. І. Попик (голов. ред.) та ін. Київ, 2022. Вип. 1. С. 145–148.
23. Школа Г. М. Динаміка фразеологічних одиниць у художньому мовленні Трохима Зіньківського. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 9. Вип. 2. Київ, 2007. С. 262–267.

#### References

1. Kiral, S. S. (Cond.) (2004). «...Viddaty zumiyem sebe Ukrayini». *Lystuvannya Trokhyma Zinkivskoho z Borysom Hrinchenkom* [«...I am able to give myself to Ukraine». Correspondence between Trokhym Zinkivskyi and Borys Grinchenko]. Kyiv; Niu-York, 520 (in Ukr. – USA).
2. Horskyi, V. S. (1997). *Istoriia ukrainskoi filosofii: kurs lektsii: navch. posib.* [History of Ukrainian philosophy: a course of lectures: education manual]. 3-tie vyd. Kyiv: Naukova dumka, 285 (in Ukr.).
3. Yermolenko, S. (2009). *Movno-estetychni znaky ukrayinskoyi kultury* [Linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture]. Kyiv: Instytut ukrayinskoi movy NAN Ukrainy, 352 (in Ukr.).
4. Zinkivskyi, T. *Kalendar* [Calendar]. Instytut rukopysu Natsionalnoi Akademii Nauk im. V. Vernadskoho. F. 170. Od. zb. № 542, 75–93 (in Ukr.).
5. Zinkivskyi, T. *Lysty do B. Hrinchenka* [Letters to B. Hrinchenko]. Instytut rukopysu Natsionalnoi Akademii Nauk im. V. Vernadskoho. F. III. Od. zb., 38176–38234 (in Ukr.).
6. Zinkivskyi, T. (1893). *Pysannya Trokhyma Zinkivskoho* [The writings of Trokhym Zinkivskyi]: U 2-kh knykh / zredahuvav ta zhyttyepys napysav V. Chaychenko. Lviv, 1, 247 (in Ukr.).
7. Zinkivskyi, T. (1896). *Pysannya Trokhyma Zinkivskoho* [The writings of Trokhym Zinkivskyi]: U 2-kh knykh / zredahuvav ta zhyttyepys napysav V. Chaychenko. Lviv, 2, 324 (in Ukr.).
8. Kiral, S. (2020). «Apostol molodoi Ukrainy» (T. Zinkivskyi ta yoho doba – v lystuvanni z M. Komarovym i B. Hrinchenkom) [«Apostle of young Ukraine» (T. Zinkivskyi and his time – in correspondence with M. Komarov and B. Grinchenko)]. Kyiv. Available at : <https://md-eksperiment.org/post/20200217-apostol-molodoyi-ukrayini>.
9. Kiral, S. (2002). «Apostol Molodoi Ukrainy»: Trokhym Zinkivskyi u konteksti doby [«Apostle of Young Ukraine» : Trokhym Zinkivskyi in the context of the times]: monohrafiia. Kyiv: KYT, 322 (in Ukr.).
10. Kiral, S. (2003). *Trokhym Zinkivskyi v ideino-estetychnomu konteksti doby* [Trokhym Zinkivskyi in the ideological and aesthetic context of the day]. Extended abstract of the dissertation of the doctor of philol. (Ukrainian literature). Kyiv, 44 (in Ukr.).
11. Koval, A. P. (2001). *SPOCHATKU BULO SLOVO: krylati vyslovy bibliynoho pokhodzhennia v ukrayinskii movi* [First there was a word: winged sayings of biblical origin in the Ukrainian language]. Kyiv: Lybid, 312 (in Ukr.).
12. Kononenko, V. (2002). *Mova. Kultura. Styl* [Language. Culture. Style]: zbirnyk statey. Kyiv; Ivano-Frankivsk, 460 (in Ukr.).
13. Kostetska, L. O. (1998). *Tvorchist Trokhyma Zinkivskoho v konteksti literaturnoho protsesu 80-kh – pochatku 90-kh rokiv XIX st.* [The work of Trokhym Zinkivskyi in the context of the literary process of the 1980s and early 1990s.]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian literature). Zaporizhzhia, 17 (in Ukr.).

