

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології

Taras Shevchenko National University of Kyiv
Educational and Scientific Institute of Philology

FOLIA PHILOLOGICA

Випуск 11

Issue 11



Видавничий дім
«Гельветика»
2026

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Корольов Ігор Русланович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри полоністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

Заступник головного редактора:

Грищенко Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

Члени редакційної колегії:

Васько Роман Володимирович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри германської філології і філософії мови, Київський національний лінгвістичний університет, Україна.

Дергач Дмитро Валерійович, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри стилістики та мовної комунікації, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

Корольова Наталія Василівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

Часенко Галина Михайлівна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та прикладної лінгвістики, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

Поворознюк Роксолана Владиславівна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

Романенко Олена Віталіївна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості, Навчально-науковий інститут філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

Ванагс Петеріс, доктор наук габілітований (лінгвістика), професор, професор кафедри балтійських мов, Стокгольмський університет, м. Стокгольм, Швеція.

Даргінавічненс Ірена (Darginavičienė Irena), доктор філософії (філологія), професор, професор відділення іноземних мов, Вільнюський технічний університет Гедимінаса, м. Вільнюс, Литовська Республіка.

Калнача Андра (Kalnača Andra), доктор філологічних наук, професор, професор кафедри латиської мови та балтійських студій, Латвійський університет, м. Рига, Латвійська Республіка.

Морозова Наджда, доктор філософії (філологія), головний науковий співробітник Центру досліджень писемної спадщини, Інститут литовської мови, м. Вільнюс, Литовська Республіка.

Станчненс Далья Марія (Stančienė Dalia Marija), доктор наук габілітований (філософія), професор, головний науковий співробітник, Клайпедський університет, м. Клайпеда, Литовська Республіка.

Стрейт Ленс, доктор філософії (медіаєкологія), професор, професор кафедри комунікації та медіа, Фордгемський університет, м. Нью-Йорк, Сполучені Штати Америки.

Темчинас Сергеюс (Temčinas Sergejus / Temchin Sergey), доктор наук габілітований (лінгвістика), професор, головний науковий співробітник відділу давньої літератури, Інститут литовської літератури і фольклору, м. Вільнюс, Литовська Республіка.

Черрі Адріано, доктор філософії (лінгвістика), науковий співробітник кафедри філології, літератури та лінгвістики, Пізанський університет, м. Піза, Італія.

Рекомендовано до друку вченою радою Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол засідання № 15 від 30.06.2026 р.)

Фахова реєстрація: Наказ МОН України № 928 від 11 червня 2026 року (додаток 15).
Кластер: Гуманітарні науки та мистецтво.
Спеціальність: B11 – Філологія (за спеціалізаціями).

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення
№ 1450 від 25.04.2024 року.

Ідентифікатор медіа: R30-04491.
Суб'єкт у сфері друкованих медіа: Київський національний університет імені Тараса Шевченка
(вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, e-mail: office@knu.ua, тел. +380 44 239-33-33)

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, литовська.

Офіційний сайт видання: <https://foliaphilologica.uni.kyiv.ua>

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com
від польської компанії Plagiat.pl.

ISSN 2786-5908 (Print)
ISSN 2786-5916 (Online)

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2026

EDITORIAL BOARD:

Editor-in-Chief:

Igor Korolyov, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Polish Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine.

Deputy Editor-in-Chief:

Svitlana Grytsenko, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of General Linguistics, Classical Philology and Neohellenistics, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine.

Members of the Editorial Board:

Roman Vasko, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of German Philology and Philosophy of Language, Kyiv National Linguistic University, Ukraine.

Dmytro Dergach, PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Stylistic and Language Communication, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine.

Nataliia Korolova, PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of General Linguistics, Classical Philology and Neohellenistics, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine.

Halyna Naienko, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine.

Roksolana Povoroznyuk, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Theory and Practice of Translation from English, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine.

Olena Romanenko, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature, Theory of Literature and Literary Creativity, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine.

Peteris Vanags, Dr. Habil. (Linguistics), Professor, Professor of the Department of Baltic Languages, Stockholm University, Stockholm, Sweden.

Irena Darginavičienė, PhD in Philology, Professor, Professor of Foreign Languages Department, Vilnius Gediminas Technical University, Vilnius, Lithuania.

Andra Kalnača, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Latvian and Baltic Studies, University of Latvia, Riga, Latvia.

Nadieżda Morozova, PhD in Philology, Chief Researcher of the Research Centre of Written Heritage, The Institute of the Lithuanian Language, Vilnius, Lithuania.

Dalia Marija Stančienė, Dr. Habil. (Philosophy), Professor, Chief Researcher of the Health Research and Innovation Science Centre, Klaipėda University, Klaipėda, Lithuania

Lance Strate, PhD in Media Ecology, Professor, Professor of the Department of Communication and Media Studies, Fordham University, New York, USA

Sergey Temchin, Dr. Habil. (Linguistics), Professor, Chief Researcher of the Department of Early Literature, Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Vilnius, Lithuania.

Adriano Cerri, PhD in Linguistics, Researcher of the Department of Philology, Literature and Linguistics, University of Pisa, Pisa, Italy.

Journal "Folia Philologica" is recommended for printing by Academic Council
of the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Minutes No. 15 dated of 30.06.2026)

Professional registration: Order No. 928 of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated June 11, 2026 (Appendix 15).

Cluster: Humanities and Arts.

Specialty: B11 – Philology (with specializations).

Registration of Print media entity: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine:

Decision No. 1450 as of 25.04.2024.

Media ID: R30-04491.

Media entity: Taras Shevchenko National University of Kyiv
(60, Volodymyrska Str., Kyiv, 01033, e-mail: office@knu.ua, tel. +380 44 239-33-33)

Languages: Ukrainian, English, Polish, German, Lithuanian.

Official web-site: <https://foliaphilologica.uni.kyiv.ua>

Articles are checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com
developed by the Polish company Plagiat.pl.

ISSN 2786-5908 (Print)

ISSN 2786-5916 (Online)

© Taras Shevchenko National University of Kyiv, 2026

УДК 81.13+811.111+811.134.2+811.161.2

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/1>**Ярослав АВДЕЄВ***аспірант кафедри германської філології, Київський національний лінгвістичний університет, вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, Україна, 03680***ORCID:** 0009-0007-1430-1452*yaroslav.avdieiev@knlu.edu.ua*

Бібліографічний опис статті: Авдєєв, Я. (2026). Тріада «Образ-Символ-Концепт» як Tertium Comparationis для зіставлення символіки фітонімів у фразеологізмах української, іспанської та англійської мов. *Folia Philologica*, 11, 4–17, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/1>

ТРІАДА «ОБРАЗ-СИМВОЛ-КОНЦЕПТ» ЯК TERTIUM COMPARATIONIS ДЛЯ ЗІСТАВЛЕННЯ СИМВОЛІКИ ФІТОНІМІВ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ УКРАЇНСЬКОЇ, ІСПАНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

У статті здійснено презентацію нової комплексної методики для зіставно-типологічного аналізу символіки фітонімів у складі фразеологічних одиниць української, іспанської та англійської мов. Презентована методика спрямована на реконструкцію мотиваційних джерел фітонімічних символів задля розкриття когнітивних механізмів сприйняття людиною природного середовища та їхнього відображення у мовній картині світу. Запропоновано дворівневу аналітичну модель з позиції міждисциплінарного підходу (інтеграції формальної строгості структуралізму, емпіричної верифікації корпусної лінгвістики, глибинного культурного розшифрування етнолінгвістики, ономастики). Аргументовано використання ботанічної таксономії як біологічного інваріанта для селекції ознак, які впливають на подальшу номінацію об'єкта аналізу, та реалізовано авторську Тріаду «Образ-Символ-Концепт» (Тріада ОСК) для забезпечення ієрархічного алгоритму деконструкції фітонімічного знака. З позицій нової методології застосовано структурно-семантичний, ономазіологічний, когнітивно-лінгвістичний, лінгвокультурологічний, а також корпусно-статистичний підходи, які компенсують обмеженість окремих лінгвістичних парадигм. Уперше запропоновано модель, яка дозволяє послідовно розмежувати фізичну реальність рослини (Образ), її культурну інтерпретацію (Символ) та сучасну дискурсивну функцію (Концепт), уникаючи «структурно-процесуальної помилки», властивої багатьом когнітивним студіям. Упроваджено подвійну основу зіставлення через Tertium Comparationis; використано спільний фітонімічний референт та спільну концептуальну ціль для виявлення об'єктивних типологічних патернів (ізоморфізм) і унікальних культурних розбіжностей (аломорфізм) у трьох генетично споріднених мовах. Доведено, що біологічні властивості рослин диктують кордони метафоричного розширення, проте остаточне символічне значення формується під впливом національного історичного досвіду, включаючи аспекти релігійних традицій, аграрних правил та утилітарно-абстрактні тенденції. Окреслено перспективи подальшого дослідження заявленої проблематики із залученням розробленої комплексної методики для повної реконструкції мотиваційних джерел фітонімів та визначення їх місця у картинах світу трьох лінгвокультур.

Ключові слова: фітонім, зіставно-типологічний аналіз, ботанічна таксономія, Тріада «Образ-Символ-Концепт», Tertium Comparationis.

Yaroslav AVDIEIEV*PhD Student at the Department of German Philology, Kyiv National Linguistic University, Velyka Vasylkivska str., Kyiv, Ukraine, 03680***ORCID:** 0009-0007-1430-1452*yaroslav.avdieiev@knlu.edu.ua*

To cite the article: Avdieiev, Ya. (2026). Triada «Obraz-Symvol-Kontsept» yak Tertium Comparationis dlia zistavlennia symvoliky fitonimiv u frazeolohizmax ukrainskoi, ispanskoi ta anhliiskoi mov [Image-Symbol-Concept Triad as Tertium Comparationis for Phytonymic Symbolism Comparison in Phraseologisms of Ukrainian, Spanish and English Languages]. *Folia philologica*, 11, 4–17, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/1>

© Авдєєв Я., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

IMAGE-SYMBOL-CONCEPT TRIAD AS TERTIUM COMPARATIONIS FOR PHYTONYMIC SYMBOLISM COMPARISON IN PHRASEOLOGISMS OF UKRAINIAN, SPANISH AND ENGLISH LANGUAGES

The article presents a new comprehensive methodology for comparative-typological analysis of phytonymic symbolism in phraseological units of Ukrainian, Spanish and English. The presented methodology aims to reconstruct the motivational sources of phytonymic symbols to reveal human perception cognitive mechanisms of the natural environment and its reflection in the linguistic picture of the world. A two-level analytical model is proposed from the position of an interdisciplinary approach (integration of structuralism's formal rigor, corpus linguistics' empirical verification, ethnolinguistics' deep cultural decoding, onomastics, etc.). The botanical taxonomy description utilization as a biological invariant for features selection that affect the further nomination of the analysis object is argued, and the author's «Image-Symbol-Concept» Triad (ISC Triad) is implemented to provide a hierarchical algorithm for phytonymic signs deconstruction. Within the framework of the new methodology, several approaches are applied: structural-semantic, onomasiological, cognitive-linguistic, linguacultural, and corpus-statistical, etc. An integrated approach is created that overcomes the limitations of individual linguistic paradigms. For the first time, a model is proposed that allows for a consistent distinction between the physical reality of a plant (Image), its cultural interpretation (Symbol), and its modern discursive function (Concept), avoiding the «structural-process error» inherent in many cognitive studies. A dual basis of comparison is introduced through Tertium Comparationis; a common phytonymic referent and a common conceptual goal are used to identify objective typological patterns (isomorphism) and unique cultural differences (allomorphism) in three genetically different languages. It is proven that the biological properties of plants dictate the boundaries of metaphorical expansion, however, the final symbolic meaning is formed under the influence of national historical experience, including aspects of religious dogmas, agrarian traditions and utilitarian-abstract tendencies. Prospects for further research of the stated issues are outlined with the involvement of the developed complex methodology for the complete reconstruction of the phytonymic motivational sources and understanding of the linguistic picture of the world.

Key words: *phytonym, comparative-typological analysis, botanical taxonomy, «Image-Symbol-Concept» Triad, Tertium Comparationis.*

Актуальність проблеми. Фітоніми як компоненти фразеологізмів відображають когнітивний процес сприйняття людиною природного середовища. Однак, дослідження фітонімів мають і досі не вирішені для науковців проблеми, тому не мають такої ж «популярності» у фразеосеміозисі, як, наприклад, зооніми та сомоніми (Langacker, 2017; Panasenko, 2021; Borys, 2023). Окрім того, відсутність «популярності» є причиною того, що фітонімія раніше могла виступати суто з ціллю каталогізації та лексичного упорядкування в ботанічній сфері, відштовхуючись від наявної таксономії; останні дослідження підтверджують, що лише зараз цей процес почав змінюватися, відштовхуючись від мовної картини світу (Kurbanov, Razilova, Solijonov & Solijanov, 2023: 768). Новий розвиток фітонімії, де фітоніми розглядаються як культурні коди, які акумулюють та відображають досвід мовленнєвих спільнот,

дозволяє порушувати нові питання та розвивати цей напрям у царині міждисциплінарності. Задля реалізації цієї мети виникає потреба створення методології, яка могла б врахувати різноманіття наявних підходів та зосередитися на зіставно-типологічному дослідженні. Окрім того постає потреба створення інтегрального підходу, який буде відштовхуватися від критичного огляду вже існуючих методологічних практик у рамках структурно-семантичного, ономасіологічного, когнітивно-лінгвістичного, лінгвокультурологічного та інших. Розгляд та подальша оцінка цих підходів як матеріальної бази дозволить отримати наукову аргументацію для подальшої реконструкції символіки фітонімів у фразеологізмах.

Метою статті є критичний огляд методологічних практик для їхньої консолідації та створення нової інтегрованої методики зіставно-типологічного аналізу фітонімів

у фразеології української, іспанської та англійської мов. **Завдання** дослідження полягають:

1) в оцінці наявних методик не як класичних підходів, а як інструментарію для отримання експланаторних даних для наукової аргументації;

2) у виявленні переваг та обмежень наявного інструментарію у контексті дослідження фітонімів;

3) у презентації розробки нової методики, яка б враховувала нові досягнення у сфері фітонімії;

4) у встановленні спільної основи зіставлення, поєднуючи аналіз ономазіологічної (один референт – різні поняття) та семасіологічної (одне поняття – різні символи) мотиваційної бази.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фітонім – це лексична одиниця, яка позначає рослину або її частини (гілка, корінь, листок) і яка здатна функціонувати як конститутивний компонент фразеологізму (Kurbanov, Razilova, Solijonov & Solijanov, 2023: 769-770). Фітонім має здатність етнокультурного маркування, відображаючи різні національно-культурні показники, які не завжди збігаються з наявною рослинною таксономією (Mirzayeva, 2021: 89). Будь-яку рослину можна класифікувати за ознаками. Наприклад, українська фразеологія зав'язує таку квітку, як *соняшник* на поведінці рослини – повертання до сонця – а також асоціюється з вірністю та сільським ландшафтом. Іспанське *girasol* є комбінацією дієслова *girar* (крутитися, повертатися) та *sol* (сонце),

тим самим іспанська фразеологія має схожий патерн кінетичних властивостей. Англійське *sunflower* також складається з двох іменників *sun* (сонце) та *flower* (квітка), але така конотація більше пов'язана з візуальною схожістю квітки з сонцем, хоча й не заперечує її поведінкові властивості. Такий приклад доказує, що під час створення нової системи, треба вдаватися до декількох методів як одного цілого, хоча зазвичай вони можуть мати вузьке використання. Підходи, які були обрані для методології, описані нижче.

Етимологічний та історичний орієнтовані на реконструкцію мотиваційних джерел: архаїчних реалій та матеріальної культури з метою подальшої розшифровки мовних знаків (Peeters, 2004). Фітоніми – це недовільні символи, які майже завжди мають історичну основу, пов'язану з культурними, політичними та соціальними устоями давніх часів. Українська мова має фітоніми, які не просто етимологічно вкорінені в ботанічних особливостях, а також у відображенні своєрідної дихотомії (Сімович, 2024: 301-302, 309). Іспанська мова має фітоніми, які зазвичай мають латинське походження та інтеграцію в іспанський лексикон (Romero Molina, 2023: 11), а також відображають асиміляцію завдяки регіональній еволюції (арабський вплив на Іберійському півострові, унікальність латиноамериканського колориту (Benavidez Bravo & Astrid Ciro, 2025), відокремлених регіонів на зразок Екваторіальної Гвінеї). Англійська мова завдяки своєму статусу має велике поширення, проте й має

Таблиця 1

Методологічні підходи та їхня спеціалізація

Підхід	Спеціалізація
Етимологічний Історичний	Походження мовного знака Реконструкція архаїчних реалій та їхнього впливу на сучасну символіку
Етнолінгвістичний Лінгвокультурологічний	Дешифрування фітонімів як культурем та семіотичних кодів, а також трактування фразеології як дзеркала колективної пам'яті, менталітету та національної культури
Когнітивно-лінгвістичний	Виявлення концептуальних метафор та дослідження того, як біологічні цикли стають антропоцентричними шаблонами для структурування людського мислення
Корпусно-статистичний	Забезпечення емпіричної точності шляхом аналізу частотності та вживання ідіом у великих масивах текстів – корпусах, а також виявлення статистично значущих закономірностей
Ономазіологічний	Процес номінації – перехід від поняття до його форми, а також визначення мотиваційної основи слова
Семіотичний	Дослідження фітоніма як елемента знакової системи, фокусуючись на зв'язках «Означник-Означуване-Референт» і бінарних опозиціях
Структурно-семантичний	Аналіз форми Класифікація морфо-синтаксичних моделей фразеологізмів та ізоляції значення окремих компонентів

регіональні особливості, які можуть включати трансісторичну міграцію. Наприклад, в Австралії активно використовується вираз «Tall PoPy Syndrome» (англ. «синдром високих маків»), який етимологічно походить від історичних подій Давнього Риму; там це була алюзія на викорінення політичних суперників, в той час як сучасний дискурс відображає несправедливе ставлення до тих, хто має раптовий та великий успіх серед інших учасників певної групи (Peeters, 2004; Holmes, Marra & Lazzaro-Salazar, 2017; Billan, 2018).

Визначені підходи дозволяють простежити первинне джерело символу, реконструювати втрачені матеріальні або соціальні реалії минулого, а також пояснити можливі міжмовні трансісторичні міграції (Balalaieva, 2023: 112). Проте, ця комбінація також має певні ризики, такі як етимологічна помилка (англ. etymological fallacy), ігнорування синхронного вжитку і недооцінка семантичного переосмислення у сучасній свідомості мовців. Головна перешкода для використання цієї комбінації полягає в тому, що початкове історичне та сучасне використання виразу може мати повністю різні значення, де походження перестає диктувати сучасну форму. Вище згаданий «високий мак» немає нічого спільного з походженням цього виразу, і завжди перебуває у соціальній лакуні у свідомості австралійців.

Етнолінгвістичний та лінгвокультурологічний підходи трактують фразеологію як відображення національної ідентичності. Фітоніми потребують багатогранної розшифровки, бо пов'язані з такими аспектами, як географія, історія, колективна пам'ять спільнот (Ramies & Natale, 2015). Згадані підходи дозволяють зосередитись на тому, що фітонім відіграє роль «словесного символу».

Українська культура використовує фітоніми як магічні, ритуальні та сакральні символи, які є відображенням українського фольклору. Те, що може втратити своє місце в загальному вжитку, обов'язково матиме місце у віддалених регіонах та діалектах української мови (Чибор, 2012; Mattalia, 2021). Іспанська культура має широке різноманіття в лінгвокультурному плані. Іберійський півострів активно використовує фітоніми у католицькій символіці, в той час як Екваторіальна Гвінея має «pensée métisse» (фр. «змішаний процес мислення»)

(Loe, 2023: 275). Місцева флора може виражати мудрість корінних народів бубі або фанг, що демонструє «африканізацію» іспанського лексикону, який відображає тропічну космологію та соціальний устрій і відрізняється від європейської парадигми (Loe, 2023: 269-270). Англійська мова дещо схожа з іспанською завдяки своєму регіональному покриттю. В даному випадку фітоніми перетворюються на топографічні символи, які викликають стереотипні асоціації (Bardsley & Simpson, 2009). Австралійський кущ (англ. bush), канадський клен (англ. maple) та ірландський трилисник (англ. shamrock) є окремими, вузько регіональними прикладами, але в більш ширшому сенсі мають спільну Tertium Comparationis у вигляді відображення національностей. Вони виконують як роль топографічних маркерів, так і роль знаменника, завдяки якому можна врахувати культурне різнобарв'я людських якостей.

Взаємодія цих підходів дозволяє глибоко зануритися в національну специфіку, дешифрувати унікальність культурних кодів та стереотипів, а також реконструювати фольклорний та міфологічний фони фразеологізмів (Das & Baskaran, 2025: 84-88). Проте, за ними також крокує есенціалізм, який припускає монолітність національної ідентичності, не враховуючи внутрішнє різноманіття, яке може бути пов'язаним з регіональними діалектами, соціальними класами або статтю. Іншими ризиками є брак емпіричної верифікації та відсутність розгляду культури як динамічної сутності, що може привести до високого рівня суб'єктивізму подальших інтерпретацій.

Когнітивно-лінгвістичний підхід є самостійним та домінантним напрямом у фітонімічних дослідженнях. Фразеологічні одиниці на базі фітонімів є поверхнево реалізованими концептуальними метафорами, які диктують людський хід думок; саме тому можливості когнітивно-лінгвістичного підходу дозволяють розкрити функціональний механізм цих одиниць на базі теорії концептуальної метафори (далі – ТКМ). Мовці стають об'єктом дослідження, завдяки чому можна зрозуміти, як люди використовують та сприймають флору навколо себе (Kowalewski & Prorok, 2023: 112-115).

Назви рослин відображають експресивні та когнітивні функції (Г. Хофстеде (2001), М. Бонд (2002), А. Вежбицька (2003, 2008),

Ш. Суо (2015), К. Беднарова-Гібова (2018), та Дж. Андергілл (2023). Когнітивні функції забезпечують мовленнєвим спільнотам сприйняття нематеріальних феноменів крізь досвід взаємодії з рослинами (Fan, Liao & Lou, 2017). Рослина у зв'язці з емоціями або людським життям визначається як «вихідна» та «цільова» області, відповідно. Окрім того, визначаються топологічні ознаки, які передаються між цими областями; згадується теорія інваріантності. Використання цього підходу аргументується тим, що він дозволяє розкрити процес перетворення біологічних циклів флори на антропоцентричні шаблони, а це є важливим пунктом для подальшого зіставно-типологічного дослідження.

В українській фразеології можна використати такі властивості, як «краса», «молодість» та «успіх» через процес цвітіння квітів; разом з цим, процес в'янення відображає «старіння», «втрату сил» та «хвороби» (Balalaieva, 2023). Такі вчені, як Памела Фабер започаткували фреймову семантику, яка використовується в іспанській лінгвістиці. Відбувається відокремлення фреймів (лікарський від орнаментального, орнаментальний від ритуального тощо), які в подальшому використовуються для аналізу концептуального процесу в межах культурно активних «подій» (Reimerink, Pilar & Cabezas-García, 2024). Англійська мова активно використовує фітоніми в слензі. Анатомія людини може диктувати подальше використання горіхів, овочів або фруктів у спілкуванні, де через них проявляються механізми евфемізації або дисфемізму (Borys, 2023). У результаті, можна зрозуміти, як наукова таксономія здатна взаємодіяти з «народною мудрістю» у створенні фразеологізмів.

Даний підхід робить можливим структурування хаотичного масиву фітонімічних утворень через базові концептуальні метафори на зразок «Люди – це рослини» і дозволяє пояснити механізми перенесення знань, зокрема розкрити, як саме біологічні процеси стають антропоцентричними шаблонами (Kowalewski & Prorok, 2023: 34). Проте, він є схильним до пошуку когнітивних універсалій, де нема прив'язки до порівняння культурної специфіки. Вище згадана метафора «Люди – це рослини» є універсальною (Kövecses, 2008: 169-170). Також треба пам'ятати про ризик «структурно-процесуальної помилки» (англ. structure-process

fallacy), коли метафори нав'язуються зверху вниз. Таким прикладом є «пустити коріння»: для середовища, де основною мовою є англійська, ця ідіома буде мати позитивну конотацію, проте в середовищі кочових народів вона буде сприйматися негативно або взагалі бути відсутньою. Цей підхід може ігнорувати екологічний детермінізм та культурний релятивізм (Tahri, Boudenna & Boutra, 2025: 88-89), і через цю причину його треба доповнювати іншими підходами.

Корпусно-статистичний підхід є результатом «емпіричного повороту». Він використовується, щоб забезпечити наукову точність для переходу від інтуїтивно заснованих прикладів до доказів, які підкріплені даними (Glynn, 2014: 7). Підхід зосереджується на використанні корпусів – великомасштабних сховищ, де зберігаються оцифровані тексти. Зазвичай, для різних мов використовується корпуси, які спеціально створені під ці мови (ГРАК – українська, Corpus del Español – іспанська, BNC і COCA – англійська), де проводиться аналіз частотності, визначення структурної стабільності одиниць (в тому числі фітонімічних) у природному дискурсі тощо. Дані, які можна отримати завдяки корпусам, мають роль наукового інструмента, який допомагає у розрізненні регіональних різновидів. Статистичний аналіз фіксує, що фразеологізми, де присутній фітонім «bush» («bush week», «bush telegraph»), мають набагато більшу частоту та профіль колокацій у корпусі, пов'язаному з австралійською англійською, аніж з американським, британським або канадським зборами даних. Це є підтвердженням лінгвокультурної гіпотези про регіональне значення фразеологізмів (Tréguer, 2023). Корпусний підхід підсилюється використанням Великих Мовних Моделей (англ. Large Language Models, кор. LLM) та трансформаторної архітектури (BERT), що дозволяє автоматизувати процес вилучення метафоричних назв рослин з масивів даних. Це дозволяє виявити тонкі, значущі для статистики, закономірності використання символіки, які б були ізольовані у випадку мануального лексикографічного опрацювання (Haddad, Premasiri, Ranasinghe, Mitkov, 2023: 261-262).

Корпусно-статистичний підхід забезпечує високу об'єктивність та емпіричну валідність, розрізнення діалектів та регіональних різновидів

крізь призму статистичної частоти, а також презентує неочевидні сполучуваності. Один із вагомих мінусів підходу – це доступ до оцифрованих текстів. Зазвичай присутня похибка в наявності вузько-направлених текстів, які покривають регіональні діалекти, наприклад, гуцульський варіант української мови або іспанська мова Екваторіальної Гвінеї. Доступ до цих варіантів, які спираються на усну традицію, є обмеженим, а тому, не є повним. Статистична частота не може повноцінно бути прирівняна до віддзеркалення культурного значення. Залежно від того, який саме дискурс аналізується (медійний чи ритуальний), таким буде доступ і до об'єкта, який вивчається. Корпуси та дані, які вони в собі містять, – це інструмент додаткової перевірки, аніж суддя, який дає визначення культурної цінності (Yang et al., 2025: 45).

Ономасіологічний підхід зосереджений на аналізі мовних одиниць від поняття до його форми» (Grzega, 2002: 1-2; Abbasbeyli, 2024: 6038-6039). Зникає дистанція між семантичною мотивацією та структурною формою. Його використання можна аргументувати можливістю знаходити різні когнітивні стратегії, які використовуються лінгвістичними спільнотами для концептуалізації ідентичних ботанічних реалій. Цей підхід розрізняє родову категорію і ознаку для диференціювання, наприклад, колір, форму або властивість. Досягнення таких дослідників, як О. Балалаєва (2023: 21) та Н. Панасенко (2023: 43-44) вказують на те, що ономасіологія спрямовує на виявлення типологічних відмінностей між тим, як різні народи концептуалізують рослини. Пасифлора – це приклад квітів, чия назва має декілька загальних концептів в українській, іспанській та англійській мовах.

Іспанська назва Пасифлора (ісп. *Passiflora*) була прийнята за загальну назву іспанськими місіонерами через її візуальний вигляд, який був наочним прикладом Страстей Христових. Ця назва диктує подальші сучасні варіанти в інших мовах (укр. Страстоцвіт та англ. *Passion Flowers / Vines*), хоча раніше в Іспанії вона називалася «*Granadilla*», тобто «маленький гранат». Поза релігійного використання зовнішній вигляд цієї квітки нагадує циферблат годинника; таким чином, в українській мові відома назва «годиннички», і схожі назви є в грецькій, івриті та навіть японській мові.

Цей підхід дозволяє створити системну категоризацію стратегій рослинних номінацій, виявляє лакуни в словниковому складі, а також демонструє походження та «хід думок», яким оперували мовні спільноти під час ідентифікації рослин (Panasenko, 2021: 587-588). При наявності гарних переваг, підхід має труднощі з дослідженням фразеологізмів. Він може віднайти логіку та мотивацію найменувань, проте ігнорує динаміку метафоричного переосмислення в дискурсі і не здатний деконструювати прагматичний намір мовців. Саме тому його треба підкріплювати іншими підходами.

Семіотичний підхід, як було вказано в таблиці вище, концентрується на елементах, які присутні в знаковій системі, звертаючись до моделі «Означник-Означуване-Референт». Його задача: 1) ідентифікувати, як знак отримує значення (використовуючи літературні джерела), 2) проаналізувати фітонім як знак через медійну призму, щоб порівняти його з текстом і віднайти, як саме візуалізація здатна доповнити значення (Forceville, 2024: 42), 3) виявити зв'язок між словом, поняттям та об'єктом. Підхід дає можливість працювати з бінарними опозиціями на рівнях, де в різних мовах якості по типу «краса» будуть відображені через різні квіти. Однак, він може стати надмірно абстрактним, що відводить його від актуального мовного вживання, що створює перешкоду формалізації для масштабних корпусних досліджень.

Структурно-семантичний підхід є останнім, але не менш важливим для майбутнього зіставно-типологічного аналізу. Якщо цей підхід згадується у дослідженні, то увага зсувається до когнітивної інтерпретації, забезпечуючи додаткові пояснювальні елементи, яких бракує лексико-структурному аналізу (Castro, Martínez & Faber, 2014; Alimova, 2019: 145-146, 148; Zohidova, 2022: 17-18). У контексті зіставно-типологічних досліджень цей підхід потрібен для встановлення формальних властивостей та синтаксичної поведінки досліджуваних одиниць, перш ніж може відбутися будь-яка символічна чи культурна інтерпретація.

Фітонім має культурні ознаки, які можуть бути тісно пов'язані з морфологічним та синтаксичним використанням як частини фразеологічної одиниці. Завдяки цьому підходу є можливість ізолювати значення компонента, щоб визначити присутність або відсутність моти-

вації. Дослідження наукових праць (Balalaieva, 2023: 29-34; Panasenko, 2023: 47) показує, що українській мові є притаманним використання зменшувано-пестливих суфіксів та морфологічна деривація, що має вплив на фразеологічне значення. Структурні моделі в іспанській мові розкривають історичні механізми лінгвістичного контакту, де більш екзотичні діалекти підлягають іспанським дериваційним суфіксам, створюючи гібридні структурні моделі (Loe, 2023: 271-273). Структурне моделювання та статистична морфологічна структура (Bagli, 2021: 322-325) також переважає в англійській мові. Можна простежити використання комбінацій, як 'іменник + іменник' (англ. «wallflower», жовтушник) або 'прикметник + іменник'. Блекстонія пронизанолиста є прикладом того, як регіональне різноманіття впливає на назву: в англійській мові це «yellow wort», тоді як в іспанській це «centaura amarilla» (укр. жовта центурія), хоча насправді центурії належать до іншого роду та виду.

Відповідний підхід пропонує чітку інвентаризацію та класифікацію морфо-синтаксичних моделей, дозволяє ізолювати семантичну вагу компонентів та забезпечує надійну базу для виявлення дериваційної продукції (Zohidova, 2022: 18). Проте, треба пам'ятати, що цей підхід є надмірно формалізованим та описовим. Йому може бракувати теоретичного апарату для пояснення культурної аргументації: чому українська мова обрала мак та троянду як приклад краси та червоності, коли в англійській мові цю роль лише відіграє троянда? Також він часто ігнорує зовнішній прагматичний контекст використання і може бути недостатнім для розкриття глибинної культурної конотації або етноспецифічної символіки фітоніма. Він не може реконструювати культурний дух, який мотивує використання фітонімного символу.

Стислий огляд усіх згаданих підходів засвідчує, що індивідуально жоден з них не є достатнім для реконструкції лінгвокультурної символіки фітонімів. Саме тому, щоб повністю досягти завдань подальшого зіставно-типологічного аналізу таких мов, як українська, іспанська та англійська, треба створити нову, комплексну методологію, яка зможе об'єднати усі сильні сторони, а також компенсувати їхні недоліки.

В представленій статті пропонується дворівнева аналітична методика, яка зможе використати ботанічну таксономію для того, щоб встановити денотативну основу дослідження, а також авторську тріаду «Образ-Символ-Концепт» (ісп. *Tríada del Imagen-Símbolo-Concepto*, англ. *Image-Symbol-Concept Triad*; далі – Тріада ОСК).

Авторська тріада націлена на використання ієрархічного алгоритму деконструювання, що буде підтримувати науково аргументований зіставно-типологічний аналіз, а також допоможе уникнути структурно-процесуальної помилки, яка властива підходам, заснованим лише на когнітивних ознаках (Evans, 2019: 45).

Ботанічна таксономія фокусується на класифікації рослин за ознаками, властивими суто їм. Групування від ширших рівнів до більш звужених дозволяє розподілити об'єкти дослідження за різними категоріями. Для прикладу, будуть використовуватися вище згадані соняшник та страстоцвіт.

Як показує дана таблиця, обидва об'єкти аналізу є фітонімами. Представники є наземними рослинами, що виключають асоціації з водним середовищем (водорості) та бріофітами (мохові). Обидва представники здатні формувати квітки, які і всі рослини покритонасінної клада; однак, соняшник є представником трав'янистих рослин, в той час як страстоцвіт

Таблиця 2

Рівні ботанічної таксономії

Рівень	Соняшник	Страстоцвіт
<i>Царство</i>	Рослини	
<i>Клада 1</i>	Судинні рослини	
<i>Клада 2</i>	Покритонасінні	
<i>Порядок</i>	Айстроцвіти	Мальпігієцвіти
<i>Родина</i>	Айстрові	Пасифлорові
<i>Рід</i>	Соняшник / <i>Helianthus</i>	Страстоцвіт / <i>Passiflora</i>
<i>Вид</i>	Соняшник звичайний <i>Helianthus annuus</i>	Пасифлора блакитна <i>Passiflora caerulea</i>

Таблиця 3

Частини Пасифлори як візуалізація Страстей Христових

Частини квітки	Символізація
Листя (загостренні кінчики)	Святий Спис
Вусики	Батоги для бичування Христа
Пелюстки (десять штук)	Апостоли, за виключенням Святого Петра та Іуди Іскаріота (перший тричі зрікся Ісуса, другий його зрадив)
Радіальні ниткоподібні фібри	Терновий вінок
Зав'язь (чашоподібна форма) разом з квітколожом	Святий Грааль
Три рильця (стигми) П'ять пиляків	Три цвяхи П'ять молотків або ран
Кольори (блакитний та білий)	Небеса та Чистота
Квітка відкривається на три дні	Три роки служіння Ісуса (Brewer, 2001) Три дні перед воскресінням Ісуса (можливо)

є частиною порядку, який не підлягає під системи класифікації, що базуються на рослинній морфології. Соняшник є представником айстрових, що виражається у його суцвітті, яке виглядає як кошик; це найхарактерніша ознака цієї родини. Страстоцвіт є частиною родини пасифлорових, чиї представники, зазвичай, ліани; це може впливати на подальшу когнітивну інтерпретацію, пов'язуючи потенційний образ з гнучкість або чіпкістю. На рівні роду та виду біологічні ознаки починають відходити на задній план, де на передній виходять якості, які створюють фундамент для майбутніх метафоричних виразів. Вид «Соняшник звичайний» є представником роду *Helianthus*; цей рід відомий своїм великим розміром, геліотропізмом, наявністю поживного насіння та яскраво-жовтим кольором. Візуально ця квітка схожа на сонце, що також моделює її поточну назву в усіх трьох мовах: сон-яшник, *gira-sol*, *sun-flower*.

Вид «Пасифлора блакитна» належить до роду *Passiflora*; назва цього роду та виду закріпилася завдяки тому, що люди, які належать до релігійної групи, і змогли побачити знаряддя страстей Христових, особливо після розп'яття (Hammer, 2015).

Вище наведені приклади відображають роль ботанічної таксономії як логічного фільтру та фундаменту для подальших етапів аналізу. Як соняшник, так і пасифлора отримують реконструкцію від біологічних денотатів до лінгвокультурного концепту. З кожним підрівнем виявляються спільні та відмінні ознаки, які стають базисом для подальших семантичних інтерпретацій. Стає зрозумілим, що поверхневі біологічні ознаки є домінантними у встановленні меж метафоричного розширення, але

іноді деякі з них можуть ігноруватися в мовній свідомості на користь більш конкретних та наявних ознак. Антропоцентрична трансформація займає своє місце, відштовхуючись від оцінних категорій; відбувається трансформація з об'єкта біології та природи на культурний об'єкт, що у свою чергу дозволяє стати внутрішньою формою слова та базою для фразеологізмів.

Тріада ОСК доповнює аналіз ботанічної таксономії, завдяки фокусу на таких компонентах як образ, символ та концепт. Образ є першим компонентом тріади, який відображає сенсорно-біологічну основу. Займаючи когнітивну та ономазіологічну позиції, образ відображає об'єктивну, спостережувану реальність рослини. Образ використовується першим у зв'язку з наявністю «гіпотези інваріантності» теорії концептуальної метафори (Kövecses, 2017: 15). Майбутні характеристики, які будуть впливати на те, що саме починає символізувати рослина, повинні бути когнітивно відібрані. Сенсорні метафори є рушійною силою для подальшого значення фітоніма, і така конструкція є первинною для подальших деривацій у семантиці (Borys, 2023: 1, 8-9, 18; Langacker, 2017: 87, 114). Прикладом є жовтий колір соняшнику або схожість рильця страстоцвіту як візуальне відображення, присмак насіння соняшнику як смакові відчуття тощо.

Науковець, який потенційно буде займатися аналізом, спочатку визначає домінантну сенсорну ознаку в лінгвістичній свідомості (кольори квіток), яка може бути як універсальною, чи принаймні стабільною в регіональній свідомості. Людська свідомість трактує зовнішній вигляд соняшника (велика кількість

насіння, бульби, сам розмір) як той, що активно може використовуватися як харчова культура, в той час як страстоцвіт зайняв роль наочного посібника в свідомості іспанських місіонерів для подальшого розповсюдження релігійного вчення. Фокус на біологічному образі зберігає ґрунтовність методики на емпіричній реальності перед тим, як відбудеться перехід до культурної інтерпретації.

Наступним компонентом тріади є Символ – так званий лінгвокультурний фільтр. Важливий момент тріади – це перехід від образу до символу, де універсальна біологія переходить до культурної специфіки. Символ здатний відобразити процес того, як об'єктивний біологічний образ починає змінюватися через лінгвістичну картину світу певних етносів. Усе, пов'язане з проявами культури (історія, міфологія, релігія, традиції), починає кодувати рослини вторинними значеннями, які не пов'язані з фізичним проявом (Underhill, 2023). Завдяки цьому компоненту виникає можливість протидії тенденціям універсалізму когнітивної лінгвістики. Образ соняшнику є однорідним, проте як символ має варіацію. В українській фразеології соняшник є символом з певними геральдичними значеннями, як «мир», «родючість», «сонячне світло» та «єдність». Хоча соняшник походить з Північної та Центральної Америки, він символізує українську національність, а в останні роки, особливо після початку російського вторгнення в Україну з 2022 року (Sommerlad, 2022) став глобальним символом надії та спротиву. В іспанській та англійській мовах акцент робиться на фізіологічних властивостях рослини – схожість на сонце та його фізичні розміри (ісп. назви як «Flor de sol», «Sol de las Indias», «Gigantea»). Однак, також помітно, що не дивлячись на контакти з Центральною Мексикою, де ця квітка отримала назву «chimalacatl» (нау. «квітка-щит»), конотації, які пов'язані більше з війною та зброєю, не перейшли в іспанськомовне середовище. В той же час фізичний та культурний образ пасифлори майже ідентичний по всьому світу. Аналітична ізоляція компонента-символа дозволяє досліднику науково відобразити, де саме, як і чому культурні траєкторії трьох мов розходяться, незважаючи на спільний ботанічний референт.

Останній компонент тріади – це Концепт, тобто абстрактна дискурсивна функція. Символ опирається на історичний та культурний багаж, в той час як Концепт є абстрактним. Аналіз концепту вимагає застосування корпусно-статистичних методів для перевірки того, як фразеологічна одиниця функціонує синхронно. Методологічна цінність розмежування Символу від Концепту полягає у виявленні функціональних зрушень або семантичної деградації. Наприклад, раніше згадана австралійська одиниця «tall pop syndrome» спирається на символ римської політичної страти. Однак сучасна концепція, яку вона представляє, повністю змінилася; вона більше не означає політичне вбивство, а радше соціологічну концепцію агресивного егалітаризму – суспільної схильності обурюватися, критикувати або саботувати людей, які досягають видатного особистого успіху (Peeters, 2004; Holmes, Marra & Lazzaro-Salazar, 2017).

Для повного розкриття дворівневого зіставно-типологічного аналізу, треба встановлення спільної основи Tertium Comparationis. Без визначеної основи зіставлення дослідження перетворюється на простий паралельний опис мов, а не на наукове порівняння (Graffi, 2012: 25-42). Наприклад, в Україні генетичну спадковість та родинні зв'язки пояснюють фразою «яблуко від яблуні», але в англійськомовних країнах більше реалізуються фразою «Runs in the family», не використовуючи фітонім. Можна буде також порівняти процес того, як абстрактні поняття вербалізуються через різноманіття фітонімічних символів. Наприклад, «спокій/свіжість» досягається через огірок в англійській мові (англ. cool as a cucumber), але через листя салату в іспанській мові (ісп. fresco como una lechuga) (Pinnavaia, 2018: 45-46).

Якщо досягти системного застосування тріади ОСК разом з Tertium Comparationis, новостворена методика гарантуватиме, що аналіз зможе надати об'єктивно перевірені типологічні патерни (ізоморфізм) та культурно специфічні розбіжності (аломорфізм). Така структура може забезпечити вихід за рамки простого складання визначень та реконструкцію глибинних когнітивних та культурних механізмів, які керують картиною світу носіїв української, іспанської та англійської мов.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Запропонована авторська тріада ОСК дозволяє розмежувати сенсорно-біологічну основу (Образ), культурні фільтри (Символ) та актуальну дискурсивну функцію (Концепт) і створює підґрунтя для подальших досліджень причин формування таких значень

у свідомості мовців. Окремою перспективою є практичне та цільове використання Великих Мовних Моделей (англ. Large Language Models, також LLM) та корпусно-статистичного методу для автоматизації пошуку метафоричних назв і перевірки їхньої функціональної стабільності в сучасному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Балалаєва О.Ю. Етимологія латинських і українських назв культурних рослин. *Міжнародний філологічний часопис*. 2023. №14(3), С. 27–37. DOI: [https://doi.org/10.31548/philolog14\(3\).2023.03](https://doi.org/10.31548/philolog14(3).2023.03)
2. Сімович О.І. Вербальні символи в літературному стандарті та в діалектах. *Діалекти в умовах сучасних викликів*. С. 298–325. DOI: <https://doi.org/10.33402/DSSG.2024-298-325>
3. Чибор І.С. Відображення анімістичного світогляду українців у фразеології. *Українська мова у XXI столітті: традиції і новаторство. Тези доповідей II Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих учених*. 2012. С. 314–317.
4. Abbasbeyli S.V. On Cognitive Onomastics. *Path of Science*. 2024. №10(7). P. 6038-6043. DOI: <http://dx.doi.org/10.22178/pos.106-2>
5. Alimova K. Idioms with a floral component and difficulties of their translation. «Ўзбекистонда хорижий тиллар» илмий-методик электрон журнал *journal.fledu.uz*. 2019. № 2. P. 144–153. DOI: 10.36078/1564992726
6. Arrindell W.A. Culture's consequences: Comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations: Geert Hofstede. 2001. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0005-7967\(02\)00184-5](https://doi.org/10.1016/S0005-7967(02)00184-5)
7. Bagli M. Wort Plant names in Contemporary English. Their Semantic Motivation and Morphological Structure. *Ipeatoria: Journal of American and English studies*. 2021. № 18. DOI: <https://doi.org/10.13136/2281-4582/2021.i18.1037>
8. Bardsley D., Simpson J. Hypocoristics in New Zealand and Australian English. *Comparative Studies in Australian and New Zealand English*. 2009. John Benjamins Publishing Company.
9. Bednářová-Gibová K. More recent avenues of research in contemporary Translation Studies. In L. Harmon and D. Osuchowska (Eds.) *Translation Studies across the Boundaries*. 2018. Peter Lang. P. 15–30.
10. Benavidez Bravo J.S., Astrid Ciro L. El indigenismo 'arepa' y el africanismo 'cumbia' en diccionarios diferenciales de Colombia. *Lenguaje. Investigación Lingüística Sociedad*. 2025. № 53 (1). DOI: <https://doi.org/10.25100/lenguaje.v53i1.14484>
11. Billan R. The Tallest PoPy TM. *Women of Influence*. 2018. Retrieved from: <https://www.womenofinfluence.ca/tps/>
12. Bond M. H. Reclaiming the individual from Hofstede's ecological analysis--A 20-year odyssey: Comment on Oyserman et al. *Psychological Bulletin*. 2002. № 128 (1). P. 73–77. DOI: <https://doi.org/10.1037/0033-2909.128.1.73>
13. Borys D. Conceptual Metaphor in English Slang Phytonyms. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics [online]*. 2023. №20 (2). P. 79–98. Retrieved from: https://www.skase.sk/Volumes/JTL53/pdf_doc/04.pdf
14. Borys D. Sensory metaphor in English slang phytonyms. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*. 2023. №VIII (1). P. 5–20. DOI: <https://doi.org/10.34135/lartis.23.8.1.01>
15. Brewer E.C. (Ed.) *The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable*. Wordsworth Reference. 2001. P. 826.
16. Castro M.B., Montero-Martínez S., Faber P. Verb collocation and phraseology in EcoLexicon. *Yearbook of Phraseology*. 2014. De Gruyter Brill. №5 (1). DOI: <https://doi.org/10.1515/phras-2014-0004>
17. Das A.P., Baskaran S.G. Ethnolinguistic Interpretation of Flora. *VEDA'S Journal of English Language and Literature (JOELL)*. 2025. № 12(2). P. 84–88. DOI: <https://doi.org/10.54513/JOELL.2025.12209>
18. Evans V. *Cognitive Linguistics: A complete Guide*. 2019. Edinburgh University Press. P. 858.
19. Fan H., Liao Y.H., Lou Y. G. A Cognitive AProach to the Metonymy and Metaphor-Based Study of “Black” in English. *Creative Education*. 2017. № 8. P. 1720–1727. DOI: <https://doi.org/10.4236/ce.2017.810117>
20. Forceville C. Identifying and Interpreting Visual and Multimodal Metaphor in Commercials and Feature Films. *Metaphor and Symbol*. 2024. № 39 (1). P. 40–54. DOI: <https://doi.org/10.1080/10926488.2023.2271544>
21. Glynn D. Polysemy and synonymy. *Cognitive theory and corpus method*. 2014. John Benjamins Publishing Company.
22. Graffi, G. The Pioneers of Linguistic Typology: From Gabelentz to Greenberg. Song, J.J. (Ed.). *The Oxford Handbook of Linguistic Typology*. 2012. Oxford University Press. P. 25–42. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199281251.013.0003.
23. Grzegą J. Some thoughts on a cognitive onomasiological aProach to word-formation with special reference to English. *Onomasiology Online* 3. 2002. P. 1–29.