14. Medvid, N. S. (2009). Linhvokulturemy v ukrayinskii sotsialno-psykholohichnii prozi pershoi polovyny XX st. [Linguistic idioms in Ukrainian socio-psychological prose of the first half of the 20 th century]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian language). Kyiv, 21 (in Ukr.).
15. Pashynska, L. M. (2013). Natsionalna svoyeridnist frazeolohizmiv ukrayinskoï movy [National distinctiveness of phraseological units of the Ukrainian language]. In : *Ukrayina i svit: dialoh mov ta kultur [Ukraine and the world: a dialogue of languages and cultures]*. Kyiv, 545–547 (in Ukr.).
16. Pashynska, L. M. (2011). Frazeolohichni neolohizmy v suchasnomu ukrayinskomu mas-mediynomu dyskursi [Phraseological neologisms in modern Ukrainian mass media discourse]. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho, 20 (in Ukr.).
17. Popovskiy, A. M. (1987). Mova folkloru ta khudozhnoi literatury Pivdennoi Ukrainy XIX – pochatku XX stolittia: navchalnyi posibnyk [The language of folklore and artistic Southern literature of Ukraine in the 19th and early 20th centuries : education manual]. Dnipropetrovsk, 84 (in Ukr.).
18. Svitlenko, S. (2022). Ukrainskyi intelektual Trokhym Zinkivskyyi ta zberezhennia istorichnoi pamiaty pro Tarasa Shevchenka [Ukrainian intellectual Trokhym Zinkivskyyi and preservation of historical memory of Taras Shevchenko]. In : *Chornomorska mynuvshyna [The Black Sea past]*, 17. Available at : <http://chm.onu.edu.ua/article/view/268828> (in Ukr.).
19. Uzhchenko, V. D. & Uzhchenko, D. V. (2007). Frazeolohiia suchasnoi ukrayinskoï movy [Phraseology of the modern Ukrainian language]: navch. pos. Kyiv : Znannia, 494 (in Ukr.).
20. Nomys, M. (1993) (Cond.). Ukrainski prykazky, prysliv'ia i take inshe: Zbirnyky O. V. Markovycha ta inshykh [Ukrainian sayings, proverbs and the like: Collections of O. V. Markovych and others]. Kyiv: Lybid, 768 (in Ukr.).
21. Bilonozhenko, V. M. (Ed.) ta in. (1993). Frazeolohichnyy slovnyk ukrayinskoï movy [Phraseological dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka, 980 (in Ukr.).
22. Shkola, H. M. (2022). Dzherelna baza biohrafii «Trokhym Zinkivskyyi» Borysa Hrinchenka [The source base of the biography «Trokhym Zinkivskyyi» by Borys Grinchenko]. In : *Biography. Biohrafika. Biohrafistyka [Biography. Biografik. Biohrafistik]: zb. nauk. pr. In-tu biohr. doslidzh; red. kol. V. I. Popyk (holov. red.) ta in.* Kyiv, 1, 145–148 (in Ukr.).
23. Shkola, H. M. (2007). Dynamika frazeolohichnykh odyntys u khudozhnomu movlenni Trokhyma Zinkivskoho [The dynamics of phraseological units in Trokhym Zinkivskyyi's]. In : *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova [Scientific journal of M. P. Drahomanov NPU]*. Kyiv, 9, 2, 262–267 (in Ukr.).

**THE NATIONAL-CULTURAL COMPONENT  
IN THE PHRASEOLOGISMS OF THE WORKS OF TROKHYM ZINKIVSKYI**

*Galyna Shkola, Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor of the Department of Ukrainian Philology,  
Kyiv National Linguistic University (Kyiv, Ukraine)  
e-mail: shkolagal8@gmail.com  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7292-899X>*

*Liudmyla Pashynska, Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor of the Department of Ukrainian Philology,  
Kyiv National Linguistic University (Kyiv, Ukraine)  
e-mail: ludmila\_7171@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-1747>*

**Abstract. Introduction.** *The article is devoted to the study of phrasemics with a national-cultural component in the works of Trokhym Zinkivskyyi.*

**Purpose** – *to find out the peculiarities of the use of phraseological units with a national-cultural component in the works of T. Zinkivskyyi.*

*The research material is phraseological units selected from poetic, prose, lyrical-epic, dramatic texts and the writer's epistolary.*

**Methods.** *The selected factual material was processed using the descriptive method, which provided for the identification and systematization of phraseological units, and the component method, which enabled their structural and semantic analysis.*