24. Haddad A., Premasiri D., Ranasinghe T., Mitkov R. Deep Learning Methods for Extracting Metaphorical Names of Flowers and Plants. *Procesamiento del Lenguaje Natural.Revista*. 2023. № 71. P. 261–271, DOI: <https://doi.org/10.26342/2023-71-20>
25. Hammer R.L. Everglades Wildflowers: A Field Guide to Wildflowers of the Historic Everglades, including Big Cypress, Corkscrew, and Fakahatchee Swamps. *Falcon Guides*. 2015. P. 206.
26. Holmes J., Marra M., Lazzaro-Salazar M. Negotiating the tall poPy syndrome in New Zealand workplaces: women leaders managing the challenge. *Gender and Language*. 2017. № 11 (1). P. 1–29. DOI: <https://doi.org/10.1558/genl.31236>.
27. Kövecses Z. Conceptual metaphor theory. *Annual Review of Cognitive Linguistics* 6. 2008. P. 168–184. John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/arcl.6.08kov
28. Kövecses Z. Conceptual metaphor theory. In E. Semino & Z. Demjén (Eds.) *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. 1st edition. 2017. P. 13–27.
29. Kowalewski H., Prorok K. Cognitive Analysis of Polish folk plant names. *Prace Filologiczne*. 2023. № 78. P. 109–128. DOI: <https://doi.org/10.32798/pf.1003>
30. Kurbanov M., Pazilova N., Solijonov B., Solijanov S. Phytonym Metaphors: A Comparative Analysis in English and Uzbek. In *Proceedings of the 2nd Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies*. 2023. P. 768–771. DOI: 10.5220/0012916500003882.
31. Langacker R.W. Ten Lectures on the Basics of Cognitive Grammar. *Distinguished Lectures in Cognitive Linguistics*. 2017. № 3. P. 457. Fuyin Li, T. (Ed.). DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004347458>
32. Loe O.M.R. La derivación nominal por sufijación como recurso neológico en el español de Guinea Ecuatorial. *Akofena*. 2023. № 04 (08). P. 265–276. DOI: <https://doi.org/10.48734/akofena.n008v4.23.2023>
33. Mattalia G. Divergent trajectories of local ecological knowledge among divided communities: insights from Hutsuls and Romanians of Bukovina (Romania and Ukraine). *Università Ca' Foscari Venezia*. Corso di Dottorato di ricerca in Scienze Ambientali. 2021. Ciclo 34.
34. Mirzayeva A. Phytonymic Phraseology and Lingucultural Features of Paremiological Units. *South Asian Journal of Social Sciences & Humanities*. 2021. № 2 (4). P. 81–90. DOI: <http://doi.org/10.48165/sajssh.2021.2405>
35. Pamies A., Natale D. Floral Symbolism in Creative Metaphors and in Phraseology. “Bis dat, qui cito dat”: Gegengabe in *Paremiology, Folklore, Language and Literature*. Grandl, Ch. & McKenna, K., et al. (Eds.). 2015. Peter Lang. P. 305–318.
36. Panasenکو N. Cognitive linguistics and phytonymic lexicon. *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. Wen, X. & Taylor, J.R. 2021. New York. P. 585–598.
37. Panasenکو N. Diminutives in Phytonymic Lexis. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics [online]*. 2023. № 20 (3). P. 38–55. Retrieved from: <https://www.skase.sk/Volumes/JTL54/03.pdf>
38. Panasenکو N. The essence of onomasiological bases and their types in phytonymic lexicon. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*. 2023. №VIII (2). P. 35–52. DOI: <https://doi.org/10.34135/lartis.23.8.2.03>
39. Peeters B. Tall poPies and egalitarianism in Australian discourse: From key word to cultural value. *English World-Wide*. 2004. № 25 (1). P. 1–25. DOI: <https://doi.org/10.1075/eww.25.1.02pee>.
40. Pinnavaia L. Food and Drink Idioms in English: “A Little Bit More Sugar and Lots of Spice”. 2018. Cambridge Scholars Publishing.
41. Reimerink A., León-Araúz P., Cabezas-García M. Phraseology and Culture in Terminological Knowledge Bases: The Case of Pollution and Environmental Law. *Languages*. 2024. № 9(3). 84. DOI: <https://doi.org/10.3390/languages9030084>
42. Romero Molina B.E. Análisis de la primera transformación del título del Diccionario Provincial de Voces Cubanas de Esteban Pichardo. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 2023. № 49(1). DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v49i1.53085>
43. Sommerlad J. What Is The National Flower Of Ukraine? *Independent*. 2022. Retrieved from: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-what-is-national-flower-sunflower-b2054864.html>
44. Suo X. A New Perspective on Literary Translation Strategies Based on Skopos Theory. *Theory and Practice in Language Studies*. 2015. Academy Publication, № 5 (1). P. 176–183. DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0501.24>
45. Tahri B., Boudenna B., Boutra T. The Dynamics of Conceptual Metaphor in Multicultural Spaces through the These of George Lakoff and Mark Johnson. *Psychology and Education*. 2025. № 62 (5). P. 82–90.
46. Tréguer P. ‘What do you think this is, bush week?’: meaning and origin. *Word Histories*. 2023. Retrieved from: <https://wordhistories.net/2023/10/01/think-this-is-bush-week/>
47. Underhill J. Adam Głaz, Linguistic Worldview(s): AProaches and APlications. *Półrocznik Językoznawczy Tertium*. 2022. New York: Routledge. № 7 (2). P. 184–192. DOI: <https://doi.org/10.7592/Tertium.2022.7.2.233>
48. Wierzbicka A. Cross-cultural pragmatics: The semantics of human interaction. 2nd Edition. 2003. Mouton de Gruyter.

49. Wierzbicka A. A conceptual basis for intercultural pragmatics and world-wide understanding. In M. Pütz & J. Neffvan Aertselaer (Eds.), *Developing contrastive pragmatics*. 2008. Mouton de Gruyter. P. 3–45.
50. Yang S., Zhang D., Ren J., Xu, Z., Zhang X., Song Y., Lin H., Xia F. Cultural Bias Matters: A Cross-Cultural Benchmark Dataset and Sentiment-Enriched Model for Understanding Multimodal Metaphors. *Proceedings of the 63rd Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. 2025. №1. P. 26301–26317.
51. Zohidova S. Structural-Semantic and Linguacultural Analysis of Phraseological Units with Phytonym Component in English and Uzbek languages. *World Bulletin of Social Sciences*. 2022. № 15.

REFERENCES:

1. Balalaieva, O.Yu. (2023). Etymolohiia latynskykh i ukrainskykh nazv kulturnykh roslyn [Etymology of Latin and Ukrainian Names of Crop Plants]. *Mizhnarodnyi filolohichnyi chasopys – International Philological Magazine*, 14(3), 27–37. DOI: [https://doi.org/10.31548/philolog14\(3\).2023.03](https://doi.org/10.31548/philolog14(3).2023.03) [in Ukrainian].
2. Simovych, O.I. (2024). Verbalni symvoly v literaturnomu standarti ta v dialektakh [Verbal Symbols in the Literary Standard and Dialects]. *Dialekty v umovakh suchasnykh vyklykiv – Dialects in the face of Contemporary Challenges*, 298–325. DOI: <https://doi.org/10.33402/DSSG.2024-298-325> [in Ukrainian].
3. Chybor, I.S. (2012). Vidobrazhennia animistychnoho svitohliadu ukrainsiv u frazeolohii [Reflection of the Ukrainian Animistic Worldview in Phraseology]. *Ukrainska mova u XXI stolitti: tradytsii i novatorstvo. Tezy dopovidei II Vseukrainskoho lnhvistychnoho forumu molodykh uchenykh – Ukrainian Language in the XXI Century: Traditions and Innovation. Abstracts of the Reports of the 2nd All-Ukrainian Linguistic Forum of Young Scientists*, 314–317 [in Ukrainian].
4. Abbasbeyli, S.V. (2024). On Cognitive Onomastics. *Path of Science*, 10(7). P. 6038–6043. DOI: <http://dx.doi.org/10.22178/pos.106-2>
5. Alimova, K. (2019). Idioms with a floral component and difficulties of their translation. «Ўзбекистонда хорижий тиллар» илмий-методик электрон журнал journal.fledu.uz, 2, 144–153. DOI: <https://doi.org/10.36078/1564992726>
6. Arrindell, W.A. (2001). Culture's consequences: Comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations: Geert Hofstede. *Thousands Oaks, CA: Sage Publications*. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0005-7967\(02\)00184-5](https://doi.org/10.1016/S0005-7967(02)00184-5)
7. Bagli, M. (2021). Wort Plant names in Contemporary English. Their Semantic Motivation and Morphological Structure. *Ipestoria: Journal of American and English studies*, 18. DOI: <https://doi.org/10.13136/2281-4582/2021.i18.1037>
8. Bardsley, D. & Simpson, J. (2009). Hypocoristics in New Zealand and Australian English. *Comparative Studies in Australian and New Zealand English*. John Benjamins Publishing Company.
9. Bednárová-Gibová, K. (2018). More recent avenues of research in contemporary Translation Studies. In L. Harmon and D. Osuchowska (Eds.) *Translation Studies across the Boundaries*. Peter Lang, 15–30.
10. Benavidez Bravo, J.S. & Astrid Ciro, L. (2025). El indigenismo 'arepa' y el africanismo 'cumbia' en diccionarios diferenciales de Colombia. *Lenguaje. Investigación Lingüística Sociedad*, 53(1). <https://doi.org/10.25100/lenguaje.v53i1.14484>
11. Billan, R. (2018). The Tallest PoPy TM. *Women of Influence*. Retrieved from: <https://www.womenofinfluence.ca/tps/>
12. Bond, M. H. (2002). Reclaiming the individual from Hofstede's ecological analysis--A 20-year odyssey: Comment on Oyserman et al. *Psychological Bulletin*, 128(1), 73–77. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.128.1.73>
13. Borys, D. (2023). Conceptual Metaphor in English Slang Phytonyms. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics [online]*, 20(2), 79–98. Retrieved from: https://www.skase.sk/Volumes/JTL53/pdf_doc/04.pdf
14. Borys, D. (2023). Sensory metaphor in English slang phytonyms. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, VIII(1), 5–20. DOI: <https://doi.org/10.34135/lartis.23.8.1.01>
15. Brewer, E.C. (Ed.) (2001). The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable. *Wordsworth Reference*. P. 826.
16. Castro, M.B., Montero-Martínez, S. & Faber, P. (2014). Verb collocation and phraseology in EcoLexicon. *Yearbook of Phraseology*, 5(1). De Gruyter Brill. DOI: <https://doi.org/10.1515/phras-2014-0004>
17. Das, A.P. & Baskaran, S.G. (2025). Ethnolinguistic Interpretation of Flora. *VEDA'S Journal of English Language and Literature (JOELL)*, 12(2), 84–88. <https://doi.org/10.54513/JOELL.2025.12209>
18. Evans, V. (2019). *Cognitive Linguistics: A complete Guide*. Edinburgh University Press. P. 858.
19. Fan, H., Liao, Y.H., & Lou, Y. G. (2017). A Cognitive AProach to the Metonymy and Metaphor-Based Study of “Black” in English. *Creative Education*, 8, 1720–1727. DOI: <https://doi.org/10.4236/ce.2017.810117>
20. Forceville, C. (2024). Identifying and Interpreting Visual and Multimodal Metaphor in Commercials and Feature Films. *Metaphor and Symbol*, 39(1), 40–54. DOI: <https://doi.org/10.1080/10926488.2023.2271544>
21. Glynn, D. (2014). Polysemy and synonymy. *Cognitive theory and corpus method*. John Benjamins Publishing Company.

22. Graffi, G (2012). The Pioneers of Linguistic Typology: From Gabelentz to Greenberg. *Song, J.J. (ed.). The Oxford Handbook of Linguistic Typology*. Oxford University Press, 25–42. DOI:10.1093/oxfordhb/9780199281251.013.0003.
23. Grzega, J. (2002). Some thoughts on a cognitive onomasiological approach to word-formation with special reference to English. *Onomasiology Online* 3, 1–29.
24. Haddad, A., Premasiri, D., Ranasinghe, T. & Mitkov, R. (2023). Deep Learning Methods for Extracting Metaphorical Names of Flowers and Plants. *Procesamiento del Lenguaje Natural.Revista*, 71, 261–271, DOI: <https://doi.org/10.26342/2023-71-20>
25. Hammer, R.L. (2015). Everglades Wildflowers: A Field Guide to Wildflowers of the Historic Everglades, including Big Cypress, Corkscrew, and Fakahatchee Swamps. *Falcon Guides*, 206.
26. Holmes, J., Marra, M. & Lazzaro-Salazar, M. (2017). Negotiating the tall poppy syndrome in New Zealand workplaces: women leaders managing the challenge. *Gender and Language*, 11(1), 1–29. DOI: <https://doi.org/10.1558/genl.31236>.
27. Kövecses, Z. (2008). Conceptual metaphor theory. *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 6, 168–184. John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/arcl.6.08kov
28. Kövecses, Z. (2017). Conceptual metaphor theory. In E. Semino & Z. Demjén (Eds.) *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. 1st edition, 13–27.
29. Kowalewski, H. & Prorok, K. (2023). Cognitive Analysis of Polish folk plant names. *Prace Filologiczne*, 78, 109–128. DOI: <https://doi.org/10.32798/pf.1003>
30. Kurbanov, M., Pazilova, N., Solijonov, B. & Solijanov, S. (2023). Phytonym Metaphors: A Comparative Analysis in English and Uzbek. In *Proceedings of the 2nd Pamir Transboundary Conference for Sustainable Societies (PAMIR-2 2023)*, 768–771. DOI: 10.5220/0012916500003882.
31. Langacker, R.W. (2017). Ten Lectures on the Basics of Cognitive Grammar. *Distinguished Lectures in Cognitive Linguistics*, 3, 457. Fuyin Li, T. (Ed.) DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004347458>
32. Loe, O.M.R. (2023). La derivación nominal por sufijación como recurso neológico en el español de Guinea Ecuatorial. *Akofena*, 4, 265–276. DOI: <https://doi.org/10.48734/akofena.n008v4.23.2023>
33. Mattalia, G. (2021). Divergent trajectories of local ecological knowledge among divided communities: insights from Hutsuls and Romanians of Bukovina (Romania and Ukraine). *Università Ca' Foscari Venezia*. Corso di Dottorato di ricerca in Scienze Ambientali. Ciclo 34.
34. Mirzayeva, A. (2021). Phytonymic Phraseology and Linguistic Features of Paremiological Units. *South Asian Journal of Social Sciences & Humanities*, 2(4), 81–90. ISSN: 2582-7065 (Online)
35. Pamies, A. & Natale, D. (2015). Floral Symbolism in Creative Metaphors and in Phraseology. “Bis dat, qui cito dat”: Gegengabe in *Paremiology, Folklore, Language and Literature*. Grandl, Ch. & McKenna, K., et al. (eds.). Peter Lang.
36. Panasenکو, N. (2021). Cognitive linguistics and phytonymic lexicon. *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. Wen, X. & Taylor, J.R. New York.
37. Panasenکو, N. (2023). Diminutives in Phytonymic Lexis. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics [online]*, 20(3), 38–55. Retrieved from: <https://www.skase.sk/Volumes/JTL54/03.pdf>
38. Panasenکو, N. The essence of onomasiological bases and their types in phytonymic lexicon. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, VIII(2), 35–52. DOI: <https://doi.org/10.34135/lartis.23.8.2.03>
39. Peeters, B. (2004). Tall poppies and egalitarianism in Australian discourse: From key word to cultural value. *English World-Wide*, 25(1). P. 1–25. DOI: <https://doi.org/10.1075/eww.25.1.02pee>.
40. Pinnavaia, L. (2018). Food and Drink Idioms in English: “A Little Bit More Sugar and Lots of Spice”. 1 ed. *Cambridge Scholars Publishing*.
41. Reimerink, A., León-Araúz, P., & Cabezas-García, M. (2024). *Phraseology and Culture in Terminological Knowledge Bases: The Case of Pollution and Environmental Law. Languages*. 9(3), 84. DOI: <https://doi.org/10.3390/languages9030084>
42. Romero Molina, B.E. (2023). Análisis de la primera transformación del título del Diccionario Provincial de Voces Cubanas de Esteban Pichardo. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 49(1), e53085. doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v49i1.53085>
43. Sommerlad, J. (2022). What Is The National Flower Of Ukraine?. *Independent*. Retrieved from: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-what-is-national-flower-sunflower-b2054864.html>
44. Suo, X. (2015). A New Perspective on Literary Translation Strategies Based on Skopos Theory. *Academy Publication. Theory and Practice in Language Studies*, 5(1), 176–183. DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0501.24>.
45. Tahri, B., Boudenna, B. & Boutra, T. (2025). The Dynamics of Conceptual Metaphor in Multicultural Spaces through the Theories of George Lakoff and Mark Johnson. *Psychology and Education*, 62(5), 82–90.

46. Tréguer, P. (2023). 'What do you think this is, bush week?': meaning and origin. *Word Histories*. Retrieved from: <https://wordhistories.net/2023/10/01/think-this-is-bush-week/>
47. Underhill, J. (2022). Adam Głaz, Linguistic Worldview(s): Aproaches and Aplications. *Półrocznik Językoznawczy Tertium*. New York: Routledge, 7(2), 184–192. DOI: <https://doi.org/10.7592/Tertium.2022.7.2.233>
48. Wierzbicka, A. (2003). *Cross-cultural pragmatics: The semantics of human interaction*. 2nd Edition. Mouton de Gruyter.
49. Wierzbicka, A. (2008). A conceptual basis for intercultural pragmatics and world-wide understanding. In M. Pütz & J. Neffvan Aertselaer (Eds.), *Developing contrastive pragmatics*. Mouton de Gruyter, 3–45.
50. Yang, S., Zhang, D., Ren, J., Xu, Z., Zhang, X., Song, Y., Lin, H. & Xia, F. (2025). Cultural Bias Matters: A Cross-Cultural Benchmark Dataset and Sentiment-Enriched Model for Understanding Multimodal Metaphors. *Proceedings of the 63rd Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, 1: Long Papers, 26301–26317.
51. Zohidova, S. (2022). Structural-Semantic and Linguacultural Analysis of Phraseological Units with Phytonym Component in English and Uzbek languages. *World Bulletin of Social Sciences*, 15.

Дата першого надходження статті до видання: 20.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.06.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 811.112.2'252.4=161:821.112.2(436)Ф.Кафка.03

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/2>**Любомир БОРАКОВСЬКИЙ**

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу, декан факультету іноземних мов, Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна, 79007

ORCID: 0000-0003-1597-6420

Scopus Author ID: 57469770000

lyubomyr.borakovskyy@lnu.edu.ua

Бібліографічний опис статті: Бораковський, Л. (2026). Франц Кафка в українських перекладах: нескінченна історія. *Folia Philologica*, 11, 18–25, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/2>

ФРАНЦ КАФКА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: НЕСКІНЧЕННА ІСТОРІЯ

Сучасні підходи у дослідженні українського перекладознавства, ґрунтовані на постколоніальній теорії, дозволяють розглядати увесь перекладацький процес як емансипаційний рух, як прагнення політично поневоленої культури визволитися від колоніального впливу. У запропонованій статті хронологічно проаналізовано появу українських перекладів творів Кафки в контексті творення та функціонування такого перекладацького процесу, а саме від перших перекладів, опублікованих у час т. з. «відлиги» у 60-х роках ХХ століття, а також діаспорних видань кінця 80-тих років, до перекладів, які побачили світ уже в незалежній Україні, зокрема після повномасштабного вторгнення країни-агресора. У статті надано вичерпні бібліографічні дані публікацій перекладів, велику увагу приділено явищу множинності перекладів, коли один і той самий твір існує у кількох перекладах українською. Прикладом такого твору є оповідання «Перетворення» або в іншому варіанті «Перевтілення», яке загалом має шість різних перекладів, створених у різні часи та в різних контекстах. Аналіз перекладених творів органічно поєднано із зображенням перекладацької діяльності окремих перекладачів, зокрема Євгена Поповича, Ігоря Анорущенка, Наталки Сняданко та інших, розглянуто основні ідейно-естетичні аспекти рецепції творчості письменника, зокрема у дослідженнях Дмитра Затонського. На основі проведеного аналізу встановлено, що перші українські переклади Кафки були опубліковані раніше за російські, що є важливим фактом у контексті дослідження українського перекладознавства як певного емансипаційного руху в часи культурного та політичного гніту радянського режиму. Як певну паралель до цього зображено сучасний перекладацький процес, зокрема на прикладі роману «Процес», коли переклад твору публікується в поєднанні з виходом інших медійних продуктів – фотосесій, виставок, науково-популярних проєктів. Подані у статті висновки та бібліографічні матеріали будуть цінними передовсім для дослідників перекладацького процесу в сучасній Україні. Важливими вони є і з огляду на перспективу проведення порівняльного аналізу кількох перекладів одного і того ж твору, дослідження ролі перекладача та його авторського стилю.

Ключові слова: Франц Кафка, українське перекладознавство, множинність перекладу, німецько-українських художній переклад, культурна емансипація.

Lyubomyr BORAKOVSKYY

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Intercultural Communication and Translation, Dean of the Faculty of Foreign Languages, Ivan Franko National University of Lviv, Universytetska str., 1, Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: 0000-0003-1597-6420lyubomyr.borakovskyy@lnu.edu.ua

To cite this article: Borakovskyy, L. (2026). Frants Kafka v ukrainskykh perekladakh: neskinchenna istoriia [Franz Kafka in Ukrainian Translations: An Endless Story]. *Folia Philologica*, 11, 18–25, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/2>

FRANZ KAFKA IN UKRAINIAN TRANSLATIONS: AN ENDLESS STORY

*Modern approaches to the study of Ukrainian translation studies grounded in postcolonial theory make it possible to view the entire translation process as an emancipatory movement, as an attempt by a politically subjugated culture to free itself from colonial influence. The proposed article chronologically analyses the emergence of Ukrainian translations of Kafka's works in the context of the formation and functioning of such a translation process, beginning with the first translations published during the so-called "Thaw" of the 1960s, as well as diaspora editions of the late 1980s, and continuing up to translations published in independent Ukraine, particularly after the full-scale invasion launched by the aggressor state. The article provides comprehensive bibliographic data on the publication of translations and pays particular attention to the phenomenon of multiple translations, when the same literary work exists in several Ukrainian translations. A notable example is the short story *The Metamorphosis*, also translated under the alternative title *Transformation*, which currently exists in six different Ukrainian translations produced in different periods and contexts. The analysis of the translated works is organically combined with an overview of the translation activities of individual translators, including Yevhen Popovych, Ihor Andrushchenko, Natalka Sniadanko, and others. The article also examines the main ideological and aesthetic aspects of the reception of Kafka's works, particularly in the studies of Dmytro Zatonskyi. Based on the conducted analysis, it has been established that the first Ukrainian translations of Kafka were published earlier than the Russian ones, which constitutes an important fact in the context of studying Ukrainian translation studies as a form of emancipatory movement during the cultural and political oppression of the Soviet regime. As a parallel to this, the article also discusses the contemporary translation process, particularly through the example of the novel *The Trial*, when the publication of a translation is accompanied by other media products such as photo projects, exhibitions, and popular science initiatives. The conclusions and bibliographic materials presented in the article will be especially valuable for scholars researching the translation process in contemporary Ukraine. They are also important from the perspective of conducting comparative analyses of several translations of the same work, as well as for studying the role of the translator and the translator's individual style.*

Key words: Franz Kafka, Ukrainian translation studies, translation multiplicity, German–Ukrainian literary translation, cultural emancipation.

Пряма аллюзія у заголовку цієї статті до роману німецького письменника Міхаеля Енде «Нескінченна історія», перекладеного, до слова, українською одним із перекладачів Кафки Юрком Прохаськом, не випадкова (Енде, 2008). Одна з причин вибору такої назви – лірична, адже образ хлопця-мрійника з однойменної екранізації роману, хлопця, який настільки занурюється у книжковий світ, що і сам стає його героєм і рятівником, з дитинства міцно закарбувався в пам'яті автора цих рядків та, бодай опосередковано, укріпив його залюблення в літературу. Друга причина такого вибору назви – власне перекладознавча і апелює до множинності перекладів творів автора українською мовою, а відтак і потенціалу їхньої подальшої появи. Причину такої множинності та перспективи нових перекладів творів Франца Кафки українською мовою спробуємо віднайти у запропонованій статті.

Актуальність запропонованого дослідження зумовлена, передовсім, тим фактом, що в українському перекладознавстві наразі не існує комплексного аналізу перекладів творів Кафки українською мовою. Поодинокі дослідження стосуються, зазвичай, аналізу вузьких мовно-стилістичних проблем окремих творів (Лалаян, 2017), (Покулевська, 2022), або ж розглядають окремі українські переклади в загальному контексті перекладацького процесу (Чередниченко, 2022). **Метою** запропонованої статті є проведення комплексного аналізу наявних українських перекладів творів Франца Кафки, дослідженні динаміки їхніх публікацій та певної залежності від ідеологічно-естетичної парадигми із застосуванням описового та порівняльного методів дослідження. **Об'єктом** дослідження є українськомовні переклади творів Франца Кафки, **предметом** – історично-ідеологічні обставини публікацій українських

перекладів творів письменника, їх рецепція у діячності та синхронії українського перекладацького процесу. При цьому український переклад твору розглядається як приклад культурного, мовно-естетичного феномену, а сам перекладацький процес трактується як емансипаційна діяльність у контексті постколоніальної теорії взаємозв'язків та впливів між субалтерном та колонізатором.

Рецепція творів Кафки в українському читацькому та перекладацькому середовищі є особливою й цікавою з погляду як кількості перекладів окремих творів, так і хронології їхньої появи та подальшого сприйняття. Адже на прикладі перекладів Кафки можна чітко та вдало простежити ті емансипаційні рухи, якими означувався український перекладацький процес у XX столітті, а почасти і в сьогодинішній час. У контексті відмежування від російськомовної культурної гегемонії, реалізованої головно політичними механізмами, як стратегії протидії колоніальній експансії (адже, як вдало зазначає Віра Агеєва, саме така стратегія наголосу на неподібності та неспорідненості української та російської культур із акцентом на вищості першої є характерною ознакою спротиву українців щодо колоніальних зазіхань північного сусіда (Агеєва, 2025: 30–34; 115–116)) є показовим, що перші українські переклади Франца Кафки з'явилися раніше, ніж російські. Якщо взяти до уваги і неоднозначну, ба навіть критичну рецепцію творів Кафки у Радянському Союзі загалом, цей аспект видається доволі важливим для розуміння процесу розвитку українського перекладу як незалежного культурного феномену. Слово «незалежний» в цьому контексті слід розуміти радше як ознаку інакшості, а не увільнення від політичного тиску чи економічних впливів.

1963 року в 12-му номері журналу «Всесвіт» виходять перші українські переклади окремих творів і уривків із творів Франца Кафки в перекладі Євгена Поповича (Кафка, 1963). Добірка текстів дозволяє українському читачеві отримати належне враження від творчої манери письменника. Аби це враження було вірним та суголосним із доктриною тогочасного радянського літературознавства, читача «готує» до такого знайомства вступна стаття Дмитра Затонського (Затонський, 1963). Здавалося б, типова стратегія для того часу. Однак якщо гля-

нути ближче і критичніше, то не все так сумно, як може видатися спершу. Розпочнімо із самої статті Дмитра Володимировича. З погляду сучасного літературознавства, вона однозначно видається ідеологічно заангажованою. Дослідник цілком у дусі тієї епохи вказує на соціальну пасивність автора, яка не може ідеологічно відповідати революційним покликам тогочасного суспільства, зображає його творчість як чужу для світогляду людини радянської: «Кафку жахав капіталістичний світ, що оточував його, але він не розумів законів цього світу, не знав, що світ цей – не вічний, що проти нього можна і треба боротися» (Там само: 68). Саме у такій тематичній і естетичній невідповідності до радянського розуміння літератури і її завдань автор статті вбачає головну причину непопулярності Кафки у Радянському союзі, а не в наслідках цензури. Уже згадки потенційних кремлівських заборон чи сталінських репресій (Там само: 67) є очевидним маркером – пройшло чотири роки, а перед нами інша епоха, епоха так званої «відлиги», де українські інтелектуали і перекладачі могли дозволити собі більше, як-от перекласти Кафку українською. Минуть роки і у передмові до антології творів Франца Кафки, виданих видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», яке переживе кілька перевидань (Кафка, 2024в), Дмитро Володимирович щиро вкаже сучасному читачеві, що Кафку у Радянському союзі не друкували, адже вважали його аполітичним та асоціальним, «(адже) усіх нас довгими десятиліттями переконували, що вартий визнання лише той письменник, який змальовує не стільки людину, скільки суспільні відносини, схвалюючи «прогресивні» і викриваючи «реакційні»» (Затонський, 2024: 21). Не будемо порівнювати та давати оцінку тут динаміці розвитку літературно-критичної думки дослідника, вона, звісно, була, що є правильним і логічним, але один факт видається таки дивним: дослідник у цій передмові не згадує першу публікацію перекладів Кафки, таку важливу з погляду оцінки емансипаційних процесів українського перекладознавства, а лиш обмежується вказівкою, що «(...) письменника Кафку (хоч був уже знаменитий і ушавлений в усьому світі) у нас не друкували і навіть майже не згадували» (Там само).

Серед надрукованих перекладів у згаданому номері журналу «Всесвіт» за 1963 рік було

оповідання «Die Verwandlung», у версії Євгена Поповича – «Перевтілення», справжня візитівка письменника (Кафка, 1963: 75–84). Це не лише один з небагатьох творів автора, що був надрукований за його життя, але й один із найпопулярніших, з якого часто і починають своє знайомство з творчістю Кафки читачі. У контексті дослідження українських перекладів Франца Кафки (та й не тільки) це оповідання ще знакове й тим, що є лідером серед наявних українських версій. Після першого перекладу Євгена Поповича наступним його під назвою «Перетворення» переклав Іван Кошелівець, видання побачило світ у 1989 році у Мюнхені, у видавництві «Сучасність» (Кафка, 1989: 51–102), 2005 року це видання було перевидане у Львові видавництвом «Піраміда» (Кафка, 2005). Видання 1989 року було першим окремим книжковим виданням Франца Кафки українською мовою і хронологічно наступним після перекладів Євгена Поповича. Переклади окремих оповідань Івана Кошелівця з цієї збірки також передруковувалися у журналі «Всесвіт» за 1993 рік, зокрема такі знакові твори, як «Вирок» чи «Сільський лікар» (Кафка, 1993). 2010 року видавництво «Піраміда» перевидало також переклади Євгена Поповича у збірці під назвою «Перевтілення» (Кафка, 2010), зробивши таким чином доступними сучасному читачеві перші переклади Поповича та Кошелівця в доступному книжковому форматі.

Відома перекладачка та письменниця Наталя Сняданко також переклала це оповідання, її переклад «Перетворення» увійшов до найповнішої на сьогодні збірки творів Кафки українською мовою, яку видало видавництво «Фоліо» у п'яти томах (Кафка, 2021a: 513–565). Окрім цієї серії, видавництво друкувало твори письменника в інших форматах – компактних книжках, книжках інших серій, виданнях з м'якою палітуркою тощо. 2017 року у видавництві О. К. Publishing побачив світ переклад «Перевтілення» від Анни Савченко (Кафка, 2017: 45–112). Цей переклад, на жаль, більше не перевидався.

Хронологічно наступним, у 2024 році, вийшов переклад Оксани Гергелійник «Перетворення» у видавництві «Книголав», окремим томиком у серії «Золота полиця» (Кафка, 2024a).

Останній, найновіший наразі переклад оповідання «Перетворення» є авторства Богдана Сторохи, який вийшов друком у видавництві «BookChef» 2025 року (Кафка, 2025: 280–350). Таким чином, маємо шість перекладацьких версій оповідання «Die Verwandlung» українською мовою у двох варіантах назв «Перевтілення» і «Перетворення» у цікавій хронології – від перекладу періоду «відлиги», діаспорне видання та чотири сучасні видання, два останні різницею в один рік.

Залишмо порівняльний аналіз згаданих перекладів для окремого дослідження і розглянемо причини такої їхньої кількості. В контексті формування перекладацького канону наявність перекладу такого важливого твору Кафки є очевидною. Саме так можемо аргументувати появу першого перекладу Євгена Поповича – популярність та важливість Кафки у літературному процесі у 1963 році досягла такого рівня, що ігнорувати його було неможливо. Чи мали за мету українці обігнати своїх російських колег та опублікувати переклади письменника першими, невідомо, але це свідчить про певну, хоч і дуже обмежену, автономію у діяльності українських інтелектуалів. Переклад надавався для такої діяльності дуже добре, адже уможлилював функціонування української мови та її розвиток з одного боку, та дозволяв творчо розвиватися перекладачам, які, нерідко, були і самі письменниками чи поетами. А з іншого боку, перекладні тексти завжди слугували певним «алібі», адже апелювали до позиції іноземного автора, а не перекладача. Справедливо зазначає Олександр Чередниченко: «Хай там як, український художній переклад часів СРСР був чи не єдиним родючим полем для поступу української мови і культури, збереження їхніх творчих потенцій на тлі утисків оригінальної літературної творчості за умов жорстокої цензури» (Чередниченко, 2022: 20).

Появу інших версій перекладу можна трактувати і як потребу певної «ревізії» наявних текстів, хоча переклад Поповича, попри час видання, такої ревізії не потребував, про що свідчать і пізніше передруки, і як бажання певного суперництва – важливого елементу, за Гарольдом Блумом, при формуванні канону (Блум, 2024: 21). Іншим важливим чинником слугує іміджевий чинник, коли видавництво прагне мати у своєму асортименті важливі та

популярні твори, але бажає запропонувати читачеві водночас свій переклад, як щось інше та унікальне на протигагу іншим виданням. Наостанок вихід нових перекладів слід розглядати в контексті загального літературного процесу в його ширшому розумінні як сукупності різних культурних явищ та подій. Яскравим прикладом цього слугує власне останній переклад Кафки Богданом Сторохою – оповідання «Перетворення» виходить в одній збірці із новим перекладом роману «Процес» до 100-річчя від його публікації (Кафка, 2025: 7–277). Саме акцент на першому робить це видання особливим, так воно висвітлюється в медіа (Теллер, 2025), так воно поєднується із іншими культурними продуктами, на кшталт фотосесії режисера Давида Петросяна, який озвучив аудіоверсію згаданого перекладу на платформі «абук» (Український театр, 2025). Таким чином, маємо певну метаструктуру, вибудовану навколо одного тексту – новий переклад у книжковому виданні та його аудіоверсію, фотосесію з залученням відомого режисера, у ролі перекладача – знаний літературознавець та перекладач, який служить у війську, – дописи Богдана Сторохи у фейсбуці з його рефлексіями про перекладацький процес, записи його лекцій та інтерв'ю про Кафку лиш доповнюють загальний контекст (Стороха, 2017). Додаймо сюди різні заходи у ювілейному 2024 році з нагоди 100 річчя від дня смерті Кафки, які організовував Гете-Інститут в Україні (Goethe-Institut Ukraine, 2024), і матимемо справу із справжнім культурним феноменом. Тут варто, однак, зазначити, що усі ці культурні продукти не є лише результатом якісних комерційних стратегій – без естетичного потенціалу творів автора їхня, у позитивному сенсі цього слова, комерціалізація була б неможлива. За різними форматами та підходами проступає автентичний текст Кафки, його стиль та художня манера, що не залишає сучасного читача чи дослідника літератури осторонь.

Згаданий вище роман «Процес» у найновішому перекладі Богдана Сторохи 2025 року (Кафка, 2025: 9–277) належить до великої прози Кафки, усі романи були опубліковані уже після смерті автора. Вперше українською був перекладений уривок з цього роману під назвою «Перед брамою закону» Євгеном Поповичем у 1963 році. Першим український переклад усього тексту роману здійснив Петро Тарашук,

він був виданий у 1998 році київським видавництвом «Юніверс» (Кафка, 1998: 22–248). Ця версія потім неодноразово передруковувалась, зокрема у згаданій збірці від видавництва А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА (Кафка, 2024в: 188–382) та у п'ятитомному зібранні творів від видавництва «Фоліо» (Кафка, 2024б: 5–244). Окрім роману «Процес», Петро Тарашук переклав також низку оповідань Франца Кафки, зокрема «Перше горе», «Жіночка», «Жозефіна або Мишачий король», які вперше були опубліковані у журналі «Всесвіт» 1998 року (Кафка, 1998).

Іншим знаковим романом Франца Кафки є, беззаперечно, «Замок». Українською мовою цей твір вперше переклала Наталка Сняданко, цей переклад з передмовою його авторки побачив світ 2006 року у видавництві «Фоліо» (Кафка, 2006), згодом був неодноразово передрукований цим же видавництвом у різних його серіях, також увійшов до п'ятитомного зібрання творів Кафки (Кафка, 2021а). Над перекладом роману працював також Євген Попович. У 2010 році львівським видавництвом «Піраміда» були вперше опубліковані уривки з роману в перекладах Поповича за рукописами з домашнього архіву Ольги Сенюк, дружини перекладача (Кафка, 2010: 98–118).

Із перспективи дослідження перекладацького процесу цікавим видається роман «Der Verschollene», в українських версіях – «Зниклий безвісти» і «Америка». Це перший роман Франца Кафки, який, однак, не був завершений за життя автора. Після смерті Кафки Макс Брод реконструював текст на основі рукописних варіантів, запропонував розміщення прикінцевих уривків та розділів тощо. Однак, за життя Кафка подав до друку перший розділ роману «Der Heizer. Ein Fragment» як окреме оповідання, яке вийшло друком 1913 року у лейпцизькому видавництві Курта Вольфа (Кафка, 1913). Цей розділ українською був опублікований Євгеном Поповичем під назвою «Кочегар» у згаданому уже неодноразово номері журналу «Всесвіт» у 1963 році (Кафка, 1963: 69–74). 2009 року у видавництві «Критика» вийшов перший повний переклад українською мовою цього роману Юрка Прохаська під назвою «Зниклий безвісти» (Кафка, 2009). Це видання є цікавим тому, що, окрім розлогого післяслова від перекладача з вичерпною історичною довід-

кою, воно орієнтується не на первинну версію від Макса Брода, а на критичне видання від Йоста Шіллемайта, яке різниться від першого передовсім організацією прикінцевих розділів та фрагментів, що детально і описує перекладач у своїй післямові. Цікаво, що перший розділ, до цього перекладений Поповичем, тут перекладач подає під назвою «Грубник».

Іншим перекладачем роману був Ігор Андрущенко, його переклад 2019 року під назвою «Америка» увійшов до п'ятитомної збірки творів Франца Кафки від видавництва «Фоліо» (Кафка, 2019: 247–525). На жаль, у цьому виданні не зазначено, за яким німецьким виданням було перекладено роман, однак на основі порядку розміщення прикінцевих фрагментів та назв розділів, як і назви самого роману, можемо стверджувати, що цей переклад є перекладом версії від Макса Брода. Знову ж таки, перекладач пропонує власну назву першого розділу роману – «Паровичник». Цей перший розділ також перекладав Іван Кошелівець під назвою «Шмаровоз» (Кафка, 1989: 18–50). З огляду на бачення цього розділу як окремо завершеного твору в межах одного роману та вже згаданої його прижиттєвої публікації як окремого оповідання можемо говорити про чотири версії його перекладу українською мовою. Зрештою, Гарольд Блум теж вказує на ту цікаву особливість, що «(його) довші тексти – «Америка», «Процес» і навіть «Замок» – краще сприймаються частинами, ніж як цілісні твори (...)» (Блум, 2024: 380).

Наостанок варто коротко згадати переклади короткої прози Франца Кафки, його щоденників та листів. Окрім кількох окремих публікацій, передовсім у згаданих номерах журналу «Всесвіт», найповнішою на сьогодні збіркою видань творів Кафки із поміщеними в неї перекладами щоденників та листів, є теж уже цитоване п'ятитомне видання від видавництва «Фоліо». Так, маємо окремий том щоденників 1910–1923 рік у перекладі Олекси Логвиненка (Кафка, 2021в). Окрім власне щоденників, Олекса Логвиненко переклав також низку опо-

відань Кафки, зокрема з відомої збірки «Сільський лікар», а також часто цитований «Лист до батька» (Кафка, 2024б: 116–139; 436–483). Останній також переклав Ігор Андрущенко, уже під заголовком «Лист батькові» (Кафка, 2021б: 233–282). Андрущенко також є автором перекладів «Листів до Мілени» (Кафка, 2021б: 3–232), та, разом із Юлією Сайдель, «Листів до Феліції» – у перекладі Юлії Сайдель вийшли листи з 1914 по 1917 рік (Кафка, 2023). Це дві збірки листувань Кафки, які наразі перекладені українською. «Вісім зошитів» – невеличкі збірки нотаток автора з фрагментами творів, літературних ідей тощо українською переклав Володимир Чайковський, вони теж увійшли до згаданого п'ятитомного видання (Кафка, 2021а: 441–536).

Проаналізувавши динаміку появи українських перекладів творів Франца Кафки, приходимо до висновку, що перекладацький процес в Україні був та є процесом емансипації та культурної боротьби. Маємо справу не лише із певним творчим процесом, бажанням зробити українському читачеві та дослідникові доступними твори одного з найяскравіших представників німецькомовної літератури 20-го століття, але й вивільнитися від культурних та політичних впливів північного сусіда. Саме тому така на позір дрібниця як вихід українського перекладу оповідання на кілька місяців швидше за російське сприймається автором цих рядків як велика перемога.

Сучасна ситуація тішить – таке явище, як множинність перекладу, наявність кількох незалежних версій перекладів одного і того ж твору говорить про відкритість українського книжкового ринку, про наявність конкуренції, творчої та економічної, яка завжди присутня у зрілому суспільстві. Водночас розуміємо, що приклад Кафки є прикладом радше винятковим, який окреслює у порівнянні багато інших лакун та прогалин у перекладі художніх творів з німецької мови українською. Чи мають вони шанс бути заповненими? Вочевидь, так, але чи будуть, покаже лише час.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Kafka Franz. *Der Heizer: ein Fragment*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1913. 48 S.
2. Агєєва В. *За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини*. Київ : Віхола, 2025. 372 с.
3. Блум Г. *Західний канон. Книги та вчення століть* / Перекл. з англ. Олега Буйвола. Харків : Фоліо, 2024. 542 с.

4. Давид Петросян став голосом «Процесу» Франца Кафки. *Український театр* (Електронний ресурс). URL: <https://theatermag.com.ua/publication/214> (дата звернення: 20.03.2026).
5. Енде М. *Нескінченна історія* / Перекл. з нім. Юрко Прохасько. Львів : Видавництво Старого Лева, 2008. 560 с.
6. Затонський Д. «Література – це я сам...» / *Франц Кафка. Твори: оповідання, романи, листи, щоденники*. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024, вид. 6-те. С. 5–22.
7. Затонський Д. Франц Кафка, яким він був у дійсності. *Всесвіт*. 1963. №12 (66). С. 65–68.
8. Кафка Ф. Вирок. *Сільський лікар. Старовинний рукопис. Перед законом. Шакали і араби. Звіт для академії. Мисливець Гракх. При будові китайського муру. Герб міста. Відмова. Стерновий. Дзига. У дорогу*. Перекл. з нім. Іван Кошелівець. Всесвіт. 1993. №3–4 (771–772). С. 122–151.
9. Кафка Ф. *Замок*. Перекл. з нім. Наталка Сняданко. Харків : Фоліо, 2006. 316 с.
10. Кафка Ф. *Замок. Подорожні щоденники. Вісім зошитів*. Перекл. з нім. Наталка Сняданко, Олекса Логвиненко, Володимир Чайковський. Харків : Фоліо, 2021(а). 538 с. (Зібрання творів).
11. Кафка Ф. *Зниклий безвісти*. Перекл. з нім. Юрко Прохасько. Київ : Критика, 2009. 280 с.
12. Кафка Ф. *Кочегар. Перевтілення. Верхи на кадобі. Перед брамою закону. Імператорське послання*. Перекл. з нім. Євген Попович. Всесвіт. 1963. №12 (66). С. 69–86.
13. Кафка Ф. *Листи до Мілени. Лист батькові. Оповідання*. Перекл. з нім. Ігор Андрущенко, Наталка Сняданко, Петро Тарашук. Харків : Фоліо, 2021(б). 602 с. (Зібрання творів).
14. Кафка Ф. *Листи до Феліції (1912–1917)*. Перекл. з нім. Ігор Андрущенко, Юлія Сайдель. Харків : Фоліо, 2023. 703 с. (Зібрання творів).
15. Кафка Ф. *Оповідання*. Перекл. з нім. Іван Кошелівець. Мюнхен : Сучасність, 1989. 260 с.
16. Кафка Ф. *Перевтілення. Оповідання*. Перекл. з нім. Анна Савченко. Київ : О.К. Publishing, 2017. 160 с.
17. Кафка Ф. *Перевтілення: Оповідання, новели, притчі, уривки з роману «Замок»*. Перекл. з нім. Євген Попович. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 128 с.
18. Кафка Ф. *Перетворення*. Перекл. з нім. Оксана Гергелійник. Київ : КНИГОЛАВ, 2024(а). 96 с.
19. Кафка Ф. *Перетворення: оповідання у перекладі Івана Кошелівця*. Перекл. з нім. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 208 с.
20. Кафка Ф. *Процес. Америка*. Перекл. з нім. Петро Тарашук, Ігор Андрущенко. Харків : Фоліо, 2024(б). 526 с. (Зібрання творів).
21. Кафка Ф. *Процес. Перетворення*. Перекл. з нім. Богдан Стороха. Київ : Видавництво BookChef, 2025. 352 с.
22. Кафка Ф. *Процес. Роман та оповідання*. Перекл. з нім. Петро Тарашук. Київ : ЮНІВЕРС, 1998. 288 с.
23. Кафка Ф. *Твори: оповідання, романи, листи, щоденники*. Перекл. з нім. Євген Попович, Олекса Логвиненко, Петро Тарашук. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024(в). Вид. 6-те. 592 с.
24. Кафка Ф. *Щоденники 1910–1923*. Перекл. з нім. Олекса Логвиненко. Харків : Фоліо, 2021(в). 499 с. (Зібрання творів).
25. Лалаян Н. Переклад творів Франца Кафки українською мовою (на матеріалі новели «In der Strafkolonie»). *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Сер. Філологія. Педагогіка. Психологія*. 2017. Вип. 35. С. 60–65.
26. Покулевська А. І. Франц Кафка в українському перекладі: граматичний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2022. № 58. С. 302–304. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.58.67>
27. Стороха Богдан. Кафка: людина як впольована тварина. *YouTube* (Електронний ресурс). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LkspAwIIZHk> (дата звернення: 20.03.2026).
28. Франц Кафка – 100 років від дня смерті. *Goethe-Institut Ukraine* (Електронний ресурс). URL: <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/lit/kaf.html> (дата звернення: 20.03.2026).
29. Чередниченко О. Переклад і перекладознавство в незалежній Україні: підсумки та перспективи. *Стиль і переклад : зб. наук. праць Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка*. 2022. Вип. 1(8). С. 18–81. DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.1>

REFERENCES:

1. Kafka, F. (1913). *Der Heizer: Ein Fragment* [The stoker: A fragment]. Leipzig: Kurt Wolff Verlag. [in Ukrainian].
2. Aheieva, V. (2025). *Za lashtunkamy imperii. Esei pro ukrainsko-rosiiski kulturni vidnosyny* [Behind the scenes of empire. Essays on Ukrainian-Russian cultural relations]. Kyiv: Vikhola. [in Ukrainian].
3. Bloom, H. (2024). *Zakhidnyi kanon. Knyhy ta vchennia stolit* [The Western canon. The books and school of the ages] (O. Buivol, Trans.). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
4. Davyd Petrosian stav holosom “Protsesu” Frantsa Kafky [Davyd Petrosian became the voice of Kafka’s *The Trial*]. (n.d.). *Ukrainskyi teatr*. Retrieved from: <https://theatermag.com.ua/publication/214> [in Ukrainian].