**Results.** *Expressiveness is given to the language of T. Zinkivskyyi's works by numerous phraseological units that reflect the worldview not only of the characters, but also of the author himself. The article found out that the writer uses stable sayings of book origin and phraseology of oral conversation.*

*Among the book phrases, biblicalisms are singled out. The author most actively introduces vernacular phraseological turns into his works to denote the historical past of the Ukrainian people, interpersonal relationships, human character traits, and everyday objects.*

*In order to update the semantics and structure of phraseological units, T. Zinkivskyi resorts to phrase transformations: replacement of component(s) of a phraseological unit, ellipsis, contamination. Phraseologisms of T. Zinkivskyi's works can be combined into synonymous series and antonymous pairs.*

**Conclusion.** *Phraseology reflects the traditions, customs, mythological and religious ideas of the people, its history and daily life. The article elucidates the national and cultural semantics of phraseological units in the artistic and epistolary speech of the Ukrainian writer of the second half of the 19<sup>th</sup> century, Trokhym Zinkivskyi. Phraseological units strengthen the expressiveness of the statement, make the language of the author's works concise, dynamic, and stylistically expressive.*

**Key words:** *phraseological units, linguocultural studies, phraseological unit, transformation, paremias, Trokhym Zinkivskyi.*

Надійшла до редакції 17.03.23

Прийнято до друку 02.05.23



# РЕЦЕНЗІЇ

УДК 37(477.8=511.141)(091''451\*2''(049.32)  
DOI: 10.31651/2226-4388-2023-34-167-169

## ВИКОРИСТАННЯ НАУКОВИХ РЕЗУЛЬТАТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ РІДНОЮ МОВОЮ

**Берегсасі Аніко – Дудич-Лакатош Катерина: Двадцять два. Історія 22-х років освіти угорською мовою на Закарпатті.**

Торокбалінт : спілка «Терміні», 2023. 172 с.

**(Beregszászi Anikó – Dudics Lakatos Katalin: Huszonkettő. A kárpátaljai magyar anyanyelvi nevelés 22 évének története.**

Törökbálint : Termini Egyesület, 2023. 172 pp.)

*Товт Петер, доктор філософії, Університетський центр ELTE Savaria  
(Будапешт, Угорщина)*

e-mail: toth.peter@sek.elte.hu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5826-0863>

*Лібак Наталка, магістр філології, старший викладач кафедри філології  
Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II  
(Берегове, Україна)*

e-mail: libak.natalka@kmf.org.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0200-4668>

Наприкінці 1980-х років посилювалися суспільно-політичні зміни, які надали можливість закарпатським угорцям сформулювати нові цілі, створити організації для захисту своїх інтересів, розвивати мережу освітніх закладів, акцентуючи на місцях некомпактного проживання угорців та на здобутті вищої освіти. Для угорської громади на Закарпатті, якій довелося зіткнутися з економічними труднощами та масовою міграцією, саме освіта угорською мовою стала тим чинником, який сприяв ухваленню рішення залишатися на рідній землі, збереженню та розвитку рідної мови.

«Двадцять два» – це назва книги, що описує історію і розвиток освіти угорською мовою на Закарпатті впродовж 22-ох років нового тисячоліття. Видання дає відповіді на актуальні запитання про роль регіональних мовних варіантів в освіті, особливості викладання рідної мови в умовах компактного проживання нацменшин, наскільки сприяють навчальні програми та підручники, використовувані в закарпатських школах, формуванню мовної толерантності й мововживання, що підлаштовується до розмовної ситуації. Авторами книги є викладачі Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II Аніко Берегсасі та Катерина Дудич-Лакатош.

Перший розділ видання узагальнює історію освіти угорською мовою, розкриває головні цілі, сформульовані під час планування освітнього процесу, а також ознайомлює з результатами закарпатського соціолінгвістичного дослідження «Школа 2000», проведеного на межі тисячоліть. Зокрема, опитування «Школа 2000» засвідчило, що учні-випускники в письмових тестах використовували нестандартизовані мовні варіанти або ж уважали їх правильними. «Результати дослідження засвідчили низьку ефективність закарпатської освіти угорською мовою у сфері засвоєння зміни престижності мовних варіантів. Тобто, спираючись на чіткі емпіричні дані, можемо стверджувати: взаємозамінний (субтрактивний) підхід в освітньому процесі закарпатських угорських шкіл зазнав невдачі» (с. 22). Ці



результати ще раз підтвердили необхідність якомога швидшого осучаснення рідномовної освіти.