5. Ende, M. (2008). *Neskinchenna istoriia* [The neverending story] (Y. Prokhasko, Trans.). Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian].
6. Zatonskyi, D. (2024). "Literatura – tse ya sam..." ["Literature is myself..."]. In F. Kafka, *Tvory: opovidannia, romany, lysty, shchodennyky* (Works: Stories, novels, letters, diaries) (6th ed., pp. 5–22). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian].
7. Zatonskyi, D. (1963). Frants Kafka, yakym vin buv u diisnosti [Franz Kafka as he really was]. *Vsesvit*, 12(66), 65–68. [in Ukrainian].
8. Kafka, F. (1993). *Vyrok. Silskyi likar. Starovynnyi rukopys...* [The judgment. A country doctor. An old manuscript...] (I. Koshelivets, Trans.). *Vsesvit*, 3–4(771–772), 122–151. [in Ukrainian].
9. Kafka, F. (2006). *Zamok* (The castle) [N. Sniadanko, Trans.]. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
10. Kafka, F. (2021a). *Zamok. Podorozhni shchodennyky. Visim zoshytiv* [The castle. Travel diaries. Eight notebooks] (N. Sniadanko, O. Lohvynenko, & V. Chaikovskiy, Trans.). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
11. Kafka, F. (2009). *Znyklyi bezvisty* [The man who disappeared] (Y. Prokhasko, Trans.). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian].
12. Kafka, F. (1963). *Kochehar. Perevtilennia. Verkhny na kadobi...* [The stoker. Metamorphosis...] (Ye. Popovych, Trans.). *Vsesvit*, 12(66), 69–86. [in Ukrainian].
13. Kafka, F. (2021b). *Lysty do Mileny. Lyst batkovi. Opovidannia* [Letters to Milena. Letter to father. Stories] (I. Andrushchenko, N. Sniadanko, & P. Tarashchuk, Trans.). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
14. Kafka, F. (2023). *Lysty do Felitsii (1912–1917)* [Letters to Felice] (I. Andrushchenko & Y. Saidel, Trans.). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
15. Kafka, F. (1989). *Opovidannia* [Stories] (I. Koshelivets, Trans.). Munich: Suchasnist. [in Ukrainian].
16. Kafka, F. (2017). *Perevtilennia. Opovidannia* [Metamorphosis. Stories] (A. Savchenko, Trans.). Kyiv: O.K. Publishing. [in Ukrainian].
17. Kafka, F. (2010). *Perevtilennia: Opovidannia, novely, prytychi, uryvky z romanu "Zamok"* [Metamorphosis: Stories, novellas, parables, fragments from *The Castle*] (Ye. Popovych, Trans.). Lviv: LA Piramida. [in Ukrainian].
18. Kafka, F. (2024a). *Peretvorennia* [The metamorphosis] (O. Herheliinyk, Trans.). Kyiv: Knyholav. [in Ukrainian].
19. Kafka, F. (2005). *Peretvorennia: Opovidannia u perekladi Ivana Koshelivtsia* [The metamorphosis: Stories translated by Ivan Koshelivets]. Lviv: LA Piramida. [in Ukrainian].
20. Kafka, F. (2024b). *Protses. Ameryka* [The trial. Amerika] (P. Tarashchuk & I. Andrushchenko, Trans.). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
21. Kafka, F. (2025). *Protses. Peretvorennia* [The trial. The metamorphosis] (B. Storokha, Trans.). Kyiv: BookChef. [in Ukrainian].
22. Kafka, F. (1998). *Protses. Roman ta opovidannia* [The trial. Novel and stories] (P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv: Univers. [in Ukrainian].
23. Kafka, F. (2024c). *Tvory: Opovidannia, romany, lysty, shchodennyky* [Works: Stories, novels, letters, diaries] (6th ed.). Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian].
24. Kafka, F. (2021c). *Shchodennyky 1910–1923* [Diaries 1910–1923] (O. Lohvynenko, Trans.). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].
25. Lalaian, N. (2017). *Pereklad tvoriv Frantsa Kafky ukrainskoiu movoiu (na materialy novely "In der Strafkolonie")* [Translation of Franz Kafka's works into Ukrainian (based on the novella *In der Strafkolonie*)]. *Naukovyi visnyk kafedry UNESCO KNLU. Seriya Filolohiia. Pedagogika. Psykholohiia* [Scientific Bulletin of the UNESCO Chair of Kyiv National Linguistic University. Series: Philology. Pedagogy. Psychology], 35, 60–65. [in Ukrainian].
26. Pokulevska, A. I. (2022). *Frants Kafka v ukrainskomu perekladi: Hramatychnyi aspekt* [Franz Kafka in Ukrainian translation: A grammatical aspect]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya Filolohiia*, 58, 302–304. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.58.67> [in Ukrainian].
27. Storokha, B. (n.d.). *Kafka: liudyna yak vpolovana tvaryna* [Kafka: Human as hunted animal]. YouTube. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=LkspAwIIZHk> [in Ukrainian].
28. Frants Kafka – 100 rokiv vid dnia smerti [Franz Kafka – 100 years since his death]. (n.d.). *Goethe-Institut Ukraine*. Retrieved from: <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/lit/kaf.html> [in Ukrainian].
29. Cherednychenko, O. (2022). *Pereklad i perekladoznavstvo v nezalezhnii Ukraini: pidsumky ta perspektyvy* [Translation and translation studies in independent Ukraine: Results and perspectives]. *Styl i pereklad: Collection of scientific works of Taras Shevchenko National University of Kyiv*, 1(8), 18–81. DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.1> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 18.04.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.06.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 821.111-312.9Гре.09:305-055.2

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/3>**Юліанна ВІЩАК**

аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, вул. Коцюбинського, 2, м. Чернівці, Україна, 58002

ORCID: 0009-0009-9227-9750yu.vishchak@chnu.edu.ua

Бібліографічний опис статті: Віщак, Ю. (2026). Метажанрові параметри феміністичної наукової фантастики: наративна поліфонія роману «Бідолашні створіння» Аласдера Грея. *Folia Philologica*, 11, 26–34, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/3>

МЕТАЖАНРОВІ ПАРАМЕТРИ ФЕМІНІСТИЧНОЇ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ: НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ РОМАНУ «БІДОЛАШНІ СТВОРІННЯ» АЛАСДЕРА ГРЕЯ

У статті висвітлені метажанрові параметри феміністичної наукової фантастики на матеріалі роману «Бідолашні створіння» (1992) шотландського письменника Аласдера Грея (1934–2019) з урахуванням жанрової гібридності, інтертекстуальності, наративної поліфонії та специфіки репрезентації тілесності й жіночої суб'єктності. Особливу увагу зосереджено на взаємодії різних жанрових кодів – наукової фантастики, готичного та вікторіанського соціального роману, сатири та метафікації, що формує багаторівневу структуру тексту. Метою дослідження є виявлення особливостей функціонування метажанру як механізму текстуальної організації, що забезпечує взаємодію різних жанрових і наративних моделей у межах феміністичної наукової фантастики. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні компаративного, наративного, інтертекстуального та дискурсивного аналізу. Теоретичну основу становлять праці з теорії літератури, жанрології, феміністичної критики, постструктуралізму, що дозволяють розглядати текст як динамічну структуру, сформовану у взаємодії різних дискурсивних практик. Наукова новизна полягає у комплексному осмисленні метажанрових параметрів як визначальної характеристики феміністичної наукової фантастики. Системно проаналізовано взаємодію жанрової гібридності, тропу ненадійного оповідача, експліцитної інтертекстуальності та множинності наративних голосів як взаємопов'язаних способів формування сюжету. У результаті проведеного аналізу встановлено, що метажанрові параметри у романі «Бідолашні створіння» Аласдера Грея функціонують як механізми осмислення та інтерпретації літературних і культурних моделей. Інтертекстуальність і наративна поліфонія виявляють умовність кожної з оповідей, тоді як тілесність постає як дискурсивно сконструйована категорія. Отже, феміністична наукова фантастика постає як метажанр, що уможливлює переосмислення усталених моделей репрезентації знання, влади та суб'єктності.

Ключові слова: метажанр, наукова фантастика, гендерні студії, роман, «Бідолашні створіння», Аласдер Грей.

Yulianna VISHCHAK

PhD Student at the Department of World Literature and Literary Theory, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Kotsiubynskoho str., 2, Chernivtsi, Ukraine, 58002

ORCID: 0009-0009-9227-9750yu.vishchak@chnu.edu.ua

To cite this article: Vishchak, Yu. (2026). Metazhanrovi parametry feministychnoi naukovoï fantastyky: naratyvna polifoniia romanu «Bidolashni stvorinnia» Alasdera Greia [Metagenre Parameters of Feminist Science Fiction: Narrative Polyphony of Alasdair Gray's *Poor Things*]. *Folia Philologica*, 11, 26–34, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/3>

METAGENRE PARAMETERS OF FEMINIST SCIENCE FICTION: NARRATIVE POLYPHONY IN ALASDAIR GRAY'S *POOR THINGS*

The article examines the metagenre parameters of feminist science fiction based on Alasdair Gray's novel Poor Things (1992), taking into account genre hybridity, intertextuality, narrative polyphony, and the specific modes of representing corporeality and female subjectivity. Particular attention is paid to the interaction of various genre codes – science fiction, the Gothic novel, the Victorian social novel, satire, and metafiction – which together form a multilayered textual structure. The aim of the study is to identify the specific features of metagenre functioning as a mechanism of textual organization that enables the interaction of diverse genre and narrative models within feminist science fiction. The research methodology is based on a combination of comparative, narratological, intertextual, and discursive analysis. The theoretical framework draws on literary theory, genre studies, feminist criticism, and poststructuralism, which make it possible to consider the text as a dynamic structure shaped through the interaction of multiple discursive practices. The scientific novelty lies in the comprehensive analysis of metagenre parameters as a defining feature of feminist science fiction. The study systematically explores the interaction of genre hybridity, the trope of the unreliable narrator, explicit intertextuality, and the multiplicity of narrative voices as interconnected mechanisms of meaning-making. It is concluded that the metagenre parameters in Alasdair Gray's Poor Things function as mechanisms for interpreting and reconfiguring literary and cultural models. Intertextuality and narrative polyphony reveal the constructed nature of each narrative perspective, while corporeality emerges as a discursively produced category. Thus, feminist science fiction can be understood as a metagenre that enables the rethinking of established models of knowledge, power, and subjectivity.

Key words: metagenre, science fiction, gender studies, novel, *Poor Things*, Alasdair Gray.

Актуальність проблеми. Дослідження метажанрових параметрів феміністичної наукової фантастики зумовлене динамічним розвитком методології сучасного літературного процесу, у якому традиційні жанрові моделі втрачають усталеність і дедалі частіше інтерпретуються як відкриті, динамічні структури. Вже у межах постструктуралістських підходів жанр розглядається не як фіксована система ознак, а як процесуальне утворення, що формується через взаємодію різних дискурсів. У цьому контексті метажанровість не лише поєднує різні жанрові коди, а й рефлексує над їхньою умовністю, підважуючи нормативність жанрових структур. За Н. Копистянською, «поняття „жанр” не монолітне. У ньому за ступенем абстрактності й конкретності можна умовно виділити чотири взаємопов'язані, взаємозумовлені сфери спіралі» (Копистянська, 2005: 32). Йдеться про жанр як загальнолітературне явище (1 сфера), жанр як історичне поняття, обмежене в часі й «літературному просторі» (2 сфера), жанр як поняття, яке враховує специфіку конкретної національної літератури (3 сфера), жанр у контексті творчості окремого письменника (4 сфера) (Копистянська, 2005: 32-33).

Наукова фантастика у своєму історичному розвитку не зводиться до стабільної раціоналістичної моделі репрезентації світу. Як доводить Дж. Рідер, у сучасному культурному контексті ідея науки як універсального інструменту пізнання дедалі частіше піддається сумніву, що

безпосередньо впливає і на трансформацію жанру. У межах цих змін наукова фантастика вже не може однозначно виконувати функцію «когнітивного відчуження», оскільки пов'язана з нею віра у прогрес, раціональність і науковий авторитет втрачає свою беззаперечність. Натомість творча й утопічна складова фантастики частіше реалізуються через нівелювання цих засад (Rieder, 2017: 78).

Тут особливо показовим є зміщення акцентів у розумінні категорій «реальність», «фантазія», «науковий прогрес» чи «раціональність», значення яких змінюється разом із трансформаціями культурного й соціального середовища.

У цьому контексті особливий інтерес становить роман «Бідолашні створіння» (1992) шотландського письменника Аласдера Грея (1934–2019), який репрезентує складну метажанрову структуру, побудовану на взаємодії різних жанрових моделей, інтертекстуальних стратегій і поліфонічної наративної організації. Текст демонструє те, як через множинність оповідачів і взаємоконфліктні версії подій формується ефект наративної нестабільності, що безпосередньо пов'язаний із репрезентацією тілесності як сконструйованого явища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика метажанровості феміністичної наукової фантастики формується на перетині теорії жанру, інтертекстуальності, наратології, феміністичної критики, гендерних студій. У дослідженнях фантастики простежується тенденція до її інтерпретації як метажанру,

здатного інтегрувати різні жанрові матриці та трансформувати їх відповідно до культурного контексту. Зокрема, з урахуванням наукових підходів Т. Бовсунівської, аналізуємо найбільш поширені жанрові модифікації та їх взаємодії в контексті метажанру (Бовсунівська, 2015). У працях Н. Дев'ятко фантастика постає системою, що функціонує в діалозі з іншими літературними формами та допускає існування гібридних жанрових структур, де сюжет, наратив, хронотоп і персоносфера перебувають у тісному взаємозв'язку (Дев'ятко, 2024). Подібний підхід розвивається і в дослідженнях Д. Паранюка й А. Тичініної, у яких автори акцентують увагу на жанровій еволюції, трансформації та інтертекстуальності як ключових механізмах функціонування фантастики (Паранюк, Тичініна, 2023). Н. Манич розглядає метажанр як літературний феномен – абстрактну формально-змістову єдність художніх творів, яка може функціонувати на загальнолітературному, конкретно-історичному, національно-історичному й індивідуально-авторському рівнях (Манич, 2007). А. Аністратенко здійснює компаративний аналіз метажанру як структури, що базується на взаємодії жанрових матриць, архітектонічних конструкцій та сюжетних схем (Аністратенко, 2020). П. Рафферті розглядає жанр як організацію знань, висновуючи, що жанри – це не лише питання кодів та умовностей, але й задіяння систем використання та соціальних інститутів (Rafferty, 2022). У докторській дисертації на тему М. Пекер пропонує підхід, у межах якого жанр розглядається як система, що організовує різні типи простору – фізичного, темпорального та нефізичного – через мовні й наративні структури (Packer, 2019). Дж. Рідер визначає наукову фантастику не як стабільну жанрову форму, а динамічну категорію, що формується у взаємодії з масовою культурою, читацькими очікуваннями та історичними умовами її функціонування (Rieder, 2017).

Окремий напрям досліджень становлять студії, присвячені роману «Бідолашні створіння». До прикладу, З. Сурен, Г. Айдоган, М. Сунай та інші досліджують теми творення та ідентичності у романі Грея і зауважують, що в ньому не лише втілюються тривоги вікторіанської епохи, але й пропонується прогресивний коментар до ідентичності, який резонує із сучасними диску-

сіями про плинність «я» (Surena, Aydoğan, Sunay and others, 2025). Т. О'Лірі аналізує художню літературу як простір критики, яка у фуко-діанонімічному розумінні, спрямована на пересмислення та трансформацію суб'єктності (O'Leary, 2025). Цікавим для розуміння психоемоційного розвитку головних героїв роману «Бідолашні створіння» є праця Т. Іліча «Parental Influence and the Electra Complex in Alasdair Gray's *Poor Things*» («Вплив батьків та комплекс Електри у романі Аласдера Грея "Бідолашні створіння"»), де автор, досліджуючи батьківську динаміку в романі, висвітлює психологічну складність персонажа та ширші тематичні проблеми тексту (Ilić, 2025). Н. Фокс аналізує роман Грея з оптики феміністичного канону (Nicole, 2024). М. Неш також використовує гендерні студії для прочитання «Бідолашних створінь», деталізуючи його крізь призму класичного науково-фантастичного роману Мері Шеллі «Франкенштайн» (Nash, 2024). Л. Рега пропонує розглядати роман «Бідолашні створіння» і його однойменну кіноінтерпретацію (режисер Йоргос Лантімос, 2023) як діаметрально протилежні наративи, де «книжкова» Белла діє як незалежна жінка і має голос – на противагу «екранізований» Беллі, що постає, насамперед, як сексуальний об'єкт: вона піддається маніпуляціям патріархальних структур і підпорядковується домінуючим суспільним очікуванням (Rega, 2026).

Виділення невіршених раніше частин проблеми. У сучасному літературознавстві спостерігається недостатній рівень інтеграції досліджень, присвячених метажанровості, інтертекстуальності та наративним стратегіям у межах феміністичної наукової фантастики. Попри значну кількість праць, що аналізують ці явища окремо, їх комплексне осмислення як взаємопов'язаних компонентів текстуальної організації залишається обмеженим. Зокрема, потребує подальшого вивчення роль інтертекстуальності як механізму метажанрової рефлексії, а також функціонування тропу ненадійного оповідача як системної характеристики тексту, що підважує можливість єдиної достовірної оповіді.

Метою дослідження є аналіз метажанрових параметрів феміністичної наукової фантастики на матеріалі роману «Бідолашні створіння» Аласдера Грея з урахуванням жанрової гібрид-

ності, наративної поліфонії, інтертекстуальності та специфіки репрезентації жіночої тілесності й суб'єктності.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Метажанрові параметри у науковій фантастиці виявляються не лише у взаємодії жанрових моделей, а й у включенні ширших культурних наративів, зокрема класичних і мітологічних текстів, які формують своєрідний «інтертекстуальний архів» репрезентації тіла, суб'єктності, влади тощо. Метажанровість у романі «Бідолашні створіння» Аласдера Грея слід розглядати як визначальний принцип творення тексту, що формує його сюжетну, наративну й ідеологічну організацію. Жанрова структура тут організована таким чином, що жоден із залучених кодів не набуває домінантного статусу й не може претендувати на вичерпне пояснення подій і образів.

Поетика назви роману також є складником його метажанрової організації. Лексема «створіння» відсилає до готичного та науково-фантастичного дискурсів, актуалізуючи мотив штучного походження, експерименту й межової тілесності. Водночас означення «бідолашні» вводить оцінний вимір, що може сприйматись іронічно, адже ставить під сумнів саму емоцію співчуття й виявляє її залежність від наративної перспективи.

Однією з найвиразніших жанрових кодів у «Бідолашних створіннях» є готичний роман. Вона актуалізується насамперед через мотив аномального, сконструйованого, межового тіла, що відсилає до традиції готичного експерименту, у якому людське існування опиняється між життям і смертю, природним і штучним, нормою та відхиленням. Белла Бакстер (вона ж Вікторія Максвічнем) – головна героїня роману – жінка, яку за версією автора «Епізодів з ранніх сторінок життя шотландського інспектора охорони здоров'я» Арчибальда Максвічнема, було штучно створено лікарем Богвіном Бакстером. Для цього він, шляхом радикального медичного експерименту нібито використав тіло вагітної жінки, яка вчинила самогубство, пересадивши в нього мозок її ненародженої дитини. Така сюжетна лінія відтворює класичну готичну схему – науковець як творець, тіло як об'єкт маніпуляції, життя як результат втручання у природний порядок. У цьому сенсі історія Белли очевидно резонує

із романом Мері Шеллі «Франкенштайн, або Сучасний Прометей» (1818).

Однак принципово важливо, що ця версія не є єдиною. У подальшому наративі Белла – вже як Вікторія Максвічнем – прямо заперечує описані події, називаючи їх вигаданими, гіперболізованими й стилізованими під популярні літературні моделі: *«Історія мого другого чоловіка, безперечно смердить усім нездоровим, що існувало в найбільш нездоровому столітті – дев'ятнадцятому. І без того химерна оповідь стала ще химернішою від домішок сцен і фраз, які можна знайти у Готтовій «Могилі самогубця» з додатковими моторошностями з робіт Мері Шеллі й Едгара Алана По. З якої хворобливої вікторіанської фантасмагорії він нічого не запозичив? Я бачу сліди «Прийдешиньої раси», «Доктора Джекіла та містера Гайда», «Дракули», «Трільбі», книжки Райдера-Гатгарда «Вона», «Записок Шерлока Голмса» і, на жаль, «Аліси в Задзеркаллі» – вона значно похмуріша за сонячну «Алісу в Країні Див». Він навіть використав роботи двох любих моїх друзів – «Пігмаліона» Дж. Б. Шоу та наукові романи Герберта Джорджа Велса» (Грей, 1992: 343). Так, готична історія про «спотворене тіло» постає не як достовірний опис, а як один із можливих способів інтерпретації її походження. Саме тут готичний жанр взаємодіє із феміністичною оптикою роману. Якщо в класичній готичі створена істота зазвичай залишається об'єктом страху або співчуття, Белла поступово виходь за межі цієї ролі – досліджує межі власної суб'єктності, інтелекту, тілесності, сексуальності, відкидаючи нав'язані спробами різних (переважно чоловічих) персонажів інтерпретацій. Таким чином, готичний мотив про контроль сконструйованого тіла трансформується у наратив про набуття голосу та ідентичності.*

Поряд із готичним компонентом у романі чітко окреслюється й науково-фантастичний вимір, що задає раціоналістичну рамку для пояснення аномальної тілесності Белли. Саме в цьому жанровому полі її історія постає результатом медичного експерименту, що передбачає втручання у природний порядок і можливість створення нового типу суб'єкта. Фігура лікаря Богвіна Бакстера постає втіленням науковця-дослідника, який прагне перевірити межі знання, використовуючи тіло як матеріал для екс-

перименту. У романі Грей також, ніби натякає на неприродне походження самого Богвіна, адже його батько – сер Колін – був відомим новатором у сфері експериментальної медицини і досліджував можливості створення нової людини.

Сюжетна арка «створення» Белли, описана Максвічнемом, повністю відповідає логіці наукової фантастики: створення тіла пояснюється через процедури, механізми, біологічні й медичні втручання. Однак, Белла і тут заперечує псевдонаукову аргументацію, вказуючи на її риторичний характер: *«Виділені слова можуть переконати когось, зовсім не знайомого з анатомією, але це дурня, маячня, нісенітниця, бздур і ересь, і позаяк Арчі не міг настільки забути те, чого вчився, він мав це розуміти [...] Але я не маю часу розбирати кожну сторінку, відокремлюючи вигадки від фактів»* (Грей, 1992: 345).

Отже, наукова фантастика у романі «Бідолашні створіння» виконує метажанрової матриці функцію: вона не лише пропонує модель пояснення, що ґрунтується на медичних і біологічних експериментах над тваринами та людьми, описаних з використанням спеціалізованої термінології, логіки й причинно-наслідкових зв'язків. Саме через цю мову в реципієнта створюється ефект достовірності, який має переконати у правдоподібності викладеної версії.

Іншим важливим жанровим компонентом є вікторіанський соціальний роман, який вводить у текст модель впорядкованого суспільства з чіткими уявленнями про мораль, сім'ю, гендерні ролі. У цій перспективі Белла постає як жінка, яку необхідно інтегрувати в так звану соціально прийнятну структуру – через шлюб, освіту, послух, поведінку. Сюжетна лінія її шлюбу з Максвічнемом є показовою: вона подається як кульмінація процесу «нормалізації», де аномальне тіло має знайти своє місце в соціальному порядку. Сам Максвічнемом описує це гармонійними висловом, притаманним класичній моделі вікторіанського роману: *«Наша сім'я щаслива і процвітає. Наша громадська робота корисна й визнана»* (Грей, 1992: 307).

Однак у романі послідовно заперечується ця модель: через наративи, які демонструють її неприродність та нелогічність для опису досвіду Белли. Сам ж таки Максвічнем опи-

сує нетипову для тієї епохи жінку: *«Керівниця Жіночої клініки Богвіна Бакстера, авторка фабіанських памфлетів та учасниця руху суффражисток. <...>. Коли мої друзі з Мистецького клубу кепкують, що моя дружина знаменитіша за мене, я завжди маю наготові відповідь: "Однієї знаменитості на будь-яку родину вистачить"»* (Грей, 1992: 307). Ще одним фактом, що ставить під сумнів «традиційні» усталені норми є стосунки з Дунканом Пестенберном. Белла веде активне сексуальне життя, подорожує разом із коханцем, відмовляється від фіксованих ролей, самостійно визначає власні бажання та межі. Реакція Пестенберна на таку поведінку є показовою: його захоплення Беллою поступово змінюється тривогою й розгубленістю. Він не здатен інтерпретувати її дії в межах звичних категорій жіночності – Белла в його сприйнятті постає фігурою, яка водночас приваблює і дестабілізує: *«Тепер я знаю, хто така ваша небога, містере Бакстере. Юдеї звали її Євою та Далілою; греки – Єленою Троянською; римляни – Клеопатрою; християни – Саломеєю. Вона – Біла Демонія, яка нищить честь і чоловічу гідність найшляхетніших та найміцніших чоловіків кожної епохи. Мені вона явилася в образі Белли Бакстер. Для короля Людовика вона була мадам де Ментенон, для принца Чарлі – Клементиною Вокіншоу, для Роберта Бернса – Джин Армор і так далі»* (Грей, 1992: 140-141).

Ще більш радикально вікторіанська модель деконструється через різні версії першого шлюбу Белли з генералом Блессінгтоном. За її інтерпретацією, чоловік був аб'юзивним, контролюючим та жорстоким, чим і довів її до самогубства, що вписується в критику патріархальних структур влади над жіночим тілом. Доповнюється вікторіанська модель і описом родинного виховання: *«Мати навчила мене бути домашньою рабинею чоловіка-робітника; черниці навчили мене бути домашньою іграшкою заможного чоловіка»* (Грей, 1992: 327). Натомість у версії Максвічнема ця ситуація подається інакше: причина трагедії редукується до «надмірних сексуальних потреб» героїні, що фактично перекладає відповідальність на неї саму. Така версія відтворює типовий для вікторіанської культури механізм патологізації жіночої суб'єктності та сексуальності. У зіставленні цих версій стає очевидним, що соціаль-

ний роман у тексті не функціонує як нейтральна модель, а постає дискурсом, що намагається нормалізувати досвід, але натрапляє на його внутрішню суперечливість. Белла не може бути остаточно інтегрована в жодну із запропонованих ролей – ні як зразкова дружина, ні як «відхилення», яке потребує виправлення.

Сатиричний компонент роману проявляється не лише через зображення зовнішніх інтерпретацій Белли, а й у структурі наративу, зокрема – гіперболізації версії Максвічнема. Його оповідь, претендуючи на документальність і достовірність, водночас містить елементи очевидного перебільшення, риторичної надмірності та жанрової вторинності. Карикатурність особливо виразна в моментах опису поведінки Белли – його версія схильна до спрощення, драматизації, моралізаторства, що зрештою робить її непереконливою. Так, сатира спрямована не лише на зміст, а й на стиль оповіді. Паралельно сатиричний ефект посилюється через зображення реакцій суспільства та Беллу (Вікторію), де її дії піддаються ідеологічному спотворенню. Зокрема, її соціальна активність, яка полягала у популяризації тем жіночого здоров'я, основ медичного догляду, ведення здорового способу життя, пояснень, чому не варто миритись з умовами життя й роботи, що шкодять здоров'ю, інтерпретувалась загрозою усталеному порядку: «*“Схоже, докторка Вікторія Максвічнем пропонує перетворити всі британські школи – так, навіть для найменших! – на тренувальні бази для революціонерів-соціалістів” Таймс*» (Грей, 1992: 377). Така гіперболізація демонструє механізм, за допомогою якого суспільство реагує на відхилення від норми: складний, відмінний чи неоднозначний досвід редукується до карикатури, що дозволяє легше його контролювати або дискредитувати.

У контексті метажанру роману «Бідолашні створіння» сатира відіграє принципову роль, оскільки вона розмиває усталені межі інших жанрів. Гіперболізована оповідь Максвічнема нівелює наукову достовірність, карикатурні соціальні реакції – вікторіанську модель норми, а загальна іронічна інтонація окремих сюжетів у тексті не дозволяє жодній версії набути остаточної домінантної позиції.

Метафікційний вимір роману реалізується через складну багаторівневу наративну струк-

туру, у якій історія подається як сукупність взаємоконфліктних версій, кожна з яких претендує на достовірність. Ця структура включає: передмову редактора (власне автора Аласдера Грея), текст Арчибальда Максвічнема, лист Данкана Пестенберна, лист Вікторії (Белли) Максвічнем і прикінцеві зауваги, що містять фактологічні уточнення.

Передмова, написана автором-редактором, який нібито працював над знайденим виданням Максвічнема, надає тексту ефекту документальності та автентичності. Основний наратив, представлений як «Епізоди з ранніх сторінок життя шотландського інспектора охорони здоров'я» Арчибальда Максвічнема, функціонує як спроба створити цілісну й переконливу історію. Цей текст ніби документальний, але водночас науково-фантастичний з елементами готики. І саме ця стилізація виявляє ненадійність – наратив виглядає надто літературно впорядкованим, щоб претендувати на відображення реальності. Додатковий рівень суб'єктності вводить лист Данкана Пестенберна, який пропонує іншу перспективу образу Белли. Його описи не претендують на системність і є більш емоційними, залежними від особистого досвіду: *«Яким же я був дурнем, містере Бакстере! Сліпим, заплутаним дурнем! Мій роман із Беллою від початку був фаустівським, п'янкий аромат зла лоскотав мої нізрі, відтоді як ви підсунули мені свою “небогу”. Я й не здогадувався, що в ЦІЙ мелодрамі гратиму роль невинної довірливої Гретхен, ваша неймовірна “небога” зіграє Фауста, в ВИ! ТАК, ВИ, Богвіне Біші Бакстере, – сам Сатана!»* (Грей, 1992: 121-122).

Найбільш радикальною є інтервенція Вікторії (Белли) Максвічнем, яка у своїх записках до нащадків прямо ставить під сумнів текст чоловіка. Вона пропонує розгорнуту альтернативну модель, яка охоплює її життя від дитинства до зрілого віку, нівелюючи одну із центральних тез Максвічнема – ідею про пересадження мозку ненародженої дитини. Натомість Вікторія (Белла) наполягає на безперервності власного досвіду, описуючи процес формування своєї свідомості, освіти, професійного становлення. Важливою частиною цього наративу є також її втеча від першого чоловіка-тирана, яку вона подає як акт самозахисту і втечі від насильства. У цьому контексті постать Богвіна

Бакстера набуває принципово іншого значення: він виступає не як «творець», а як захисник і наставник.

Її другий шлюб також описується у спосіб, що заперечує версію Максвічнема. Вона характеризує його як надійного друга, але підкреслює певну відірваність від реальності й інтелектуальну обмеженість. Особливого значення набуває опис її кар'єри та досягнень. Фінальним елементом її листа є звернення до нащадків, яке виконує і етичну, і метанаративну функцію. Вікторія (Белла) не лише переказує власну версію подій, а й застерігає від некритичного сприйняття будь-якого тексту, наголошуючи на необхідності самостійного осмислення і перевірки фактів.

Прикінцеві сторінки роману – нотатки критичні та історичні Аласдера Ґрея – містять перелік зауважень та фактологічних уточнень. Вони частково спростовують або коригують попередні версії, але й не встановлюють істини. Навпаки, ці уточнення підкреслюють, що жоден із наративів не може претендувати на повну достовірність – історія залишається фрагментованою і залежною від інтерпретації. Отже, метафікція і постать ненадійного оповідача в романі «Бідолашні створіння» функціонують як ключові інструменти метажанровості.

Важливими елементами у романі також є інтертекстуальні імплікації. Поряд із відсилками до готичної та науково-фантастичної традиції, у тексті з'являються алюзії на класичну європейську літературу, зокрема «Божественну комедію» (1472) Данте Аліґ'єрі з її ієрархічно впорядкованим світом, що передбачає чітке розмежування гріха, спокути і спасіння. Інтеграція цієї моделі у романі функціонує іронічно: замість впорядкованої космології, читач отримує ризоматичний простір, де жодна система знання не є остаточною. Не менш показовими є мітологічні алюзії. У тексті імпліцитно впливають архетипні моделі: мотив створення іде-

альної жінки чоловіком-творцем – Пігмаліон; трансформація та гібридність – монструозне тіло; перехід між станами – життя і смерть. Ця стратегія набуває особливого значення у поєднанні з іншими літературними текстами «Дракула» (1897) Брема Стокера, «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Гайдом» (1886) Роберта Луїса Стівенсона, «Вона» (1887) Генрі Райдера Хаггарда, які формують архів модерних наративів про тіло.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Аналіз роману «Бідолашні створіння» Аласдера Ґрея дозволяє стверджувати, що метажанр у межах феміністичної наукової фантастики функціонує не лише як формальна характеристика тексту, а як принцип його організації, що визначає способи репрезентації тілесності, суб'єктності, влади та зання. У романі Ґрея вона реалізується через багаторівневу взаємодію жанрових кодів – готичного, науково-фантастичного, вікторіанського соціального роману, сатири та метафікації. Доведено, що тілесність у романі постає як дискурсивна конструкція, сформована в точці перетину різних жанрів. Жіноче тіло тут не є природною даністю, а виступає об'єктом інтерпретації й контролю. Водночас через голос Белли Бакстер відбувається переозначення цієї позиції – упродовж сюжету вона переходить від статусу об'єкта – піддослідної – до суб'єкта – жінки здатної до репрезентації й критичного осмислення власного буття.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з екстраполяцією запропонованого підходу на інші тексти феміністичної наукової фантастики, зокрема в аспекті компаративістичного аналізу метажанрових стратегій у творах письменників-фантастів. Перспективними також є дослідження взаємодії метажанровості з постгуманістичною теорією, зокрема у контексті переосмислення меж людського і штучного.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Fox N. Viewing Poor Things Through the Eyes of the Feminist Canon. Master's thesis. Southern New Hampshire University, 2024. URL: <https://academicarchive.snhu.edu/server/api/core/bitstreams/14c482d3-9d41-4f38-bc74-6931a5723e36/content> (дата звернення: 28.02.2026).
2. Ilić T. Parental Influence and the Electra Complex in Alasdair Gray's Poor Things. *B.A.S. British and American Studies*, 2025. Vol. XXXI. P. 41–149. URL: https://www.researchgate.net/publication/400225050_PARENTAL_INFLUENCE_AND_THE_ELECTRA_COMPLEX_IN_ALASDAIR_GRAY'S_POOR_THINGS (дата звернення: 25.02.2026).

3. Nash M. An Ecofeminist Creation: How *Poor Things* Rewrites and Re-Animates *Frankenstein*. Master's thesis. University of Missouri – Columbia, 2024. URL: <https://mospace.umsystem.edu/server/api/core/bitstreams/4c01cb6a-4dc8-4873-afdd-01be294cfd8/content> (дата звернення: 25.02.2026).
4. Packer M. Genre and Language: Defining Temporal, Physical and Non-Physical Spaces in Speculative Techno-Dystopian Fiction. PhD thesis. University of Huddersfield, 2019. URL: <https://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/34910/1/Packer%20THESIS.pdf> (дата звернення: 27.02.2026).
5. Rafferty P. Genre as Knowledge Organization. *Knowledge Organization*. № 49(2). P. 121–138. URL: <https://www.inlibra.com/document/download/pdf/uuid/65b76039-8a26-30c3-9676-dfb1f8752592> (дата звернення: 25.02.2026).
6. Rieder J. *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2017.
7. Surena Z., Aydoğan P. D. H., Sunay M. M., Ismail B. T., Sirojiddin K. K., Shakhnoza K. S., & Gulnoza B. F. Exploring Victorian Anxieties: The Role of Creation and Identity in Alasdair Gray's *Poor Things*. *Journal of Cultural Analysis and Social Change*. 2025. № 10(2). P. 3128–3137. <https://doi.org/10.64753/jcasc.v10i2.2064>
8. Аністратенко А. Компаративний аналіз метажанру альтернативної історії: компоненти та зв'язки в системі літературознавчої студії. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2020. Вип. 7. С. 87–95.
9. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
10. Грей А. Бідолашні створіння. Пер. з англ. Олени Оксенич. Київ: Книголав, 2025. 400 с.
11. Дев'ятко Н. В. Методологія дослідження жанру фентезі у соціально-філософському аспекті. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74). № 5. Ч. 2. С. 22–27. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.5.2/04>
12. Манич Н. Є. Концепт «метажанр» у сучасному літературознавстві. *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2007. № 22(138). Ч. 1. С. 70–79.
13. Паранюк Д., Тичініна А. Інтертекстуальність персоносфери як фактор метажанру (Кліффорд Сімак «Планета Шекспіра»). *Питання літературознавства*. 2023. № 107. С. 216–37. <https://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.216>

REFERENCES:

1. Fox, N. (2024). Viewing *Poor Things* Through the Eyes of the Feminist Canon. Master's thesis. Southern New Hampshire University. URL: <https://academicarchive.snhu.edu/server/api/core/bitstreams/14c482d3-9d41-4f38-bc74-6931a5723e36/content>
2. Ilić, T. (2025). Parental influence and the Electra complex in Alasdair Gray's *Poor Things*. *B.A.S. British and American Studies*, XXXI, 141–149. URL: <https://www.researchgate.net/publication/400225050>
3. Nash, M. (2024). An ecofeminist creation: How *Poor Things* rewrites and re-animates *Frankenstein*. Master's thesis. University of Missouri–Columbia. URL: <https://mospace.umsystem.edu/server/api/core/bitstreams/4c01cb6a-4dc8-4873-afdd-01be294cfd8/content>
4. Packer, M. (2019). Genre and language: Defining temporal, physical and non-physical spaces in speculative techno-dystopian fiction. PhD thesis. University of Huddersfield. URL: <https://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/34910/1/Packer%20THESIS.pdf>
5. Rafferty, P. (2022). Genre as knowledge organization. *Knowledge Organization*, 49(2), 121–138. URL: <https://www.inlibra.com/document/download/pdf/uuid/65b76039-8a26-30c3-9676-dfb1f8752592>
6. Rieder, J. (2017). *Science fiction and the mass cultural genre system*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
7. Surena, Z., Aydoğan, P. D. H., Sunay, M. M., Ismail, B. T., Sirojiddin, K. K., Shakhnoza, K. S., & Gulnoza, B. F. (2025). Exploring Victorian anxieties: The role of creation and identity in Alasdair Gray's *Poor Things*. *Journal of Cultural Analysis and Social Change*, 10(2), 3128–3137. <https://doi.org/10.64753/jcasc.v10i2.2064>
8. Anistratenko, A. (2020). Komparatyvnyi analiz metazhanru alternatyvnoi istorii: komponenty ta zviazky v systemi literaturoznavchoi studii [Comparative analysis of the metagenre of alternative history: Components and connections in literary studies]. *Aktualni pytannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny*, (7), 87–95 [in Ukrainian].
9. Bovsunivska, T. V. (2015). *Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu [Genre modifications of the contemporary novel]*. Kharkiv: Disa Plus [in Ukrainian].
10. Gray, A. (2025). *Bidorashni stvorinnia [Poor Things]* (O. Oksenykh, Transl.). Kyiv: Knyholav [in Ukrainian].
11. Deviatko, N. V. (2024). Metodolohiia doslidzhennia zhanru fentezi u sotsialno-filosofskomu aspekti [Methodology of fantasy genre research in the socio-philosophical aspect]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho*. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka, 35(74), 5(2), 22–27 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.5.2/04>

12. Manych, N. Ye. (2007). Kontsept “metazhanr” u suchasnomu literaturoznavstvi [The concept of metagenre in contemporary literary studies]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky*, 22(138), Part 1, 70–79 [in Ukrainian].

13. Paraniuk, D., & Tychinina, A. (2023). Intertekstualnist personosfery yak faktor metazhanru (K. Simak “Planeta Shekspira”) [Intertextuality of the personosphere as a factor of metagenre (Clifford Simak’s “Shakespeare’s Planet”)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 107, 216–237 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.216>

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.06.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 821.161.2-1.09:821.111-1.09

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/4>**Максим ЗАБРОДІН***аспірант кафедри світової літератури та теорії літератури, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, вул. Коцюбинського, 2, м. Чернівці, Україна, 58002***ORCID:** 0009-0001-2891-8126*zabrodin.maksym@chnu.edu.ua*

Бібліографічний опис статті: Забродін, М. (2026). Антологія без кінця: незавершеність як конститутивна властивість комбатантської збірки в британській окопній поезії Першої світової та сучасній українській поезії вторгнення. *Folia Philologica*, 11, 35–43, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/4>

АНТОЛОГІЯ БЕЗ КІНЦЯ: НЕЗАВЕРШЕНІСТЬ ЯК КОНСТИТУТИВНА ВЛАСТИВІСТЬ КОМБАТАНТСЬКОЇ ЗБІРКИ В БРИТАНСЬКІЙ ОКОПНІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ТА СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ВТОРГНЕННЯ

У статті обґрунтовується теза про те, що незавершеність є конститутивною, жанрово-структурною, а не випадковою властивістю комбатантської поетичної антології, написаної й опублікованої в умовах триваючої війни. Дослідження спирається на дві історично віддалені, проте структурно зіставні традиції – британську окопну поезію 1914–1918 років і сучасну українську поезію вторгнення 2022–2026 років. Аналіз матеріалу демонструє, що комбатантська антологія функціонує не як завершений монумент, а як принципово відкрита текстова форма, цілісність якої регулярно розривається загибеллю авторів у проміжку між моментом подання тексту до друку і моментом його публікації. Методологічну основу становить компаративний аналіз, що спирається на теоретичну рамку паратексту Ж. Женетта та концепт *désœuvrement* («не-чинності») Ж.-Л. Нансі. Положення Дж. Кемпбелла про «бойовий гностицизм» і поняття «поля обмеженого виробництва» П. Бурдьє залучаються для опису післявоєнних механізмів канонізації. Первинний корпус становлять антології *Soldier Poets: Songs of the Fighting Men* (1916), *More Songs by the Fighting Men* (1917), *The Muse in Arms* (1917) і «#ФРОНТМЕНИ» (2025); параантологічну периферію утворюють окопний журнал *The Wipers Times*, антологія «#Голоси. Антологія військових письменників» (2023), національний портал «Поезія Вільних» та конкурс воєнної літератури «4.5.0.». В українському літературознавстві вперше запропоновано концепт «антології без кінця» – описовий термін для позначення збірок, у яких дата загибелі автора вписується в тіло публікації поруч із присвятою та передмовою. На матеріалі кейсів Дж. В. Стрітса (загинув 1 липня 1916 року; його вірші з'являються у *Soldier Poets* у вересні того ж року) і М. Кривцова (загинув 7 січня 2024 року; його тексти посмертно увійшли до «#ФРОНТМЕНИ» 2025 року), а також на ширшому корпусі українських прикладів (І. Чернілевський, Я. Чорногуз-Семенюк та ін.) продемонстровано типологічну симетрію обох традицій. Встановлено, що комбатантські антології 1916–1918 і 2022–2026 років становлять первинну, а не похідну від післявоєнної критики форму воєнного письма, у якій смерть автора не руйнує текст, а стає структурним елементом публікації. Таксономія «закритої» післявоєнної антології, що домінувала у критиці ХХ століття, затуляє саме цю первинну форму. Зроблено висновок, що дослідження переоцінює незавершеність як конститутивної властивості комбатантської збірки відкриває можливість переосмислення воєнного канону в обох традиціях і пропонує українській гуманітаристиці структурний інструмент для роботи з поезією, що пишеться й публікується просто зараз.

Ключові слова: комбатантська поезія, антологія, незавершеність, окопна поезія, поезія вторгнення, паратекст.

Maksym ZABRODIN*Postgraduate Student at the Department of World Literature and Literary Theory, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Kotsiubynskoho str., 2, Chernivtsi, Ukraine, 58002***ORCID:** 0009-0001-2891-8126*zabrodin.maksym@chnu.edu.ua*

To cite this article: Zabrodin, M. (2026). Antolohiia bez kintsia: nezavershenist yak konstytutyvna vlastyvist kombatantskoi zbirkky v brytanskii okopnii poezii Pershoi svitovoi ta suchasnoi ukrainskii poezii vtorhnennia [Anthology Without End: Incompleteness as a Constitutive Property of the Combatant Collection in British Trench Poetry of the First World War and Contemporary Ukrainian Poetry of the Invasion]. *Folia Philologica*, 11, 35–43, doi: <https://doi.org/10.17721/fofia.philologica/2026/11/4>

ANTHOLOGY WITHOUT END: INCOMPLETENESS AS A CONSTITUTIVE PROPERTY OF THE COMBATANT COLLECTION IN BRITISH TRENCH POETRY OF THE FIRST WORLD WAR AND CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY OF THE INVASION

The article substantiates the thesis that incompleteness is a constitutive, genre-structural rather than accidental property of the combatant poetry anthology written and published during an ongoing war. The study draws on two historically distant yet structurally comparable traditions – British trench poetry of 1914–1918 and contemporary Ukrainian poetry of the invasion of 2022–2026. Analysis of the material demonstrates that the combatant anthology functions not as a finished monument but as a principally open textual form whose integrity is regularly broken by the death of contributors in the interval between the submission of the text and its publication. The research combines comparative analysis with the theoretical framework of G. Genette's paratext and J.-L. Nancy's désœuvrement. J. Campbell's notion of combat gnosticism and P. Bourdieu's concept of the field of restricted production are applied to the postwar mechanisms of canonization. The primary corpus consists of Soldier Poets: Songs of the Fighting Men (1916), More Songs by the Fighting Men (1917), The Muse in Arms (1917), and #Frontmeny (2025); the paraanthological periphery includes the trench journal The Wipers Times, the anthology #Holosy (2023), the national portal Poetry of the Free, and the military literature competition "4.5.0.". The article proposes the term "anthology without end" for collections in which the date of the poet's death is inscribed into the body of the publication alongside the dedication and foreword. Through the cases of J. W. Streets (killed on 1 July 1916; his poems appearing in Soldier Poets in September of the same year) and M. Kryvtsov (killed on 7 January 2024; his texts included posthumously in #Frontmeny in 2025), supported by a broader corpus of Ukrainian examples (I. Chernilevskyi, Ya. Chornohuz-Semeniuk and others), structural symmetry between both traditions is demonstrated. It is established that the combatant anthologies of 1916–1918 and 2022–2026 constitute the primary rather than a derivative form of wartime writing, in which the death of the author does not destroy the text but becomes a structural element of the publication. The taxonomy of the closed postwar anthology that dominated twentieth-century criticism conceals this primary form. It is concluded that the study of anthological incompleteness as a constitutive property of the combatant collection opens a path towards reconceiving the war canon in both traditions and offers Ukrainian scholars a structural tool for engaging with poetry being written and published right now.

Key words: combatant poetry, anthology, incompleteness, trench poetry, poetry of the invasion, paratext.

Актуальність проблеми. Сучасна українська поезія повномасштабної війни формується в умовах, коли письмо відбувається *in medias res* – не після бою, а у проміжках між ротаціями й безпосередньо на позиціях. Аналогічна ситуація, принципово важлива для цього дослідження, була характерна й для британської окопної поезії Першої світової війни, коли тексти публікувалися у газетах, солдатських журналах і антологіях упродовж самих бойових дій. В обох випадках первинною формою існування воєнного письма стають саме колективні збірки, які фіксують не завершений досвід, а його розриви, лакуни й незавершеність. Документальне підтвердження масштабу цього явища у британському контексті дає бібліографія К. Рейлі, що нараховує 2225 авторів воєнної поезії 1914–1918 років (Reilly, 1978); в українській ситуації національний портал «Поезія

Вільних» акумулював понад 22 000 віршів уже за перші шість місяців роботи (Поезія Вільних, 2022).

Традиційна модель антології як закритого, канонізуючого жесту (Genette, 1997: 312) виявляється непридатною для опису цих форм; натомість комбатантські збірки постають як відкриті структури, що постійно змінюються через загибель авторів, появу нових голосів, перевидання та цифрову циркуляцію текстів. Відтак окреслення незавершеності як конститутивної, жанрово-структурної властивості таких антологій дозволяє по-новому побачити механізми формування воєнного канону й уникнути редукції фронтового досвіду до кількох «кано-нічних» імен.

Водночас слід одразу чесно проговорити методологічну асиметрію пропонованого порівняння: британська традиція має за собою

понад сто років критичної рефлексії (від ранніх антологій 1916 року – через Фасселла 1975 – до сучасних постколоніальних переоцінок), натомість українська – лише перші чотири роки осмислення. Відтак коректне зіставлення вимагає порівнювати передусім раннє британське критичне поле (1914–1920) з раннім українським (2022–2026), а не зріле британське з раннім українським. Саме в цій обмеженій рамці структурна симетрія двох традицій видається продуктивною для обох сторін: українській гуманітаристиці – як концептуальний ресурс, британській – як можливість свіжого погляду на первинні, досі недооцінені форми комбатантської поезії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Класичним відправним пунктом для дослідження британської воєнної поезії є праця П. Фасселла *The Great War and Modern Memory* (Fussell, 1975), у якій показано, як фронтовий досвід трансформує поетичну мову й колективні уявлення про війну. Пізніші студії, зокрема фундаментальна бібліографія К. Рейлі (Reilly, 1978), деталізували корпус авторів і жанрів, однак критичний фокус залишався передусім на вже канонізованих іменах – В. Оуен, З. Сасун, А. Розенберг, – натомість такі збірки, як *Soldier Poets* або *The Muse in Arms*, опинилися у тіні. Дж. Кемпбелл у статті «Combat Gnosticism» запропонував впливову критику цієї канонічної схеми: принципово важливо, що він показав, як фокус на бойовому досвіді як єдиному джерелі істинного воєнного письма виключає з канону некомбатантів – поетів тилу, жінок, цивільних, колоніальних авторів (Campbell, 1999: 208). Для цілей нашого дослідження концепт Кемпбелла продуктивний саме у суміжному, а не тотожному сенсі: він пояснює, чому критика взагалі зробила ставку на фронтовий досвід, і відтак опосередковано – чому вже всередині комбатантського корпусу канонічними стали лише окремі імена. Окремий напрям становить дослідження окопних журналів як колективного солдатського письма (Seal, 2013), що додає до корпусу комбатантської поезії широкий пласт параантологічних видань.

У сучасній українській гуманітаристиці питання війни в літературі розробляють, зокрема, Т. Гундорова – у контексті постколоніальної травми й «транзитної культури» (Гундорова, 2013), – та О. Пухонська, яка простежує

дискурс війни в сучасній українській літературі (Пухонська, 2022). Англomовну перспективу репрезентує праця Р. Фінніна про «поетику солідарності» (Finnin, 2022). Окремі розвідки присвячені «ландшафтам травми» у новій фронтовій поезії (Романенко, 2026) та еволюції поетики окопу (Буравенко, 2025). Водночас на відміну від наявних студій, зосереджених передусім на темі війни, образності травми чи політичному контексті, у цій статті фокус зміщується саме на антологічну форму як таку – на матеріальну й видавничу організацію комбатантської збірки, у якій незавершеність постає як структурна ознака, а не як побічний наслідок обставин.

Теоретичне підґрунтя дослідження забезпечують два головні концепти. Перший – паратекст Ж. Женетта: передмова, біографічна довідка, редакторська примітка утворюють «порогову зону» книги, через яку видавничий апарат «впускає» до тексту те, чого сам автор уже не може сказати (Genette, 1997: 263). Саме у паратекстуальних зонах комбатантської антології відбувається інституціоналізоване вписування смерті у структуру видання. Другий – *désœuvrement* («не-чинність») Ж.-Л. Нансі: спільнота, що тримається на спільній відкритості до радикальної втрати й принципово не здатна скластися у завершений «твір»; саме цей концепт дозволяє мислити комбатантську антологію не як випадково обірвану збірку, а як форму, структурно відкриту (Nancy, 1991: 31). Як допоміжну теоретичну рамку залучено поняття «поля обмеженого виробництва» П. Бурдьє – для опису механізму, яким ширший комбатантський корпус поступово редукується до кількох «канонічних» імен (Bourdieu, 1993: 38). Ідею «письма катастрофи» М. Бланшо (Blanchot, 1995) згадано у вступному контексті як паралельний філософський пасаж, натомість без окремого аналітичного розгортання.

Метою дослідження є обґрунтування концепту «антології без кінця» як описового й аналітичного інструменту для порівняльного вивчення британських комбатантських антологій Першої світової війни та сучасних українських воєнних збірок вторгнення 2022–2026 років, що дозволяє продемонструвати незавершеність цих форм як конститутивну, жанрово-структурну властивість. Для досягнення цієї мети ставляться такі завдання:

по-перше, окреслити первинний корпус комбатантських антологій обох традицій і визначити критерії належності до нього; по-друге, на прикладах Дж. В. Стрітса, М. Кривцова й ширшого українського корпусу продемонструвати, що смерть автора між передачею тексту до друку й виходом видання є не випадковим, а закономірним складником жанру; по-третє, описати механізми післявоєнної канонізації (концепт «бойового гностицизму» Дж. Кемпбелла й поле обмеженого виробництва П. Бурдье); по-четверте, зафіксувати параантологічні форми (окопний журнал, національний портал, літературний конкурс) як необхідне доповнення до строго антологічного корпусу, а також увести їх типологічне розрізнення.

Виклад основного матеріалу дослідження.

1. Британські комбатантські антології: від *Soldier Poets* до *The Wipers Times*. Ранні антології *Soldier Poets: Songs of the Fighting Men* (Kyle, 1916) і *More Songs by the Fighting Men* (Kyle, 1917), видані у лондонському видавництві Erskine Macdonald, виникли як безпосередня реакція на лист у *The Times* від квітня 1916 року, що привернув увагу до поезії капрала Дж. В. Стрітса. Тексти надходили редакторів І. Кайлу через оголошення у пресі, через мережу читачів *The Poetry Review* і напямку з окопів – у вигляді листів, чернеток на польових книжках і фрагментів солдатських щоденників. Саме ця технологія збору надає збіркам характеру стихійного колективного висловлювання, а не ретельно відібраного канону. Антологія *The Muse in Arms*, упорядкована Е. Б. Осборном і видана у John Murray восени 1917 року, охопила 52 автори-комбатанти із сухопутних, морських і повітряних сил; показово, що дванадцять із них загинули ще до моменту виходу книжки (Osborn, 1917, с. 17).

Структурна відкритість цих книг – це не просто фізична «довершуваність» наступними накладками; принципово це той факт, що сам видавничий апарат (передмови, примітки, позначки «missing» чи «killed in action») постійно доповнюється текстами, про які їхні автори вже не дізнаються. У передмовах і примітках часто з'являються позначки «missing» чи «killed in action», що зміщує фокус із «чистого» тексту на екзистенційний контекст, вписаний у структуру антології. Саме тут працює та механіка паратексту, яку описав Ж. Женетт: перед-

мова, біографічна довідка й нотатка редактора утворюють порогову зону, у якій видавничий акт «впускає» у книгу те, чого сам автор уже не може сказати (Genette, 1997, с. 263).

Поряд із книжковими антологіями існувала широка мережа окопних журналів (*trench journals*). Найвідоміший із них, *The Wipers Times* (лютий 1916 – грудень 1918), під редакцією капітана Ф. Дж. Робертса з 12-го батальйону Шервудських лісників, поєднував сатиру, вірші, псевдорекламу й побутові оголошення, формуючи іронічно-критичний образ війни, несумісний із пізнішою героїчною міфологією (Seal, 2013). Тексти цього видання часто були анонімними або підписувалися псевдонімами; характерно, що зникнення автора з колективного «ми» редакції прочитується як немовлене свідчення про загибель. Інші журнали – *The B.E.F. Times*, *The Fifth Gloucester Gazette*, *The Dead Horse Corner Gazette* – утворюють разом корпус, у якому літературний факт, новинний дописувач і смертний список перебувають у постійному зміщенні (Seal, 2013).

Особливо показовим є кейс сержанта Джона Вільяма Стрітса (24 березня 1886 – 1 липня 1916). Шахтар із Дербіширу, що перед війною писав сонети у вільний час, він пішов добровольцем у серпні 1914 року до 12-го (Шеффілдського) батальйону Йоркського-і-Ланкастерського полку; саме його вірші, надіслані з фронту І. Кайлу, стали ядром *Soldier Poets* 1916 року. Стрітс загинув у перший день битви на Соммі: поранений у нозі, він повернувся в атаку, щоб допомогти пораненому товаришеві, й пропав безвісти; його тіло було знайдене у «нічій землі» лише 1 травня 1917 року. *Soldier Poets* вийшла друком у вересні 1916 року, коли Стрітс ще числився «missing»; у передмові Кайл серед інших назвав його серед тих, чия доля невідома. Уже наступного, 1917, року у тому ж Erskine Macdonald вийшла посмертна індивідуальна збірка Стрітса *The Undying Splendour*, заголовок якої трагічно-іронічно переадресовує «безсмертя» померлому авторові. Таким чином дата смерті поета стає невід'ємною частиною антологічного паратексту, вписуючи подію загибелі у саму структуру книги.

2. Українські воєнні антології вторгнення: від «#ФРОНТМЕНІВ» до цифрових архівів.

У сучасній українській ситуації комбатантські збірки також виступають первинною

формою існування поезії війни. Антологія «*#ФРОНТМЕНИ: антологія мілітарної поезії*» під упорядкуванням А. Агаджанової (Київ: Видавництво 333, 2025) об'єднала вірші 33+3 авторів, що є військовослужбовцями й ветеранами. Збірка свідомо поєднує тексти поетів із попереднім літературним досвідом і авторів-мобілізованих, що пишуть на позиціях, принципово не намагаючись уніфікувати їх стилістично. Характерно, що частина авторів уже на момент підписання видання до друку загинула; поряд з їхніми іменами в антології стоїть редакторська позначка про смерть. Сама структурна й жанрова неоднорідність збірки засвідчує її статус «зрізу» війни, а не завершеного канонічного корпусу.

Параантологічні форми утворюють навколо цього ядра неоднорідне поле, яке принципово потребує типологічного розрізнення. За медіальною логікою воно розпадається на щонайменше чотири різні формати: по-перше, друкована антологія у «канонічному» розумінні («*#Голоси*»; «*#ФРОНТМЕНИ*»); по-друге, періодичне видання з літературним сегментом (окопні журнали на кшталт *The Wipers Times* або їхні сучасні цифрові аналоги – Telegram-канали поетів-комбатантів); по-третє, відкрита цифрова база даних, що функціонує як постійно оновлюваний архів (національний портал «Поезія Вільних»); по-четверте, літературний конкурс як механізм відбору й інституціоналізації («4.5.0.»). Саме ці формати є принципово не взаємозамінними, а функціонально різними: антологія закріплює, журнал коментує, портал накопичує, конкурс відбирає. Водночас те, що їх усе ж доречно розглядати поруч, засвідчує спільна ознака – усі вони утворюють живий корпус, відкритий до доповнення смертю учасників, і у цьому сенсі підпорядковані саме тій самій логіці незавершеності, що й суто антологічні видання.

Антологія «*#Голоси. Антологія військових письменників*» під упорядкуванням Т. Пилипець – директорки Львівської обласної бібліотеки для юнацтва ім. Р. Іваничука і засновниці Всеукраїнського форуму військових письменників – вийшла у київському видавництві «Саміт-Книга» у грудні 2023 року за підтримки Українського інституту книги; видання об'єднало тексти тридцяти учасників форуму – діючих військовослужбовців ЗСУ,

ветеранів АТО/ООС, журналістів, волонтерів (Пилипець, 2023). Національний портал «*Поезія Вільних*» (warpoetry.mkp.gov.ua), створений Міністерством культури та Державним агентством з питань мистецтв у березні 2022 року, акумулював понад 22 000 віршів уже до серпня того ж року; у його корпусі значну частку становлять тексти військовослужбовців, що перетворює сайт на динамічний архів свідчень (Поезія Вільних, 2022). Конкурс воєнної літератури «4.5.0.», який Міжнародний фонд «Відродження» проводить у партнерстві з Видавництвом Старого Лева (2024–2025), обмежений суто комбатантським складом учасників (військовослужбовці й ветерани російсько-української війни); його результатом стане друкована антологія 2026 року, яка вже у момент появи нестиме інформацію про загиблих фіналістів – шестеро літераторів-фіналістів конкурсу 2024 року загинули внаслідок дій російських військ (Конкурс «4.5.0.», 2024–2025).

У цьому полі кейс М. «Далі» Кривцова (22 січня 1990 – 7 січня 2024) – учасника Революції Гідності, ветерана АТО, що повернувся на фронт після повномасштабного вторгнення, – виявляє структурну близькість до історії Дж. В. Стрітса. Його індивідуальна збірка «*Вірші з бійниці*» вийшла у видавництві «Наш Формат» у 2023 році (Кривцов, 2023). 6 січня 2024 року, за день до загибелі, Кривцов опублікував у соціальній мережі гру з цією збіркою: користувачі пропонували сторінку й рядок, а автор надсилав фото фрагмента. 7 січня він загинув на Харківщині внаслідок артилерійського обстрілу. Його тексти посмертно увійшли до антології «*#ФРОНТМЕНИ*» 2025 року; коротка біографічна довідка у збірці закінчується рядком «загинув на полі бою 7 січня 2024 року» (Агаджанова, 2025).

Водночас темпоральні режими двох кейсів не є тотожними, і це принципово важливо зафіксувати. У Стрітса редактор дописує звістку про смерть одночасно з виходом самої книги: смерть входить в антологію як «свіжа новина», ще не канонізована, ще не оплакана публічно. У випадку ж Кривцова індивідуальна збірка «*Вірші з бійниці*» вийшла за три місяці до смерті, натомість входження до колективної антології «*#ФРОНТМЕНИ*» відбулося вже через понад рік після загибелі, коли сама смерть стала встановленим культурним фактом. Оби-

два кейси демонструють незавершеність, проте різними темпоральними механізмами: «синхронне» антологічне вписування смерті у Стрітса і «пост-мортальне» вписування вже визнаної меморіальної постаті у Кривцова. Саме тому пара Стрітс – Кривцов у цій статті функціонує радше як ілюстрація концепту, а не як його статистичне підтвердження; ширший український корпус (І. Чернілевський, Я. Черногуз-Семенюк, А. Дрозда та інші загиблі автори, чий тексти посмертно увійшли до «#Голосів», «#ФРОНТМЕНІВ» або обертаються у «Поезії Вільних») створює саме той фоновий контекст, у якому згадана симетрія перестає виглядати випадковою.

Структурна близькість обох ситуацій, віддалених більш ніж на сто років, не вичерпується біографією. В обох випадках антологія формується як живий корпус – з листів, чернеток, публікацій у журналах, постів у соцмережах, – і дата смерті автора вписується у неї постфактум саме як редакторське, а не авторське слово. Відтак передмова, біографічна довідка чи підпис під віршем у комбатантській антології є тим місцем, де редактор змушений дописувати текст замість автора: «Streets listed as missing since 1 July 1916», «загинув на полі бою 7 січня 2024 року». Принципово, що це один і той самий жанр висловлювання, виконаний у різні століття, різними мовами, проте у структурно зіставній комунікативній ситуації.

3. Післявоєнна канонізація: «бойовий гностицизм» і поле обмеженого виробництва.

Повоєнна еволюція британського критичного канону, описана П. Фасселлом, показує, як перші, переважно патріотичні антології поступово витісняються образами «втраченого покоління» та антивоєнної іронії (Fussell, 1975: 168); водночас цей процес відбувається вже постфактум, на відстані від первинних форм існування текстів. Саме цей повоєнний критичний жест Дж. Кемпбелл описав як «бойовий гностицизм» – ідеологію, згідно з якою правдивим воєнним письмом може бути лише те, що створене безпосередньо у бою (Campbell, 1999: 203). Принципово важливо уточнити, що власний аргумент Кемпбелла спрямований передусім проти виключення з канону некомбатантів – поетів тилу, жінок, цивільних, колоніальних авторів, яких «бойовий гностицизм»

позбавляє права на легітимне воєнне письмо. Для нашого ж сюжету цей концепт продуктивний у суміжному сенсі: якщо взагалі легітимним визнано лише фронтовий досвід, то наступне звуження вже всередині комбатантського корпусу до «великих шести» (В. Оуен, З. Сасун, А. Розенберг, Е. Бланден, А. Герні, Е. Томас) потребує додаткового механізму опису.

Таким механізмом зручно вважати «поле обмеженого виробництва» П. Бурдьє – інституційну логіку, за якою критика, університетська програма, антологія шкільного типу й видавничий ринок сукупно відбирають зі ширшого корпусу кілька імен, здатних витримати ролі «канонічних авторів війни» (Bourdieu, 1993: 12). Саме у цьому полі відбувається друга селекція: Кемпбеллів «гностицизм» відбирає фронтовиків загалом, натомість поле обмеженого виробництва – кількох із них. Водночас принципово важливо уникнути типологічної неточності: попри поширене уявлення про те, що «велика шістка» була «вилучена» з ранніх антологій і піднесена до індивідуального канону, публікаційна історія цих авторів значно строкатіша. В. Оуен за життя опублікував лише п'ять віршів; канонічний корпус – це посмертне видання «Poems» 1920 року під редакцією З. Сасуна. А. Розенберг помер у безвісті; його «Collected Works» вийшли 1922 року за редакцією І. Боттомлі. Більшість віршів Е. Томаса також публікувалася посмертно (1917–1928). Індивідуальна збірка А. Герні «Severn & Somme» вийшла 1917 року (а не як фрагмент антології), натомість повніший корпус – уже після його смерті 1937 року. Відтак канонотворення для більшості «великої шістки» було вже посмертним і вже індивідуальним; точніше сказати, що саме жанр комбатантської антології як такий стерся з критичної свідомості ХХ століття, а не що «велика шістка» була з антологій «вилучена». Сама формула «велика шістка» – не точний термін британської академічної критики, а радше спрощувальна рамка шкільного канону, яку ми тут використовуємо як робоче, а не термінологічно чітке позначення.

В українському випадку подібний процес щойно розгортається: формуються перші спроби «нового канону української воєнної поезії», які неминуче включатимуть і загиблих фронтових поетів, і тих, хто продовжує писати зараз (пор. Пастух, 2024; Пухонська, 2022). Саме

концепт «антології без кінця» дозволяє утримати цю відкритість, натомість не редукуючи корпус до «закритої» суми імен. Паратекстуальний апарат (Genette, 1997: 117) – присвяти, списки загиблих, біографічні довідки – постає тут не оформленням, а самостійним жанром висловлювання, через який антологія утримує свою структурну незавершеність. У термінах Ж.-Л. Нансі комбатантську антологію можна описати як «не-твір» (*désœuvrement*): спільноту, яка принципово не здатна й не прагне скластися у завершений витвір, оскільки кожен із її учасників відкритий до радикальної втрати, і саме ця спільна відкритість є тим, що тримає спільноту разом (Nancy, 1991: 14).

4. Неспівпадіння трьох часів: написання, публікації, канонізації.

Незавершеність воєнних антологій проявляється і у неспівпадінні щонайменше трьох часових вимірів: часу написання тексту, часу його публікації та часу подальшої канонізації. У британському випадку вірші, написані в окопах 1916 року, могли виходити в антологіях через кілька місяців, а в авторських збірках – через роки або посмертно, щоразу в іншій конфігурації текстів та імен. Так, вірш Стрітса «A Soldier's Funeral», написаний у червні 1916 року, з'явився у *Soldier Poets* у вересні того ж року – коли автор уже був убитий; а у *The Undying Splendour* 1917 року – у новому контексті, де сам автор є похованим «солдатом» із заголовка. Характерно, що час читання тут радикально не збігається з часом написання, а обидва – з часом видання.

Вукраїнській ситуації тексти 2022–2026 років циркулюють між соціальними мережами, цифровими архівами й друкованими антологіями, де смерть автора або зміна військової ситуації радикально змінює їх сприйняття. Telegram-канали поетів-комбатантів (М. Кривцова, Я. Чорногуза, А. Дроня) функціонують як сучасний функціональний аналог польового нотатника Стрітса: записи ведуться у режимі *real time*, і кожне оновлення може виявитися останнім. Коли такі тексти потрапляють до друкованих антологій на кшталт «#ФРОНТ-МЕНІВ», вони вже несуть на собі слід цієї темпоральної нестійкості – і сама редакторська робота над ними полягає саме у її фіксації, а не згладжуванні. Антологія за результатами конкурсу «4.5.0.», яка вийде друком у 2026 році за

матеріалами конкурсу 2024 року, уже у момент появи нестиме слід цього неспівпадіння: між списком фіналістів 2024 року і виданим корпусом 2026 року неодмінно стоятиме смерть частини учасників.

Відтак «антологія без кінця» – це спосіб мислення цієї багатошарової хронограми, у якій жоден момент (ані перша публікація, ані включення до шкільної програми) не може бути проголошений остаточним підсумком війни й воєнної поезії. Натомість антологія мислиться як структурно відкрита форма, у якій живі й мертві голоси перебувають у постійній, історично змінній співприсутності.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Порівняльний аналіз британських комбатантських антологій Першої світової війни та сучасних українських воєнних збірок вторгнення 2022–2026 років дозволяє сформулювати три взаємопов'язані висновки. По-перше, комбатантська антологія воєнного часу не є підготовчою чи «сирою» версією післявоєнного канону, а постає самостійним жанром, конститутивною ознакою якого є незавершеність, регулярно зумовлювана смертю авторів між передачею тексту до друку й виходом видання. По-друге, структурна близькість кейсів Дж. В. Стрітса і М. Кривцова, підтримана ширшим українським корпусом загиблих авторів, відбиває не історичний збіг, а закономірність самого жанру комбатантської збірки, створюваної *in medias res*. По-третє, повоєнний критичний канон, оформлений у термінах «бойового гностицизму» (Кемпбелл) і підтриманий механізмами поля обмеженого виробництва (Бурдье), систематично затуляє саме цю рису жанру; однією з необхідних умов уникнення такого сценарію в українському випадку є визнання антологічної форми самостійним предметом дослідження, а не лише сировиною для канонізації.

Перспективи подальших досліджень окреслюються у кількох напрямках. По-перше, необхідне текстологічне дослідження передмов, біографічних довідок і редакторських апаратів комбатантських антологій обох традицій – саме у цих паратекстуальних зонах (Genette, 1997) здійснюється та робота дописування смерті. По-друге, варто розширити компаративне поле, включивши до нього інші національні традиції воєнної антології – ANZAC

(*The Anzac Book*, 1916), канадську, ірландську, – щоб уникнути бінарності «Британія – Україна» й перевірити продуктивність запропонованого концепту. По-третє, коли антологія за результатами конкурсу «4.5.0.» вийде друком у 2026 році, це стане можливістю для прямого порівняльного аналізу: зіставлення складу учасників, поданих 2024 року, зі складом опу-

блікованих 2026 року уможливить кількісне вимірювання незавершеності як жанрової риси. Нарешті, окремого вивчення потребують цифрові параантологічні форми – національні портали, Telegram-канали, онлайн-архіви, – що технологічно радикалізують відкритість комбатантської антології у бік принципово нескладаного корпусу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гундорова Т. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми* : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
2. Конкурс воєнної літератури «4.5.0.» для військових і ветеранів (2024–2025) : [офіц. сайт]. Міжнародний фонд «Відродження» ; Видавництво Старого Лева, 2024. URL: <https://www.irf.ua/contest/military-vererans-literature/> (дата звернення: 26.02.2026).
3. Кривцов М. *Вірші з бійниці*. Київ : Наш Формат, 2023. 112 с.
4. Пастух Т. До нового канону української поезії. *Збруч*. 23.02.2024. URL: <https://zbruc.eu/> (дата звернення: 26.02.2026).
5. Пилипець Т. (упоряд.). *#Голоси. Антологія військових письменників*. Київ : Саміт-Книга, 2023.
6. Поезія Вільних : національний портал воєнної поезії. Міністерство культури та інформаційної політики України ; Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти, 2022. URL: <https://warpoetry.mkp.gov.ua/> (дата звернення: 26.02.2026).
7. Пухонська О. *Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній українській літературі*. Брустурів : Дискурсус, 2022. 288 с.
8. Романенко О. Ландшафти травми: війна, пам'ять і природа в українській літературі про російсько-українську війну. *Synopsis: текст, контекст, медіа*. 2026. Т. 32, № 1. С. 18–27. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.1.3>
9. *#ФРОНТМЕНИ : антологія мілітарної поезії* / упоряд. А. Агаджанова. Київ : Видавництво 333, 2025. 296 с.
10. Buravenko A. S. From landscape to language: Trauma in trench poetry. *Studia Philologica*. 2025. Т. 2(25). С. 56–68. DOI <https://doi.org/10.28925/2412-2491.2025.254>
11. Blanchot M. *The Writing of the Disaster* / transl. by A. Smock. Lincoln : University of Nebraska Press, 1995. 154 p.
12. Bourdieu P. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* / ed. and introduced by R. Johnson. Cambridge : Polity Press, 1993. 322 p.
13. Campbell J. Combat Gnosticism: The Ideology of First World War Poetry Criticism. *New Literary History*. 1999. Vol. 30, No. 1. P. 203–215. DOI: <https://doi.org/10.1353/nlh.1999.0002>.
14. Finnan R. *Blood of Others: Stalin's Crimean Atrocity and the Poetics of Solidarity*. Toronto : University of Toronto Press, 2022. 352 p. DOI: <https://doi.org/10.3138/9781487537005>.
15. Fussell P. *The Great War and Modern Memory*. Oxford : Oxford University Press, 1975. 363 p.
16. Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* / transl. by J. E. Lewin. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 427 p.
17. Kyle G. (ed.). *Soldier Poets: Songs of the Fighting Men*. London : Erskine Macdonald, 1916. 106 p.
18. Kyle G. (ed.). *More Songs by the Fighting Men. Soldier Poets: Second Series*. London : Erskine Macdonald, 1917. 128 p.
19. Nancy J.-L. *The Inoperative Community* / transl. by P. Connor et al. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1991. 176 p.
20. Osborn E. B. (ed.). *The Muse in Arms*. London : John Murray, 1917. xxxviii + 295 p.
21. Reilly C. W. *English Poetry of the First World War: A Bibliography*. London : George Prior ; New York : St. Martin's Press, 1978. 402 p.
22. Seal G. *The Soldiers' Press: Trench Journals in the First World War*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2013. xii + 256 p. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781137303264>.
23. *The Wipers Times: A Complete Facsimile of the Famous World War One Trench Newspaper* / ed. by P. Beaver. London : Peter Davies, 1973. xx + 377 p.

REFERENCES:

1. Hundorova, T. (2013). *Tranzytyna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy [Transit culture: Symptoms of postcolonial trauma]*. Kyiv: Hrani-T [in Ukrainian].
2. Konkurs voiennoi literatury «4.5.0.» dlia viiskovykh i veteraniv [«4.5.0.» military literature competition for servicemen and veterans]. (2024–2025). International Renaissance Foundation; Vydavnytstvo Staroho Leva. Retrieved 22.04.2026 from <https://www.irf.ua/contest/military-vererans-literature/> [in Ukrainian].
3. Kryvtsov, M. (2023). *Virshi z biinytsi [Poems from the loophole]*. Kyiv: Nash Format [in Ukrainian].
4. Pastukh, T. (2024, February 23). Do novoho kanonu ukrainskoi poezii [Towards a new canon of Ukrainian poetry]. *Zbruch*. Retrieved from <https://zbruc.eu/> [in Ukrainian].
5. Pylypets, T. (Ed.). (2023). *#Holosy. Antolohiia viiskovykh pysmennykiv [#Voices: An anthology of military writers]*. Kyiv: Samit-Knyha [in Ukrainian].
6. Poeziia Vilnykh: Natsionalnyi portal voiennoi poezii [Poetry of the Free: National war poetry portal]. (2022–present). Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine; State Agency of Ukraine for Arts and Arts Education. Retrieved from <https://warpoetry.mkip.gov.ua/> [in Ukrainian].
7. Pukhonska, O. (2022). *Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni ukrainskii literaturi [Beyond the battle: The discourse of war in contemporary Ukrainian literature]*. Brustury: Dyskursus [in Ukrainian].
8. Romanenko, O. (2026). Landshafty travmy: Viina, pamiat i pryroda v ukrainskii literaturi pro rosiisko-ukrainsku viinu [Landscapes of trauma: War, memory, and nature in Ukrainian literature about the Russian-Ukrainian war]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*, 32(1), 18–27. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.1.3> [in Ukrainian].
9. Ahadzhanova, A. (Ed.). (2025). *#Frontmeny: Antolohiia militarnoi poezii [#Frontmen: An anthology of military poetry]*. Kyiv: Vydavnytstvo 333 [in Ukrainian].
10. Buravenko, A. S. (2025). From landscape to language: Trauma in trench poetry. *Studia Philologica*, 2(25), 56–68. DOI <https://doi.org/10.28925/2412-2491.2025.254>
11. Blanchot, M. (1995). *The writing of the disaster* (A. Smock, Trans.). Lincoln: University of Nebraska Press.
12. Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature* (R. Johnson, Ed.). Cambridge: Polity Press.
13. Campbell, J. (1999). Combat gnosticism: The ideology of First World War poetry criticism. *New Literary History*, 30(1), 203–215. <https://doi.org/10.1353/nlh.1999.0002>
14. Fennin, R. (2022). *Blood of others: Stalin's Crimean atrocity and the poetics of solidarity*. Toronto: University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781487537005>
15. Fussell, P. (1975). *The Great War and modern memory*. Oxford: Oxford University Press.
16. Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
17. Kyle, G. (Ed.). (1916). *Soldier poets: Songs of the fighting men*. London: Erskine Macdonald.
18. Kyle, G. (Ed.). (1917). *More songs by the fighting men. Soldier poets: Second series*. London: Erskine Macdonald.
19. Nancy, J.-L. (1991). *The inoperative community* (P. Connor et al., Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
20. Osborn, E. B. (Ed.). (1917). *The muse in arms*. London: John Murray.
21. Reilly, C. W. (1978). *English poetry of the First World War: A bibliography*. London: George Prior; New York: St. Martin's Press.
22. Seal, G. (2013). *The soldiers' press: Trench journals in the First World War*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137303264>
23. *The Wipers Times: A complete facsimile of the famous World War One trench newspaper* (P. Beaver, Ed.). (1973). London: Peter Davies.

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.06.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 821.111-31.09(73)

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/5>**Igor KAZAKOV**

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської та слов'янської філології, Державний вищий навчальний заклад «Донбаський державний педагогічний університет», вул. Батюка, 19, м. Слов'янськ, Донецька обл., Україна, 84116

ORCID: 0000-0002-7536-6723

kazakov7064@gmail.com

Бібліографічний опис статті: Казаков, І. (2026). Між цифровою іронією та аналоговою вразливістю: метамодерністські осциляції в романі Патриції Локвуд «Про таке не говорять». *Folia Philologica*, 11, 44–50, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/5>

**МІЖ ЦИФРОВОЮ ІРОНІЄЮ ТА АНАЛОГОВОЮ ВРАЗЛИВІСТЮ:
МЕТАМОДЕРНІСТСЬКІ ОСЦИЛЯЦІЇ В РОМАНІ ПАТРИЦІЇ ЛОКВУД
«ПРО ТАКЕ НЕ ГОВОРЯТЬ»**

У статті проаналізовано роман Патриції Локвуд «Про таке не говорять» (2021) у контексті метамодерністської теорії. Мета дослідження полягає у виявленні та інтерпретації метамодерністських осциляцій між цифровою іронією та аналоговою вразливістю в структурі роману як специфічної форми взаємодії між алгоритмічно організованим цифровим досвідом («порталом») і досвідом тілесності, що чинить опір оцифруванню. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні метамодерністської теорії, що описує сучасний культурний стан як коливання між модерністським ентузіазмом і постмодерною іронією, із постгуманістичною та афективною критикою. Застосовано елементи текстологічного, інтерпретаційного та концептуального аналізу, що дозволяє розглянути роман як складну модель постцифрової суб'єктивності. Наукова новизна роботи полягає у впровадженні поняття «аналогової вразливості» як аналітичної категорії для опису досвідів, що не піддаються алгоритмічній обробці та цифровій репрезентації. Послідовно застосовано метамодерністську модель осциляції до аналізу роману П. Локвуд, що дозволило інтерпретувати його як одночасність і взаємопроникнення цифрової іронії та аналогової вразливості. Генетична мутація («синдром Протея») інтерпретується як «глітч» (продуктивний збій), що порушує систему цифрової раціональності «порталу» і повертає суб'єкту відчуття втіленості, відкриваючи простір для афекту, емпатії та екзистенційного переживання. Висновки засвідчують, що роман П. Локвуд репрезентує метамодерністську модель суб'єктивності, в якій цифрова іронія та аналогова вразливість не протистоять одна одній, а перебувають у стані постійної осциляції. У результаті формується новий тип чутливості, характерний для постцифрової епохи, де афективність не усуває іронії, а інтегрує її як невід'ємний компонент досвіду.

Ключові слова: Патриція Локвуд, метамодернізм, осциляція, цифрова іронія, аналогова вразливість, глітч, постцифрова література.

Igor KAZAKOV

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Germanic and Slavonic Linguistics, State Higher Educational Institution "Donbas State Pedagogical University", Batyuka str., 19, Sloviansk, Donetsk region, Ukraine, 84116

ORCID: 0000-0002-7536-6723

kazakov7064@gmail.com

To cite this article: Kazakov, I. (2026). Mizh tsyfrovou ironiieiu ta analohovoiu vrazlyvistiu: metamodernistski ostsyliaitsii v romani Patricia Lokvud «Pro take ne hovoriat» [Between Digital Irony and Analog Vulnerability: Metamodernist Oscillations in Patricia Lockwood's Novel "No One Is Talking About This"]. *Folia Philologica*, 11, 44–50, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/5>

BETWEEN DIGITAL IRONY AND ANALOG VULNERABILITY: METAMODERNIST OSCILLATIONS IN PATRICIA LOCKWOOD'S NOVEL "NO ONE IS TALKING ABOUT THIS"

The article examines Patricia Lockwood's novel No One Is Talking About This (2021) within the framework of metamodernist theory. The study aims to identify and interpret the metamodernist oscillations between digital irony and analog vulnerability in the novel's structure as a specific form of interaction between algorithmically organized digital experience («the portal») and the experience of corporeality that resists digitization. The research methodology is based on a combination of metamodernist theory, which describes the contemporary cultural condition as an oscillation between modernist enthusiasm and postmodern irony, with posthumanist and affect theory. The study employs textual, interpretive, and conceptual analysis, positioning the novel as a complex model of post-digital subjectivity. The novelty of the work lies in introducing the concept of «analog vulnerability» as an analytical category to describe experiences that evade algorithmic processing and digital representation. The metamodernist model of oscillation is systematically applied to Lockwood's novel, allowing for its interpretation as the simultaneity and interpenetration of digital irony and analog vulnerability. The genetic mutation (Proteus syndrome) is interpreted as a «glitch» (a productive failure) that disrupts the system of digital rationality within «the portal» and restores the subject's sense of embodiment, opening space for affect, empathy, and existential experience. The conclusions demonstrate that Lockwood's novel represents a metamodernist model of subjectivity in which digital irony and analog vulnerability do not oppose each other but exist in a state of constant oscillation. Consequently, a new type of sensibility emerges, characteristic of the post-digital era, where affectivity does not eliminate irony but integrates it as an inherent component of experience.

Key words: Patricia Lockwood, metamodernism, oscillation, digital irony, analog vulnerability, glitch, post-digital literature.

Актуальність проблеми. Сучасна література дедалі частіше опиняється перед викликом, який виходить далеко за межі тематичного освоєння цифрової реальності. Ідеться не лише про зображення інтернету чи соціальних мереж, а про фундаментальну трансформацію самої літературної форми, конфігурації суб'єкта та режимів чутливості під впливом логіки цифрових платформ. У цьому контексті роман Патриції Локвуд «Про таке не говорять» (2021) посідає особливе місце, оскільки його формальна організація – короткі фрагменти, що імітують стрічку соціальних мереж – безпосередньо пов'язана з досвідом комунікації, організованої алгоритмічною медіальністю, і водночас не зводиться до простого відтворення цифрового середовища. Перша частина роману занурює читача в іронічний дискурс «порталу», де суб'єкт розчиняється в колективному потоці мемів і дописів, тоді як друга частина, котра присвячена народженню та смерті дитини з синдромом Протея, радикально змінює оптику, актуалізуючи досвід тілесної вразливості, що не піддається оцифруванню. Цей перехід від цифрової іронії до тілесного досвіду, а радше їхнє напружене співіснування, потребує теоретичного осмислення в категоріях, які б дозволили уникнути як спрощеного протиставлення «онлайн» і «офлайн», так і суто лінійної моделі руху від постмодерної гри до «нової широти». Саме тому постає необхідність звернутися до

концепцій, що фіксують сучасний культурний стан як динамічне співіснування протилежних полюсів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова рецепція роману П. Локвуд, яка активно формувалася впродовж 2023–2026 років, зосередилася навколо кількох ключових проблем: трансформації наративних стратегій під впливом цифрових платформ, реконфігурації суб'єктивності та онтології досвіду в постцифрову епоху. Так, А. Шехтман пропонує концепт «мемезису», фіксуючи перехід від міметичної репрезентації до циркуляції впізнаваних культурних одиниць (Shechtman, 2024). Ю. Штрауб розробляє поняття «цифрового екфразису», наголошуючи на герменевтичній функції вербалізації візуального контенту (Straub, 2026). Дж. Батт аналізує фрагментацію оповіді як формальний корелят гібридної ідентичності, що формується на перетині онлайнного та офлайнного досвіду (Butt, 2024). С. Баело-Аллуе розглядає роман як постгуманістичний травма-наратив, де реальна трагедія стає способом подолати десимволізацію віртуального світу (Baelo-Allué, 2024), а Т. Д. Самнер залучає поняття «data selves», описуючи суб'єктивність, що формується у взаємодії біологічного тіла з цифровими потоками (Sumner, 2024).

Утім, усі ці підходи, попри їхню евристичну цінність, зосереджуються на окремих аспектах трансформації й не пропонують цілісної

моделі для осмислення напруги між цифровою іронією та тілесною вразливістю, яку демонструє роман. Саме тут доречною видається метамодерністська оптика Т. Вермюлена та Р. ван ден Аккера, які означили сучасний культурний стан як «осциляцію» (oscillation) – постійне коливання між модерністським прагненням до автентичного сенсу, ентузіазму, глибини та постмодерною іронією, що розчиняє будь-яку серйозність у нескінченній грі знаків (Vermeulen, Akker, 2010). Як слушно уточнює М. Нестелеєв, «якщо постмодерн визначали як реалізацію динаміки “як і / так і”, то метамодерн – це вже “і те, і те – і жодне з них”» (Нестелеєв, 2026: 20). Ця модель маятникового руху дає змогу описати перехід між двома частинами роману П. Локвуд не як послідовну зміну модусів (наприклад, від іронії до щирості), а як їхнє одночасне співіснування, де жоден із полюсів не скасовує іншого. Окремі дослідники вже фіксували в романі динаміку, що резонує з метамодерністською проблематикою. М. Нестелеєв у післямові до українського видання зауважує трансформацію ідейного складника роману «від постмодернізму до його критики з виходом на новий художній метод. Умовно кажучи, це рух від іронії до нової щирості, від злободенно інтернетного до вічно людського» (Нестелеєв, 2024: 234). Дж. Гарілі, аналізуючи комічне в романі, доходить висновку, що протистояння між глузуванням та наслідуванням призводить до постійного колапсу пародії в романі (Garilli, 2025: 942), що також вказує на неможливість простої іронічної дистанції. Утім, метамодерністська модель коливання між цифровою іронією та тілесним досвідом досі не була послідовно застосована до аналізу твору.

Визначення мети дослідження. Мета розвідки – дослідити метамодерністські осциляції в романі Патриції Локвуд «Про таке не говорять» як напружене співіснування цифрової іронії «порталу» (колективного віртуального простору) та тілесного досвіду, що чинить опір оцифруванню. Досягнення цієї мети передбачає обґрунтування теоретичної рамки, що поєднує метамодерністську теорію коливання з постцифровою концептуалізацією опозиції «цифрове / аналогове»; аналіз іронічного дискурсу першої частини роману як репрезентації цифрової суб'єктивності; дослідження того, як досвід догляду за дитиною з синдромом Про-

тея актуалізує тілесну вразливість; та виявлення механізмів співіснування цих двох планів у фіналі твору. Методологічно дослідження ґрунтується на поєднанні метамодерністської теорії з елементами постгуманістичної та афективної критики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Метамодернізм у Локвуд – це не стільки нова епоха, скільки «структура почуття», що коливається між іронією та щирістю, конструкцією та деконструкцією, апатією та афектом. Водночас цей рух не є лінійним еволюційним переходом від одного полюса до іншого; радше йдеться про постійну, продуктивну напругу між двома вимірами чутливості – цифровою іронією «порталу» та специфічним досвідом, який ми пропонуємо означити як «аналогову вразливість».

Концепт «аналогової вразливості» потребує окремого обґрунтування, оскільки він не є усталеним терміном літературознавчого дискурсу, а виростає безпосередньо зі специфіки тексту П. Локвуд та ширшого контексту постцифрової теорії. Підґрунтям поняття слугує розширення класичної опозиції «цифрове / аналогове», що описує два принципово різні способи кодування та передачі інформації. У технічному сенсі цифровий сигнал є дискретним, квантованим і фрагментарним: він складається з окремих бітів, що дозволяє його нескінченне копіювання без втрати якості. Це відповідає логіці «порталу» – нескінченної стрічки дописів, мемів та алгоритмічного тиражування, де будь-який досвід може стати об'єктом маніпуляції, тиражування та повторного використання. Аналоговий сигнал, навпаки, є неперервним, континуальним і безпосередньо пов'язаним із фізичним процесом у всій його повноті, що передбачає невідтворювану унікальність, тілесну присутність і неминучу деградацію матеріального носія – ентропію, яка супроводжує будь-який аналоговий запис. Саме цей режим буття – континуальний, неподільний, незворотний – актуалізується в другій частині роману через ситуацію народження та вмирання дитини з синдромом Протея. Тілесний досвід тут постає не просто як біологічна даність, а як фундаментальний рівень буття людини у світі, що не піддається редукції до будь-яких знакових систем. Тілесність у цьому контексті розглядається як складний психологічний феномен, що інтегрує фізичне існування

людини з її інтимним суб'єктивним досвідом. Аналогова вразливість, таким чином, позначає специфічний модус чутливості, притаманний досвідам, які принципово опираються цифровій дискретизації: фізичний біль, тактильність дотику, афективна залученість стають одиничними, неповторними подіями, що не вміщуються в алгоритми. Це той залишок реальності, який «портал» не здатний асимілювати, оскільки він вимагає не просто споживання інформації, а повної присутності тіла та духу.

Перша частина твору демонструє функціонування свідомості в умовах «порталу». Її формальна організація імітує логіку соціальних мереж, створюючи ефект «віртуального реалізму», де увага читача розсіюється в нескінченному потоці фрагментів, подібному до щоденного скролінгу (Sumner, 2024: 253). Оповідачка фіксує радикальну трансформацію власної свідомості з характерною іронічною відстороненістю, зазначаючи: «Раніше нам нав'язували ці спільноти разом із їхнім впливом на свідомість. Тепер ми самі їх обираємо, або нам так здається» (Локвуд, 2024: 33).

Цей процес супроводжується ерозією індивідуального «я», яке поступово розчиняється в колективному «ми»: «Поступово розум перетворився на місце, де ми почали бути схожими одне на одного» (Локвуд, 2024: 82). Відбувається повна втрата психічних і мовних кордонів: героїня «втрачала розуміння, де завершується вона і починається решта натовпу» (Локвуд, 2024: 19). А. Шехтман означає такий режим репрезентації як «мемезис» (memesis) – тиражування готових культурних одиниць, що фактично витісняє класичний аристотелівський мімезис, перетворюючи суб'єкта на тимчасовий вузол у глобальній мережі цитат (Shechtman, 2024: 130–138). Це створює стан «цифрового банального» (digital banal), коли технології стають настільки всеприсутніми, що ми перестаємо їх помічати, врастаючи в них фізично (Dinnen, 2018). П. Локвуд акцентує цю трансформацію через іронічну полеміку з модерністським каноном, зокрема з Дж. Джойсом, стверджуючи, що традиційний «потік свідомості» в цифрову добу більше не належить суб'єкту: «А як щодо потоку свідомості, який не цілковито ваш? Той, у якому ви берете участь, але який також діє проти вас?» (Локвуд, 2024: 49). Б. Шилз характеризує стиль першої частини

роману як «клікбейт-модернізм» (clickbait modernism), де художні засоби та прийоми реалізму та модернізму тепер служать логіці алгоритмічного споживання (Sheils, 2024), а Дж. Батт вбачає у такому стилі прояв «цифрової гібридності», де ідентичності існують у стані безперервного потоку (Butt, 2024).

Важливо, однак, що навіть у першій частині роману, де домінує цифрова іронія, час від часу трапляються «прориви» аналогової чутливості – моменти, коли тілесне, вразливе, справжнє раптово порушує алгоритмічну поверхню. Протагоністка відчуває, як після друку абсурдної новини «обриси її рук затремтіли й розпливлися, і їй довелося притулитися до прохолодної стіни маківкою і порухати головою вперед і назад, вперед і назад»; вона витрачає пів години на пошуки зниклої чашки, а «дзиччання в правій руці натякало, що вона залишила чашку десь усередині телефона» (Локвуд, 2024: 41, 46). Портал вторгається у сни героїні, вона раптово плаче, коли бачить відео про скалічену бджілку; її серце шалено калатає, коли вона читає про вбивство протестувальниці (Локвуд, 2024: 62, 45, 68). Ці моменти тілесного усвідомлення, фізичного дискомфорту та екзистенційної тривоги є аналоговими – вони сигналізують про те, що тіло не зникає в цифровому середовищі, а лише витісняється ним. Однак ці імпульси залишаються епізодичними й щоразу нейтралізуються поверненням до глузливого дискурсу «порталу», функціонуючи як короткочасні збої в його загальному алгоритмічному середовищі.

Цифрова іронія в межах «порталу» тримається на тому, що Дж. Гаріллі називає «постійно колапсуючою пародією» (perpetually collapsing parody), де дистанція між об'єктом і висміюванням перебуває в стані безперервної нестабільності, роблячи гумор водночас критичним і причетним до того, що висміюється (Гаріллі, 2025: 942). Однак ця іронічна конструкція виявляється безсилою перед вторгненням реального, що позначає радикальний перехід до аналогової вразливості. Звістка про хворобу племінниці вириває оповідачку з віртуального світу: «Вона важко випала з широких теплих нас, з історії, яка, видавалося, до останньої хвилини вимагала її постійного співавторства» (Локвуд, 2024: 132). Як слушно зазначає С. Баело-Аллуе, реальна трагедія стає способом

подолати десимволізацію віртуального світу та повернутися до втіленого розуміння себе (Baelo-Allué, 2024: 219). Дж. Вортен акцентує, що лише усвідомлення смертності дитини повертає героїні відчуття «теперішнього часу», розмите в інтернеті (Worthen, 2025: 63).

Тіло дитини з синдромом Протея постає як радикальний «глітч» (збій) у системі порталу. У медіа- та кіберфеміністичному дискурсі глітч трактується не просто як технічна помилка, а як простір порушення алгоритмічного порядку, де перестають працювати звичні коди ідентифікації та контролю (Russell, 2020). Т. Д. Самнер, досліджуючи цей феномен у романі Локвуд, визначає трагедію героїні як «тілесний і ментальний глітч від датафікації», що стає стратегією виходу з-під цифрового нагляду (dataveillance) та повернення суб'єкту статусу «нечитабельності» (Sumner, 2024: 265). Водночас, на наш погляд, цей механізм відмови від нав'язаної цифрової ідентичності розгортається в глибшу онтологічну подію – утвердження аналогової вразливості. Генетична мутація як «продуктивний збій» маркує момент повернення до втіленої першооснови буття, яку неможливо ані передбачити, ані оцифрувати, ані вбудувати в логіку «порталу» через її абсолютну біологічну унікальність. Показово, що лікар описує хворобу дитини мовою датафікації: як «однісіньку друкарську помилку в однісінькому слові на однісінькій сторінці у дуже довгій книжці» (Локвуд, 2024: 143). Ця метафора зводить екзистенційну трагедію до рівня технічного збою, підпорядковуючи живе, одичне й неповторне логіці дискретного, повторюваного, алгоритмічного. Саме проти такого редукаціонізму спрямований спротив протагоністки, яка реагує одразу на двох рівнях. На рівні тіла – «усе тваринне в ній наїжачилося»; це дорефлексивний, інстинктивний спротив, який неможливо ані змодельовати, ані оцифрувати (Локвуд, 2024: 143). А на рівні когнітивному вона усвідомлює, що лікар «заблукав на її території», тобто намагається описати мовою даних те, що належить до царини міфологічного й тілесного: «І з ким, на вашу думку, ви зараз розмовляєте? Я ж була ще та *міфологичка*» (Локвуд, 2024: 143, 149)».

Героїня чинить опір бездушній обчислювальній логіці, що зводить тілесну унікальність до «помилки». Вона утверджує міфологічне зна-

ння як спосіб мислення, якого система датафікації не здатна привласнити. Міфологія тут постає як антипод цифровізації: вона аналогова за своєю природою – цілісна, метафорична, укорінена в колективній пам'яті й тілесному досвіді. Цей епізод репрезентує полюс «аналогової вразливості» в метамодерністській осциляції роману. Іронічний дата-дискурс залишає авансцену, натомість на передній план виходить досвід, що чинить опір будь-якій алгоритмічній обробці. Тілесність дитини перемагає інформацію: «Жоден винайдений пристрій для передавання інформації <...> не був таким же швидким і досконалим <...> як синій м'який м'ячик з гумових ниток, що його манюня під час сну тримала під підборіддям» (Локвуд, 2024: 192). Цим зворушливим образом Локвуд стверджує: у світі, де панує датафікація, справжньою цінністю залишається те, що не підлягає оцифруванню – живе, тепле, тілесне, випадкове.

Перехід до другої частини роману знаменує не просто зміну теми, а радикальну зміну якості та інтенсивності аналогового досвіду. Якщо в першій частині аналогове виникало лише як короточасні сплески – тремтіння рук, запаморочення, раптові сльози, тривожні сни, які щоразу гасилися поверненням до іронії, – то в другій частині ці спорадичні імпульси змінюються тривалим, глибинним зануренням у досвід, який не піддається датафікації: народження, догляд, смерть – події, що охоплюють усе єство героїні. У першій частині аналогове було лише симптомом – знаком того, що тіло існує й опирається, – а в другій воно стає домінантним регістром, який, однак, не скасовує іронію повністю, а вступає з нею в осцилятивну взаємодію.

Показово, що зі смертю дитини іронія не зникає, а, скоріше, трансформується в інструмент опрацювання горя. Звучання у момент смерті дівчинки пісні Енії «Orinoco Flow (Sail Away)» (яка в інтернеті перетворилася на мем) – це метамодерністський жест, водночас трагічний і абсурдний (Локвуд, 2024: 200). Особливо промовистою є сцена лекції в Британському музеї, де героїня виголошує абсурдні, типово «портальні» фрази («гарфілд – ікона бодіпозитиву», «авраам лінкольн – наш татко»), а її уява тим часом несе племінницю крізь музейні зали, вішає на неї амулети «для захисту, захисту» й запевняє, що асирійські леви не заподіють їй

шкоди (Локвуд, 2024: 221). Цифрова іронія та аналогова вразливість співіснують тут в одному потоці думок.

Фінал твору закріплює цей стан. Сцена в клубі, де оповідачка танцює під «безглузді» пісні, які «завжди були її улюбленими» (Локвуд, 2024: 222), демонструє, що іронія більше не є захистом від щирості, а щирість не потребує відмови від іронії. Остання фраза роману – телефон із фотографією «манюні, яка відкрила рота, збираючись заговорити, збираючись щось сказати» – залишає читача в просторі між двома світами (Локвуд, 2024: 222). Як влучно зауважує Т. Д. Самнер, героїня відчуває, що вона чи то повністю увійшла до свого телефона, чи, навпаки, повністю з нього вийшла (Sumner, 2024: 265). Вочевидь, це і є відповіддю П. Локвуд на виклики епохи – визнання того, що цифрова іронія та аналогова вразливість є двома сторонами одного екрана.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Аналіз роману демонструє обмеженість лінійної моделі, яка передбачала б рух від іронії до щирості. У творі немає «перемоги» тілесного досвіду над іронією, як немає й остаточного повернення до «порталу». Навіть

у найтрагічніші моменти оповідачка не відмовляється від іронічного погляду – вона лише урівноважує його іншим регістром. Ідеться не про коливання в часі, а про одночасність: оповідачка додає до свого іронічного інструментарію здатність до аналогової вразливості. Генетична помилка провокує «глітч», який дозволяє героїні віднайти автентичне «Я» на межі віртуального та аналогового світів. Патриція Локвуд реалізує метамодерністську програму: повернення до афекту після постмодерної гри, з усвідомленням того, що цифрова іронія вже стала невіддільним тлом щирого переживання. Роман пропонує модель співіснування цифрової іронії та аналогової вразливості, де жоден із полюсів не претендує на остаточну перемогу, і саме ця напруга визначає постцифрову чутливість як нескінченне коливання сучасної душі.

Подальші розвідки можуть бути спрямовані на застосування моделі метамодерністської осциляції до інших творів постцифрової літератури, теоретичне уточнення поняття «аналогової вразливості» в контексті постгуманістичних та медіа-студій, а також на компаративний аналіз рецепції роману П. Локвуд у різних національних академічних традиціях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Локвуд П. Про таке не говорять / пер. з англ. М. Нестелеєва. Київ : Темпора, 2024. 240 с.
2. Нестелеєв М. Метамодернізм: між застарілою іронією і новою щирістю. Київ : Темпора, 2026. 312 с.
3. Нестелеєв М. Патриція Локвуд: я пошу, отже, я існую. *Локвуд П. Про таке не говорять*. Київ : Темпора, 2024. С. 225–236.
4. Baelo-Allué S. The posthuman trauma novel: Reconfiguring subjectivity in Patricia Lockwood's *No One Is Talking about This* (2021). *European Journal of American Culture*. 2024. Vol. 43, No 3. P. 219–238. URL: https://doi.org/10.1386/ejac_00124_1 (дата звернення: 18.02.2026).
5. Butt J. Digital hybridity and identity formation: A study of Patricia Lockwood's *No One Is Talking About This*. *Social Science Review Archives*. 2024. Vol. 2, No 2. P. 1952–1956. URL: <https://doi.org/10.70670/sra.v2i2.257> (дата звернення: 18.02.2026).
6. Dinnen Z. *The Digital Banal: New Media and American Literature and Culture*. New York: Columbia University Press, 2018. 240 p.
7. Garilli G. 'Perfectly, perfectly funny'?: Laughing with the internet in Patricia Lockwood's *No One Is Talking About This*. *Textual Practice*. 2025. Vol. 39, No 6. P. 941–958. URL: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2024.2318038> (дата звернення: 18.02.2026).
8. Russell L. *Glitch Feminism: A Manifesto*. London: Verso Books, 2020. 192 p.
9. Shechtman A. The voice of the internet free. *Representations*. 2024. Vol. 168, No 1. P. 125–145. URL: <https://doi.org/10.1525/rep.2024.168.8.125> (дата звернення: 18.02.2026).
10. Sheils B. Clickbait modernism. *Textual Practice*. 2024. Vol. 38, No 1. P. 84–111. URL: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2023.2287357> (дата звернення: 18.02.2026).
11. Straub J. Form after the internet novel: The hermeneutics of digital ekphrasis. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 2026. P. 1–8. URL: <https://doi.org/10.1080/00111619.2025.2572812> (дата звернення: 18.02.2026).
12. Sumner T. D. The way the portal wrote: Datafication and subjectivity in Patricia Lockwood's *No One Is Talking About This*. *Interdisciplinary Science Reviews*. 2024. Vol. 49, No 2. P. 252–268. URL: <https://doi.org/10.1177/03080188241256446> (дата звернення: 18.02.2026).