У другому розділі з'ясовано, як у підручниках для закарпатських угорських шкіл реалізовано адитивний підхід та наскільки в них представлено мовні знання, що мають практичну цінність. Уже в середині 1990-х років значна кількість педагогів відзначала, що в угорській освіті Закарпаття необхідно більше уваги приділяти мовній різноманітності, місцевим говіркам та формуванню мововживання, що підлаштовується під різні комунікаційні ситуації. Автори вбачають необхідність зміни підходу в тому, що «граматику потрібно вивчати не заради граматики як такої, не як самоціль, а для того, щоби учень легко, впевнено і свідомо міг обирати між наявними мовними елементами, коли в конкретній життєвій ситуації йому треба висловитися усно або ж письмово» (с. 33).

У навчальній програмі, розробленій 2005 року колективом авторів під керівництвом Іштвана Ковтюка, а також у підручниках, які виходили впродовж 2005–2011 років, результати соціолінгвістичних та діалектологічних досліджень представлені вже більшою мірою. Крім цього, Аніко Берегсасі підготувала довідник і збірник завдань до уроків угорської мови [*«A lehetetlent lehetni» («І неможливе можливе»*). Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2012], а також докладно проаналізувала мережу освітніх закладів з угорською мовою навчання, описала мету, завдання освіти рідною мовою, її змістові та методичні аспекти [*«Alkalmi mondatok zongorára. A magyar nyelv oktatásának kihívásai kisebbségben» («Епізодичні речення для фортепіано. Виклики викладання угорської мови в статусі меншини»*). Törökbálint, Termini Egyesület, 2021].

Навчальна програма за 2005 рік пропонує вчителям угорської мови застосовувати не взаємозамінний (субтрактивний), а адитивний підхід. Загальновідомо, що в житті певної спільноти для збереження рідної мови важливу роль відіграють діалекти та говірки. Як слушно зауважує Янош Пентек, «у регіонах за межами державних кордонів збереження мови неможливе без збереження місцевих говірок» [*A nyelvjárások többletértéke a külső régiók kettősnyelvűségében és két nyelvűségében («Додана вартість говорів у двомовності закордонних регіонів»*). In: Bódi Zoltán – Ferenczi Gábor – Pál Helén szerk., *A magyar nyelvjárások a XXI. században – nyelvstratégiai megközelítésben*. Budapest, Magyarországi Nyelvintézet, 2019. 77 p.].

Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів, підготовлена у 2010 році, теж базована на адитивному підході. «У навчальному матеріалі, який ґрунтується на знаннях зі стилістики, соціолінгвістики та риторики, з'явилися такі теми, які мають на меті формування мовного затишку та мовної толерантності, зважаючи на те, що закарпатські угорці перебувають у двомовному середовищі, розташованому на краю угорської мовної території», – відзначають автори програми (с. 37–38). Для прикладу варто згадати, що в підручнику для 10-го класу окрему тему присвячено мововживанню та говорам закарпатських угорців. «Завдання до теми служать тій меті, щоби закарпатські угорські школярі в ході навчання зустрілися з впевненою позитивною атитюдою стосовно місцевих говорів та мововживання. Адже це є просто необхідним для формування ситуативного мововживання, впевненої мовної свідомості» (с. 53–54).

Автори звертають увагу на те, що в підручниках, які з'являлися впродовж 2013–2019 років, «не бачимо ні соціолінгвістичного, ні адитивного підходу. У них відсутні явища, притаманні мовній ситуації на Закарпатті, не представлені й результати діалектологічних та соціолінгвістичних досліджень» (с. 54). Тому дуже важливо, щоби у майбутньому під час укладання підручників розробники звертали увагу й на такі аспекти.