13. Vermeulen T., Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2(1). P. 1–14. URL: <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677> (дата звернення: 18.02.2026).
14. Worthen J. R. Learning to talk about this: Patricia Lockwood, everydayness, and the internet. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*. 2025. Vol. 81, No 3. P. 63–83. URL: <https://doi.org/10.1353/arq.2025.a972242> (дата звернення: 18.02.2026).

REFERENCES:

1. Lokvud, P. (2024). *Pro take ne hovoriat* [No One Is Talking About This]. (M. Nesteleiev, Trans.). Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
2. Nesteleiev, M. (2026). *Metamodernism: mizh zastariloiu ironiieiu i novoiu shchiristiu* [Metamodernism: Between Obsolete Irony and New Sincerity]. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
3. Nesteleiev, M. (2024). Patrytsiia Lokvud: ya poshchu, otzhe, ya isnuiu [Patricia Lockwood: I post, therefore I am]. In Lokvud P., *Pro take ne hovoriat* [No One Is Talking about This]. Kyiv: Tempora, 225–234 [in Ukrainian].
4. Baelo-Allué, S. (2024). The posthuman trauma novel: Reconfiguring subjectivity in Patricia Lockwood's *No One Is Talking about This* (2021). *European Journal of American Culture*, 43(3), 219–238. https://doi.org/10.1386/ejac_00124_1
5. Butt, J. (2024). Digital hybridity and identity formation: A study of Patricia Lockwood's *No One Is Talking About This*. *Social Science Review Archives*, 2(2), 1952–1956. <https://doi.org/10.70670/sra.v2i2.257>
6. Dinnen, Z. (2018). *The Digital Banal: New Media and American Literature and Culture*. New York: Columbia University Press, 2018.
7. Garilli, G. (2025). 'Perfectly, perfectly funny'?: Laughing with the internet in Patricia Lockwood's *No One Is Talking About This*. *Textual Practice*, 39(6), 941–958. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2024.2318038>
8. Russell, L. (2020). *Glitch Feminism: A Manifesto*. London: Verso.
9. Shechtman, A. (2024). The voice of the internet free. *Representations*, 168(1), 125–145. <https://doi.org/10.1525/rep.2024.168.8.125>
10. Sheils, B. (2024). Clickbait modernism. *Textual Practice*, 38(1), 84–111. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2023.2287357>
11. Straub, J. (2026). Form after the internet novel: The hermeneutics of digital ekphrasis. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 1–8. <https://doi.org/10.1080/00111619.2025.2572812>
12. Sumner, T. D. (2024). The way the portal wrote: Datafication and subjectivity in Patricia Lockwood's *No One Is Talking About This*. *Interdisciplinary Science Reviews*, 49(2), 252–268. <https://doi.org/10.1177/03080188241256446>
13. Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 1–14. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>
14. Worthen, J. R. (2025). Learning to talk about this: Patricia Lockwood, everydayness, and the internet. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, 81(3), 63–83. <https://doi.org/10.1353/arq.2025.a972242>

Дата першого надходження статті до видання: 23.04.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.06.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 398:398.21

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/6>**Анна КАЧАН***аспірантка кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601***ORCID:** 0009-0007-6223-3490*annetakachan@knu.ua*

Бібліографічний опис статті: Качан, А. (2026). Часопросторова модель герпетологічних образів в українській чарівній казці. *Folia Philologica*, 11, 51–58, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/6>

ЧАСОПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ ГЕРПЕТОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

У статті проаналізовані особливості часопросторової організації герпетологічних образів в українській чарівній казці. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю теоретичного осмислення образної парадигми «Змія–Змій–Змійвна» та відсутністю цілісного наукового пояснення її хронотопної організації у структурі казки. Метою статті є теоретичне обґрунтування та побудова цілісної часопросторової моделі герпетологічних образів в українській чарівній казці через залучення геометрично-числового інструментарію. Об'єктом дослідження є герпетологічні образи в українській чарівній казці, предметом – часопросторова модель їх функціонування та взаємодії. Методологічну основу дослідження становить поєднання методу геометричного моделювання, структурно-семіотичного та порівняльно-типологічного підходів. Джерельну базу дослідження складають тексти українських народних чарівних казок зі збірників «Народні казки, зібрані Петром Івановим» (упор. І. Неїло), «Українські народні казки» (упор. Л. Дунаєвська), «Казки зелених гір: Закарпатські казки Михайла Галиці» (упор. П. Лінтур) та «Казкар: Народні казки Українських Карпат» (упор. І. Хланта). У результаті дослідження встановлено, що герпетологічні образи пов'язані зі всіма вимірами простору; простір-час є чотириwymірним за рахунок обмеженості трьох частин світового дерева і чотирьох дотичних у структурі існування Всесвіту, а алгоритм образної парадигми «Змія–Змій–Змійвна» є тривимірним, адже кожна дотична зі Всесвітом є незалежним вектором із власним функціоналом. Наукова новизна дослідження полягає у запропонованій часопросторовій моделі функціонування герпетологічних образів, що відображає взаємодію образної парадигми «Змія–Змій–Змійвна» з природними кордонами казкового простору у структурі Всесвіту та може бути представлена формулою $3 \times 4 = 12$.

Ключові слова: фольклор, чарівна казка, хронотоп, герпетологічні образи, змій, змія, змійвна.

Anna KACHAN*PhD Student at the Department of Folklore Studies of the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko blvd., 14, Kyiv, Ukraine, 01601***ORCID:** 0009-0007-6223-3490*annetakachan@knu.ua*

To cite this article: Качан, А. (2026). Chasoprostorova model herpetologichnykh obraziv v ukrainskii charivnii kaztsi [The Chronotopic Model of Herpetological Images in the Ukrainian Fairy Tale]. *Folia Philologica*, 11, 51–58, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/6>

THE CHRONOTOPIC MODEL OF HERPETOLOGICAL IMAGES IN THE UKRAINIAN FAIRY TALE

This article examines the chronotopic organisation of herpetological images in Ukrainian fairy tales. The relevance of the study stems from the need for a comprehensive theoretical interpretation of the image paradigm “Snake–Serpent–Serpent Maiden” and from the absence of an integrated scholarly explanation of its spatio-temporal structure within the narrative system of the fairy tale. The aim of the article is to develop a comprehensive chronotopic model of herpetological

images in Ukrainian fairy tales through the application of geometric modelling and numerical analysis. The object of the study comprises herpetological images in Ukrainian fairy tales, while the subject concerns the spatio-temporal principles governing their functioning and interaction. The methodological framework combines geometric modelling with structural-semiotic and comparative-typological approaches. The analysis draws on a corpus of Ukrainian folk fairy tales from the collections Folk Tales Collected by Petro Ivanov (ed. I. Neilo), Ukrainian Folk Tales (ed. L. Dunaievskaya), Tales of the Green Mountains: Transcarpathian Tales of Mykhailo Halutsia (ed. P. Lintur), and The Storyteller: Folk Tales of the Ukrainian Carpathians (ed. I. Khlanta). The findings demonstrate that herpetological images are associated with all dimensions of the fairy-tale universe. The chronotope is represented as a four-dimensional structure determined by the three levels of the World Tree and four points of interaction within the cosmological model of the universe. At the same time, the image paradigm "Snake-Serpent-Serpent Maiden" functions as a three-dimensional system in which each point of interaction constitutes an independent semantic vector with a distinct narrative role. The scientific novelty of the study lies in the development of an original chronotopic model that explains the functioning of herpetological images within the cosmological structure of Ukrainian fairy tales. The proposed model illustrates the interaction between the image paradigm and the natural boundaries of fairy-tale space and is expressed by the formula $3 \times 4 = 12$.

Key words: folklore, fairy tale, chronotope, herpetological images, serpent, snake, serpent maiden.

Актуальність проблеми. Від первісних часів і майже до сьогодні однією з найбільш поширених священних тварин була і є змія. У міфологічних уявленнях різних народів змія пов'язувалася зі стихіями води, землі, лікувальною магією тощо.

Образ змії має архетипну семантику і є досить поширеним у світовій міфології, починаючи з пізнього палеоліту. Головним божеством мисливців в епохи палеоліту та мезоліту, а також землеробів неоліту була Велика Богиня, Мати всього сущого. Одним із символів Великої Богині була змія. Вона втілювала найголовніші ознаки Матері всього сущого – безсмертя, вічне омолодження та смерть. Плодючість, жіноча відтворююча сила, зв'язок із небесною водою та земною, домашнім вогнищем – це ознаки Великої Богині. М. Еліаде наголошує, що існує дуже чіткий зв'язок між змією та жіночим началом. Подвійну астрально-хтонічну природу Великої Богині та інших жіночих божеств виражали їх зображення у вигляді змії або птахів. Із розвитком релігійних уявлень та поступовою антропоморфізацією божеств, Велика Богиня зберігає лише деякі частини тіла змії – хвіст і голову.

Із часом змія перетворилася на атрибут Великої Богині, а пізніше – багатьох жіночих божеств. У міфах народів світу збереглися численні згадки про віру в можливість перетворення Богині в змію та навпаки. Із розподілом праці та диференціацією божеств, символом Великої Богині стала не просто змія, а могутній Змій, який виступав символом її особливої могутності та астрально-хтонічного характеру. Зміїв завжди уявляли літаючими.

Із розвитком патріархального пантеону відбулося витіснення Великої Богині і частина її функцій перейшла до верховного бога. Цей

процес витіснення яскраво простежується в міфах, де відбувається негативізація жіночих божеств та їх символів – змії. Доцільно деякі казкові сюжети розглядати як релікти міфологічних уявлень про священний шлюб володаря із богинею – змією, який забезпечує його владу та добробут країни. Важливо враховувати при цьому всі етапи розвитку суспільства та народного світобачення.

Отже, матріархат і патріархат закарбували свій слід у міфології багатьох народів, в розвитку казкового епосу і, власне, в сучасній характеристиці образної парадигми «Змія-Змій-Зміївна». Проте є багато інших наукових факторів, які потрібно враховувати при комплексному аналізі образів, окрім тих, із допомогою яких можна дослідити лише функціональну природу. Часопросторовий аспект функціонування цієї парадигми в українській чарівній казці не отримав системного теоретичного осмислення, що зумовлює необхідність комплексного теоретичного аналізу.

З огляду на це, **метою статті** є теоретичне обґрунтування та побудова цілісної часопросторової моделі герпетологічних образів в українській чарівній казці через залучення геометрично-числового інструментарію.

Об'єктом дослідження є герпетологічні образи в українській чарівній казці, а **предметом** – часопросторова модель їх функціонування та взаємодії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що часопросторовий аспект сьогодні є одним із провідних напрямів фольклористики. У контексті чарівної казки дослідники звертають увагу на її циклічність та синтез часу і простору. Зокрема, Г. Алексійчук у своєму дослідженні розкриває специфіку хронотопу

і підкреслює, що місце в казці «є позачасовим та знаходиться у «тридесятому царстві», «за високими горами», «за глибокими морями». Водночас дослідниця зазначає, що «час як такий не вказується, не повідомляється, скільки часу пройшло між вказаними подіями (наприклад, скільки часу герой пробув у дорозі)», а «часові періоди часто підміняють один одного, коли служба героя або подорож, яка триває роками, в казці описується як за кілька днів». Таким чином, час у чарівній казці є умовною величиною, а його облік опосередкований безпосередньо діями героїв (Алексійчук, 2015).

Л. Дунаєвська зазначає, що «казка є цілісною самостійною структурою, яка не розрахована на опис майбутнього часу, а її межі (початок та кінець) обрамлені використанням часових форм минулого часу, коли кульмінація казки є невизначеною щодо часових характеристик», проте події в казці відбуваються для нас «тут і тепер» (Дунаєвська, 1987).

Н. Лисюк наголошує щодо максимального віддалення потойбічного світу та довготривалих переходів між світами, що підкреслює масштабність казкового хронотопу (Лисюк, 2006).

О. Олійник здійснила системне дослідження художнього простору українських чарівних казок. Вона відзначила, що «особливою ознакою казкового часопростору є чітке протиставлення «свого» і «чужого» простору, яке зумовлює не тільки специфіку хронотопу в народних чарівних казках, а й специфіку цього фольклорного жанру загалом. На підставі семіотичної бінарної опозиції «свій» / «чужий» утворюється символічний художній простір, який може змінювати не лише форму, а й властивості та функції у процесі розвитку казки» (Олійник, 2007).

С. Садовенко зазначає, що казки фіксують «ключові архетипічні структури традиційного хронотопу» та «постають моністичним простором сизигії» (Садовенко, 2021).

Отже, сучасні публікації демонструють, що проаналізувати та дослідити часопростір чарівної казки можливо із допомогою залучення міждисциплінарних підходів, методологічних розробок та емпіричних даних фольклористики.

Враховуючи актуальні наукові підходи до аналізу часопростору, нами застосовано комплекс методів, які дозволяють осмислити хронотопну

організацію та сформувати часопросторову модель герпетологічних образів в українській чарівній казці. **Методологія** дослідження ґрунтується на синтезі методу геометричного моделювання, структурно-семіотичного та порівняльно-типологічного підходів.

Джерельну базу дослідження становлять тексти українських народних чарівних казок. До корпусу проаналізованих текстів увійшли такі збірники:

1. «Народні казки, зібрані Петром Івановим» (упор. І. В. Неїло, 2003);
2. «Українські народні казки» (упор. Л. Ф. Дунаєвська, 1990, 1991);
3. «Казки зелених гір: Закарпатські казки Михайла Галиці» (упор. П. Лінтур, 1965);
4. «Казкар: Народні казки Українських Карпат» (упор. І. Хланта, 1996).

Виклад основного матеріалу дослідження. Герпетологічні образи в українській чарівній казці тяжіють до хтонічно-межового простору і мають функціонально стабільну просторову позицію. Парадигма «Змій-Змія-Змійвна» становить структурну єдність, у якій кожен персонаж не лише виконує окрему функцію, а й займає визначену позицію в системі часопросторових координат.

Змія та Змій переважно локалізовані у хтонічному світі, тоді як Змійвна виступає посередником між потойбіччям та світом людей. Взаємодія герпетологічних образів визначає напрям руху казкового сюжету, характер випробувань культурного героя та спосіб переходу між світами, отже, з огляду на вище зазначене, герпетологічні образи можна розглядати як структуруючий елемент казкового сюжету.

Простір казкового світу організований через систему кордонів, каналів та координат, а час реалізується через повторюваність та циклічність подій. Для опису часопросторової моделі герпетологічних образів в українській чарівній казці доцільно звернутися до абстрактних форм та геометричного моделювання, що дозволять схематично відтворити не лише розташування персонажів, межі простору та канали переходу, а й структуру казкового хронотопу. Фольклорні образи в певному сенсі моделюються за допомогою математичних понять (числа, рівняння, фігури, відношення, алгоритм тощо). У дослідженні здійснено спробу проаналізувати геометричну семантику хтонічних образів «Змія-

Змій-Зміївна» через призму явищ циклічного та горизонтального членування, вертикального структурування та коловоротності простору.

Циклічність – це поєднання безперервності та перервності явищ, своєрідний ланцюг процесів життєдіяльності. Сучасне сприйняття часу ґрунтується на тріадній системі: минуле, теперішнє і майбутнє. Фольклористика – не виняток. Звичайно, в дослідженні казки дуже важко вивчити питання теперішнього та майбутнього, тим не менш, казки досить варіативні, тому не обов'язково виокремлювати різні історичні епохи та періоди, тут важливо простежити та вивчити циклічність процесів. Найперше, від чого варто почати простежувати циклічність образної парадигми «Змія-Змій-Зміївна» – це час.

Час – досить абстрактна величина, одна з координат простору, вздовж якої протягнуті світові лінії матеріальних тіл. Змія – це символ вічності, безперервності, циклічності природи життя, постійне чергування створення та руйнації, життя та смерті, переродження та вмирання. Один із найперших символів, у якому закарбований істинний сенс тотема змії та вічна циклічність – Уроборос. Добове обертання Землі навколо своєї осі і, як результат, кругове обертання Сонця та зірок на небосхилі є одним із витоків символу Уроборос і, власне, змії. Зазначений символ показує нам те, що зі смерті з'являється життя, із руйнації народжується творіння, Всесвіт постійно оновлюється та перероджується в різних циклах. Уроборос – це змії або дракон, який пожирає власний хвіст, із давніх часів його зображували у вигляді кола або вісімки. Коло – найбільш поширений з-поміж фольклорних знаків геометричний символ, який втілює модель світу, організований простір – Космос. Світову гармонію, безкінечність Космосу та природний колообіг не можна повністю втиснути в семантичне навантаження образної парадигми «Змія-Змій-Зміївна», тому, варто зауважити, коло є Космосом і Хаосом водночас, що дає можливість існувати змії в непокірному просторі, не виходячи за його межі та зберігаючи при цьому свій архаїчний функціонал у чарівній казці. Можна вважати, що змія є однією із активних точок на колі (необмежений простір – Космос), із допомогою цієї точки можна будувати в просторі лінії матеріальних тіл в циклічному часі, таким чином зберігається певна автономність змії та її

співіснування із Космосом, не зважаючи на те, що її функціонал у чарівній казці обмежений природними кордонами та каналами зв'язку між світами.

Безумовно, від точки на колі будуються нові лінії та створюються нові фігури, при цьому не порушуються та зберігаються правила геометрії, формули, алгоритм світобудови та структура Всесвіту. Геометричний символ, який, власне, обмежує функціонал Змії в Космосі та встановлює певні кордони – квадрат. Його геометричне значення пов'язане безпосередньо із числом чотири, рівністю, прямою, порядком, одноманітністю, землею. Квадрат передбачає упорядкування чотирьох різних елементів. Квадрат відповідає символіці числа чотири та всіх чотиримірних структур. Парні числа та форми характеризуються властивостями стабільності, на противагу динаміці непарних чисел і відповідних їм геометричних форм. У системі етичних уявлень із квадратом пов'язуються істина, справедливість та мудрість. У психологічному відношенні квадрат асоціюється із міцністю та стійкістю, саме це слугує поясненням його використання у різних процесах модифікації, перетворення та створення природних форм. Квадрат – це символ стабільної структури та статичної цілісності. Магічний квадрат, наприклад, концентрує в собі енергію, пов'язану із числом, яке знаходиться в його основі.

Квадрат виступає (поряд із колом) як основна модель структурування світу, в елементарному (чотири стихії), в просторовому (чотири сторони світу), в тимчасовому (чотири пори року, стадії людського життя та епохи людства) і в соціальному (чотири основні класи) його аспектах. Всі ці чотиримірні структури є основою порядку та стабільності світобудови. Квадрат втілює основні просторові орієнтири, організовані в опозиції (верх – низ, лівий – правий). Із квадратом зазвичай співвідноситься чоловіче начало, а з колом – жіноче, проте з-поміж традицій існує зворотна відповідність, наприклад: китайська, індійська та інші традиції вважають квадрат «жіночою» фігурою, оскільки він відповідає землі, на противагу чоловічому образу кола (неба). Зважаючи на свою обмеженість в просторі, земля описується знаком квадрата, а нескінченне небо позначається нескінченною лінією (колом). Усередині квадрата розташовується упорядкований світ і протиставляється

іншому світові, зовнішньому, який сповнений хаосу та смерті.

Квадрат (обмежений простір) має дотичні з колом (необмежений простір), тому кожен кут актуалізує певний канал зв'язку між Всесвітом та обмеженим простором у ньому.

Кожна дотична квадрата з колом – одна зі стихій. Земля – вхід до потойбічного світу, у чарівних казках зазначена стихія з'являється у вигляді ями, безодні, печери, провалля, куди герою потрібно спускатися, щоби потрапити до «нижнього світу».

Вода – ще один вхід до потойбічного царства. Дуже часто в українських чарівних казках земний та потойбічний світи розділені саме водним простором. Річка, яка розділяє між собою два світи – зазвичай бере початок від коренів світового дерева і може розділятися на три або й чотири різні ріки. В українських чарівних казках ці річки не обов'язково водяні, зустрічаються також киселеві, молочні, кров'яні та вогняні ріки. Зазвичай така річка зустрічається на шляху героїв (герой-протагоніст та змійвна) і є їх останньою перешкодою, коли вони намагаються повернутися зі світу мертвих до світу живих. Змійвні вдається пройти це випробування із культурним героєм, адже вона наділена позитивними якостями за рахунок прийому подвоєння негативних якостей її батьків, таким чином Всесвіт її пропускає до світу живих і дає шанс на продовження роду із героєм-протагоністом. Також вода в казках є чудодійною, має магічні властивості, які допомагають зціленню, переродженню та омолодженню.

Стихія вогню отримує своє фольклорне втілення в чарівній казці через вогняний міст, вогняний щит, лаву, вогняну ріку, вогонь також є однією з межових перешкод для головних героїв під час переходу зі світу мертвих у світ живих.

Стихія повітря – остання із кордонних меж, дотичних із колом, проте ця межа є найменш освоєною з-поміж інших. Ця стихія знаходить своє відображення у казці через чудесні перельоти із допомогою птахів, помічників, чарівних предметів тощо. Кожна зі стихій проявляє себе у тісному взаємозв'язку з природою та різними порами року, що дозволяє функціонувати часопросторовій циклічності у повній мірі.

Платон писав про те, що трикутник – символ триєдиної природи Всесвіту: Небо, Земля,

Людина; батько, мати, дитя; людина як тіло, душа і дух; містичне число три. Вважають, що трикутник – символ поверхні. Рівносторонній трикутник символізує завершення.

Плутарх також досліджував питання геометричної природи символів, зокрема, трикутника. Філософ зазначав, що трикутник, який обернений вершиною вгору, є сонячним і наділений символікою життя, вогню, полум'я, спеки (звідси, власне, горизонтальна лінія, котра символізує повітря), чоловічого начала, духовного світу; трикутник – це також трійця любові, істини та мудрості; означає королівську велич і має в якості символу червоний колір. Трикутник, обернений вершиною донизу, вважається місячним і наділений символікою жіночого початку, матки, води, холоду, природи, тіла, йоні, шакті. Такий трикутник символізує Велику Матір як матір. Горизонтальна лінія – це земля; її колір – білий. У символіці гори та печери, гора – це чоловічий, обернений вгору трикутник, а печера – трикутник жіночий, звернений вершиною вниз. Трикутник у колі означає світ форм, котрий укладений у колі вічності. Область всередині такого трикутника є загальним центром всіх форм та називається Рівниною Істини, на якій знаходяться причина, форми та образи всього, що було і що буде в майбутньому; вони перебувають там в спокої, який не може бути порушений, Вічність оточує їх з усіх сторін; звідси – час, як струмінь фонтана, який стікає вниз у наступні світи.

Образна парадигма «Змія-Змій-Змійвна» вибудовує в чарівній казці тривимірну модель у вигляді трикутника. Змія та Змій знаходяться у потойбічному світі, персонажі наділені магічною силою, проте їхні функції та магічні дії досить обмежені природними кордонами хтонічного світу. Із появою антропоморфних рис у Змії та Змія зникають позитивні риси, які були притаманні священній тварині-тотему, але негативна сутність дозволяє «породити добро» і певною мірою повернутися до своїх архаїчних витоків.

«Мінус» на «мінус», як відомо, вибудовує в алгоритмі математичних дій «плюс». Таким чином, Змія та Змій, які знаходяться в потойбічному світі і вважаються негативними персонажами (за своєю функціональною природою), за допомогою своїх родинних зв'язків та, власне, кохання, продовжують рід і мимо своєї волі

«віддають» дочку в людський світ. Отже, Змія, Змій та Зміївна вибудовують свій тривимірний алгоритм існування у Всесвіті та еволюціонують, зберігаючи при цьому свою архаїчну природу.

Власне, коло – архаїчне структурування Космосу. Для того, щоби структурувати просторово-часовий континуум – встановлюються певні кордони, які водночас слугують і каналами зв'язку. П. Флоренський у своєму дослідженні зазначав, що в понятті простору закладені та розрізняються три не тотожні між собою шари: простір геометричний, абстрактний та фізіологічний. У нашому випадку, коло – це необмежений простір і Космос, квадрат – це природні кордони та канали зв'язку (пори року, топографічні об'єкти, чотири основні стихії). Трикутник – тривимірна сутність парадигми хтонічних образів «Змія-Змій-Зміївна».

Числова семантика у чарівній казці завжди мала дуже важливе значення. Уявлення про священні важливості числа та числові стосунки виникли ще в архаїчному минулому. Числа у міфології та у чарівних казках завжди наділяли магічними властивостями та вважали сакралізованим засобом.

Для визначення найбільш використовуваних чисел в українських чарівних казках було проаналізовано тексти з п'яти різних збірників. У ході аналізу було з'ясовано, що найчастотнішими числами в чарівних казках є 1, 3, 4, 6, 7, 9, 12.

Число один – центр світу, єдинство, початок. Число один визначає долю. У чарівних казках тільки один із синів може перемогти змія, тільки один із чарівних помічників може стати провідником до світу мертвих, тільки одна із дванадцяти дочок змія може допомогти герою, пройти всі перешкоди та залишитися у світі живих.

Число три є найбільш повторюваним у текстах проаналізованих казок. Зазвичай у казці однорідний мотив повторюється тричі, але перші два рази без змін, а за третім разом із деякими відхиленнями, найчастіше – з іншим результатом. Число три в багатьох казкових ситуаціях викликано здебільшого прийомом казкової ретардації, але є й випадки, коли казкові образи повторюються три рази, не маючи при цьому жодного зв'язку з прийомом ретардації. Наприклад, необхідна умова про-

вести три ночі і три дні в зачарованому місці, після чого пропадуть небажані чари («*Казка про соловейка*»: «*Йдіть, побудете три дні, а тоді вийдете на це саме місце, і я вас заберу додому...*»); культурний герой проводить у пеклі або в раю довгих три роки, які йому здалися трьома днями («*Сини сліпого царя*»: «*... відколи ми мандруємо, минули не три дні, а цілі три роки*»); три пари залізних чобіт; три випробування культурного героя від Змія або Змії, в яких протагоністу допомагає Зміївна («*Заворожена принцеса*»: «*...зняти з неї чари годен лише той, хто щасливо видержить три випробування*»; «*Про богатыря Сухобродзенка Івана і Настасію Прекрасную*»: «*три дні попасеш, візьмеш лоша, а як погубиш – голови позбудешся*»); три дочки/три сини («*Песинський, Жабинський, Сухинський і золотокучеряві сини цариці*»: «*а в тієї вдови та є три сини, один Песинський, другий Жабинський, третій Сухинський*»; «*Царевич, Поваревич і Сучевич*»: «*Жив цар і в його було три сини. Один звався Царевич, другий – Поваревич, а третій Сучевич*») тощо (Дунаєвська, 1990; 1991). Число три є переважаючим у проаналізованих текстах, що найчастіше пояснюється прийомом потроєної ретардації або його впливом. Проте, тут варто також звернути увагу на те, що структура Всесвіту складається із трьох шарів, ініціація головних героїв має три основні етапи, кожна пора року складається із трьох місяців.

Число чотири в українському фольклорі означає цілісність, повноту та справедливість. Число чотири знаходить своє об'єктивне втілення у визначених природою станах буття – пори року (зима, весна, літо, осінь), доба (ранок, день, вечір, ніч), людське життя (дитинство, молодість, зрілість, старість) тощо. У чарівній казці число чотири найбільше втілене в чотирьох стихіях – вогонь, земля, вода, повітря.

Число шість зберігає за собою символіку гармонії, любові, рівноваги, здоров'я. У чарівних казках часто зустрічається шестиголовий змій, у якого є шість пар крил, герою потрібно відрізати змію 6 язиків тощо («*Іван Іванович – руський царевич та морське чудерство*»: «*Є де-не-дець змій з шістьма головами. Хай царевич його вб'є, шість пляшечок крові натовчить та привезе*») (Дунаєвська, 1990; 1991).

Число сім – Божественне число Всесвіту. Сім днів триває тиждень, змій має сім голів,

змій має сім пар крил, сім років чоловік шукає свою дружину, дитина до семи років вважається невинною душею, сім років герою-протагоністу тощо (*«Про золоту гору»*: «Було собі три брати: старшому було одинадцять років, середньому – десять, а самому найменшому – допіро ще сім років»; *«Дерево до неба»*: «Того дня, коли страшна буря пройшла серед дня, у хмарі був семиголовий змій. Він ухопив його доньку й поніс на верх високого дерева») (Дунаєвська, 1991).

Число дев'ять наділене магичною символікою. Наявність числа дев'ять здебільшого пояснюється тією ж потроєною ретардацією. Наприклад, цариця народжує дивовижних дітей, яких, згідно з прийомом казкової ретардації, тричі підмінюють, Зміївна намагалась нагадати про себе герою три рази тощо, в результаті чого утворилося число дев'ять шляхом потроєння звичайної схеми казкової ретардації «3х3». Часто у чарівних казках зустрічається змій із 9 головами, головному герою потрібно принести в доказ царю 9 язиків від голів змія тощо (*«Царевич, Поваревич і Сучевич»*: «От убив Сучевич одного змія, трьохголового, тоді шестиголового убив, тоді вбив дев'ятиголового...») (Дунаєвська, 1990; 1991). Із допомогою чисел 9 і 3 утворилося число 27 ($3 \times 9 = 27$) – «тридев'ять земель, тридев'яте царство», саме сюди прямує протагоніст, щоби знайти наречену, убити змія тощо.

Число дванадцять певною мірою не має зв'язку з прийомом казкового потроєння, тому й зустрічається в казках не досить часто. Число дванадцять має позитивну символіку у багатьох культурах. Воно асоціюється із повнотою циклу – річний цикл має 12 місяців, добовий цикл має 24 години (12×2), зодіакальний цикл має 12 знаків, сонце має 12 фаз, місяць має 12 фаз, дерево життя дає плоди 12 разів на рік. Сакральний зміст цього числа у текстах казок частково втратив свою значимість і зазвичай показує лише кількість – Змій/Змія має 12 дочок, 12 чарівних помічників, Змій має 12 крил, 12 голів тощо (*«Царський зять-селянин»*: «зеленіють три красні луги: над першим панує шестиголовий змій, над другим – восьмиголовий, а над третім – дванадцятиголовий») (Дунаєвська, 1990; 1991); *«Іван Іванович – руський царевич та морське чудерство»*: «Під тим дубом дванадцять каменів, під каме-

нями дванадцять дверей, а за тими дверима на дванадцяти цехах стоїть богатирський кінь») (Дунаєвська, 1990; 1991). Число 12 – це довершеність і цілісність, саме тому це число вважається космічним.

Висновки. Образна парадигма «Змія–Змій–Зміївна» утворює тривимірну часопросторову модель, у якій кожен із трьох персонажів займає визначену локацію у структурі казкового Всесвіту та виконує самотійну функцію, зумовлену його просторовою належністю. Змія та Змій локалізовані у хтонічному світі й наділені магичною силою, проте їхні функції обмежені природними кордонами потойбіччя; Зміївна виступає медіатором між світом мертвих і світом живих, належить до антропоморфізованого виміру і взаємодіє з героєм-протагоністом у межах земного, соціально маркованого простору.

Часопростір казкового світу організований через систему геометричних моделей. Коло репрезентує необмежений Космос і циклічний час, втіленням якого є архаїчний символ Уроборос – змій, що пожирає власний хвіст і символізує вічне чергування життя та смерті, творіння та руйнації. Квадрат окреслює природні кордони та канали зв'язку між світами через чотири стихії – землю, воду, вогонь і повітря, кожна з яких є водночас межею і переходом між потойбічним та земним світами. Трикутник моделює тривимірну сутність самої парадигми «Змія–Змій–Зміївна»: три персонажі утворюють замкнену структуру, в якій негативна природа Змії та Змія через закон «мінус на мінус дає плюс» породжує позитивний образ Зміївни, що еволюціонує до світу людей, зберігаючи при цьому архаїчну природу свого роду.

Усі три образи невіддільні від чотирьох природних кордонів казкового простору – чотирьох стихій (земля, вода, вогонь, повітря), які водночас є каналами зв'язку між світами та визначають цикл існування герпетологічних образів: їхню появу, взаємодію з героєм і трансформацію. Числова семантика підтверджує цю модель: число 3 відображає тривимірність парадигми та троїчну структуру Всесвіту, число 4 – повноту природних кордонів і стихій, а число 12, яке є найбільш космічним у казковій традиції та асоціюється з повнотою річного, добового і зодіакального циклів, постає резуль-

татом їхньої взаємодії.

Відтак, часопросторова модель функціонування парадигми «Змія–Змій–Зміївна» є тривимірною за кількістю незалежних векторів взаємодії та чотиривимірною за структурою казкового простору, що може бути представлено сюжету.

лено у вигляді формули $3 \times 4 = 12$, де 3 – три образи-вектори з власним просторовим функціоналом, 4 – чотири стихії як природні межі та канали казкового хронотопу, а 12 – повнота циклу існування герпетологічних образів, що забезпечує цілісність і завершеність казкового

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексійчук Г. Способи та форми вираження часу в українській чарівній казці *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»*. 2015. Вип. 16. С. 294–302.
2. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. Київ: Вища школа, 1987. 198 с.
3. Дунаєвська Л.Ф. Українські народні казки / передм., упоряд. та адаптація текстів Л. Ф. Дунаєвської. Київ: Веселка, 1991.
4. Дунаєвська Л.Ф. Українські народні казки. Київ: Веселка, 1990.
5. Лисиук Н.А. Міфологічний хронотоп : матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська та світова». Київ : Український фітосоціологічний центр, 2006. 200 с.
6. Олійник О.Г. Антиномія категорій «свій» / «чужий» у просторі української народної чарівної казки : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.07 – фольклористика. Львів, 2007. 19 с.
7. Садовенко С. М. Хронотоп української народної художньої культури: взаємозв'язок традицій та інновацій : автореф. дис.: 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ, 2021.
8. Народні казки, зібрані Петром Івановим / упоряд. І. Неїло. Київ : УВПК «ЕксОб», 2003.
9. Казки зелених гір: Закарпатські казки Михайла Галиці / упор. П. Лінтур. Ужгород: Карпати, 1965.
10. Казкар: Народні казки Українських Карпат / упор. І. Хланта. Ужгород: Карпати, 1996.

REFERENCES:

1. Aleksiychuk, H. (2015). Spособy ta formy vyrazhennia chasu v ukrainskii charivnii kaztsi [Ways and forms of time expression in Ukrainian fairy tales]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii: Kultur-olohiia*, 16, 294–302 [in Ukrainian].
2. Dunaievska, L.F. (1987). *Ukrainska narodna kazka* [Ukrainian folk tale]. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
3. Dunaievska, L.F. (1991). *Ukrainski narodni kazky* [Ukrainian folk tales]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
4. Dunaievska, L.F. (1990). *Ukrainski narodni kazky* [Ukrainian folk tales]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
5. Lysiuk, N.A. (2006). *Mifolohichniy khronotop: materialy do kursiv "Mifolohiia", "Mifolohiia slovianska ta svitova"* [Mythological chronotope: Materials for the courses "Mythology", "Slavic and World Mythology"]. Kyiv: Ukrainskyi fitosotsiologichnyi tsentr [in Ukrainian].
6. Oliinyk, O.H. (2007). *Antynomiia katehorii «svii» / «chuzhyi» u prostori ukrainskoi narodnoi charivnoi kazky* [Antinomy of the categories "one's own" / "other" in the space of Ukrainian folk fairy tale]. PhD dissertation abstract. Lviv [in Ukrainian].
7. Sadovenko, S.M. (2021). *Khronotop ukrainskoi narodnoi khudozhnoi kultury: vzaiemozviazok tradytsii ta innovatsii* [Chronotope of Ukrainian folk culture: interaction of traditions and innovations]. Doctoral dissertation abstract. Kyiv [in Ukrainian].
8. Neilo, I.V. (Ed.). (2003). *Narodni kazky, zibrani Petrom Ivanovym* [Folk tales collected by Petro Ivanov]. Kyiv: UVPK «EksOb» [in Ukrainian].
9. Lintur, P.V. (Ed.). (1965). *Kazky zelenykh hir: Zakarpatski kazky Mykhaila Halytsi 9*. [Tales of the Green Mountains]. Uzhhorod: Karpaty [in Ukrainian].
10. Khlanta, I.V. (Ed.). (1996). *Kazkar: Narodni kazky Ukrainskykh Karpat* [Storyteller: Folk tales of the Ukrainian Carpathians]. Uzhhorod: Karpaty [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 23.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.06.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 398(477):32

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/7>**Роман ЛИХОГРАЙ**

кандидат філологічних наук, асистент кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601

ORCID: 0009-0007-6686-5081*r.lykhohrai@knu.ua*

Бібліографічний опис статті: Лихограй, Р. (2026). Російсько-українська війна у мережевому фольклорі українців. *Folia Philologica*, 11, 59–65, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/7>

РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА У МЕРЕЖЕВОМУ ФОЛЬКЛОРІ УКРАЇНЦІВ

Повномасштабне російське вторгнення в Україну у лютому 2022 року спричинило безпрецедентний сплеск народної творчості в цифровому просторі. Мережевий фольклор став одним із ключових механізмів психологічної адаптації, соціальної мобілізації та інформаційного спротиву українського суспільства. Актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення нових форм народної творчості, що виникають у режимі реального часу в умовах збройного конфлікту, а також необхідністю виявлення зв'язку між сучасним мережевим фольклором та архаїчними фольклорними традиціями. Мета статті – систематизувати й проаналізувати основні тематичні групи, образи та функції українського мережевого фольклору про російсько-українську війну. Методологія. Дослідження здійснено на матеріалі текстів Інтернет фольклору (меми, жарти, скоромовки, замовляння, пісенні переробки), що поширювалися в українських соціальних мережах від початку повномасштабного вторгнення. Застосовано методи фольклористичного текстового аналізу, порівняльно-типологічного зіставлення із традиційними жанрами та семіотичного аналізу креолізованих (вербально-візуальних) текстів. Роботу систематизовано за принципом поділу на тексти тилу та тексти фронту. Встановлено, що мережевий фольклор про російсько-українську війну є динамічною системою, що поєднує архаїчні фольклорні структури з новітніми цифровими формами. Виявлено дві основні тематичні групи: тексти тилу (повітряні тривоги, донати, святкова символіка, ідентифікація «свій/чужий») та тексти фронту (дегуманізація ворога, сакралізація зброї, формування пантеону героїв). Показано, що сучасні замовляння від повітряної тривоги відтворюють традиційну «відсильну» формулу народних замовлянь, а сакралізація зброї («Святий Джавелін») та образ «Привида Києва» корелюють із архетипами чарівного помічника й епічного богатиря. Простежено еволюцію від оптимістично-гумористичних форм першого року вторгнення до наростання чорного гумору та демонізації ворога впродовж 2023–2024 років. Висновки. Мережевий фольклор українців про російсько-українську війну виконує ключові соціально-психологічні функції: емоційну розрядку, психологічний захист, формування колективної ідентичності та соціальну консолідацію. Аналіз матеріалу демонструє тяглість фольклорної традиції та її адаптивність до сучасної масової культури: архаїчні механізми (опозиція «свій/чужий», образ трікстера, сакралізація героя) органічно вписуються в цифровий контекст. Дослідження відкриває перспективи для міждисциплінарних студій на перетині фольклористики, соціальної психології та культурології.

Ключові слова: мережевий фольклор, фольклор спротиву, інтернет-меми, інтернет-неологізми, дегуманізація ворога, російсько-українська війна.

Roman LYKHORAI

PhD in Philology, Assistant Professor at the Department of Folklore Studies of the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko blvd., 14, Kyiv, Ukraine, 01601

ORCID: 0009-0007-6686-5081*r.lykhohrai@knu.ua*

To cite this article: Lykhohrai, R. (2026). Rosiisko-ukrainska viina u merezhevomu folklori ukrainsiv [The Russian-Ukrainian War in Ukrainians' Online Folklore]. *Folia Philologica*, 11, 59–65, doi: <https://doi.org/10.17721/folia.philologica/2026/11/7>

THE RUSSIAN–UKRAINIAN WAR IN UKRAINIANS' ONLINE FOLKLORE

The full-scale Russian invasion of Ukraine in February 2022 triggered an unprecedented surge of folk creativity in the digital sphere. Online folklore became one of the key mechanisms of psychological adaptation, social mobilisation, and information resistance within Ukrainian society. The relevance of this study lies in the need to examine new forms of folk creativity that have emerged in real time during armed conflict and to explore their connections with traditional folk culture. The aim of the article is to systematise and analyse the principal thematic groups, images, and functions of Ukrainian online folklore related to the Russian–Ukrainian War. The study draws on a corpus of online folklore texts, including memes, jokes, tongue twisters, incantations, and adaptations of folk songs, that circulated on Ukrainian social media from the beginning of the full-scale invasion. The research employs folkloristic textual analysis, comparative-typological analysis of traditional and contemporary folklore genres, and semiotic analysis of creolised (verbal-visual) texts. The material is classified into two major categories: home-front texts and frontline texts. The findings demonstrate that online folklore about the Russian–Ukrainian War constitutes a dynamic system that combines archaic folkloric structures with contemporary digital forms. Two principal thematic groups were identified: home-front texts (air-raid alerts, fundraising campaigns, festive symbolism, and the construction of the "us/them" opposition) and frontline texts (the dehumanization of the enemy, the sacralisation of weapons, and the formation of a pantheon of heroes). Contemporary air-raid incantations reproduce the traditional banishing formula characteristic of folk charms, while the sacralisation of weapons (e.g., "Saint Javelin") and the image of the "Ghost of Kyiv" echo the archetypes of the magical helper and the epic hero. The analysis also reveals a shift from the predominantly optimistic and humorous folklore of the first year of the invasion toward increasingly dark humour and a more pronounced demonization of the enemy. The study concludes that Ukrainian online folklore surrounding the Russian–Ukrainian War performs several important socio-psychological functions, including emotional relief, psychological protection, the construction of collective identity, and social cohesion. The findings demonstrate both the continuity and adaptability of folk tradition, showing how archaic folkloric mechanisms, such as the "us/them" opposition, the trickster figure, and the sacralisation of heroes, are organically integrated into the contemporary digital environment. The study opens new avenues for interdisciplinary research at the intersection of folkloristics, social psychology, media studies, and cultural studies.

Key words: online folklore, folklore of resistance, internet memes, online neologisms, dehumanization of the enemy, the Russian-Ukrainian War.

Попри те що війна призводить до смертей та руйнувань, зображення деяких складових збройного конфлікту часто формується у вигляді гумористичного чи жартівливого контексту. Психологічно це можна пояснити бажанням абстрагуватися від фатальних наслідків війни, применшити її трагічність. Крім того, висміювання ворога, його зброї та агресії як такої має на меті зневажити окупанта, зробити його не страшним, а смішним. «Російський наступ та пов'язані із ним стрес, страх та загроза втрати державності мобілізували суспільство у створенні нових форм гумору. У свою чергу, він перетворився на «гумористичну зброю» та зробив свій внесок в інформаційну війну» (Григорук, 2023: 9).

Варто зазначити, що мережевий фольклор як форма сучасної народної творчості має свої специфічні особливості, які вирізняють його від традиційного усного фольклору. Передусім це швидкість поширення і трансформації текстів, здатність миттєво реагувати на актуальні події та явища. Крім того, мережевий фольклор

характеризується специфічними ознаками: креолізованість (поєднання вербального, візуального та аудіального компонентів), інтертекстуальність, гібридність жанрів і стилів, фрагментарність. На відміну від традиційного фольклору, який формувався впродовж століть, мережевий фольклор виникає і розвивається у режимі реального часу, що робить його надзвичайно динамічним та важливим джерелом для розуміння суспільних настроїв, особливо в кризові періоди, як-от під час війни.

Мережевий фольклор українців про російсько-українську війну тематично можна розділити на дві великі групи: тексти тилу та тексти фронту. Перші стосуються подій життя цивільних в умовах війни, другі – подій у зоні бойових дій. Якщо першим більш властива іронія, то другим сарказм та чорний гумор.

Кількісно з дня повномасштабного вторгнення в першій групі виділяються тексти про повітряну тривогу, реакцію на неї тощо. Це і суто вербальні конструкції на кшталт замовлянь з кумулятивною структурою, які виріз-

няються варіативністю («Тривога тривога, перейди до Таганрога, з Таганрога до Пітера, до бункерного пі#ара»), і візуалізації у формі зображень, де основний гумористичний ефект несе зображення (Ісус Христос виходить з Укриття на фоні напису «Відбій повітряної тривоги» (викликає асоціації з воскресінням)). Серед інших: «Повітряна тривога, перейди до Таганрога, до Москви та Курська, Самари та Іркутська, Смоленська й Тамбова, Ульяновська та Пскова. І в Курган, і в Магадан, і в далекий Тегеран». Або «В українців не б'ється» на фоні зображення великодніх писанок.

Аналізуючи структуру таких текстів, можна помітити певну закономірність: більшість із них побудовані за принципом традиційних фольклорних жанрів, але з новим, актуальним змістом. Зокрема, замовляння від повітряної тривоги наслідують структуру народних лікувальних та захисних замовлянь, де хвороба або зло відсилається «на гори, на ліси». У сучасних текстах зберігається ця «відсильна» формула, але змінюється «географія» – тривога відсилається на територію агресора. Це свідчить про глибинний зв'язок сучасного мережевого фольклору з традиційною народною культурою, демонструючи тяглість фольклорної традиції та її адаптивність до нових історичних та соціальних умов.

Замовляння (хоча в Мережі часто текст також визначають як «нова українська колядка», що очевидно не відповідає ознакам жанру) «переносять» тягар війни на ініціатора, тобто, країну-агресора. Не на будь-кого (чи корову, чи вола, чи бабу) чи в умовний первозданий простір космічного хаосу, куди проганяють хворобу чи гикавку (на ліса, на болота, де сонце не сходить, де козак не бродить, де півень не піє, вітер не віє), а на цілком реальну територію винуватця війни: Таганрог, Курськ, Санкт-Петербург, Москву. І навіть Тегеран, столицю союзника і постачальника смертоносних БПЛА країні-агресору. У іконічних мемах роль вербальної конструкції мінімальна – просто вказує на подію, уточнює. Тоді як картинка має викликати асоціації. «Україна. Великдень 2022» написано на фоні зруйнованих будинків, розбитої писанки та розламаної паски. Можуть траплятися і меми взагалі без вербального супроводу. Наприклад, ілюстрація гри «Навбитки», де розфарбована в кольори українського прапора

крашанка розбиває крашанку з російським триколом (що в Мережі часто принизливо називають «Аквафрешем» за кольоровою асоціацією з зубною пастою).

З погляду фольклористики, таке використання великодньої символіки є особливо цікавим, оскільки Великдень як свято перемоги життя над смертю набуває в умовах війни додаткових смислових нашарувань. Традиційна гра «Навбитки» трансформується в метафоричне зображення перемоги України над ворогом, а розбита писанка стає символом порушеного миру. Можна говорити про актуалізацію в сучасному мережевому фольклорі архаїчної опозиції «свій – чужий», що в умовах війни набуває нового звучання та візуалізації.

Прикметно, що персонажами, задіяними у тематичних текстах про повітряну тривогу, часто виступають домашні улюбленці чи просто різні «милі» тварини. Це контрастує з потенційною небезпекою атак та спонукає до укриття не в наказовій, а більше заохочувальній формі: йти до укриття, коли «летить бледіна», закликають песики, котики, качур тощо.

Така анімалізація мережевого фольклору має глибинне психологічне підґрунтя. Використання образів тварин, особливо домашніх улюбленців, створює ефект емоційного зближення з аудиторією, пом'якшує тривожні повідомлення та допомагає долати стрес. В кризових ситуаціях «мімічні» образи тварин викликають емпатію та знижують рівень тривожності, що особливо важливо в умовах постійної загрози. Крім того, такі образи полегшують сприйняття потенційно травматичної інформації дітьми, для яких повітряні тривоги є особливо стресовими подіями. Певною мірою такі тексти заміняють традиційні казки про тварин, аналогічно орієнтовані на дитячу аудиторію.

Аналогічно використовується і Пес Патрон. Собака став своєрідним символом поведінки у складних ситуаціях (наприклад, закликає бути обережним з підозрілими предметами). Феномен пса Патрона заслуговує на окремий аналіз як унікальне явище сучасного українського мережевого фольклору. З реального службового собаки-сапера Патрон перетворився на повноцінний міфологічний персонаж із власною «біографією», характером та соціальними функціями. У мемах та інших мережевих текстах Патрон виступає не лише як захис-

ник від вибухонебезпечних предметів, але й як своєрідний культурний герой, що втілює найкращі риси українського національного характеру: сміливість, відданість, кмітливість, гумор у найскладніших ситуаціях. Цікаво, що образ Патрона активно використовується і в офіційній комунікації державних інституцій, що свідчить про розмивання меж між стихійним фольклором та інституційним дискурсом в умовах інформаційної війни.

Серед інших тем мережевого фольклору про тил під час війни можна виокремити наступні:

- донати та інші збори на ЗСУ (наприклад, тема з покупкою супутника від Притули та подальшою ідеєю покупки ядерної зброї);

- ідентифікація ворога (наприклад, скоромовки про паляницю, полуницю і похідні);

- свята під час війни: Великдень, Різдво (не різдвяна зірка сяє, а Himars), Новий рік (завжди звучить віра в перемогу), на Пасху метафорично обігрується тема наявності міцних яєць українців;

- передача зброї та іншої допомоги від партнерів (наприклад, Himars, Patriot, F-16), очікування важливих подій (по типу вступу до ЄС з містером Біном);

- тил ворога (різні варіації теми подарунків у вигляді чорних пакетів чи білої «Лади») та ліквідація зрадників (наприклад, «Ківа – всьо», «Ківу убили з гвинтівки» (натяк на легендарну фразу про гвинтик)).

Тема донатів та зборів на потреби ЗСУ у мережевому фольклорі заслуговує особливої уваги. Вона не тільки відображає соціальну мобілізацію українського суспільства, але й демонструє трансформацію традиційного фольклорного мотиву «чудесної допомоги». У сучасному контексті замість казкових помічників з'являються реальні благодійники та волонтери, а замість чарівних предметів – сучасна зброя та військове спорядження. Історія з покупкою супутника Сергієм Притулою та її фольклорне осмислення свідчать про формування нового типу героя в українській народній свідомості – героя-волонтера, який долає бюрократичні перешкоди та об'єднує спільноту для досягнення здавалося б неможливої мети.

Особливу роль у мережевому фольклорі відіграють тексти, пов'язані з ідентифікацією «свій/чужий». Скоромовки про «паляницю» актуалізують давній фольклорний мотив мовного мар-

кера, що розрізняє «своїх» та «чужих». У багатьох традиційних культурах існували подібні мовні тести – від біблійного «шиболет». В умовах російсько-української війни цей архаїчний механізм отримав нове життя, демонструючи глибинні захисні механізми культури в умовах зовнішньої загрози.

Трансформація традиційної святкової символіки у воєнному контексті також становить значний фольклористичний інтерес. Семантичне переосмислення релігійних символів (різдвяна зірка – Himars) демонструє формування нової міфології, де священне і профанне, традиційне і сучасне утворюють складні семіотичні конструкції. Гумористичне переосмислення великодньої символіки поєднує архаїчну символіку плодючості та життєвої сили з сучасним контекстом національного опору.

Святкова символіка практично зникає у текстах фронту, де іронію стрімко змінює сарказм. З'являється чорний гумор, а ворог дегуманізується. Подекуди помітний історичний аспект зображення етнічного чужого, що здатен лише грабувати та убивати як ординець чи казковий москаль. Саме тому стільки текстів розповідають про викрадену побутову техніку, а символом такої низької поведінки стають унітази.

З позиції лінгвокультурології та соціальної психології, процес дегуманізації ворога у фольклорних текстах виконує кілька важливих функцій. По-перше, це психологічний захисний механізм, що допомагає військовим морально впоратися з необхідністю вбивати інших людей. По-друге, це спосіб символічного протистояння ворожій пропаганді, яка також активно використовує дегуманізацію українців. По-третє, це відображення реальної поведінки окупантів, яка в багатьох випадках справді була шокующе нелюдською.

Примітно, що мотив крадіжки побутової техніки, особливо унітазів, став настільки поширеним, що перетворився на своєрідний культурний код, який миттєво зчитується аудиторією. Цей мотив має глибше символічне значення, ніж просто висміювання мародерства. Унітаз як символ примітивних матеріальних бажань окупанта протиставляється духовним та культурним цінностям, за які борються українці. Таким чином у фольклорі формується бінарна опозиція «високе/низьке», «духовне/матеріальне», що сягає корінням архаїчних міфологічних

структур. Тут можна згадати і козака Голоту з однойменної думи. Просто вбраний Голота цінує лише важливі речі – свободу і козацьке товариство. З цінного у нього тільки зброя, кінь та він сам – на що і зазіхає ласий до наживи ворог.

Ще одна тематична група текстів, яка демонструє не лише моральну, але і фізіологічну перевагу над супротивником, апелює до сили власної зброї та слабкості ворожої. На початку війни було дуже багато текстів про «Святий Джавелін» та «Байрактар». Пізніше їх змінила реактивна артилерія Німарс. Ідеалом свого захисника став «Привид Києва». Хоча ще до війни «друга армія світу» доволі часто висміювалася щойно з'являлися найменші прецеденти. Так, ціла серія мемів постала з пожежі на борту авіаносного крейсера «Адмірал Кузнецов», який в народі прозвали принизливим «Кузя» («Авіаносець курця/Авіаносець здорової людини»).

Міфологізація зброї у мережевому фольклорі заслуговує окремого розгляду. «Святий Джавелін», наприклад, є яскравим прикладом сучасної міфотворчості, що поєднує релігійну іконографію з мілітарною тематикою. Зображення Богородиці з протитанковою системою замість немовляти Ісуса створює потужний синтез сакрального і профанного, традиційного і сучасного. Подібна сакралізація зброї має глибинні архетипні корені – від міфологічних «чарівних мечів» (Екскалібур, Дюрандаль) до біблійних «знарядь Божої волі». В українському контексті така міфологізація набуває додаткового виміру – захисного і визвольного.

Особливе місце в мілітарній міфології російсько-української війни посідає образ «Привида Києва» – легендарного пілота, який нібито збив неймовірну кількість ворожих літаків під час оборони столиці. Цей персонаж має всі ознаки фольклорного героя: невідома ідентичність, надзвичайні здібності, захисна функція щодо спільноти. Примітно, що навіть після офіційного спростування існування такого пілота (як конкретної особи), його образ продовжує функціонувати у мережевому фольклорі, що свідчить про потребу суспільства в символічних героях-захисниках.

Кмітливість свого супроти недолугості чужого зображена не лише в текстах про російсько-українську війну. Вихід російської армії

з Сирії описує анекдот («Ми приїхали забрати своє майно» / «Так ваші вже все вивезли» / «Які наші, куди?» / «В Одесу» / «Так то не наші!» / «Ну, не знаємо, ви самі казали, що »Один народ«»). Навіть без міжнародної підтримки свої все одно кращі та сильніші («В російсько-українській війні першими капітулювали Штати»). Складний міст Кличка зображено показово міцним супроти Кримського мосту.

Протиставлення «свого» і «чужого» через контраст інтелектуальних якостей має давню традицію у світовому фольклорі. Від середньовічних фабліо та шванків до сучасних анекдотів – побудова гумористичного наративу на протиставленні розумного «свого» і нерозумного «чужого» є універсальним фольклорним прийомом. В умовах війни ця опозиція набуває особливої гостроти, адже демонструє не лише культурну, але й цивілізаційну перевагу над ворогом.

Серед персонажів, що протистоять ворогу, є збірні образи: цигани (крадуть російську бронетехніку), конотопська Відьма (проклинає окупанта), працівник Нової пошти (збиває ворожі літаки) – «Ти з Месників? – Ні, я з Нової пошти» (хоча і є конкретною особою, але втілює збірний образ простих українців). Що стосується конкретних історичних осіб, то найчастіше зустрічаємо Залужного, трохи менше Буданова. Головнокомандувач ЗСУ переймає давній тренд жартів про Чака Норріса: «Коли Залужний входить до кімнати, він не вмикає світло, він вимикає темряву», «Скільки віджимань робить Залужний? – Всі», «Залужний не носить бронежилет, це бронежилет прикривається Залужним». Багато жартів стосуються кількості мертвих ворогів (репер 50 cent проти 50 thousand від Залужного). Що стосується керівника ГУР МО, то найчастіше обігрується його незворушність – вираз обличчя зовсім не змінюється незалежно від подій та емоцій. Так підкреслюється віра у незворотність перемоги.

Формування пантеону народних героїв у воєнний час має важливе значення для консолідації національної ідентичності. Примітно, що образи цих героїв створюються за архетипними моделями, характерними для традиційного фольклору. Так, образ циган, які крадуть російську бронетехніку, відтворює архетип трікстера – амбівалентного персонажа, який завдяки хитрості перемагає фізично сильні-

шого противника. Конотопська Відьма актуалізує архаїчний образ жінки-чаклунки, захисниці громади, що бере на себе роль медіатора між людським світом і надприродними силами. Особливе місце серед колективних персонажів посідає образ працівника Нової пошти, який у мережевому фольклорі наділяється надзвичайними здібностями. Цей образ є прикладом міфологізації буденності в умовах війни – звичайна служба доставки в народній свідомості перетворюється на могутню силу, здатну не лише тримати економічний фронт, але й допомагати військовим у боротьбі з ворогом. Такий процес сакралізації повсякденних інституцій є характерною рисою воєнного фольклору і свідчить про пошук опори в звичних і надійних елементах соціальної структури.

Що стосується образів реальних історичних осіб – Залужного та Буданова – то їхня фольклоризація відбувається за класичним взірцем творення епічних героїв. Наділення їх надлюдськими здібностями, непереможністю, особливою харизмою та внутрішньою силою відтворює механізми, за якими формувалися образи епічних богатирів чи середньовічних лицарів у традиційному фольклорі. Примітно, що жарти про Залужного, побудовані за моделлю жартів про Чака Норріса, демонструють інтертекстуальність сучасного мережевого фольклору та його здатність творчо переосмислювати попередні культурні феномени.

Таким чином, ми бачимо, що мережевий фольклор українців про російсько-українську війну максимально швидко реагує на новини з фронту та тилу, а також змінюється під тиском політичних факторів. Якщо, наприклад, тексти першого року після вторгнення носили більш життєствердний та оптимістичний характер, то з плином часу ворог вже не так

висміювався як демонізувався. А збірні образи відійшли на другий план порівняно з історичними постатями.

Водночас, аналізуючи еволюцію мережевого фольклору про російсько-українську війну, можна помітити не лише зміни в емоційному забарвленні та тематиці, але й у самих формах фольклорної творчості. На початку повномасштабного вторгнення домінували прості форми – короткі текстові жарти, найпростіші меми на основі популярних шаблонів, переробки відомих пісень. З часом спостерігається ускладнення форм: з'являються складні мультимедальні тексти, що поєднують різні семіотичні системи, розвиваються тривалі наративи з власною внутрішньою міфологією, формуються цілі цикли текстів навколо окремих персонажів чи подій.

Така еволюція фольклорних форм свідчить про глибинні процеси культурної адаптації суспільства до умов тривалої війни. Якщо на початку війни основною функцією мережевого фольклору була емоційна розрядка та психологічний захист, то з часом на перший план виходять функції соціальної консолідації, формування колективної ідентичності та осмислення травматичного досвіду.

Майбутні дослідження мережевого фольклору про російсько-українську війну мають значний потенціал не лише для фольклористики, але й для історичних, соціологічних, психологічних та культурологічних наук. Аналіз динаміки змін у тематиці, образній системі та формах дозволить краще зрозуміти механізми колективної травми та її подолання, простежити трансформацію національної ідентичності в умовах екзистенційної загрози, а також дослідити засоби психологічної резильєнтності українського суспільства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Григорук Ю. С. Меми як джерело для вивчення російсько-української війни (лютий-вересень 2022 р.). Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього рівня бакалавр. Київ, 2023. 56 с.
2. Кузьменко О. М. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.
3. Петренко В. С. Російсько-українська війна у мемах українських соціальних мереж. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістр : спец. 014.03 Середня освіта (Історія) ; Харків. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2023. 60 с.

REFERENCES:

1. Hryhoruk, Y. S. (2023). Memy yak dzherelo dlya vyvchennya rosiisko-ukrainskoi viiny (liutyi-veresen 2022 r.) [Memes as a Source for Studying the Russo-Ukrainian War (February–September 2022)]. Bachelor's Thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Kuzmenko, O. M. (2018). Dramatychne buttia liudyny v ukrainskomu folklori: kontseptualni formy vyrazhennia [The Dramatic Existence of Man in Ukrainian Folklore: Conceptual Forms of Expression]. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
3. Petrenko, V. S. (2023). Rosiisko-ukrainska viina u memakh ukrainskykh sotsialnykh merezh [The Russo-Ukrainian War in the Memes of Ukrainian Social Networks]. Master's Thesis. Speciality 014.03 Secondary Education (History). H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Department of World History. Kharkiv [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 12.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 03.06.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 811.111'23'37'42:159.9

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/8>**Іляна ПОЛІЩУК***асистент кафедри германської філології та перекладу, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, вул. Коцюбинського, 2, м. Чернівці, 58012, Україна***ORCID:** 0009-0004-4853-9950*i.polishchuk@chnu.edu.ua*

Бібліографічний опис статті: Поліщук І. (2026). Номінативне поле концепту *PSYCHOTRAUMA* в англomовному медіакультурному дискурсі. *Folia Philologica*, 11, 66–79, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/8>

НОМІНАТИВНЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТУ *PSYCHOTRAUMA* В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІАКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено практичному дослідженню номінативного поля концепту *PSYCHOTRAUMA* в англomовному медіакультурному дискурсі. Дослідження передбачає виявлення одиниць мови, що вербалізують стан травми, та побудову їхньої ієрархічної моделі з урахуванням ядерних та периферійних сегментів. Матеріалом дослідження слугують 764 номінативні одиниці, виокремлені з різножанрових медіатекстів: анімаційного серіалу *BoJack Horseman*, подкасту *Terrible, Thanks for Asking*, есе платформи *Modern Loss*, відео *TikTok* та піснених композицій, що супроводжують *TraumaTok*-контент. У результаті виокремлено 24 лексико-тематичні групи, що в процесі концептуальної інтеграції сформували шість домінантних макрополів, які структурують медіарепа-зентацію психотравми. Зокрема, афективно-психічне макрополе акумулює номінації гострих емоційних станів; наративно-мнемічне – вербалізує специфіку фрагментарності спогадів та нав'язливих ретроспекцій; макрополе міжособистісних стосунків – фіксує деструкцію соціальних зв'язків та порушення прив'язаностей; соціокуль-турне – виявляє зовнішні чинники травматизації; тілесно-екзистенційне – об'єктивує соматизацію болю; коу-пінгове – репрезентує мовні стратегії психологічного захисту. Встановлено, що внутрішня архітектоніка номі-нативного поля відзначається особливою динамікою зон. Ядерний сектор утворюють стилістично нейтральні лексеми з високим рівнем семантичної абстракції – (*trauma, grief, loss, anxiety, pain*). Близьня периферія пред-ставлена клішованими конструкціями, що маркують когнітивні стани (*intrusive thoughts, emotional numbness, overwhelming*). Найбільш репрезентативно в медіадискурсі виявляється дальня периферія, представлена інтен-сивними індивідуально-авторськими метафорами й образними формулами (наприклад, *drowning in trauma, whole life bloomed and withered, emotional scar tissue*). Саме цей сегмент номінацій забезпечує афективну глибину та візуалізацію травми, трансформуючи суб'єктивний досвід у доступний для масової аудиторії соціокультурний наратив. Медіакультурний дискурс не просто ретранслює психологічні знання, а активно формує нові сценарії сприйняття травми, надаючи їй виразного та символічного навантаження.

Ключові слова: дискурс-аналіз, медіакультура, концептуальна структура, афективна репрезентація, лінг-вальні маркери травматичного досвіду.

NOMINATIVE FIELD OF THE CONCEPT *PSYCHOTRAUMA* IN THE ENGLISH-LANGUAGE MEDIACULTURAL DISCOURSE

Iliana POLISHCHUK*Assistant at the Department of Germanic Philology and Translation, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Kotsiubynskoho str., 2, Chernivtsi, Ukraine, 58012***ORCID:** 0009-0004-4853-9950*i.polishchuk@chnu.edu.ua*

To cite this article: Polishchuk I. (2026). Nominatyvne pole kontseptu *PSYCHOTRAUMA* v anhlomovnomu mediakulturnomu dyskursi [Nominative Field of the Concept *PSYCHOTRAUMA* in

the English-language Mediacultural Discourse]. *Folia Philologica*, 11, 66–79, doi: <https://doi.org/10.17721/folia.philologica/2026/11/8>

The article explores the empirical parameters of the nominative field of the PSYCHOTRAUMA concept within English-language media cultural discourse. The study aims to identify the lexical units that verbalize traumatic states and to construct their hierarchical model, grounded in the core-periphery principle. The research corpus comprises 764 units drawn from diverse media genres, including the animated series BoJack Horseman, the podcast Terrible, Thanks for Asking, essays from the Modern Loss platform, TikTok videos, and musical compositions associated with TraumaTok content. The analysis reveals 24 lexico-thematic groups which, through conceptual integration, converge into six dominant macrofields that structure the media representation of psychotrauma. Specifically, the affective-psychological macrofield accumulates nominations of acute emotional states; the narrative-mnemic macrofield verbalizes the fragmentation of memory and intrusive flashbacks; the interpersonal macrofield captures the destruction of social ties and attachment disorders; the socio-cultural macrofield identifies external traumatizing factors; the somatic-existential macrofield objectifies the somatization of pain; and the coping macrofield represents linguistic strategies of psychological defense. It is established that a distinct zonal dynamics characterize the internal architectonics of the nominative field. The core comprises stylistically neutral lexemes with high semantic abstraction (trauma, grief, loss, anxiety, pain). The near periphery features formulaic expressions marking cognitive states (intrusive thoughts, emotional numbness, overwhelming). The distal periphery proves to be the most prolific within media discourse, characterized by evocative individual-author metaphors and figurative idioms (e.g., drowning in trauma, whole life bloomed and withered, emotional scar tissue). This particular segment facilitates affective depth and the visualization of trauma, transforming subjective experience into a socio-cultural narrative accessible to a mass audience. Media cultural discourse transcends the mere transmission of psychological knowledge, actively shaping new cognitive scenarios of trauma perception through symbolic and expressive framing.

Key words: discourse analysis, media culture, conceptual structuring, affective representation, linguistic markers of traumatic experience.

Актуальність проблеми. Психотравма є одним із ключових феноменів сучасної свідомості, детермінуючи когнітивні, поведінкові та емоційні реакції людини. Впродовж останніх десятиліть спостерігається зростання інтересу до природи травматичного досвіду, механізмів його проживання та мовної репрезентації. Особливої актуальності ця проблематика набуває в умовах трансформації комунікативного середовища, де центральне місце посідають цифрові медіа. Саме медіакультурний дискурс – відкритий, динамічний, варіативний – слугує вагомим середовищем актуалізації та нормалізації психотравм, засобів їх вербалізації та інтерпретації.

Незважаючи на міждисциплінарну увагу до травми в контексті психології, соціології та культурології, у лінгвістиці ще відсутня цілісна теоретична модель її мовного вираження. Висока варіативність дискурсивних форм, множинність платформ (подкасти, фільми, серіали, музика, блоги), швидка зміна жанрових рамок, розмитість між публічними та приватними висловлюваннями ускладнюють системний

аналіз номінативних одиниць, що використовуються для позначення травматичного досвіду. Фрагментарність, емоційна насиченість та експресивно-афективний характер мовних проявів психотравми в медіасередовищі створюють методологічні виклики для її лінгвістичного аналізу.

Питання концептуалізації та мовної репрезентації ментальних станів залишається об'єктом уваги сучасних науковців, що зумовлено постійною трансформацією способів вербалізації соціокультурного досвіду в умовах інтенсивної медіатизації суспільства. У формуванні теоретичної бази концептології визначальну роль відіграють праці Є. Чекаревої (Чекарева, 2017: 416), О. Селіванової (Селіванова, 2010), В. Іващенко (Іващенко, 2006), Н. Плотнікової (Плотнікова, 2020), Л. Лисиченко (Лисиченко, 2004) та ін..

Фундаментальне значення для розвитку вітчизняної лінгвоконцептології мають праці Л. Лисиченко, яка обґрунтувала роль мови як релевантного інструменту об'єктивації склад-

них психоментальних станів людини. Мовна картина світу не лише фіксує знання про об'єктивну дійсність, а й виступає засобом вербалізації духовного світу, що є результатом когнітивних та логіко-ментальних процесів. У межах цього підходу особлива увага приділяється моделюванню концепту як багаторівневої структури. Архітектоніка ментальних утворень розглядається через призму ієрархії їхніх складників – окремих ознак та когнітивних зв'язків, що в сукупності формують цілісний образ сегмента картини світу.

В. Іващенко обґрунтовує специфіку концептуальної репрезентації фрагментів знання у межах науково-мистецької картини світу, акцентуючи увагу на когнітивних механізмах структурування досвіду. Дослідниця розробляє методику опису концептуальних структур, виокремлюючи в їхній архітектурі вузли – осередки смислової концентрації – та слоти – забезпечують функціональну динаміку концепту (Іващенко, 2006).

Важливе місце для даної розвідки посідає дефініція О. Селіванової, яка визначає концепт як глобальну інформаційну структуру свідомості та різносубстратну одиницю пам'яті, що акумулює сукупність вербальних та невербальних знань про об'єкт пізнання. Дослідниця трактує концепт як оперативну змістову одиницю ментального лексикону, в якій зафіксовано соціокультурний досвід індивіда. Генеза цього терміна виводиться із середньовічного концептуалізму (П. Абеляр) та сучасної філософії Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, де концепт є «вузлом сітки», простягнутої крізь хаос дійсності, що зумовлює його динамізм, неізолюваність від інших ментальних структур та відкритість (Селіванова, 2006).

Вагомим є підхід Н. Плотнікової, яка пропонує ієрархічну модель організації знань. Дослідниця обґрунтовує виокремлення мікроконцептосфери – тематично згрупованого сегмента загальної концептосфери, що репрезентує певну ділянку концептуальної картини світу через сукупність споріднених одиниць пам'яті. Таке структурування дозволяє диференціювати складні ментальні поля на окремі функціональні фрагменти, де вербалізація досвіду відбувається через інтеграцію лінгвальних, соціокультурних та психологічних аспектів. Авторка виокремлює п'ять основних парадигм дослід-

ження концепту: філософська, психологічна, літературознавча, логічна, культурологічна (Плотнікова, 2020).

Вагомим напрямом мовознавчих студій є безпосереднє моделювання номінативного поля концептів. Практичний досвід даної категоризації відображено у працях таких науковців, як В. Мартин – *ХВОРОБА* (Мартин, 2018: 75–77), Т. Врублевська систематизувала номінації на позначення *ПОДІЛЛЯ* (Врублевська, 2014: 49–51), у роботі Ю. Дріч проаналізовано дихотомію *РАДІСТЬ/ПЕЧАЛЬ* (Дріч, 2014: 22–26), в У. Паньків реалізовано категоризацію концепту *ЩАСТЯ* (Паньків, 2023: 63–71), І. Боднар на матеріалі концепту *ОСВІТА* (Bodnar, 2019: 61–64), В. Дячук – (Дячук 2023: 242–253).

Оскільки матеріалом дослідження слугує медіапростір, необхідним етапом є звернення до специфіки медіакультурного, проблематика якого посідає наразі помітне місце в сучасній лінгвістиці.

Зокрема, Т. Іванюха досліджує еволюцію діалогічних відносин між медіа та культурою, простежуючи їхню динаміку від етапу простої репрезентації до глибокої медіатизації, за якої культурні продукти набувають медійних форм. Т. Іванюха наголошує, що в сучасну інформаційну епоху традиційні соціокультурні феномени трансформуються у новітні культурно-комунікативні практики. Внаслідок такої синергії сучасні медіа виходять за межі звичайних посередників-трансляторів і перетворюються на активних суб'єктів, що самостійно визначають соціальну реальність та конструюють суспільну взаємодію.

Фундаментальні засади медіалінгвістичного підходу окреслює Н. Анжогіна визначає базовим концептом цієї галузі – медіатекст (зокрема його аудіовізуальні формати), що одночасно транслює соціокультурні смисли та конструює комунікацію. Дослідниця акцентує увагу на тому, що сучасна медіамова здатна провокувати «медіаефект» і стан «мімезису» – занурюючись в інфопростір, реципієнти підсвідомо починають репродукувати та поширювати запропоновані їм патерни (Azhogina, 2023).

І. Пянковська розробляє багаторівневу методологію комплексного аналізу медіадискурсу, яка інтегрує лінгвокогнітивний, структурний, комунікативно-прагматичний та динаміко-функціональний підходи. Дослідниця обґрун-

товує доцільність застосування тривимірної лінгвістичної моделі (інтратекстуальний + транстекстуальний + рівень дискурсивних дій), що дозволяє дослідити функціонально-стилістичні параметри та персуазивний потенціал текстів (Пянковська, 2022).

Л. Шевченко та Д. Сизонов трактують медіадискурс як глобалізований системний феномен комунікативно-інформаційного суспільства. Це специфічний ментальний комунікативний простір, у межах якого відбувається не лише трансляція фактів, а й вербалізація когнітивної діяльності соціуму. Медіатекст постає поліфункціональною смисловою системою, що виникає внаслідок реалізації певної дискурсивної стратегії та слугує інструментом конструювання суб'єктивної картини світу (Шевченко, Сизов, 2021).

Зважаючи на те, що об'єктом дослідження є ментальні конструкти, важливим є звернення до праць О. Тараненко щодо специфіки смислової трансформації у медіасередовищі. Дослідниця обґрунтовує перехід від формату «сміслових війн», де пріоритетним постають не факти, а ціннісні інтерпретації та ментальні настанови реципієнтів. За цією концепцією, медіасередовище функціонує на перетині реміфологізації (спрощення складних явищ до бінарних опозицій) та демасифікації (емоційна інтимізація контенту) (Тараненко, 2016). У таких координатах медіатекст постає інструментом конструювання картини світу, що забезпечує ефективну актуалізацію та об'єктивацію концепту PSYCHOTRAUMA.

Метою дослідження є виявлення та аналіз лексичних одиниць, що формують цілісну номінативну структуру номінативного поля концепту PSYCHOTRAUMA в англomовному медіакультурному дискурсі.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- виокремлення теоретичних засад вивчення номінативного поля концепту в межах лінгвоконцептології та медіалінгвістики;
- формування корпусу номінативних одиниць англomовного медіакультурного дискурсу, що слугують засобами вербалізації концепту PSYCHOTRAUMA;
- побудова номінативного поля концепту PSYCHOTRAUMA з урахуванням його внутрішньої структури;
- аналіз складників поля, визначивши специфіку лексико-семантичних груп і відповід-

них макрополів, які репрезентують феномен *PSYCHOTRAUMA* у сучасному дискурсивному просторі.

Методи дослідження. Специфіка концепту *PSYCHOTRAUMA* та особливості його реалізації в медіакультурному просторі визначають вибір дослідницького інструментарію. Провідним алгоритмом дослідження слугує багаторівнева модель аналізу дискурсу *DIMEAN* (Diskurslinguistische Mehr-Ebenen-Analyse), розроблена І. Варнке та Й. Шпітцмюллером (Варнке, 2008: 3–54). Робота фокусується на двох її вимірах: інтертекстуальному та транстекстуальному. Зокрема, інтертекстуальна площина охоплює *лінгвістичну селекцію, класифікацію та контекстуально-інтерпретаційне вивчення* відібраного матеріалу. Цей етап забезпечує подальше конструювання лексико-семантичних груп і макрополів. Транстекстуальний зріз орієнтований на виявлення наскрізних домінант репрезентації психотравми шляхом *зіставлення повторюваних лексико-семантичних одиниць* у межах різножанрових медіатекстів.

Поряд із цим, архітектоніка номінативного поля концепту *PSYCHOTRAUMA* моделюється із залученням *структурно-семантичного підходу* в межах концептологічної парадигми. Такий ракурс уможливив виокремлення ядерного та периферійних секторів через чітку ідентифікацію прямих, похідних, переносних та контекстуальних номінацій концепту.

Встановлення семантичних параметрів одиниць здійснюється за допомогою *компонентного аналізу*, тоді як специфіка їх функціонування та експресивного навантаження в англomовних медіатекстах розкривається завдяки *контекстуальному аналізу*.

Виклад основного матеріалу дослідження. Останні десятиліття відзначаються стрімкою медіатизацією комунікації, що зумовлює формування нової та динамічної сфери культури – медіакультурного дискурсу. За М. Фуко, дискурс можна розуміти як сукупність текстів, що об'єднані спільним змістовим полем. За К. Зауером, дискурс – структурована єдність тематичних ліній, які системно проявляються в текстах. За Д. Буссе, дискурс є мережею знаків і смислів, що формують впорядковані траєкторії знання (Пянковська, 2022). Тому спираючись на наведені дефініції, медіадискурс доцільно трактувати як складну комунікативну систему,

у межах якої різножанрові тексти (новинні, художні, публіцистичні, цифрові, соціальні) формують спільне семантичне поле, відтворюючи при цьому стійкі лінії та вибудовуючи власні мережі значень.

Англомовний медіакультурний дискурс сформувався як окрема дослідницька одиниця у XX столітті, коли медійний простір став ключовим детермінантом трансформації масової комунікації та інструментом глобального культурного виробництва. У цьому контексті медіатекст виступає базовою одиницею функціонування медіакомунації. (Luginbühl, 2015). Цей підхід дає змогу аналізувати медіа не просто як сукупність технологічних каналів передачі інформації, а передусім як соціокультурний простір генерування та трансляції смислів.

Глобальна медіатизація охоплює не лише стрімкий розвиток комунікативно-технологічних засобів, а й глибинні зміни у способі життя та структурі свідомості сучасної людини (Kho, 2014). Такі трансформації формують як постійну потребу в швидкому доступі до інформації, так і посилюють прагнення до публічної самопрезентації, що реалізується висловленням емоцій, позицій та переживань (Bluhm, 2000).

У межах такої парадигми медіапростір постає не лише каналом передачі інформації, а й важливим механізмом соціальної рефлексії та трансляції досвіду. Саме в медійному просторі наразі відбувається активна циркуляція значної частини соціального досвіду, наприклад досвіду вразливості, травматичних переживань та психічних станів. Цей процес зумовлює актуальність медіадискурсивних досліджень, адже медіакультура не лише віддзеркалює соціальні процеси, а й формує способи їх інтерпретації, закріплює нові моделі мовної поведінки, комунікативні практики та типи репрезентації індивідуального досвіду. Дослідження даного дискурсу зробить можливим осмислення мовних механізмів, крізь які сучасне суспільство конструює колективні уявлення про психотравму та способи її переживання.

Медіакультурний дискурс постає як поліструктурний простір, у межах якого поєднуються три основні медійні формати: друковані + (адуіовізуальні/аудіальні) + електронні. І. Пянковська зазначає, що ці медійні формати формують єдине семантичне поле. Така струк-

тура забезпечує взаємодію різних семіотичних джерел: публіцистичні медіа + вербально-акустичні та образні засоби відеоконтенту + цифрові формати (соціальні мережі, онлайн-видання та блоги) (Пянковська, 2022). Ця багатоформатність обумовлює надзвичайну варіативність мовних засобів, за допомогою яких вербалізуються соціально значущі явища, зокрема і психотравма.

Саме тому подальший аналіз потребує звернення до концептуального рівня, де окреслюється структура репрезентації психотравми в мовленні в медіакультурному просторі. Згідно з підходом Ю. Дріч, концепт як ментальне утворення, піддається лінгвістичному опису виключно через вивчення мовних засобів його зовнішньої об'єктивації. Такий ракурс вимагає ідентифікації вичерпного переліку лексичних одиниць, у яких знаходить відображення певна когнітивна структура. Відтак, цілісна сукупність вербальних репрезентантів, що фіксують концепт у конкретний момент його функціонування, і визначається як номінативне поле. (Дріч, 2014).

Як підкреслює І. Боднар, у межах когнітивної лінгвістики номінативне поле – цілісна сукупність мовних одиниць, які репрезентують основні ознаки концепту. Формування номінативного поля базується на доборі лексем, які актуалізують даний концепт у дискурсі, та його одиниці можуть відноситись до різних частин мови (Боднар, 2015).

У лінгвокогнітивній традиції номінативне поле має багаторівневу систему. Ця ієрархія має таку структуру: центр (ядро) – лексеми, які прямо називають концепт, і є його синонімами, та виступають основними вербалізаторами; периферія – засоби відтворення ознак концепту, його смислових відтінків та контекстуальних актуалізацій.

Загалом до складу номінативного поля належать прямі найменування – синоніми концепту, та похідні найменування: споріднені за коренем слова (різні частини мови), контекстуальні відповідники, авторські найменування. Сюди також належать стійкі словосполучення, фразеологізми, прислів'я та приказки, метафори, порівняння, та інші словосполучення, що репрезентують ознаки концепту. Тут як словникові дефініції, так і тексти різних жанрів (від наукових до художніх) – де концепт отримує

додаткове наповнення та забарвлення (Дріч, 2014).

Як зазначає В. Мартин, джерелами матеріалу слугують не лише словникові дефініції, енциклопедичні статті, чи інші експлікативні тексти, але й наукові, публіцистичні, художні твори, де концепт реалізується через різні форми мовного втілення. В архітектоніці номінативного поля ядерну зону традиційно утворюють лексичні одиниці з максимальним рівнем семантичного узагальнення, які вирізняються найвищою частотністю вжитку та стилістичною нейтральністю. Натомість елементи центру та ближньої периферії слугують засобом репрезентації колективного досвіду, загальноприйнятих та культурно закріплених знань. Водночас дальня периферія акумулює асоціативно-образні та індивідуально-авторські номінації, що забезпечують об'єктивацію суб'єктивних, виключно контекстуально детермінованих смислів. (Мартин, 2018).

У дослідженнях номінативного поля поширеним підходом є структурування фактичного матеріалу за принципом лексико-тематичних груп та їх узагальнення у тематичні комплекси. За Л. Томнюк, лексико-тематичні групи – групи лексичних одиниць, об'єднаних спільною змістовою ознакою, що відображає певний фрагмент семантики концепту. Лексико-тематичні групи становлять мікрополя концепту, тоді як їх подальше об'єднання формує макрополя концепту – широкі комплекси, які генералізують зміст споріднених груп.

У практиці конструювання номінативних полів традиційним алгоритмом організації емпіричного масиву постає його диференціація на лексико-тематичні групи з їхньою наступною інтеграцією інтеграцією масштабніші тематичні блоки. Спираючись на теоретичні положення Л. Томнюк, такі угруповання доцільно розглядати як сукупність вербальних одиниць., згуртованих довкола інтегральної змістової ознаки для репрезентації певного сегмента концептуальної семантики. У межах такої ієрархії лексико-тематичні групи функціонують у статусі концептуальних мікрополів, тоді як їхній подальший синтез зумовлює появу макрополів – об'ємних конструктів, що забезпечують генералізацію змістового наповнення споріднених мікроутворень (Томнюк, 2018).

Ураховуючи викладені теоретичні засади та спираючись на методику польового моделювання, практичний етап розвідки було спрямовано на реконструкцію номінативного поля концепту *PSYCHOTRAUMA* в англomовному медіакультурному дискурсі. Дослідження передбачало послідовну реалізацію низки аналітичних етапів. Початковий етап полягав у формуванні репрезентативної вибірки фактичного матеріалу, що слугує емпіричним підґрунтям для подальшої ідентифікації вербалізаторів досліджуваного концепту.

Першим сегментом аналізу став серіальний дискурс, оскільки він забезпечує візуалізовані, розгорнуті та емоційно насичені форми прояву психотравми. У межах цього дослідження початкову увагу зосереджено на одному з найбільш показових зразків сучасної анімаційної драматургії – серіалі *BoJack Horseman*.

Як зазначає Л. Бредлі, у статті для видання *Vanity Fair*, анімаційний серіал *BoJack Horseman* постає унікальним зразком сучасного медіатексту, у якому мультиплікація є інструментом репрезентації психотравматичного досвіду. Авторка підкреслює, що серіал демонструє одну з найбільш послідовних моделей депресії, посттравматичного досвіду та внутрішньої деструкції героя (Bradley, 2018).

Оскільки дана розвідка становить початковий етап комплексного вивчення специфіки об'єктивації концепту *PSYCHOTRAUMA* в різних типах медіакультурного дискурсу, емпіричною базою для первинного аналізу слугує пілотний епізод анімаційного англomовного серіалу *BoJack Horseman*, 1 сезон, 1 серія (Netflix, 2014). Після опрацювання першого епізоду було сформовано корпус з 61 номінативної одиниці, що репрезентує травму через художні, метафоричні, іронічні та контекстуальні мовні засоби. Серед найяскравіших вербалізаторів, що відображають психотравматичні стани та деформоване самосприйняття персонажа, вирізняються такі метафоричні та образні конструкції: *life is just one long, hard kick in the urethra* – гіперболізована тілесна метафора тотального болю як моделі існування; *dumb guy eats bread, gets fat, the end* (із газетного заголовка) – це заголовок, що грубо спрощує й висміює досвід героя, зводячи його особисту історію до примітивного жарту та знецінюючи травматичний контекст; *I'm more horse than a man* – метафора фрагмен-

тації ідентичності, що передає розщеплення, самознецінення та внутрішній конфлікт.

Подальше дослідження передбачає залучення до аналізу аудіального сегмента медіакультурного дискурсу – зокрема подкастів, які наразі посідають особливе місце у публічному просторі обговорення психотравматичного досвіду. Подкасти є одними з найдинамічніших форматів сучасної медіакультури – вони забезпечують інтимність звучання, доступність на різних платформах, залучають широкий спектр аудиторії, де автори говорять про травму у неформальному та рефлексивному форматі.

Для аналізу обрано епізод Sad Nora and the Secret Baby із подкасту Terrible, Thanks for Asking авторки та ведучої Nora McInerney, чії роботи представлені на багатьох платформах (Apple Podcasts, Spotify, Google Podcasts тощо). Стилїстика подкасту – чесне та емоційно відкрите обговорення втрати та наслідків травми.

У зазначеному епізоді Нора розповідає про свою історію, де вона роками проживала смерть рідних, втрату дитини та пов'язані з цими подіями рефлексії: сором, почуття провини перед суспільством та ін.

У результаті транскрибування та подальшого опрацювання було виокремлено 240 номінативних одиниць, які репрезентують концепт *PSYCHOTRAUMA* в аудіальному дискурсі. Серед найяскравіших прикладів – низка метафор, що передають травматичний досвід: *darkness before dawn* – метафора граничного стану між відчаєм і надією; *bleeding to death internally* – метафора внутрішнього «крововиливу», що вербалізує соматизацію психічного болю; *emotional stew* – метафора «емоційного рагу», яка передає неконтрольоване змішання почуттів і стан емоційної перенасиченості.

Для доповнення аудіальної та візуальної складових медіакультурного дискурсу до аналізу було залучено розповіді з платформи Modern Loss – одного з найвпливовіших онлайн-ресурсів, присвячених особистим історіям втрати, горя та посттравматичного досвіду. Цей сайт – спільнота, що вирізняється високою емоційністю та відкритістю.

Залучення Modern Loss є доцільним, оскільки платформа репрезентує не інституціалізований, а повсякденний життєвий дискурс переживання психотравми.

У межах текстів Modern Loss для аналізу було обрано есе «The Ugliest Side of Grief» (Dalit Kaplan & Rebecca Soffer), де описано досвід жінки, яка пережила мертвонародження і стикається з раптовими та неконтрольованими спалахами ревності та злості, коли бачить вагітних жінок або батьків з дітьми.

Всього було виділено 73 номінативні одиниці, де одними з найрепрезентативніших були такі вислови: *grief slotted into chaos of life* – метафоричне окреслення того, як гострий стан горя поступово інтегрується в повсякденну хаотичність життя; *throw my computer out the window* – гіперболізоване емоційне реагування, що демонструє напруження, фрустрацію та неконтрольовані імпульси, спричинені тригерами втрати; *created a whole new monster* – метафора трансформації горя у складнішу емоційну конфігурацію (змішання гніву, заздрості, сорому), яка сприймається як внутрішній «монстр».

Водночас вивчення вербальної об'єктивації травматичного досвіду в межах текстоцентричних есе потребує подальшого доповнення через аналіз полікодових медіаформатів. Наступний етап передбачає звернення до TikTok-відео – одного з найдинамічніших сегментів сучасного медіакультурного англomовного дискурсу. Вибір цієї платформи зумовлений необхідністю простежити концептуальні ознаки *PSYCHOTRAUMA* у складному комунікативному просторі, де візуальні, аудіальні та вербальні шари взаємодіють у межах алгоритмічної логіки платформи. Раніше проведе дослідження «Deconstructing Tiktok Videos on Mental Health: Cross-sectional, Descriptive Content Analysis» (Basch, 2022) запропонувало базовий інструментарій для опису структурних компонентів TikTok-контенту, проте воно не орієнтоване на реконструкцію концепту та не охоплювало аналіз номінативних одиниць у лінгвокогнітивній перспективі. Тому цей алгоритм став відповідною точкою.

На основі запропонованої авторами схеми було розроблено та модифіковано власний алгоритм, адаптований до завдань концептологічного аналізу. До базових параметрів (setting, аудіальний текст, overlay-текст, хештеги, коментарі, тип травми, наявність попереджень, індикатори емоцій та ін.) було додано нові категорії: коментарі до відео, семіотичні та невербальні

маркери, категорія «тип травми», виявлені номінативні одиниці, інтерпретація хештегів, емоційна модальність аудіо та тексту, інтертекстуальність та культурні посилання.

Для аналізу за модифікованим алгоритмом було відібрано 4 TikTok-відео, отримані шляхом прямого пошуку за ключовим словом «trauma» у відкритому доступі платформи. Такий підхід дозволив зафіксувати найактуальніші та найрепрезентативніші медіапрактики TraumaTok, оскільки саме за цим маркером алгоритм Tiktok пропонує контент, у якому користувачі найчастіше вербалізують психотравматичний досвід, реагують на нього або взаємодіють з ним у коментарях.

Кожне з чотирьох відібраних відео було проаналізовано за всіма блоками модифікованої анкети – візуальним, аудіальним, текстовим, семіотичним, коментарним та концептуально-номінативним – це дало комплексне уявлення про функціонування концепту *PSY-CHOTRAUMA* у коротких відео TikTok. Загалом виділено 209 номінативних одиниць після комплексного аналізу TikTok-відео.

У TikTok-корпусі особливо показовим є поєднання вербальних і невербальних знаків, що разом формують характерну семіотичну мережу репрезентації психотравми. Відібрані відео демонструють високу метафоричну насиченість: *drowning in trauma* – відчуття повної емоційної перевантаженості, коли психічний біль сприймається як стихія, що затягує; *sit and watch it burn* – метафоризує безсилля перед власними емоціями та досвідом, який неможливо загасити або контролювати; *on the burner / on the highest heat* – описує чергування фаз травматичного афекту – від тліючої присутності до інтенсивного емоційного загострення.

Не менш важливими є семіотичні маркери у формі емодзі, що виконують чіткі контекстуальні функції в межах TraumaTok: ❤️ (червоне серце) – сигналізує про глибоку емоційну солідарність, підтримку або «болісне співчуття». У контексті травми це означає розуміння інтенсивності болю та спільної вразливості.

💗 (біле серце) – маркер приглушених, «вичерпаних» емоцій. У TikTok-дискурсі психотравма часто використовується як символ тихої, стриманої емпатії після тривалої боротьби або хронічного болю. 🤗 (обійми) – іконічний знак колективної підтримки. У коментарях він функ-

ціонує як невербальний жест співпереживання та розділення досвіду, особливо тоді, коли слова здаються недостатніми.

У сукупності ці одиниці створюють складний семіотичний простір TraumaTok – «місце», що функціонує як цифрова форма підтримки, обміну досвідом та взаємного визнання болю.

Наступний сегмент корпусу становили музичні треки, що супроводжують «травматичні» відео у TikTok. Оскільки саме аудіальний шар задає емоційне наповнення відео та визначає його інтерпретаційні рамки, було доцільним включити до аналізу найуживаніші композиції, асоційовані зі словом *trauma*. До аналізу увійшли такі композиції: Radiohead – *Let Down*, Sufjan Stevens – *Futile Devices*, Adrianne Lenker – *Forward Beckons Rebound*, Wifiskeleton & Wanna Be a Jack-o-Lantern – *Nope Your Too Late I Already Died*, Hildir Svensson & Six Dior – *Innocence*, Tyler, the Creator – *Like Him*.

У ході аналізу було виявлено 181 номінативну одиницю. Серед найрепрезентативніших лексичних одиниць, виокремлених із пісенних текстів, були: *crushed like a bug in the ground* – яскрава метафора з *Let Down* (Radiohead), що передає відчуття тотальної знеціненості, припинення та внутрішнього «розчавлення», характерного для депресивних і посттравматичних станів. *I'm so stuck* – формула емоційної стагнації з *Nope Your Too Late I Already Died*, яка відтворює досвід застрягання, безсилля та «емоційного паралічу», властивого CPTSD. *Rip a page out the book* – метафора зі спробою «стерти» травматичний фрагмент життєвої історії (Wifiskeleton); означає бажання викреслити минуле, уникнути болючих спогадів. *Mama, I'm chasin' a ghost* – центральна метафора з *Like Him* (Tyler, the Creator), у якій постать «батька-примари» постає як символ втрати, невідомості та незавершеного горя; репрезентація травми покинення та кризи ідентичності.

У межах медіакультурного дискурсу було здійснено об'ємний аналіз фактичного матеріалу, що охоплює різні медійні формати – анімаційні серіали, подкасти, розповіді, короткі відео TikTok, а також пісенні композиції, які функціонують як аудіальний супровід травматичного досвіду. Загалом цей корпус становив 764 номінативні одиниці, виокремлені шляхом суцільного вибору та контекстуального аналізу вербалізаторів психотравми.

Зібраний матеріал продемонстрував високу жанрову і семіотичну варіативність, що характерно для медіакультурного середовища, у якому травматичний досвід репрезентується водночас через діалогічне мовлення персонажів, авторські коментарі, візуально-текстові накладки, метафоричні формули, символи та емоційно насичені ліричні фрагменти. Саме тому після фіксації одиниць необхідним стало їх систематичне впорядкування.

Саме тому було проведено групування одиниць у лексико-тематичні групи, де кожна група репрезентує певний сегмент прояву або осмислення психотравми.

З огляду на те, що повний корпус медіакультурного дискурсу виявив понад 760 номінативних одиниць, репрезентованих у 24 лексико-тематичних групах, подати всі матеріали в даному дослідженні є неможливим, тому у статті подано скорочений, репрезентативний

Таблиця 1

**Систематизація ключових номінативних одиниць медіакультурного дискурсу
за лексико-тематичними групами**

ЛТГ	Семантичний фокус	Найрепрезентативніші метафори, образи та вирази
ЛТГ 1. Суїцидальність і саморуйнівні імпульси	суїцидальні думки, саморуйнація	<i>dead by 19; I still think about dying; bleeding to death internally; moment of bravery; drowning in trauma; don't think I'm gonna last; already died</i>
ЛТГ 2. Депресивний та емоційний дистрес	депресія, біль, емоційне виснаження	<i>the emptiest of feelings; it hurts; devastated; emotional stew; bad mood; hard days weigh you down</i>
ЛТГ 3. Травматична пам'ять і флешбеки	ретроспекції, тригери, повернення спогадів	<i>truth arrives too late; echo of a song; memories came back; shell smashed; stabbing stars through my back; sit and watch it burn; rip a page out the book</i>
ЛТГ 4. Емоційна відчуженість та дисоціація	емоційне оніміння, уникання, стан «завмирання»	<i>floating; hide the emotions; cover up my face; pretending; live in isolation; feel nothing at all; it lingers</i>
ЛТГ 5. Негативна самореференція, сором	самознецінення, внутрішня критика	<i>I'm so stuck; I'm too dumb; worst story told; broke as a joke; parasitic; has-been; pile of crap; dumb guy gets fat</i>
ЛТГ 6. Страх покинутості, вразливі прив'язаності	залежність, потреба в близькості	<i>hoping you would come back; wanting one person; need someone to tell everything; chase a ghost; do I look like him?</i>
ЛТГ 7. Дисфункційні копінг-стратегії	адикції, самозаспокоєння	<i>clinging onto bottles; drunk as a skunk; high all the time; drowning in anxiety; smoked a cig; I can't breathe</i>
ЛТГ 8. Горе та втрата (grief)	смерть, горювання, траур	<i>grief was my constant companion; whole life bloomed and withered; baby was gone; dark velvet of sleep; dying on opposite sides of the city</i>
ЛТГ 9. Травматичне дитинство та parentification	дитяча травма, відсутні батьки	<i>childhood trauma; drifting from my innocence; father had to go; chasing a ghost; misunderstood as a kid</i>
ЛТГ 10. Соціальна ізоляція, самотність	відчуження, самотність	<i>loneliness followed me everywhere; nobody cares; nowhere to go; evaporated from your life</i>
ЛТГ 11. Тривожність і емоційна нестабільність	тривожність, паніка, емоційне перевантаження	<i>panic attack; can't breathe; hysterical and useless; lingering feeling; trembling markers</i>
ЛТГ 12. Фрагментація та криза ідентичності	розщеплення, пошук себе	<i>shell smashed; who am I now?; villain and violent / infant and innocent; what's left is whoever I am now; more horse than a man</i>
ЛТГ 13. Соматизація та тілесні прояви	тілесний біль, тілесні метафори	<i>crushed like a bug; bleeding to death internally; floor collapsing; stabbed; Dead Sea; heartbroken but still intact</i>
ЛТГ 14. Регресивні реакції, повернення в дитинство	повернення в минуле, дитячі моделі	<i>wanna be a kid again; cover up my face; infant and innocent; thinking since elementary school</i>
ЛТГ 15. Метафори руйнування та хаосу	внутрішній крах	<i>sit and watch it burn; crushed like a bug; shell smashed; drowning in trauma; life is one long hard kick</i>

Продовження таблиці 1

ЛТГ 16. Потреба у безпеці й підтримці	заспокійливий, комфортний простір	<i>you're not alone; sending hugs 🤗; feel safe; cradle you now; cover me with blankets</i>
ЛТГ 17. Соціальний сором і страх оцінювання	стигма, осуд	<i>stop embarrassing me; staring at me; people like us feel so much; need everyone to like me</i>
ЛТГ 18. Токсичні сімейні сценарії	небезпечні взаємини, емоційне нехтування	<i>mother crying; child as caregiver; ambiguous loss; you're the state's problem</i>
ЛТГ 19. Економічна нестабільність і виживання	бідність як травма	<i>broke as a joke; living month to month; nowhere to go</i>
ЛТГ 20. Адиктивна поведінка та залежності	алкоголь/наркотики як коупінг-механізм	<i>high all the time; doing lines in the bathroom; numb coping; I float</i>
ЛТГ 21. Любовна прихильність та емоційна залежність	прив'язаність, любов/біль	<i>heartbroken but still intact; in pieces but still at peace; wanting one person; love as grounding</i>
ЛТГ 22. Духовна криза та втрата віри	духовна дезорієнтація, екзистенційний сумнів	<i>nothing to pray to; dark velvet of sleep; crosses and fishnecks; prayed for an illness</i>
ЛТГ 23. Рольові конфлікти та тиск	очікування, успіх/невдача	<i>one shot at legacy; I'm a joke forever; has-been; propped-up roles</i>
ЛТГ 24. Невимовний досвід і мовчання	невимовний біль, травма	<i>words are futile devices; no one knows the full story; pictures that hang in your mouth; I won't say it at all</i>

варіант таблиці, який містить лише найвагоміші, найбільш маркерні та концептуально значущі одиниці – ті, що «оживлюють» медіадискурс: метафори, порівняння, емотивні формули та ключові вирази, які фіксують смислові домінанти психотравми у сучасній медіакulturі.