У третьому та четвертому розділах видання представлено результати досліджень мовної свідомості та мовної атитюди учнів й учителів шкіл з угорською мовою навчання. В опитуванні, проведеному у 2006–2008 роках, узяли участь школярі 46 освітніх закладів із 37 населених пунктів. Ці результати докладно проаналізовані в кандидатській дисертації Катерини Дудич-Лакатош [*Kárpátaljai magyar iskolások nyelvi tudata és attitűdje (Мовна свідомість та атитюда угорських школярів Закарпаття)*. Budapest, ELTE BTK, kézirat,

2010]. До наступного дослідження, проведеного у 2018 році, було залучено 100 педагогів та 280 школярів. Воно вможливило не тільки зробити порівняння, а й з'ясувати вплив навчальної програми, упровадженої у 2005 році, на мовну атитюду. Підсумувавши результати дослідження, констатуємо, що учні-респонденти, які взяли участь в опитуванні 2018 року, були більш сприйнятливими та толерантними до регіональних мовних варіантів і їхніх носіїв: «Дійсно, спостерігається помітна зміна у ставленні до говорів після появи навчальної програми з угорської мови у 2005 році. Значно більша частка учнів позитивно висловлюється про говори та їх носіїв, ніж раніше. Висловлені думки свідчать про більш об'єктивний та раціональний підхід» (с. 93–94).

Проведене серед педагогів опитування також засвідчило позитивні зміни. Оскільки у формуванні мовної атитюди відіграють роль не тільки вчителі угорської мови, то доцільно було залучити до дослідження й інших педагогів-предметників. Хоч в опитуванні 2008 року вчителі-респонденти відзначали, що в їхньому середовищі багато мовців спілкуються говіркою, проте у відповідях більшості з них відчувалася атитюда дистанціювання від таких явищ. Адитивний підхід демонстрували переважно ті респонденти, які брали участь у курсах підвищення кваліфікації, були більш обізнаними в мовознавчих питаннях (с. 97–98). За час, що минув від першого дослідження, відчутно позитивний вплив лекцій та популяризації наукових знань: результати опитування засвідчують, що педагоги стали позитивніше ставитися до мовців, які використовують нелітературні мовні варіанти (с. 104).

У п'ятому розділі розглянуто можливості формування мовної толерантності, а також представлено методичні напрацювання викладачів Закарпатського угорського інституту ім. Ф.Ракоці II в цій сфері. На курсах для педагогів, організованих викладачами інституту, велику увагу приділено формуванню толерантності до мов та мовних варіантів, реалізації адитивного підходу (с. 135). В освітній програмі для угорських філологів, розробленій в ЗУІ, цій меті наразі найбільше відповідають такі освітні компоненти, як «Методика навчання угорської мови», «Соціолінгвістика», «Угорська діалектологія». Для студентів інших спеціальностей корисною в цьому контексті стане вибіркова дисципліна «Мова і суспільство». Темі мовної свідомості студентів та їхнього мововживання присвячено чимало досліджень (на цю тему написано й кваліфікаційні студентські роботи). У ЗВО значний акцент зроблено на викладанні мови середовища та іноземних мов, на засвоєнні фахової угорської, української, англійської мов із відповідних галузей науки (с. 138). Прикладом здобутків у цій сфері є укладений Вільмошем Газдагом фаховий словник (*«Угорсько-український словник лінгвістичних термінів*. Берегове ; Ужгород : ЗУІ ім. Ф. Ракоці II – ТзОВ «РІК-У», 2021).

У Післяслові автори підсумовують, що для оновлення рідномовного навчання обов'язковим є регулярне дослідження мовної атитюди учнів та вчителів, аналіз навчальних програм, підручників, методичних видань та уроків. Не менш важливо, щоб процес розроблення навчальних програм був прозорим та ґрунтувався на конструктивній фаховій дискусії. Тільки так можна формулювати нові цілі у сфері викладання угорської мови. Від щирого серця рекомендуємо книгу педагогам, учням та всім, хто цікавиться питаннями мовознавства.

Надійшла до редакції 14.03.23  
Прийнято до друку 23.05.23

*Наукове видання*

# МОВОЗНАВЧИЙ ВІСНИК

**Збірник наукових праць**

**ВИПУСК 33**

Виходить 2 рази на рік  
Заснований у 2006 році

Підп. до друку 28.08.23. Формат 60x84 /8.  
Папір офсетний. Друк цифровий.  
Гарнітура Times New Roman.  
Ум. друк. арк. 19,64. Тираж 100 прим.



Це видання надруковано на папері  
із деревини, відповідної нормам  
екологічного лісовикористання



**Видавець ФОП Гордієнко Є.І.**

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції Серія ДК № 4518 від 04.04.2013 р.  
вул. Святотроїцька, 73, м. Черкаси,  
Україна, 18000, тел. +38 (067) 444-28-94  
e-mail: book.druk@gmail.com

  @drukcherkasy