Сформовані ЛТГ демонструють багатовимірність психотравматичного досвіду: від суїцидальності, дисоціації та травматичної пам'яті – до втрати, дитячої депривації, соматизації, адиктивних коупінгових стратегій та пошуку безпеки. Усі групи разом окреслюють єдине медіакulturне дискурсивне поле, у межах якого травма осмислюється через інтенсивні тілесні, емоційні, екзистенційні та соціальні метафори.

Узагальнення 764 номінативних одиниць дало змогу виокремити 24 ЛТГ, однак для подальшого концептуального аналізу потрібно звести ЛТГ до ширших семантичних блоків, що відображають глибинні механізми осмислення травми.

Тому було сформовано 6 макрополів, кожне з яких інтегрує певні ЛТГ за спільними смисловими, психологічними чи дискурсивними характеристиками.

Така структура дозволяє повноцінно описати концепт PSYCHOTRAUMA у його сучасному культурному функціонуванні та забезпечує цілісне бачення зв'язків між ЛТГ.

Побудова макрополів дозволила систематизувати велику кількість лексико-тематичних груп і виявити провідні напрями репрезентації психотравми в медіакulturному дискурсі. Однак для повного опису структури концепту недостатньо лише тематичного групування – необхідно визначити його внутрішню ієрархію, тобто одиниці, які утворюють ядро, та ті, які віддаляються до периферії.

Ядро становлять найчастотніші та стилістично нейтральні номінації, що прямо називають явище та слугують первинними індикаторами травматичного досвіду: *trauma, childhood*

Таблиця 2

Макрополя репрезентації концепту PSYCHOTRAUMA в медіакulturному дискурсі

Макрополе	ЛТГ, що входять
Афективно-психічна симптоматика травми	ЛТГ 1, ЛТГ 2, ЛТГ 4, ЛТГ 11, ЛТГ 14
Наративно-мнемічна структура травми	ЛТГ 3, ЛТГ 9, ЛТГ 12, ЛТГ 24
Травма стосунків і прив'язаності	ЛТГ 6, ЛТГ 10, ЛТГ 18, ЛТГ 21
Соціокulturна детермінація травми	ЛТГ 7, ЛТГ 17, ЛТГ 19, ЛТГ 20
Тілесно-екзистенційний вимір травми і горя	ЛТГ 8, ЛТГ 13, ЛТГ 15
Коупінг і резилієнтність після травми	ЛТГ 16, ЛТГ 22, ЛТГ 23

trauma, grief, loss, anxiety, panic, depression, а також вербалізації базових станів: *pain, hurt, fear, sadness, stress*. Ці одиниці є максимально узагальненими, універсально впізнаваними у всіх типах медіаконтенту (подкасти, TikTok, есе Modern Loss, пісні) і формують семантичний центр поля.

Ближня периферія охоплює структурно й тематично споріднені одиниці, які не називають травму прямо, але деталізують її типи, прояви, механізми та емоційні наслідки. Сюди входять одиниці з таких ЛТГ: афективно-психічна симптоматика (ЛТГ 1, 2, 11): *suicidal thoughts, intrusive thoughts, emptiness, overwhelming, numbness, guilt, exhaustion, hysterical and useless*; нарративні одиниці пам'яті та ретроспекції (ЛТГ 3, 12): *memories came back, echo of a song, shell smashed, what's left is whoever I am now*; дисоціація та емоційна відчуженість (ЛТГ 4): *floating, freeze-state, hiding emotions, keep it to myself*; негативна самооцінка та сором (ЛТГ 5): *I'm too dumb, I'm a failure, misunderstood, feel like a burden*; травма прив'язаності (ЛТГ 6, 9, 21): *wanting the inmost, nobody cares, chase a ghost, do I look like him?*; дисфункційний копінг (ЛТГ 7, 20): *clinging onto bottles, drunk as a skunk, I float, doing lines in the bathroom*; тілесні метафори та соматизація (ЛТГ 13): *crushed like a bug, stabbing stars through my back, I can't breathe*; Цей рівень формує систему опису внутрішніх переживань, найбільш характерних для популярного психотравматичного дискурсу.

Дальна периферія включає стилістично марковані, метафоричні, ситуативні та контекстуально забарвлені одиниці, які розкривають суб'єктивний, соціальний та культурний вимір травматичного досвіду. Це – матеріал, що найінтенсивніше «оживлює» дискурс і варіюється залежно від жанру. До дальньої периферії належать: поетичні та інтенсивні метафори (ЛТГ 15): *sit and watch it burn, drowning in trauma, life bloomed and withered, shell smashed, floor collapsing*; соціально-культурні сценарії (ЛТГ 7, 17, 18, 19): *paparazzi staring at me, parasitic dependency, you're the state's problem, living month to month*; емоційно забарвлені вербалізації горя (ЛТГ 8): *grief was my constant companion, bruise I still push, evaporated from your life*; регресивні й інфантильні реакції (ЛТГ 14): *wanna be a kid again, cover up my*

face, infant and innocent; прагнення безпеки та підтримки (ЛТГ 16): *you're not alone, stay strong, cover me with blankets, cradle you now*; втрата віри та духовна дезорієнтація (ЛТГ 22): *nothing to pray to, darkness before dawn, I swear I'd be different*; На цьому рівні фіксуються найбільш ситуативні, суб'єктивні та емоційно виразні смисли, що значною мірою визначають специфіку сучасного медіакультурного дискурсу.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У ході дослідження було встановлено, що англomовний медіакультурний дискурс формує полікодову та варіативну систему вербалізації психотравми. Виявлено, що структура концепту *PSYCHOTRAUMA* в англomовному медіакультурному дискурсі зберігає ієрархічну структуру ядро-периферія, проте характеризується підвищеною рухливістю та образністю, що підкреслює специфічну динаміку медіакультурної репрезентації. Це свідчить про те, що медіадискурс не лише відтворює, а й трансформує уявлення про психотравму, включаючи її в ширший соціокультурний контекст.

Аналіз англomовного корпусу медіакультурних номінативних одиниць (764 одиниці) продемонстрував, що психотравма в медіа репрезентується через поєднання індивідуального досвіду, емоційної експресії та соціокультурних чинників, що зумовлює появу численних метафор, тілесних образів і маркерів афективних станів, на відміну від наукового (виявлених наукових номінативних одиниць 868).

Побудова лексико-тематичних груп та їх інтеграція у макрополя продемонструвала, що медіакультурна репрезентація психотравми перебуває навколо осей – афективної, нарративно-мнемонічної, соціальної, тілесної, екзистенційної та коупінгової, що свідчить про поліцентризм медіакультурного дискурсу.

Внутрішня структура номінативного поля продемонструвала умовну, але аналітично виразну диференціацію між ядром, ближньою та дальною периферією. Ядро містить найзагальніші лексеми, проте його межі залишаються рухливими через високу варіативність медіакультурного дискурсу.

Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблений аналіз образного сегменту концепту *PSYCHOTRAUMA*, зокрема функці-

онування метафор, символів і тілесно-емоційних образів у різних медіажанрах та їхнього

внеску у формування колективних уявлень про травматичний досвід.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Боднар І. Концепт ОСВІТА як фрагмент мовної картини світу носіїв англійської мови. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. № 4. С. 15–20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnuflm_2015_4_5.
2. Вільчинська Т. П., Бачинська Г. В., Вербовета О. С. Концепт “ВІЙНА” в українській паремійній картині світу (до 95-річчя від дня народження проф. Л. А. Лисиченко). *Лінгвістичні дослідження*. 2023. № 58. С. 3–16. URL: <https://doi.org/10.34142/23127546.2023.58.01> (дата звернення: 15.02.2026).
3. Врублевська Т. В. Номінативне поле концепту «ПОДІЛЛЯ» в художніх творах Михайла Стельмаха: цілісна номінація. *Наукові записки Національного університету «Острозька: Філологічна академія». Серія*. 2014. № 50. С. 49–51.
4. Дріч Ю. С. Номінативне поле концепту ‘РАДІСТЬ’/ ‘ПЕЧАЛЬ’ в українській мові: етимолого-культурологічний аспект. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. № 11. С. 22–26.
5. Дячук В. Р. Номінативне поле концепту БАТЬКИ в мовній картині світу гуцулів. *Записки з українського мовознавства*. 2023. № 30. С. 242–253. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2023.30.283839>
6. Іванюха Т. В. Дискурси медіа та культури: основні аспекти взаємодії у діахронічному вимірі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36, № 1. С. 146–150. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.1.2/24>
7. Іващенко В. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології). Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
8. Лисиченко А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5-6. С. 36–41.
9. Мартин В. О. Номінативне поле субконцепту ΑΡΡΩΣΤΙΑ у давньогрецькій МОВІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. Т. 2, № 33. С. 75–77.
10. Паньків У. Номінативне поле концепту «ЩАСТЯ» в латинській мові. *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово*. 2023. № 18. С. 63–71. DOI: [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2023-18\(69\)-63-71](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2023-18(69)-63-71)
11. Плотнікова Н. В. Поняття "КОНЦЕПТОСФЕРА" та "КОНЦЕПТ" у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31, № 70. С. 91–96. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-1/17>.
12. Пянковська І. В. Концепція та методологія медіадискурсу. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 1, № 26. С. 182–187. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.1.35>.
13. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2010. 844 с.
14. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
15. Тараненко О. Поєднання тенденцій демасифікації та реміфологізації в пропагандистському впливі медіа-дискурсу на аудиторію. *Діалог: медіа студії*. 2016. № 22. С. 4–16.
16. Томнюк Л. М. Сучасний німецькомовний тюремний дискурс (когнітивно-семантичний аспект) : дисертація. Чернівці, 2018. 341 с.
17. Чекарева Є. Концептуальні сфери простору і часу в лексико-семантичній системі давньогрецької мови (просторово-часовий аспект). Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2017. 416 с.
18. Шевченко Л., Сизонов Д. Теорія медіалінгвістики : підручник / ред. Л. Шевченко. Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2021. 214 с. URL: <http://library.megu.edu.ua:8180/jspui/bitstream/123456789/4582/1/2021.pdf>.
19. Azhogina N. English -language media and cultural discourse: conceptual notions in the light of media linguistics. *International Humanitarian University Herald. Philology*. 2023. No. 64. P. 4–9. URL: <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.64.1> (дата звернення: 10.02.2026).
20. Basch C. H. et al. Deconstructing TikTok Videos on Mental Health: Cross-sectional, Descriptive Content Analysis. *JMIR Formative Research*. 2022. Vol. 6, no. 5. P. e38340. URL: <https://doi.org/10.2196/38340> (дата звернення: 10.02.2026).
21. Bluhm C. Linguistische Diskursanalyse : Überblick, Probleme, Perspektiven. *Sprache und Literatur. Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. 2000. Vol. 31, no. 86. P. 3–19.
22. Bradley L. How BoJack Horseman Uses Animation to Express the Surreal Misery of Trauma. URL: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/09/bojack-horseman-season-5-lisa-hanawalt-interview?srsId=AfmBOooTYHha5SzS8SDxmYqqBNL6t6IIWMhiNn3-07FzNTXM1qik9EWn>. (дата звернення: 10.02.2026)

23. Kho S. N. A Grand Concept or Contemporary Approach?. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2014. No. 155. P. 362–367.
24. Luginbühl, Martin. Media Linguistics: On Mediality and Culturality. *Living Linguistics*. 2015. No. 1. P. 9–26.
25. Netflix. BoJack Horseman, 2014. <https://www.netflix.com/browse>. URL: <https://www.netflix.com/browse> (дата звернення: 10.02.2026).
26. Warnke I. H., Spitzmüller J. Methoden und Methodologie der Diskurslinguistik – Grundlagen und Verfahren einer Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen. *Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene*. 2008. P. 3–54.

REFERENCES:

1. Bodnar, I. (2015). Koncept OSVITA yak frahment movnoi kartyny svitu nosiiv anhliiskoi movy [Concept EDUCATION as a fragment of the linguistic picture of the world of English native speakers]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Movoznavstvo – Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka Eastern European National University. Philological Sciences. Linguistics*, 4, 15–20. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnuflm_2015_4_5 [in Ukrainian].
2. Vilchynska, T. P., Bachynska, H. V., & Verbovetska, O. S. (2023). Koncept “VIINA” v ukrainskii paremiinii kartyni svitu (do 95-richchia vid dnia narodzhennia prof. L. A. Lysychenko) [Concept “WAR” in the Ukrainian paremiological picture of the world (to the 95th anniversary of the birth of Prof. L. A. Lysychenko)]. *Linhvistychni doslidzhennia – Linguistic Research*, 58, 3–16. <https://doi.org/10.34142/23127546.2023.58.01> [in Ukrainian].
3. Vrublevska, T. V. (2014). Nominatyvne pole konceptu «PODILLIA» v khudozhnikh tvorakh Mykhaila Stelmakha: tsilisna nominatsiia [The nominative field of the concept "PODILLIA" in the artistic works of Mykhailo Stelmakh: Holistic nomination]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka: Filolohichna akademiia". Serii – Scientific Notes of the National University "Ostroh: Philological Academy". Series*, 50, 49–51 [in Ukrainian].
4. Drich, Yu. S. (2014). Nominatyvne pole konceptu ‘RADIST’/ ‘PECHAL’ v ukrainskii movi: etymoloho-kulturolo-hichniy aspekt [The nominative field of the concept ‘JOY’/ ‘SORROW’ in the Ukrainian language: etymological-cultural aspect]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 10: Problemy hramatyky i leksykologii ukrainskoi movy – Scientific Journal of M. P. Drahomanov NPU. Series 10: Problems of Grammar and Lexicology of the Ukrainian Language*, 11, 22–26 [in Ukrainian].
5. Diachuk, V. R. (2023). Nominatyvne pole konceptu BATKY v movnii kartyni svitu hutsuliv [The nominative field of the concept PARENTS in the linguistic picture of the world of the Hutsuls]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva – Notes on Ukrainian Linguistics*, 30, 242–253. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2023.30.283839> [in Ukrainian].
6. Ivaniukha, T. V. (2025). Dyskursy media ta kultury: osnovni aspekty vzaiemodii u diakhronichnomu vymiri [Media and cultural discourses: Main aspects of interaction in the diachronic dimension]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohia. Zhurnalistyka – Scientific Notes of V. I. Vernadsky TNU. Series: Philology. Journalism*, 36(1), 146–150. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.1.2/24> [in Ukrainian].
7. Ivashchenko, V. (2006). *Konceptualna reprezentatsiia frahmentiv znannia v naukovo-mystetskii kartyni svitu (na materialy ukrainskoi mystetstvoznachchoi terminolohii)* [Conceptual representation of knowledge fragments in the scientific-artistic picture of the world (based on Ukrainian art criticism terminology)]. Kyiv: Vyd. dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
8. Lysychenko, A. (2004). Struktura movnoi kartyny svitu [Structure of the linguistic picture of the world]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 5-6, 36–41 [in Ukrainian].
9. Martyn, V. O. (2018). Nominatyvne pole subkonceptu APPQETIA u davnohretskii MOVI [The nominative field of the subconcept APPQETIA in the ancient Greek language]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Ser.: Philology*, 2(33), 75–77 [in Ukrainian].
10. Pankiv, U. (2023). Nominatyvne pole konceptu «SHCHASTIA» v latynskii movi [The nominative field of the concept "HAPPINESS" in the Latin language]. *Prykarpatskyi visnyk Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Slovo – Carpathian Bulletin of the Shevchenko Scientific Society. Word*, 18, 63–71. DOI: [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2023-18\(69\)-63-71](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2023-18(69)-63-71) [in Ukrainian].
11. Plotnikova, N. V. (2020). Poniattia "KONCEPTOSFERA" ta "KONCEPT" u suchasni linhvistytsi [The concepts of "CONCEPTOSPHERE" and "CONCEPT" in modern linguistics]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii – Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. Series: Philology. Social Communications*, 31(70), 91–96. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-1/17> [in Ukrainian].

12. Piankovska, I. V. (2022). Konceptsiia ta metodolohiia mediadyskursu [Concept and methodology of media discourse]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 1(26), 182–187. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.1.35> [in Ukrainian].
13. Selivanova, O. O. (2006). *Suchasna linhvistyka: Terminolohichna entsyklopediia* [Modern linguistics: Terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K [in Ukrainian].
14. Selivanova, O. (2010). *Linhvistychna entsyklopediia* [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia [in Ukrainian].
15. Taranenko, O. (2016). Poiednannia tendentsii demasyfikatsii ta remifolohizatsii v propagandystskomu vplyvi media-dyskursu na audytoriiu [Combination of the trends of demassification and remythologization in the propaganda influence of media discourse on the audience]. *Dialoh: media studii – Dialogue: Media Studies*, 22, 4–16 [in Ukrainian].
16. Tomniuk, L. M. (2018). *Suchasnyi nimetskomovnyi tiuremnyi dyskurs (kohnityvno-semantychnyi aspekt)* [Modern German-language prison discourse (cognitive-semantic aspect)] (Unpublished doctoral dissertation). Chernivtsi [in Ukrainian].
17. Chekareva, Ye. (2017). *Konceptualni sfery prostoru i chasu v leksyko-semantychnii systemi davnohretskei movy (prostorovo-chasovyi aspekt)* [Conceptual spheres of space and time in the lexico-semantic system of the ancient Greek language (spatio-temporal aspect)]. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina [in Ukrainian].
18. Shevchenko, L., & Syzonov, D. (2021). *Teoriia medialinhvistyky: Pidruchnyk* [Theory of media linguistics: Textbook] (L. Shevchenko, Ed.). Kyiv: VPTs "Kyiv. un-t". Retrieved from: <http://library.megu.edu.ua:8180/jspui/bitstream/123456789/4582/1/2021.pdf> [in Ukrainian].
19. Azhogina, N. (2023). English-language media and cultural discourse: Conceptual notions in the light of media linguistics. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 64, 4–9. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.64.1>
20. Basch, C. H., Hillyer, G. C., Jaime, C., & MacLean, S. A. (2022). Deconstructing TikTok videos on mental health: Cross-sectional, descriptive content analysis. *JMIR Formative Research*, 6(5), e38340. <https://doi.org/10.2196/38340>
21. Bluhm, C. (2000). Linguistische Diskursanalyse: Überblick, Probleme, Perspektiven. *Sprache und Literatur*, 31(86), 3–19.
22. Bradley, L. (2018). *How BoJack Horseman uses animation to express the surreal misery of trauma*. Vanity Fair. Retrieved from <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/09/bojack-horseman-season-5-lisa-hanawalt-interview>
23. Kho, S. N. (2014). A grand concept or contemporary approach?. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 155, 362–367.
24. Luginbühl, M. (2015). Media linguistics: On mediality and culturality. *Living Linguistics*, 1, 9–26.
25. Netflix. (2014). *BoJack Horseman*. Retrieved from: <https://www.netflix.com/browse>
26. Warnke, I. H., & Spitzmüller, J. (2008). Methoden und Methodologie der Diskurslinguistik – Grundlagen und Verfahren einer Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen. In *Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene* (pp. 3–54).

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.06.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 784.71:81'22'25

DOI <https://doi.org/10.17721/foia.philologica/2026/11/9>**Анатолій ПРИХОДЬКО**

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземної філології та перекладу, Національний університет «Запорізька політехніка», вул. Університетська, 64, м. Запоріжжя, Україна, 69011

ORCID: 0000-0001-5051-8711aprykhod777@gmail.com**Катерина ЛУТ**

кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри іноземної філології та перекладу, Національний університет «Запорізька політехніка», вул. Університетська, 64, м. Запоріжжя, Україна, 69011

ORCID: 0000-0002-9842-3540katerinalut@gmail.com

Бібліографічний опис статті: Приходько, А., Лут, К. (2026). Прагмасемантична організація пісні “Where have all the flowers gone?” та її паратекстів. *Folia Philologica*, 11, 80–88, doi: <https://doi.org/10.17721/foia.philologica/2026/11/9>

ПРАГМАСЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПІСНІ “WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE?” ТА ЇЇ ПАРАТЕКСТІВ

Об'єктом цієї розвідки є текст пісні “Where have all the flowers gone?” (далі – ПІСНЯ) та її паратекстові (перекладацькі) інтерпретації різними мовами, предметом – лінгвопрагматичний аспект їх аналізу, а метою – з'ясування комунікативно-прагматичного алгоритму ПІСНІ та можливостей її вербального впливу на клієнтів антивоєнного дискурсу. Робота базується на методологічних засадах когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики, що уможливорює використання таких методів аналізу, як описовий, актомовленнєвий, герменевтичний. Як англійський оригінал, так і численні перекладацькі версії ПІСНІ будуються на основі суворої алгоритмізації її форми та змісту. Доведено, що прагмасемантична організація ПІСНІ ґрунтується на принципах циклічності та паралелізму. Вона характеризується варіаційними повторами, властивим фольклору, що передбачає однакову синтаксичну модель у кожній строфі: три питання, на яке дається одна відповідь, і одне двічі повторене питання в кінці куплету, яке у більшості паратекстів повторюється без змін. Встановлено, що ґрунтуючись переважно на питальних інтенціях, прагмасемантичний візерунок ПІСНІ спирається на два іллокутивні кластери: предметно-питальний і риторично-питальний, за моделлю яких компонується кожен із п'яти її октетів. Перший будується за моделлю взаємодії квеситива з асертивом, що сприяє обміну мовцями інформацією щодо ключового концепту. Другий кластер має вигляд подвійного повтору і виступає у функції приспіву. Він являє собою монологічне апелювання до розуму людини з метою мотивування її замислитися над тим, що трапилося, та оцінити свою роль у цьому процесі. Цей кластер є особливо смисловантаженим, бо в ньому перетинаються дидактичні, логічні, емотивні, апелятивні та ін. інтенції. Їх вплив на агентів дискурсу посилюється, з одного боку, системним використанням ментальних дієслів, а з іншого, – грою персональних рефлексій. Останні відбивають точку зору агентів дискурсу на проблему суб'єкта вини за те, що сталося.

Ключові слова: паратекст, прагматика, мовленнєвий акт, агент / клієнт дискурсу, концепт, квеситив, асертив.

Anatoliy PRYKHODKO

Doctor of Science (Philology), Professor, Professor at the Department of Foreign Philology and Translation, Zaporizhzhia Polytechnic National University, Universytetska str., 24, Zaporizhzhia, Ukraine, 69011

ORCID: 0000-0001-5051-8711aprykhod777@gmail.com

Kateryna LUT

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Philology and Translation, Zaporizhzhia Polytechnic National University, Universytetska str., 24, Zaporizhzhia, Ukraine, 69011

ORCID: 0000-0002-9842-3540

To cite this article: Prykhodko, A., Lut, K. (2026). Prahmasemantychna orhanizatsiia pisni “Where have all the flowers gone?” ta yii paratekstiv. [Pragmasemantic Organization of the Song “Where Have All the Flowers Gone?” and Its Paratexts]. *Folia Philologica*, 11, 80–88, doi: <https://doi.org/10.17721/folia.philologica/2026/11/9>

PRAGMASEMANTIC ORGANIZATION OF THE SONG “WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE?” AND ITS PARATEXTS

The object of the study is the song “Where Have All the Flowers Gone?” (hereinafter referred to as the SONG) and its paratextual (translated) interpretations in different languages. The subject of the research is the linguistic-pragmatic dimension of their analysis, and the aim is to identify the communicative-pragmatic algorithm of the SONG and to examine the mechanisms of its verbal influence on the clients of the anti-war discourse. The research is based on the methodological principles of cognitive-discursive paradigm of linguistics, which allows for the application of such methods of analysis as descriptive, speech-act, and hermeneutic. Both the English original and its numerous translations are built on the basis of a strict algorithmization of its form and content. It is demonstrated that the pragmatic-semantic structure of the SONG relies on the principles of cyclicity and parallelism. The text is marked by variations and repetitions (a characteristic feature of folklore), which presupposes a stable syntactic pattern in each stanza: three interrogative sentences followed by a single answer, and one question repeated twice at the end of the stanza. In most paratextual versions, this repeated question remains unchanged. The analysis shows that, due to the predominance of interrogative intentions, the pragmatic-semantic pattern of the SONG is organized around two illocutionary clusters: information-seeking and rhetorical-interrogative. Each of the five octets is structured according to this opposition. The first cluster is based on the interaction between interrogative and assertive speech acts, facilitating the transmission and interpretation of information related to the key conceptual content of the SONG. The second cluster, realized through double repetition, functions as a refrain. It constitutes a monological appeal to human reason, aimed at encouraging reflection on past events and an assessment of individual responsibility within this process. This cluster is particularly significant because it integrates didactic, logical, emotive, and appellative intentions. Its pragmatic impact on the agents of discourse is intensified, on the one hand, by the systematic use of mental verbs and, on the other hand, by the interplay of personal reflections. The latter reflects the perspective of the discourse agents on the issue of the subject's guilt and responsibility for what has happened.

Key words: paratext, pragmatics, speech act, discourse agent / client, concept, interrogative, assertive.

Вступ. Об'єктом цієї розвідки є текст пісні американських бардів Піта Сігера / Pete Seeger і Джо Хікерсона / Joe Hickerson «Where have all the flowers gone?» (далі – ПІСНЯ). Перший творчо переробив козацьку версію «Колода Дуда», другий, додавши власні рядки, перетворив її у ланцюговий п'ятистрофник (McKee, 2014). У результаті ПІСНЯ набула популярності не тільки в англomовному ареалі, а й у всьому світі – насамперед, через її численні перекладацькі версії (паратексти).

Цілком закономірно, що традиційне вивчення текстів антивоєнних пісень нерідко відбувається у межах міждисциплінарного підходу (Denisoff, 1973), сама сутність якого уможливорює закономірне охоплення цілої низки проблем, спрямованих на панорамне осягнення такого об'єкта як цілісного лірико-поетичного твору. Певною мірою для реалізації такого

замислу послужили праці з фокусом на риторичні пісенні нарації (Кнурр, 1981; Quirk-Cort, 2013), на семіотичному впливі пісні на клієнтів дискурсу (Kizer, 1983; Mondak, 1988), на її лінгвокультурних і концептуальних особливостях (Ажогіна, 2022), а також на її лінгвопоетичній своєрідності (Лут & Приходько 2025; Pennarola, 2004; Wilkovsky, 2015) тощо. Прагматична ж основа пісні, яка є не менш важливою передумовою і її творення, і її виконання, все ще залишається осторонь магістральних досліджень не тільки протестно-антивоєнної, але й всієї художньо-пісенної дискурсії в цілому. Актуальність роботи визначається загальною тенденцією гуманітарного знання на вивчення когнітивних і комунікативних аспектів мовленнєвої діяльності, у т. ч. й пісенно-карнавальної комунікації в цілому та в дискурсі війни зокрема, коли мирне існування людини вияв-

ляється зіпсованим повномасштабним воєнним конфліктом. Антивоєнна тематика, втілена в пісенно-текстовій творчості, зовсім під іншим кутом зору відбиває процеси мовного картування світу і спричиняє кардинальний перегляд ціннісних орієнтирів етносу.

Предметом роботи є лінгвопрагматичний аспект аналізу текстів ПІСНІ та її паратекстів, а метою – з'ясування їх комунікативно-прагматичного алгоритму та можливостей їх семіотичного впливу на клієнтів антивоєнного дискурсу. Матеріал роботи складається з 20 текстових версій ПІСНІ: англійського оригіналу (1) та німецьких (4), французьких (3), нідерландських (3), шведських (1), українських (8) паратекстів (див. (Lyrics translate, 2025)), які є по суті авторськими інтерпретаціями англійського оригіналу, а отже, його інтерпретаційними перекладами (Lefevere, 2017: 17).

Методологія дослідження ґрунтується на засадах і постулатах когнітивно-комунікативної парадигми мовознавства та передбачає використання таких конкретних методів, як описовий (для добору, систематизації та узагальнення матеріалу), актомовленнєвий (для з'ясування інтенційного субстрату та іллокутивного візерунка ПІСНІ), герменевтичний (для тексто-дискурсивної інтерпретації мовних фактів).

Дискусія і результати. Як відомо, американський бард Піт Сігер перетворив козацьку колискову в ланцюгово-кругову пісню у стилі *folk*. Риторичні питання і короткі відповіді на них уналежують її до традиції *ubi sun*, витоки якої сягають студентського гімну *Gaudeamus igitur*. Традиція *ubi sunt* асоціюється з ліричним мотивом, що виражає скорботу за минулим, яке вже пройшло, і сприймається як ностальгія, сумування, досада. Загалом ПІСНЯ безхитрісна, невигадлива і конструктивно дуже проста.

Ідейно-художній зміст ПІСНІ фокусується на тлінності життя і неминучості смерті. Вона налаштована на песимістичне завершення художньої оповіді без натяку на будь-який позитив. Своїй популярності вона завдячує тому, що її текст торкається загальнолюдських цінностей, а саме: проблем життя і смерті, миру і війни, творення і руйнації (Lynskey, 2014).

Уся концептивна споруда ПІСНІ тримається на п'яти ключових текстоспецифічних концеп-

тах, які можна представити у вигляді лінійного смислового ланцюжка зчеплених між собою ментефактів: flowers / квіти – girls / дівчата – man / хлопці – soldiers / солдати – graves / могили. У кожному із п'яти октетів увага переходить естафетою від одного ключового концепту до іншого. Центральну ж ланку системи утворює концепт war / війна, бо він маркує причину і наслідок того, що трапилося, і є першоджерелом всієї художньої нарації.

Прагмасемантичне аранжування ПІСНІ полягає в тому, що воно презентує її інтенційну картину як питальну. Кожна її строфа / октет / куплет складається з двох уявних шарів: предметно- і риторично-питального. Предметне питання – це квеситивний (КВЕС) мовленнєвий акт /рядки (1), (3), (5)/ кожного октету; мовець А), відповідь на нього – асертивний АСЕР мовленнєвий акт /рядок – (6)/; мовець В), а риторичне питання – це знову квеситивна / інтеррогативна іллокуція (рядки (7) і (8); мовець Х) – див. рис. 1.

Всі три мовці діють як виконавці однієї комунікативно значущої ролі – **агента дискурсу**, тобто суб'єкта мовлення, адресанта, продуцента (автора, перекладача, виконавця). Їм протистоїть **агент дискурсу** – неназваний, але домислюваний об'єкт мовлення, адресат, реципієнт, споживач художньої нарації (Приходько, 2025: 31).

Питально-предметний шар будується за моделлю комунікативної взаємодії КВЕС – АСЕР, де перше сигналізує «запит інформації», а друге – «повідомлення інформації» (Анохіна, 2017: 8), де перше є власне питальним мовленнєвим кроком, а друге – респонсивним. При цьому обидва мовленнєвих кроки – запит і повідомлення інформації – пов'язані з від-

Рядки	Мовець А		Мовець В
(1), (2)	КВЕС ¹	КВІТИ	АСЕР
(3), (4)	КВЕС ²		
(5), (6)	КВЕС ³		
	Мовець Х		
(7), (8)	КВЕС ^{рит}		

Рис. 1. Двошарова прагмасемантична структура ПІСНІ

повідним ключовим концептом (наприклад, квіти, як на (рис. 1 і 2). Характерно, що респонсивна репліка (АСЕР) містить негативне повідомлення: предмет розмови зникає разом зі своєю основною функцією – призначенням у життєвому світі (квіти знищено, дівчата перейшли в інший статус, хлопці теж, потім полягли в могили: ніде нічого не росте, ніде нікого немає, ніде нічого не відбувається).

A:	- <i>Where are the flowers?</i> квес {3 рази}	- <i>Де квіти?</i> квес {3}
B:	- <i>The girls picked them.</i> асер {1}	- <i>Їх порвали дівчата</i> асер {1}
X:	- <i>When will they ever learn?</i> квес {2}	- <i>Коли це збагнуть усі?</i> квес {2}

Алгоритм мовленнєвої реалізації моделі квес – асер у текстах ПІСНІ асиметричний: у кожній строфі квес методично повторюється тричі, тоді як асер – лише один раз (рис. 2). І кожного разу це відбувається за участю одного із п'яти ключових концептів – предмету запиту інформації. Пор.: квес *Where have all the flowers (girls, men, soldiers, graveyards) gone?* {тричі} – асер *Taken husbands every one*. Або в нідерландській версії: квес *Waar zijn alle bloemen van toen gebleven?* {3} чи у шведській: квес *Var är alla blommor nu?* {3}. Як бачимо, мовець А веде свою партію активно і наполегливо, добиваючись відповіді, а мовець В – підхоплює її якось вимушено, індиферентно, малослівно.

При цьому питальність може підсилюватися директивом / дир, що йому передуює (дир *Tell me* квес *where the flowers are!* /М. Сугус/; дир *Sag mir*, квес *wo die Blumen sind* /М. Colpet/; квес *Де, скажи* дир, *наша земля кров'ю полимая* /С. Кладбище/) або слідує за нею (квес *Де ті квіти – відгукніться!* дир /N/; *Де всі квіти* квес, *розкажи* дир, | *Де вони ростуть* квес? /там само/). Директивні вкраплення сприяють комунікативному переформатуванню простих квеситивів у комплексні мовленнєві акти,

Така композиція рядків відтворюється у кожному з п'яти октетів, де єдиним перемінним компонентом стає лише предмет розмови – відповідний концепт.

Зводячи обидва типи мовленнєвих актів до єдиного знаменника, можна констатувати, що **іллокутивна формула** ПІСНІ може бути представленою таким доволі простим зразком (на прикладі першого октету):

підсилюють їх інтенції, а мовця роблять наполегливим і цілеспрямованим в отриманні нової інформації. Разом із цим, такі комплексні мовленнєві акти перестають діяти як засоби персуазії. Вони стають інструментом сугестії, що, як відомо, має знижену аргументацію, коли переконування, умовляння, примус не діють, а у гру вступає емоційно-оцінне ставлення мовця до предмета повідомлення. І особливо коли додаються підсилювальні модальні слова типу укр. *же, ж, ой*, нім. *endlich, je, Oh!*.

Паратексти ПІСНІ знають і випадки, коли ціла строфа-октет залишається взагалі без квес, а базується на суцільному асер, що є помітним відхиленням від канону, а тому й певною мірою порушенням іллокутивного алгоритму ПІСНІ, що вважається прийнятим серед перекладацького загалу. Пор.: асер *Квіти в полі розцвіли*. | асер *День за днем минає*. | асер *Квіти в полі розцвіли*. | асер *Ген роки плывуть...* | асер *Квіти в полі розцвіли*, | асер *Діви з них вінки сплели* /О. Здрок/. Це є доволі незвичним способом інтерпретації тексту оригіналу, тим паче, що наступні строфи автор перекладу (О. Здрок) оформляє у повній відповідності з її прагматичним канonom: (2) *Де ж ті діви молоді?*; (3) *А де їхні суджені?*; (5) *Де солдати кров лили?*; (6) *Де ж ті квіти, що цвіли?*.

Важливою у ПІСНІ є й прагматична роль «проміжних» фраз між повторюваними питаннями типу *Long time passing* і *Long time ago* /Р. Seeger/ або *В чистім полі* і *Пройшли часи* /П. Гранек/. Зазвичай йдеться про рядки (2) і (4). Вони також необхідні для розуміння авторської інтенції. З одного боку, їх можна уналежнити до попередніх питальних рядків (1) і (3), як у дру-

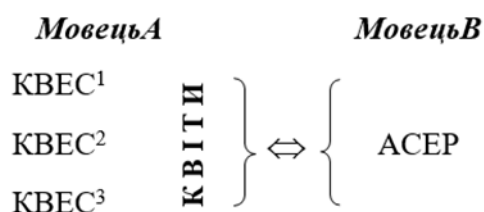


Рис. 2. Питально-предметний шар октетів ПІСНІ

гій німецькій версії (*Wohin sind all' die jungen Mädchen verschwunden | vor lang vergangener Zeit?* /D. Ephraim/, а з іншого, – сприймати як окремі мовленнєві акти на зразок респонсивного асертиву. Так виглядають і французькі фрази *Du temps qui passe* і *Le temps passé* /F. Lemarque & R. Rouzaud/ та *Depuis tout ce temps* і *Depuis longtemps* /Chr. de Burgh/, і українські *Немає їх вже давно* і *Давним давно* /П. Карен/, *Час невпинний* і *Знов і знов* /М. Чернявський/, *День за днем минає* і *Ген роки пливуть* /О. Здрок/. І в тому, і в іншому випадку «проміжні» фрази відіграють певну прагматичну роль у складі октету: вони виступають у ролі своєрідної «прокладки» між двома квеситивами, усуваючи їх небажане нон-стоп-контактування один з одним і тим самим пом'якшуючи їх сугестивний тиск на клієнтів дискурсу.

Трапляються й власне квеситивні версії міжрядкового заповнення питальних інтеракцій: *Wo sind sie geblieben?* квес і *Was ist geschehen?* квес /M. Colpet/, *Де нам їх шукати?* квес і *Що з ними є?* квес /Ю. Лазірко/, де асиметричне аранжування октету щодо квес і асер піднімається до співвідношення 7 : 1, що переводить увесь мовленнєвий вплив з раціонального (персуазія) в емоційне (сугестія). У будь-якому випадку, рядки (2) і (4) посилюють риторичний ефект головного питання, імплікативно пов'язуючи концепт поточної строфи (тут – flowers / квіти) з концептом time / час.

Накопичення питальних іллокуцій, їх перемішування з асертивними і системне підсилення за допомогою директивних – все це пов'язано з необхідністю мовленнєвого впливу на емоційно-осферу клієнтів дискурсу. З іншого боку, квеситивна інтенція ще більш посилюється за рахунок «покірного» риторичного питання, що двічі вінчає кінець (приспів) кожної строфи: квес *When will they ever learn?* Аналогічно і в перекладі: квес *Коли це зрозуміють всі?* | квес *Коли збагнуть усі?* Риторичним це питання слід вважати тому, що його предмет невизначено. Однозначно це не концептуальні експлікатури, а щось концептуально імпліцитне, підтекстове, амбівалентне: чи то вина за допущену війну, чи то бездіяльність людини в умовах біди, що насувається, чи то прихований заклик рішуче діяти. Іншими словами, це перехід в риторіку.

Питально-риторичний шар іллокутивної картини ПІСНІ композиційно пов'язаний

з останніми рядками (7) і (8) кожного октету, які у вигляді подвійного повтору одночасно виступають у функції приспіву. Він являє собою монологічне апелювання до розуму за допомогою риторичного питання, наділеного експресією, метою чого є примус замислитися над тим, що трапилося, оцінити свою роль у цьому та стати на шлях істини. Цей кластер передбачає лише одну комунікативну особу X – агента дискурсу, який звертається до свого колективного візаві – анонімного клієнта дискурсу. У такий спосіб риторичне питання є мінімонологом, що його продукують агенти дискурсу та адресують своїм клієнтам. І агенти, і клієнти дискурсу не називаються, а є незримо присутніми в текстовому повідомленні.

Приспівні рядки можна і слід вважати особливо смислонавантаженими хоча б тому, що їх риторичні питання мають всеохоплюючий дидактичний характер. Авторам ПІСНІ вдалося створити, а перекладачам відтворити дивну атмосферу надривної риторичної питальності, підсиленої використанням низки **ментальних дієслів** типу *думати, розуміти, (на)вчитися, збагнути, дізнатися*.

Використання риторичних запитань з дієловами розумової діяльності є фактично примусом до інтелектуальної активності. Разом вони спрямовані на пробудження людини від летаргії, на збагнення причин того, що трапилося, на скинення кайданів покірності, на супротив. Наше першоджерело – текст Сігера – Хікersona – прямо про це свідчить, адже він багає зробити висновок і навчитися жити і діяти відповідно: квес *When will they ever learn?* {2}. Другий англійський варіант пропонує для початку *зрозуміти*, що коїться: квес *When will they ever understand?* {2}. Зрозуміти те, що трапилося, закликала й Марлен Дітріх, коли співала на попелищі Берліну: квес *Wann wird man je verstehen?* {2}, тоді як інша німецька версія знову повертається до самонавчання: квес *Wann werden sie endlich lernen?* {2}. З навчанням пов'язаний і французький приспів

Рядок	Мовець X	Мовець Y
(7)	квес ^{рит{1}}	немає
(8)	квес ^{рит{2}}	немає

Рис. 3. Питально-риторичний шар октетів ПІСНІ

Quand apprendront-elles enfin? квес {2} /Chr. de Burgh/.

Феномен «розуміння» рясніє у більшості приспівів українських (квес *Коли ж вони збагнуть?* | квес *До чого все – збагнуть?* /А. Чернявський/, квес *Коли це зрозуміють всі?* | квес *Коли збагнуть усі?* /П. Гранек/). Навчання як продовження ментального процесу «розуміння» теж фігурує в цих паратекстах: квес *Чи то навчило їх* {2} /Ю. Лазірко/. Іноді у кожному із двох рядків приспіву використовується прийом ментального урізноманітнення, який містить одночасне апелювання і до розуму, і до навчання. Зокрема, у третій німецькій версії повторювані рядки наділяються кожен своїм ментальним дієсловом: квес *Oh, wann werden sie endlich lernen*, 'навчитися' | квес *oh, wann werden sie endlich verstehen?* 'зрозуміти' /D. Ephraim/. Таке ж спостерігається і в одній українській версії: квес *Ой, коли ж зрозуміють вони?* | квес *Ще й коли ж і ми навчимося?* /П. Карен/.

З ментальною лексикую тісно пов'язана й предикативна категорія **персональності**. Вона значною мірою спряжена з такою технікою впливу, як металне озадачування, що, у свою чергу, пов'язано з одвічним людським питанням: *Що трапилось і хто винен?* Оскільки риторичні питання насамперед «... експлікують ствердження з емоційною реакцією на повідомлюване» (Гурко, 2014: 36), то є всі підстави стверджувати, що в ПІСНІ воно концентрується на пошуках винного в тому, що трапилось. Її паратексти пропонують навіть декілька моделей з'ясування істини.

Модель 1 «Вони винні /хтось винен» (формальний маркер: особ. займенник 3-ї ос. мн. *вони*) відбиває факт дистанціювання агента дискурсу від того, що трапилось: винні всі, крім нього. Тож агент дискурсу й адресує свої риторичні питання до його клієнтів, вважаючи саме тих винними у всьому, що сталося. Пор.: англ. *When will they ever understand?* {2} /N/; нім. *Wann werden sie endlich verstehen?* {2} /D. Ephraim/; нім. *Oh, wann werden sie es je lernen?* {2} /N/; нідерл. *Oh, wanneer zullen ze het eindelijk leren?* {2} /N/; нідерл. *Dringt 't wel ooit tot ze door?* {2} /N/; швед. *Åh, säg lär de sig nån gång* {2} /N/; фр. *Quand apprendront-elles enfin?* {2} /Chr. de Burgh/; укр. *Чи то навчило їх?* {2} /Ю. Лазірко/; *Тож коли вони помудрішають?* {2} /Вікторія N./; *Коли ж вони збаг-*

нуть? /М. Чернявський/. Текстів ПІСНІ з такою моделлю вини – переважна більшість.

Модель 2 «Ми винні» (маркер – особ. займенник 1-ї ос. мн. *ми*) є прямо протилежною тактикою питально-риторичного впливу на клієнтів антивоєнного дискурсу. Її сутність полягає в апроксимації агентів дискурсу до скоєного війною. Такі автори вважають себе причетним до того, що сталося. Так, О. Здрок задається логічним питанням *Як же нам збагнути це?* | *Як же нам збагнути все?*, а анонімний нідерландський автор запитує себе *Wanneer zullen we leren?* {2}. Паратексти, побудовані за цією когнітивною моделлю, трапляються дуже рідко.

Модель 3 «І вони винні, і ми винні» (маркер – неознач. займенник *всі*) трапляється частіше за попередню. Вони відрізняються динамікою осмислення процесу переходу їх-вини до *наша*-вини, а саме: налаштованість у перших строфах на чийсь вину і поступовий перехід до розуміння своєї до неї причетності. Так відбувається в оригіналі ПІСНІ ((1-4) *When will they ever learn?* {2} – (5). *When will we ever learn?* {2}), у окремих анонімних авторів (1-4) *Коли вони колись навчаться?* {2} – (5) *Тож коли ми всі помудрішаєм?*). П. Карен саме так ставить питання з самого початку: *Ой, коли ж зрозуміють вони?* (рядок 7) і тут же поруч включає й себе самого до кола тих, кому не завадить критично думати: *Ще й коли ж і ми навчимося?* (ряд. 8). Приблизно так міркує й О. Здрок: *Як же нам збагнути це?* (ряд. 7); *Як же нам збагнути все?* (ряд. 8). Повністю у вині агентів і клієнтів дискурсу розчиняє себе й нідерландський анонім *Wanneer zullen we leren?* {2}. Попри, здавалося б, справедливу розстановку акцентів, ні автори оригіналу, ні автори паратекстів не змогли позбутися сумніву і відчаю від неможливості розірвати порочне коло безнадії.

Доволі виразно це підкреслюють і перекладачі французьких версій. Так, на питання *Qu'en saurons-nous un jour? Un jour...* 'Що ми узнаємо?' Ф. Лемарк і Р. Рузо дають відповідь «колись» (строфи (1-4) та «ніколи» (строфа 5). Пор.: *Quand saurons-nous? Jamais* 'Коли ми узнаємо? Ніколи'. У процесі просування художньої думки настрій пісні переключається на негатив. Утім, є й вельми оптимістичні інофонні переклади: *А в світі так яскраво, а в небі так яскраво* {2} /N/. І це абсолютно вірно, бо як наголошував А. Ейнштейн, життя священне,

і це верховна цінність, котрій підпорядковано всі інші цінності.

Модель 4 «Усі винні – ніхто не винен»: автор позиціонує себе як один із тих, хто знає істину, яку він і бажає донести до інших учасників антивоєнного дискурсу. При цьому він, як правило дивується, що інші цього не знають. Так, анонімний клієнт дискурсу благає *Коли усі збагнуть* {2} (строфи 1-4), а в кінці ПІСНІ вже виражає сподівання, що *Колись усі збагнуть* (стр. 5). На руїнах Берліну Марлен Дітріх зверталася до німецького народу зі словами *Wann wird man je verstehen?*, які містять невизначено-особовий займенник *man*, що не маркує ані *він/вони*, ані *я/ми*, а маркує і те, і друге, тобто всіх разом і нікого конкретно. Щоправда, засуджуючи покірність і бездіяльність свого народу і закликаючи його до активної громадської позиції, М. Дітріх і М. Копельт, автор німецького перекладу, одночасно винуватили й себе самих.

Цікавою є постановка питання про винність у шведській версії ПІСНІ. Так, у перших трьох октетах воно ставиться як директивно-квеситивна іллокуція з вимогою сказати, чи навчаться вони колись (*Åh, säg lär de sig nån gång* {2}, а у трьох останніх – це вже не питання, а асертивна цитація: *Åh, säg lär de sig nån gång* {2} 'О, кажуть, що колись навчаться'. Цікаво, що повтори проблемного питання відбуваються у межах дії домену *життя* (BLOMMOR / КВІТИ – FLICKOR / ДІВЧАТА – MÄNNEN / ЧОЛОВІКИ), а обіцянка навчитися – у домені *смерті* (SOLDATER / СОЛДАТИ – Kyrkogården / КЛАДОВИЩЕ – і знову BLOMMOR). Тож незрозуміло, хто і чому має навчитися: клієнти дискурсу навчитися чомусь, коли мають гарне життя (сектор *життя*), а обіцяють навчитися вони (не ми усі) тоді, коли вже і вчитися нікому (сектор *смерть*).

Отже, формальне аранжування строф ПІСНІ – предметно- і риторично-питальне – здійснюється у більшості випадків за участі локально-темпоральних «запитів» на отримання інформації. Так, у наведених вище англійському і українському текстах *where?* і *de?* трапляються по три рази в кожній строфі (разом – 12), а *when?* / *коли?* – по два (разом – 8). Більш-менш подібні цифри характеризують і використання *de-* і *коли-*питань в інших паратекстових версіях, що можна вважати їх усе-

редненими для всіх перекладів ПІСНІ. Завдяки кількості накопичуваних *de?*- і *коли?*-питань, створюється ефект надриву, що, на думку агентів дискурсу, мабуть, має принести свої плоди: кількість заданих питань має відбитися на якості міркувань, роздумів, дій.

Висновки та перспективи. Прагмасемантична організація тексту аналізованої ПІСНІ та її численних паратекстів спрямована на виконання основної телеологічної настанови авторів і перекладачів: викрити зло – війну з всіма її наслідками – та закликати людину замислитися над цим, щоб не допустити її знову. Для цього автори вдаються до прийому мінімалізації мовних засобів, їх кількарізних повторів в одному куплеті та повторів у всій ПІСНІ, надривних питальних апелювань до розуму людини, яка має схаменутися і активно діяти під лозунгом «Ніколи більш війни!».

Прагматичний візерунок ПІСНІ спирається переважно на питальні інтенції: кожен із п'яти її октетів складається з двох шарів – предметно- і риторично-питального з можливими вкрапленнями асертивності або директивності.

Предметно-питальний шар (рядки 1–6 кожного октету) будується за моделлю взаємодії квеситива з асертивом, де перший сигналізує запит інформації щодо певного ключового концепту, а другий – повідомлення про нього. Риторично-питальний шар має вигляд подвійного повтору і виступає у функції приспіву. Він являє собою монологічне апелювання до розуму людини з метою замислитися над тим, що трапилося та оцінити свою роль у цьому процесі чи його результаті. Будучи за своїм обсягом утричі менше від першого, цей шар є особливо смисловантаженими, бо в ньому перетинаються дидактичні, логічні та емотивні інтенції. Їх вплив на агентів дискурсу підсилюється, з одного боку, системним використанням ментальних дієслів, а з іншого, – грою особових рефлексій. Останні відбивають точку зору агентів дискурсу на проблему суб'єкта вини за те, що сталося: хтось винен, ви винні, я винен, ніхто не винен.

Перспектива подальших наукових розвідок може бути екстрапольована, з одного боку, на сам розглянутий об'єкт завдяки розширенню його предметної області: ПІСНЯ у міждисциплінарних (музикознавчий, літературознавчий, культурологічний), жанрово-типологічних, концепто-

логічних та ін. вимірах. З іншого боку, можливим і бажаним може бути використання запропонова-

ної методики для аналізу близьких і/або споріднених пісенних текстів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ажогіна Н.В. Антивоєнні / провоєнні сюжети і мотиви в англійській рок-музиці: культурно-лінгвістичний аспект (1960–2000 рр.). *International Scientific Journal "Grail of Science"*. 2022. №18/19. С. 240–255. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.26.08.2022.42>
2. Анохіна Т.О. Лакуни питальних речень мовленнєвих актів. *Філологічні трактати*. 2017. № 9(2). С. 7–12.
3. Гурко О.В. Риторичне питання як непрямий засіб вираження ствердження в українській мові. *Український сенс*. 2014. №1. С. 28–37.
4. Лут К.А., Приходько А.М. Конвергенція стилістичних засобів у короткоформатних віршованих текстах (на матеріалі англійської та німецької мов). *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк : ВолНУ : ВД Гельветика. 2024. № 21. С. 91–100. <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2024-21-14>
5. Приходько А.М. Лінгвосеміотика текстів дискурсивного жанру «національний гімн»: англійсько-німецькі паралелі. Запоріжжя : ТанDEM, 2025. 260 с.
6. Denisoff R.S. *Songs of Protest, War & Peace: A Bibliography & Discography*. Santa Barbara : ABC-Clio Press, 1973. 70 p.
7. Kizer E.J. Protest Song Lyrics as Rhetoric. *Popular Music and Society*. 1983. No 9(1). P. 3–11. <https://doi.org/10.1080/03007768308591202> (дата звернення: 12.01.2026).
8. Knupp R.E. A Time for Every Purpose under Heaven: Rhetorical Dimensions of Protest Music. *Southern Speech Communication Journal*. 1981. Vol. 46(4). P. 377–389. <https://doi.org/10.1080/10417948109372503> (дата звернення: 10.01.2026).
9. Lefevere A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York : Routledge. 2017. 176 p.
10. Lynskey D. Peter Seeger: the man who brought politics to music. *The Guardian*. 28.01.2014. URL: <https://www.theguardian.com/music/2014/jan/28/pete-seeger-man-brought-politics-to-music> (дата звернення: 30.10.2025).
11. Lyrics translate. URL: <https://lyricstranslate.com/en/where-have-all-flowers-gone-fang-hua-he-suo-qu.html> (дата звернення: 16.12.2025).
12. McKee P. The Seeger Long Neck: America's Third Banjo. URL: https://banjonews.com/2014-03/the_seeger_long_neck_americas_third_banjo.html (дата звернення: 07.01.2026).
13. Mondak J. J. Protest music as political persuasion. *Popular Music and Society*. 1988. № 12(3). P. 25–38. DOI: <https://doi.org/10.1080/03007768808591322> (дата звернення: 10.01.2026).
14. Pennarola C. "It's a battle of words": A Stylistic Analysis of Antiwar Lyrics. *BELL The Belgian Journal of English Language and Literature*. Ghent, Academia. 2004. №2. P. 113-132 URL: https://www.researchgate.net/publication/338123804_It's_a_battle_of_words_A_Stylistic_Analysis_of_Antiwar_Lyrics (дата звернення: 07.01.2026).
15. Quirk-Cort M.E. The Power of Lyrical Protest: Examining the Rhetorical Function of Protest Songs in the 2000s. *Protest Songs in the 2000s*. Thesis. Rochester Institute of Technology. 2013. URL: <https://repository.rit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=8770&context=theses> (дата звернення: 07.01.2026).
16. Seeger P. & Hickerson J. The Basic Song "Where have all the flowers gone?". URL: <https://lyricstranslate.com/en/pete-seeger-where-have-all-flowers-gone-lyrics.html> (дата звернення: 16.12.2025).
17. Wilkowski C. Use of Rhetoric in 1960's Protest Music: A Case Study of Bob Dylan's Music. *Honors Program Theses*. Florida : Rollins College, 2015. № 17. 44 p.

REFERENCES:

1. Azhohina, N.V. (2022). Antyvoenni / provoienni siuzhety i motyvy v anhlomovnij rok-muzytsi: kulturno-lingvistичnyi aspekt (1960-2000 rr.) [Anti-war/Pro-war Themes and Motifs in English-language Rock Music: A Cultural Linguistic Perspective]. *International Scientific Journal "Grail of Science"*, 18-19, 240–255. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.26.08.2022.42> [in Ukrainian].
2. Anokhina, T.O. Lakuny pytalnykh rechen ta movlennievnykh aktiv [Gaps in interrogative sentences and speech acts]. *Filolohichni traktaty [Philological treatises]*, 9(2), 7–12 [in Ukrainian]
3. Hurko, O.B. (2014). Ritorychne putannya yak nepryamiy sposib wirazhennya stverdzhennya w ukrainskij movi [Rhetorical question as an indirect means of expressing an assertion in the Ukrainian language]. *Ukrayinskiy sens [Ukrainian meaning]*, 1, 28–37 [in Ukrainian]

4. Lut, K.A., Prykhodko, A.M. (2024). Konverhentsiia stylistychnykh zasobiv u korotkoformatnykh virshovanykh tekstakh (na materiali anhliiskoi ta nimetskoi mov [Stylistic Convergence of Stylistic Devices in Short Poetic Texts (On the Basis Of English and German-Language Anthems)]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii* [Current Issues in Foreign Philology]. No 21. P. 91–100 [in Ukrainian].
5. Prykhodko, A.M. (2025). Linhvosemiotyka tekstiv dyskursyvnoho zhanru "natsionalnyi himn": anhliisko-nimetski paraleli [Linguosemiotics of the Discursive Genre of the National Anthem: English – German Parallels]. *Zaporizhzhia: Tandem* [in Ukrainian].
6. Denisoff, R.S. (1973). *Songs of Protest, War & Peace: A Bibliography & Discography*. Santa Barbara: ABC-Clio Press.
7. Kizer, E.J. (1983). Protest Song Lyrics as Rhetoric. *Popular Music and Society*, 9(1), 3–11. <https://doi.org/10.1080/03007768308591202>
8. Knupp, R.E. (1981). A Time for Every Purpose under Heaven: Rhetorical Dimensions of Protest Music. *Southern Speech Communication Journal*, 46(4), 377–389. <https://doi.org/10.1080/10417948109372503>
9. Lefevere, A. (2017) Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London and New York: Routledge.
10. Lynskey, D. (2014) Peter Seeger: the man who brought politics to music. *The Guardian*. 28.01.2014. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/music/2014/jan/28/pete-seeger-man-brought-politics-to-music>
11. Lyrics translate (2025). Retrieved from: <https://lyricstranslate.com/en/where-have-all-flowers-gone-fang-hua-he-suo-qu.html>
12. McKee, P. (2014). he Seeger Long Neck: America's Third Banjo. Retrieved from: https://banjonews.com/2014-03/the_seeger_long_neck_americas_third_banjo.html
13. Mondak, J. J. (1988). Protest music as political persuasion. *Popular Music and Society*, 12(3), 25–38. <https://doi.org/10.1080/03007768808591322>
14. Pennarola, C. (2004). "It's a battle of words": A Stylistic Analysis of Antiwar Lyrics. *BELL The Belgian Journal of English Language and Literature*. Ghent, Academia, 2, 113–132. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/338123804_It's_a_battle_of_words_A_Stylistic_Analysis_of_Antiwar_Lyrics
15. Quirk-Cort, M.E. (2013). The Power of Lyrical Protest: Examining the Rhetorical Function of Protest Songs in the 2000s. *Protest Songs in the 2000s*. Rochester Institute of Technology. Retrieved from: <https://repository.rit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=8770&context=theses>
16. Seeger, P. & Hickerson, J. (2025). The Basic Song "Where have all the flowers gone?". Retrieved from: <https://lyricstranslate.com/en/pete-seeger-where-have-all-flowers-gone-lyrics.html>
17. Wilkowski, C. (2015). Use of Rhetoric in 1960's Protest Music: A Case Study of Bob Dylan's Music. *Honors Program Theses*. Florida: Rollins College, 17, 44 p.

Дата першого надходження статті до видання: 11.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.06.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 398.6:811.161.2'373.612.2](477.85/.87)

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/10>**Наталія САЛТОВСЬКА**

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Тараса Шевченка бульв., 14, м. Київ, Україна, 01601

ORCID: 0000-0002-6686-8633*n.saltovska@knu.ua*

Бібліографічний опис статті: Салтовська, Н. (2026). Фольклорний складник видання «Букварь южнорусский» (1861) в упорядкуванні Тараса Шевченка. *Folia Philologica*, 89–95, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/10>

ФОЛЬКЛОРНИЙ СКЛАДНИК ВИДАННЯ «БУКВАРЬ ЮЖНОРУССКИЙ» (1861) В УПОРЯДКУВАННІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена дослідженню фольклорного складника видання «Букварь южнорусский» (1861) – останнього прижиттєвого видання Тараса Шевченка, укладеного ним власним коштом для безоплатних недільних шкіл. Шевченку-етнопедагогу та просвітителю в українській та іноземній гуманітаристиці традиційно приділяється значно менше уваги, ніж Шевченку-письменнику й художнику, а фольклорний складник Букваря як свідомо упорядкувальна стратегія досі не ставав предметом системного аналізу. Мета дослідження – виявити принципи добору, функції та ідейно-концептуальне навантаження фольклорних текстів у виданні в контексті просвітницької діяльності та педагогічних поглядів Шевченка. Об'єктом аналізу є «Букварь южнорусский» укладений Тарасом Шевченком, надрукований у С-Петербурзі в «печатні» Гогенфельдена і Ко, 1861 року на 24 сторінках з ілюстраціями; предметом – фольклорний складник видання (думи про Пирятинського Поповича Олексія та Марусю попівну Богуславку і тринадцять народних паремій) у їхніх жанрових, ідейних і функціональних характеристиках. Використано методи фольклористики, етнопедагогіки, дидактики та етнокультурології та функціональний, структурно-семантичний, текстологічний і контекстуальний підходи. Встановлено, що вибір конкретних жанрів і текстів є не технічною зручністю, а концептуальним рішенням: через думи та паремії Шевченко передає наскрізну ідею видання – силу єдності, братерства й служіння високим ідеалам, незрадливості віри, любові до рідної землі, шанування родини. Наукова новизна полягає в тому, що Буквар уперше розглянуто з позиції трансмісії фольклору в навчальному тексті, а також у ширшому контексті цензурних обмежень і колоніального тиску, в умовах яких добір народних творів набував особливого ідеологічного виміру. В результаті проведеного дослідження встановлено, що «Букварь южнорусский» (1861) в упорядкуванні Тараса Шевченка є важливим складником не лише творчого доробку письменника, а й зразком підруничкової літератури, що заклала основи ідейного та педагогічного використання народної словесності в навчальних виданнях: саме цей Буквар став першим україномовним навчальним текстом, до якого були органічно введені фольклорні твори як повноцінний змістовий компонент, а не ілюстративний додаток, що згодом утвердилось як традиція в українській букварній літературі та закріпилося як одна з визначальних рис вітчизняного просвітницького підручника.

Ключові слова: «Букварь южнорусский», фольклор, думи, паремії, Тарас Шевченко, освіта, етнопедагогіка, недільні школи.

Nataliia SALTOVSKA

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Folklore Studies of the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko blvd., 14, Kyiv, 01601

ORCID: 0000-0002-6686-8633*n.saltovska@knu.ua*

To cite this article: Saltovska, N. (2026). Folklorny skladnyk vydannia «Bukvar yuzhnorusskii» (1861) v uporiadkuvanni Tarasa Shevchenka [The Folklore Component of the Publication “Bukvar Yuzhnorussky” (1861) Compiled by Taras Shevchenko]. *Folia Philologica*, 11, 89–95, doi: <https://doi.org/10.17721/fofia.philologica/2026/11/10>

THE FOLKLORE COMPONENT OF THE PUBLICATION “BUKVAR YUZHNRUSSKY” (1861) COMPILED BY TARAS SHEVCHENKO

The article examines the folklore component of “Bukvar Yuzhnorussky” (1861) – the last publication released during Taras Shevchenko's lifetime, compiled at his own expense for free Sunday schools. Shevchenko, as an ethnopedagogue and enlightener, has traditionally received considerably less scholarly attention than Shevchenko the writer and artist, while the Primer's folklore component, as a deliberate editorial strategy, has yet to be subjected to systematic analysis. The aim of the study is to identify the selection principles, functions, and ideological and conceptual dimensions. The study examines the significance of the folklore texts included in the publication in the context of Shevchenko's educational activities and pedagogical views. The object of the study is “Bukvar Yuzhnorussky,” compiled by Taras Shevchenko and printed in St. Petersburg at the Hogenfeldern and Co. printing house in 1861, comprising 24 illustrated pages. The subject is the publication's folklore component – the dumas about Pyriatyn Oleksiy Popovych and Marusia Marusya the Priest's Daughter Bohuslavka («Duma pro Pyriatynskoho Popovycha Oleksiia», «Duma pro Marusiu Popivnu Bohuslavku»), and thirteen folk proverbs – examined for their generic, ideological, and functional characteristics. The study draws on methods from folklore studies, ethnopedagogy, didactics, and ethnoculturology, and employs functional, structural-semantic, textological, and contextual approaches. It is established that the selection of specific genres and texts was not a matter of technical convenience but a conceptual decision: through the dumas and proverbs, Shevchenko conveys the central idea of the publication – the power of unity, brotherhood, and devotion to high ideals, steadfast faith, love of one's native land, and respect for family. The scholarly novelty lies in the fact that the Primer is examined for the first time from the perspective of folklore transmission within an educational text, as well as within the broader context of censorship restrictions and colonial pressure, under which the selection of folk works acquired a particular ideological dimension. The study concludes that “Bukvar Yuzhnorussky” (1861), compiled by Taras Shevchenko, represents a significant part not only of the writer's creative legacy but also of Ukrainian educational literature: this Primer was the first Ukrainian-language instructional text in which folklore works were incorporated as a substantive content component rather than a mere illustrative supplement – a practice that subsequently became established as a tradition in Ukrainian primer literature and one of the defining features of the national enlightenment textbook.

Key words: “Bukvar Yuzhnorussky”, folklore, dumas, proverbs, Taras Shevchenko, education, ethnopedagogy, Sunday schools.

Актуальність проблеми. Фольклористичне вивчення педагогічної спадщини Тараса Шевченка залишається на периферії як шевченкознавства, так і історії української фольклористики. «Букварь южнорусский» (1861) традиційно розглядається або як пам'ятка просвітницької діяльності поета, або як об'єкт книгознавчих і мовознавчих студій, – натомість фольклорний складник видання як свідомо упорядкувальна стратегія досі не отримав системного аналізу. Між тим вибір конкретних жанрів (думи, прислів'я) і конкретних текстів (дума про Пирятинського Поповича Олексія, дума про Марусю Богуславку) є не технічною зручністю, а концептуальним рішенням, яке розкриває шевченківську концепцію народного слова як інструменту формування ідентичності. Дослідження цього аспекту є актуальним у кількох вимірах: воно збагачує розуміння ролі фольклору в українському національно-культурному русі середини XIX ст., уточнює місце Шевченка в історії вітчизняної фольклористики

та педагогічної думки, а також дозволяє реконструювати логіку добору фольклорних текстів в умовах цензурних обмежень і колоніального тиску.

Мета дослідження – виявити та проаналізувати принципи добору, функції та ідейно-концептуальне навантаження фольклорних текстів у «Букварі южнорусским» Тараса Шевченка в контексті його просвітницької діяльності та поглядів на народну словесність.

Предмет дослідження – фольклорний складник Букваря (думи про Пирятинського Поповича Олексія та думи про Марусю Попівну Богуславку і тринадцять народних прислів'їв) у їхніх жанрових, текстологічних, ідейних і функціональних характеристиках, а також принципи та критерії їх відбору Шевченком-упорядником.

Методи дослідження. Дослідження спирається на комплекс взаємодоповнювальних методів: Історико-генетичний метод застосовується для з'ясування походження та варіант-

ної традиції включених до Букваря текстів, їх місця в корпусі записаних на середину XIX ст. дум. Структурно-семантичний аналіз дозволяє описати жанрові особливості включених творів – формульність, композицію, образну систему дум; паремійні моделі прислів'їв – та виявити їхні спільні та відмінні риси порівняно з іншими відомими варіантами. Текстологічний підхід застосовується для зіставлення версій включених текстів із відомими записами епохи з метою встановлення можливих редакторських втручань Тараса Шевченка або вибору конкретного варіанта з-поміж існуючих. Контекстуальний аналіз уможливорює розгляд Букваря у широкому культурно-історичному контексті: доба реформ, рух недільних шкіл, цензурна ситуація, дискусії про народну освіту та статус української мови в Російській імперії. Біографічний метод залучається для зіставлення фольклористичних уподобань Шевченка, відображених у Букварі, з його щоденниковими записами, листуванням та художніми творами, де постають образи й мотиви народного епосу. Порівняльний метод дозволяє зіставити шевченківський Буквар з аналогічними виданнями епохи – насамперед із «Грамоткою» Пантелеймона Куліша (1857) – з метою виявлення спільного і відмінного у стратегіях добору фольклорного матеріалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасне шевченкознавство представлене різними векторами досліджень. Лише бібліографія цієї, по суті, окремої галузі гуманітаристики складає десятки томів. Тому вважаємо, що не варто заглиблюватися в детальний аналіз шевченкознавчих студій, натомість пунктирно окреслити основні підходи до вивчення творчості Кобзаря. Так, творчість Т. Шевченка розглядають здебільшого з позицій літературознавства (О. Боронь, Ю. Ковалів, І. Приліпко, О. Сліпушко та ін.); осмислюють фольклорно-літературні взаємозв'язки (М. Назаренко, С. Росовецький); лінгвостилістичні, морфологічні, мовновиражальні засоби творів (А. Мойсієнко, С. Єрмоленко, Л. Ставицька, В. Русанівський та ін.); історичні (І. Матяш, В. Сергійчук та ін.), педагогічні та виховні аспекти творчості та діяльності Тараса Григоровича (Л. Артемова, Л. Медвідь, Г. Сагач та ін.). Остання праця Кобзаря «Букварь Южнорусскій» також розглядалася під різними дослідницькими векторами

у працях останніх років : Бучарської І. «Букварь Южнорусскій. 1861 року» Тараса Шевченка в комунікативному просторі України: реальність та перспективи присутності» (Бучарська, 2019), Шевцової С. «Буквар» Шевченка: двічі дозволений, але заборонений. (Шевцова, 2021), Шаркань В. «Мова і правопис букваря Тараса Шевченка» (1861) (Шаркань, 2009) та ін., проте, фольклорний складник до не був предметом зацікавлення дослідників та не мав різнобічної оцінки.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Через усю творчість поета лейтмотивом звучить ідея просвітництва, волі, гідності і щасливого життя в «Україні милій» (Шевченко заповіт, 2006; 129). Одним із важливих шляхів досягнення цієї ідилії, в розумінні поета, мала стати освіта – доступна, зрозуміла, наповнена глибоким змістом і водночас проста та цікава. Шевченко, як ніхто інший із просвітників, це розумів. Усе його життя було покладене на вівтар самовдосконалення і самопізнання – саме через освіту та навчання. Його перші «університети» були по дяках-учителях, де він, мучачись зі старою церковною незрозумілою мовою, вивчив граматику, навчився читати, вивчив напам'ять псалтир і часослов. Тому ідея загальнодоступності знання і навчання через опанування грамоти з підручників, які надихатимуть і зацікавлюватимуть, викарбувалася в його свідомості з власного досвіду і, очевидно, була підкріплена досвідом попередників.

Як відомо, за три роки до укладання букваря Шевченком у типографії Куліша у Санкт-Петербурзі 1857 року була надрукована «Грамотка» Пантелеймона Куліша. Це було добротне, авторитетне, гарно ілюстроване видання обсягом 150 сторінок, вартістю 50 копійок, але разом із тим воно «було дорогим для простого люду» (Сагач, 2014: 15). «Грамотка» містила передмову, алфавіт (з різними видами літер), вправи для вивчення граматики, поради вчителю щодо правил українського слововживання, тексти для читання, взяті з Псалмів з авторським тлумаченням Куліша; для навчання читання були використані цитати з народних дум (розбиті на склади), а також невелика добірка народних прислів'їв. Завершувалася грамика післямовою автора «Слово до письменних», де автор наголосив на важливості знання і дотримання рідної мови та звичаїв, бо «Язык і зви-

чаї народні найкріпше, найлюбіше єднать між собою народи» (Куліш, 1857: 147).

Ідея про навчання «дітей письменства так, щоб дурно часу не гаявши, швидко зрозуміла дитина науку читання, а до сього найперва поміч – щоб граматка зложена була рідною Українською мовою» (Куліш, 1857: 2), була близька і Тарасові Шевченку, за однієї застроги: Шевченко прагнув освіченості для усіх вікових груп і верств населення і, головне, – матеріальної доступності цього навчання. Як свідчать історичні джерела, «за царату на Надніпрянській Україні не було жодної школи, в якій би навчання велося українською мовою» (Лазанська, 2010). У 1840–1860-х рр. XIX ст. ситуація з масовою освітою дещо покращується: спочатку у Східній Галичині та на Закарпатті, а згодом і в підросійській Україні (Київ, Харків, Полтава та ін.) виникають недільні школи для навчання дорослого населення грамоті, у яких ліберально налаштована інтелігенція разом зі студентством безкоштовно навчали грамоті доросле населення.

У червні–серпні 1859 року, перебуваючи в Україні – зокрема в Києві, – Тарас Шевченко зустрічався зі студентами і педагогами, згодом засновниками і вчителями недільних шкіл Києва, Полтави, Чернігова, Харкова та інших міст України. У серпні 1860 р. він передає для недільних шкіл Києва і Чернігова 150 примірників щойно виданого «Кобзаря» (СПб., 1860), а восени 1860 р. укладає «Букварь южнорускій» (Вишневська, Бородин, 2011), проходить цензурну перевірку та отримує дозвіл на друк.

У життєписі письменника не залишилося достеменної інформації про те, яким саме мав бути «Букварь», однак детально аналізуючи видання, можемо дійти висновку, що воно мало на меті сприяти навчанню грамоти та виробленню навичок читання якнайширшої аудиторії у відносно короткий термін, а матеріали для читання мали бути ще й за доступною ціною. Як відомо, грошей на видання в Шевченка не було, однак пошук можливостей їх віднайти дав свої результати. Кошти на видання були виручені з лотереї (шляхом розіграшу 20 квитків по 10 рублів за роботи), влаштованої під час виставки робіт художника у Петербурзькій академії мистецтв у вересні 1860 року. На виставці було представлено власний портрет художника, виконаний олійними фарбами, та п'ять гра-

вюр: «Вірсавія», «Сліпа з дочкою», «Байгуші», «Портрети дітей князя Кейкуатова», «Портрет Варки і Миколки». На виручені кошти було надруковано 10 000 примірників (вартістю 185 крб. 50 коп.), що для того часу вважалося значним тиражем. Шевченко сам встановив вартість видання у 3 копійки – задля доступності для всіх верств населення, а кошти, які мали виручатися з продажу, заповідав залишати на потреби недільних шкіл.

Видання букваря було першим кроком на освітянській ниві в задумах автора: Шевченко планував і надалі видавати навчальні книги з різних галузей знань – арифметики, географії та історії. «Думка єсть за «Букварем» напечатать лічбу і ціни і величини такої ж, як і «Букварь». За лічбою – етнографію і географію в 5 копійок. А історію, тільки нашу, може, вбгаю у 10 копійок», – ділився задумами Шевченко у листі до М. К. Чалого від 4 січня 1861 року (Вишневська, Бородин, 2011). На жаль, здійсненню цих планів завадила смерть митця. Важливою деталлю цих задумів залишається прагнення до здешевлення видань заради можливості масової освіти українців.

Маючи чималий досвід в опануванні грамоти з різних джерел та будучи обізнаним з підручковим матеріалом попередників, Шевченко напрацьовує свою методику добору та викладу букварного матеріалу, який би сприяв якнайшвидшому оволодінню грамотикою. Композиція Шевченкового букваря певною мірою перегукувалася з Кулішевою граматкою: розпочиналася алфавітом в усіх його конфігураціях (велика, мала літери, прописні букви), містила розділ з арифметикою, лічбою, текстами для читання, взятими з Псалтиря. Проте «особливістю букваря була відсутність у ньому вправ з читання окремих складів, які не з'єднуються в конкретні слова. Після вивчення абетки учні читали мікротексти, де слова поділялися на склади з позначенням наголосу. Потім переходили до зв'язних текстів, які становили ще одну відмітну особливість цього підручника. За обов'язкові для навчальної літератури того часу релігійні тексти правили уривки з «Псалмів Давидових», перекладених Тарасом Шевченком» (Артемова, 2006: 171). Для закріплення навичок читання Шевченко подав дві думи – «Про Пирятинського Поповича Олексія» та «Про Марусю попівну Богуславку» –

і тринадцять паремій різного ідейно-тематичного спрямування.

Це, на наш погляд, ще одна дуже важлива особливість букваря. Шевченкова ідея всеосвіти була спрямована на зацікавлення і доступність, а доступність передбачала не лише безкоштовне навчання та дешеві підручники, а й розуміння того, що вивчаєш. У процесі навчання, де читання відігравало чи не найважливішу роль, учень мав потрапляти у звичне для нього мовно-культурне середовище, перебувати в силовому полі морально-етичних імперативів, напрацьованих народною мораллю і народним вихованням. Досягти цього можна було лише через використання знайомого, зрозумілого і рідного тексту – того, який учень чув, можливо знав напам'ять, а тепер ще й міг прочитати й упізнати прочитане. Безперечно, такими текстами могли бути лише тексти народної творчості.

Найбільш ідейними, з погляду пропагування християнської та народної моралі, є думи та прислів'я – саме тому вони і ввійшли до букваря. «Буквар» – саме так, за свідченням сучасників, називав Шевченко своє видання (припис «южнорусській» був зроблений на вимогу цензорів) – за обсягом налічував лише 24 сторінки, а за суттю мав сформулювати цілий світ українського неофіта.

Думи «Про Пирятинського Поповича Олексія» та «Марусю Богуславку» обрані автором не випадково: провідною ідеєю обох є утвердження глибокої християнської віри і виплеканої народом упродовж століть моралі, що базується як на загальнолюдських цінностях, так і на ментальних, власне українських: безмежна любов до рідної землі, незрадливості вірі, шана та повага до батьків і пращурів загалом. В обох думах головні герої – а в «Марусі Богуславці», варто звернути увагу, головна героїня є жінкою – йдуть на самопожертву в ім'я християнської віри: заради збереження життя побратимів під час бурі на морі (дума про Поповича) та заради визволення українських бранців із турецької неволі (дума про Марусю попівну Богуславку). Обираючи ці думи, автор закладає думку про те, що служіння рідному народові та ідеалам добра і блага для своєї землі є обов'язком усіх членів громади – як чоловіків, так і жінок.

Пирятинський попович Олексій, перебуваючи з побратимами на козацькій галері, під час

сильної бурі, що ось-ось має потопити корабель, починає ревно сповідуватися у гріхах, просити прощення у побратимів і молитися Богові. Найбільшим гріхом попович вважає те, що не отримав батьківського благословення на похід та зневажливо ставився до братів, родини, сусідів, «малих дітей», «старих удов», при цьому наголошуючи: *«Хоча Святес Письмо я читаю, / Вас, простих людей, на все добро навчаю, / А я все сам недобре починаю»* – і тому *«Не єсть се, панове по синьому морю хвиля встає, / А єсть се – мене отцевська й материнська молитва карає!»* (Шевченко, 2006: 801). Рятуює човен від загибелі каяття поповича перед козаками-побратимами та його прощення ними. Завершується дума, як і вимагає жанр, славослів'ям – у цьому випадку цитуванням Святого Письма про шану і повагу до людей та батьків своїх: *«Отцева й матчина молитва зо дна моря виїмає, / Од гріхів смертельних душу откупає, / На полі й на морі на помоч помагає!»* (Шевченко, 2006: 802).

У думі про Марусю попівну Богуславку звучить той самий мотив любові і шани до батьків, рідної землі та дотримання народних звичаїв. Героїчний вчинок – звільнення козаків із неволі – головна героїня приурочила саме до *«святого празника, роковий день Великдень»* *«у нашій землі християнській»*. Прощаючись із невольниками, Маруся просить їх: *«В городи християнські утікайте; / Тільки прошу я вас, одного города Богуслава не минайте, / Моєму батькові й матері знати дайте»* (Шевченко, 2006: 803). Саме у такий спосіб дівка-бранка, що вимушено змінила християнську віру на «бусурменську» і розуміє, що ніколи не повернеться у рідний край – *«На ясні зорі, / На тихі води, / У край веселий, / У мир хрещений!»* (Шевченко, 2006: 803), – просить батьківського прощення і благословення. Очевидно, що свідомо, а можливо й підсвідомо, Шевченко обирає саме ці твори усної словесності, у яких відображено і історичне минуле, і звитягу, і гірку долю, а головне – утверджується щира надія на світле справедливе майбутнє. Саме ці думи ідейно корелюються і з текстами псалмів, у першому з яких утверджується думка про єдність, злагодженість та ідилію родинного життя: *«Чи є що лучче, краще в світі, / Як у купі жити, / З братом добрим добро певне / Познать, не ділити»* (Шевченко, 2006: 790).

«Народних пословиць» Т. Шевченко вмістив лише тринадцять – очевидно, керуючись тим самим принципом здешевлення видання, хоча вповні володів народною афористикою та й сам мав неперевершений дар її творення. Представлені тексти різні за тематикою, але підпорядковані одній виховній меті: утвердженню людини праці, поміркованості, мудрості та розважливості перед виконанням якихось дій чи прийняттям рішень – «З дужим – не борись, а з багатим – не судись», «З брехні не мруть – та й віри більш не ймуть». І, звичайно, жартівливий повчальний вислів про привчання дітей до роботи, засудження лінощів та умисного ухиляння від праці: «Або ти, тату, йди по дрова, а я буду дома, або ж я буду дома, а ти йди по дрова» (Шевченко, 2006: 803).

Відтак, можемо констатувати, що зразки усної словесності, використані Тарасом Шевченком, виконали досить потужне ідейне навантаження цього видання й надали йому цілісності, адже всі твори об'єднані однією ідеєю – цікавості і водночас мотивації вивчати і пізнавати своє слово, свою культуру, гуртуватися навколо своєї віри, дотримуватися своїх моральних та етичних принципів.

Варто зазначити, що візуально буквар теж відповідав тогочасним нормам підручкової літератури. Видання не має ілюстрацій, однак використання різних шрифтів, обрамлення сторінок декоративною графікою та завершення

тематичних розділів невеличким малюнком надають йому завершеності: розділ «Молитви» завершується графічним зображенням хреста у горизонтальному положенні; розділ «Лічба» – геометричною фігурою трикутника; розділ для читання з думами та народними пареміями – зображенням сови, що сидить на гілці. Сова, як відомо, в українській народній традиції символізує мудрість і розум, її завжди пов'язували з процесом навчання та виховання. Скромні, але вишукані графічні елементи лише доповнили загальний задум – зацікавити читача букварем.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Укладання та видання Тарасом Шевченком «Букваря южнорусского» мало важливе значення для закладання основ всеосвіти, а його підхід до добору матеріалу, зокрема зразків народної творчості, заклали підвалини буквародруку та й загалом підручкової літератури в Україні. Чи актуальне це видання сьогодні? – Так! Шевченковий спадок буде актуальним, бо «Шевченко як явище велике й вічне – невичерпний і нескінченний. Волею історії він отождоженний з Україною і разом з буттям рідної держави продовжується нею, вбираючи в себе нові дні й новий досвід народу, відгукуючись на нові болі та думи, стаючи до нових скрижалей долі. Він росте й розвивається в часі, в історії, і нам ще йти і йти до його осягнення. Ми на вічному шляху до Шевченка...» (Дзюба, Жулинський, 2003: 10).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Артемова Л.В. Історія педагогіки України: Підручник. Київ : Либідь, 2006. 424 с.
2. Буквар південноруський 1861 року / Тарас Шевченко, упоряд. М. М. Ілляша, вступ. сл. О. Гончара, післям. В. Яцюка. Київ : Веселка, 1991. 61 с.
3. Бучарська І.С. «Букварь Южнорусский. 1861 року» Тараса Шевченка в комунікативному просторі України: реальність та перспективи присутності. *Communications and Communicative Technologies*. Вип. 19. 2019. С. 19–25.
4. Вишневецька Н.О., Бородин В.С. Букварь Южнорусский. Тарас Шевченко. Енциклопедія життя і творчості, 2016. URL: <https://www.t-shevchenko.name/uk/MiscWorks/Bukvar.html> (дата звернення 4.03.2026).
5. Дзюба І. Жулинський М. На вічному шляху до Шевченка. [Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. Київ, 2003. Т. 1: Поезія 1837–1847. С. 9–66]. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev101.htm> (дата звернення 20.03.2026).
6. Куліш П. Граматка. С.-Петербург. 1857. 150 с.
7. Лазанська Т.І. Недільні школи [Електронний ресурс] Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: В-во «Наукова думка», 2010. 728 с.: іл. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Nedilni_shkoly (дата звернення 4.03.2026).
8. Педагогічні погляди Т.Г. Шевченка у контексті розвитку освіти Рекомендаційний бібліографічний список до 200-річчя від дня народження Тараса Григоровича Шевченка. ДНІПУ імені В. О.Сухомлинського НАПНУ / упор. Самкаук Л.І., Кривоносова О.В., Київ, 2014. URL: https://dnpu.gov.ua/wp-content/uploads/2016/02/index_5_35.pdf (дата звернення 4.03.2026)

9. Сагач Г.М. Лебедина пісня Тараса Шевченка – «Буквар Южноруський» (1861 р.). *Таврійський вісник освіти*. 2014, № 3 (47). С. 13–18.
10. Тарас Григорович Шевченко : бібліографія літератури про життя і творчість, 2004–2018 / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського; авт. кол.: І.Д. Войченко (керівник), О. П. Андрущенко, О. О. Фіклістова ; редкол.: Л.А. Дубровіна (голова) [та ін.] ; наук. ред. С. С. Кіраль. Київ, 2019. 812 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/E_LIB/PDF/er-0003587.pdf (дата звернення 4.03.2026).
11. Сердунич Л. Тарас Шевченко – автор підручника. *Жінка-українка*. URL: <http://ukrainka.org.ua/node/2138> (дата звернення 4.03.2026).
12. Шаркань В.В. Мова і правопис букваря Тараса Шевченка (1861). Шевченкознавчі студії : збірник наукових праць. Вип. 12. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. С. 265–277.
13. Шевцова С. «Буквар» Шевченка: двічі дозволений, але заборонений. Київ, 2021. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3347257-bukvar-sevchenka-dvici-dozvolenij-ale-zaboronenij.html> (дата звернення 4.03.2026).
14. Шевченко Тарас. Усі твори в одному томі. Київ, Ірпінь ВТФ «Перун», 2006, 824 с.

REFERENCES:

1. Artemova, L.V. (2006). *Istoriia pedahohiky Ukrainy: Pidruchnyk* [History of pedagogy of Ukraine: Textbook]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
2. Bukvar pıvdenorusskyi 1861 roku [South Russian primer of 1861] / Taras Shevchenko, uporiad. M. M. Illiasha, vstup. sl. O. Honchara, pisliam. V. Yatsiuka. Kyiv: Veselka, 1991 [in Ukrainian].
3. Bucharska, I.S. (2019). «Bukvar Yuzhnorusskii. 1861 roku» Tarasa Shevchenka v komunikatyvnomu prostori Ukrainy: realnist ta perspektyvy prysutnosti ["South Russian Primer of 1861" by Taras Shevchenko in the communicative space of Ukraine: Reality and prospects of presence]. *Communications and Communicative Technologies*, 19, 19–25 [in Ukrainian].
4. Vyshnevskaya, N. O., & Borodin, V. S. (2016). *Bukvar Yuzhnorusskyi* [South Russian primer]. Taras Shevchenko: Entsiklopediia zhyttia i tvorchosti. <https://www.t-shevchenko.name/uk/MiscWorks/Bukvar.html> [in Ukrainian].
5. Dziuba I., Zhulynskyi M. (2003) Na vichnomu shliakhu do Shevchenka. [Taras Shevchenko. Zibrannia tvoriv: u 6 t. Kyiv, 2003. T. 1: Poeziia 1837–1847. S. 9–66.] [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev101.htm>
6. Kulish, P. (1857). *Hramatka* [Grammar book]. St. Petersburg [in Ukrainian].
7. Lazanska, T.I. (2010). Nedilni shkoly [Sunday schools] [Electronic resource]. In V.A. Smolii (Ed.), *Entsyklopediia istorii Ukrainy* [Encyclopedia of the History of Ukraine] (Vol. 7: Mi–O). Kyiv: Naukova dumka. Retrieved April 23, 2026 [in Ukrainian].
8. Pedahohichni pohliady T. H. Shevchenka u konteksti rozvytku osvity: rekomendatsiinyi bibliohrafichnyi spysok do 200-richchia vid dnia narodzhennia Tarasa Hryhorovycha Shevchenka (2014) / uporiad. Samchuk L. I., Kryvonosova O. V. Kyiv: DNPBU imeni V. O. Sukhomlynskooho NAPNU, 2014. Retrieved from: https://dnpu.gov.ua/wp-content/uploads/2016/02/idex_5_35.pdf [in Ukrainian].
9. Sahach, H.M. (2014). Lebedyna pisnia Tarasa Shevchenka – «Bukvar Yuzhnorusskyi» (1861 r.) [Taras Shevchenko's swan song – "Bukvar Yuzhnorusskyi" (1861)]. *Tavriiskyi visnyk osvity* [Taurian Bulletin of Education], 3(47), 13–18 [in Ukrainian].
10. Voichenko, I. D., Andrushchenko, O. P., & Fiklistova, O. O. (Authors), Dubrovina, L. A. (Ed. Board Chair), & Kiral, S. S. (Sci. Ed.). (2019). *Taras Hryhorovych Shevchenko: Bibliohrafiia literatury pro zhyttia i tvorchist, 2004–2018* [Taras Hryhorovych Shevchenko: Bibliography of literature about life and creativity, 2004–2018]. Vernadsky National Library of Ukraine. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/E_LIB/PDF/er-0003587.pdf [in Ukrainian].
11. Serdunych, L. Taras Shevchenko – avtor pidruchnyka [Taras Shevchenko is the author of a textbook]. *Zhinka-ukrainka*. Retrieved from: <http://ukrainka.org.ua/node/2138> [in Ukrainian].
12. Sharkan, V. V. (2009). Mova i pravopys bukvaria Tarasa Shevchenka (1861) [Language and spelling of Taras Shevchenko's primer (1861)]. *Shevchenkoznavchi studii*, 12, 265–277 [in Ukrainian].
13. Shevtsova, S. (2021). «Bukvar» Shevchenka: dvichi dozvolenyi, ale zaboronenyi [Shevchenko's "Primer": Twice allowed, but forbidden]. Kyiv, 2021. Retrieved from: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3347257-bukvar-sevchenka-dvici-dozvolenij-ale-zaboronenij.html> [in Ukrainian].
14. Shevchenko, T. (2006). *Usi tvory v odnomu tomi* [All works in one volume]. Kyiv, Irpin: VTF «Perun» [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 25.04.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.06.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 81-13

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/11>**Альона ТАРАНЕНКО**

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціально-гуманітарної освіти, Комунальний заклад вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради», вул. Володимира Антоновича, 70, м. Дніпро, Україна, 49000

ORCID: 0000-0002-5357-4759taranenko.dano@gmail.com**Наталія КОНОПЛЕНКО**

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології імені Якіма Яреми, Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. З. Гжицького, вул. Пекарська, 50, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: 0000-0002-6594-4171konoplenko.natalia@gmail.com**Лариса СУЛІМА**

викладач кафедри української та іноземних мов, Уманський національний університет, вул. Інститутська, 1, м. Умань, Україна, 20300

ORCID: 0009-0005-1795-7663sulimalarisa@ukr.net

Бібліографічний опис статті: Тараненко, А., Конопленко, Н., Суліма, Л. (2026). Лінгвостилістика фразеологізмів в інституційній комунікації. *Folia Philologica*, 11, 96–102, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/11>

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В ІНСТИТУЦІЙНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Фразеологічні одиниці детермінують унікальні лексичні наративи та лінгвістичну ідентичність кожної мови, що є неповторною сукупністю структурних, функціональних та культурних особливостей, що відрізняють одну мову від іншої, формують її самобутність та забезпечують її носіям відчуття належності до певної спільноти. Фразеологізми у контексті використання у діловій українській мові розглядаються з позиції стійких словосполучень, що сприяють точності, лаконічності, офіційності документів і ділової комунікації. Дослідження зосереджене на аналізі стилістики фразеологізмів у сучасному діловому мовленні та академічному письмі. Було встановлено, що до основних фразеологізмів досліджуваної категорії належать кліше, лексикалізовані сполуки та термінологічні назви, котрі фокусуються на певному предметі та уникають надмірної емоційності. Проаналізовано типові фразеологізми, які вживаються в академічному письмі: термінологічні найменування явищ чи понять, номенклатурні назви, власне книжні фразеологічні одиниці, лексикалізовані сполуки та складені термінологізовані назви. У статті обґрунтовано, що фразеологізми в академічному письмі реалізують першочергово інформативну, номінативну та імперативну функції. Доведено, що в академічному письмі української мови фактично не використовуються жаргонні, народнорозмовні та емоційно забарвлені фразеологізми, при цьому ключовий акцент здійснюється на канцеляризмах та штампах. Основними стилістичними особливостями визначено термінологічність, відсутність експресії, стандартизацію та перевагу стійких словосполучень книжкової лексики. Обґрунтовано, що в академічному письмі фразеологічні єдності використовуються вкрай рідко, а ідіоми фактично виключені з використання. Окрім того зауважено, що діловий дискурс сформував систему власних фразеологізмів. Новизна дослідження полягає у тому, що в його межах резюмовано важливе значення фразеологізмів для академічного письма, зважаючи на здатність фразеологізмів до заміни однослівних дієслів, що надає більшої чіткості, офіційності та лаконічності мовленню та документам, допомагає уникнути емоційного забарвлення дискурсу.

Ключові слова: фразеологізми, академічне письмо, канцеляризми, стандартизація, лексика, комунікація.

Alona TARANENKO

PhD in Philology, Associate, Professor, Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Education, Communal institution of higher education "Dnipro Academy of Continuing Education" of Dnipropetrovsk regional council", Volodymyr Antonovych str., 70, Dnipro, Ukraine, 49000

ORCID: 0000-0002-5357-4759

taranenko.dano@gmail.com

Nataliia KONOPLenko

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Philology named after Yakima Yarema, Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies, Pekarska str., 50, Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: 0000-0002-6594-4171

konoplenko.natalia@gmail.com

Larysa SULIMA

Lecturer at the Department of Ukrainian and Foreign Languages, Uman National University, Institutska str., 1, Uman, Ukraine, 20305

ORCID: 0009-0005-1795-7663

sulimalarisa@ukr.net

To cite this article: Taranenko, A., Konoplenko, N. Sulima, L. (2026). Linhvostylistyka frazeologizmiv v instytutitsinii komunikatsii [The Linguistic Stylistics of Idioms in Institutional Communication]. *Folia Philologica*, 11, 96–102, doi: <https://doi.org/10.17721/fofia.philologica/2026/11/11>

THE LINGUISTIC STYLISTICS OF IDIOMS IN INSTITUTIONAL COMMUNICATION

Phraseological units determine the unique lexical narratives and linguistic identity of each language, which is a unique set of structural, functional and cultural features that distinguish one language from another, form its identity and provide its speakers with a sense of belonging to a certain community. Phraseological units in the context of use in business Ukrainian are considered from the position of stable word combinations that contribute to accuracy, brevity, officiality of documents and business communication. The study focuses on the analysis of the stylistics of phraseological units in modern business speech and academic writing. It was found that the main phraseological units of the studied category include clichés, lexicalized compounds and terminological names that focus on a specific subject and avoid excessive emotionality. Typical phraseological units used in academic writing are analyzed: terminological names of phenomena or concepts, nomenclature names, proper book phraseological units, lexicalized compounds and compound terminological names. The article substantiates that phraseological units in academic writing primarily implement informative, nominative and imperative functions. It is proven that in academic writing of the Ukrainian language slang, colloquial and emotionally colored phraseological units are practically not used, while the key emphasis is on clericalisms and clichés. The main stylistic features are defined as terminology, lack of expression, standardization and the predominance of stable word combinations of book vocabulary. It is substantiated that in academic writing phraseological units are used extremely rarely, and idioms are practically excluded from use. In addition, it is noted that business discourse has formed a system of its own phraseological units. The novelty of the study lies in the fact that it summarizes the important importance of phraseological units for academic writing, taking into account the ability of phraseological units to replace one-word verbs, which gives greater clarity, formality and brevity to speech and documents, and helps to avoid emotional coloring of discourse.

Key words: phraseology, academic writing, clericalisms, standardization, vocabulary, communication.

Вступ. Академічний та діловий дискурси є основними різновидами інституційного спілкування: академічний дискурс розглядається як сукупність усної та писемної комунікації в освітньому та науковому середовищі, водночас діловий дискурс позиціонується як сфера спілкування, пов'язана з професійною

діяльністю. Дефініція «фразеологічної одиниці» усталено використовується із метою маркування сполук, котрі відтворюються за традицією, а не формуються безпосередньо в процесі мовлення. Наразі фразеологізми виконують функцію слова та володіють характерними ознаками – відтворюваністю, роз-

дільно-оформленістю та стійкістю компонентного складу.

Дослідження сучасної динаміки розвитку академічного письма вбачається однією із пріоритетних цілей сучасної лінгвістики. Діловий дискурс та академічне письмо використовують переважно безобразні фразеологізми, хоча під впливом медіадискурсу образна фразеологія частково інтегрується в офіційно-ділову сферу, поступово втрачаючи сувору емоційну нейтральність та інтегруючи образну фразеологію. Цей процес зумовлений медіатизацією, коли мова публічного дискурсу та медіа проникає у ділову документацію, презентації, звіти та ділове листування. Особливої уваги потребує функціонал сучасних фразеологізмів у академічному письмі, їх нормативність та стилістичні межі, що детермінує актуальність дослідження.

Лінгвісти В. Дроботенко, О. Стишов (Дроботенко, Стишов, 2023: 183) розглядають феномен фразеологізмів як стійких сполучень двох і більше слів, що являє собою семантичну цілість та в процесі мовлення репрезентується як готова словесна формула. Специфіка досліджуваної проблематики розширюється працями науковців І. Гарбар, А. Гарбар (2024: 31), Т. Князь (2019: 59), І. Лакомська (2013: 82) – авторами проаналізовано особливості вживання фразеологічних одиниць у діловому мовленні, політичному дискурсі, у засобах масової інформації. Сучасні науковці О. Мунтян (2024: 178), В. Стахова (2010: 76) досліджують проблематику у контексті стилістичних особливостей, нормативного функціоналу фразеологізмів, формування специфічних фразеологічних одиниць у різних видах дискурсу в українській мові.

Дослідники Ж. Краснобаєва-Чорна (2014: 141), О. Красуцький (2017: 136), О. Стишов (2015: 19) класифікують фразеологізми, виходячи із ключових характеристик їхніх основних властивостей, керуючись граматичними, стилістичними і семантичними ознаками. Виходячи із того, котрий із критеріїв взято за підґрунтя кожної класифікації, найбільш поширеними на сьогодні вбачаються, за В. Тимкова (2023: 69), Л. Устенко (2011: 40), структурна, семантична, структурно-семантична, функціональна, граматична, генетична, ідеографічна, стилістична. Водночас окремі аспекти про-

блематики залишаються вивченими фрагментарно у сфері лінгвістики, що пояснює потребу в додаткових дослідженнях.

Мета статті полягає у розширеному аналітичному дослідженні стилістичних особливостей та функцій фразеологізмів у контексті академічного письма.

Методологія та методи дослідження. Для досягнення поставленої мети в процесі дослідження було використано сукупність загальнонаукових та спеціальних методів дослідження: аналізу – для вивчення стану наукової розробленості проблеми; узагальнення та систематизації – для систематизації понятійно-категорійного апарату та визначення ключових категорій і понять; порівняльного методу – для виявлення подібностей і відмінностей досліджуваних одиниць; групування – з метою виділення стилістичних меж та функцій фразеологізмів у сучасному академічному письмі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фразеологію академічного дискурсу доцільно розглядати як сукупність стійких словосполучень, що є цілісними за складом та лексичним значенням (наприклад: *нагальна потреба, наводити приклад, на повну потужність, вузьке місце, класти в основу, громадська думка, питома вага, з огляду на сказане, у багато разів* тощо) [11]. Зазначені вирази, як правило, є лексикалізованими.

У сфері офіційно-ділового мовлення використовують здебільшого книжні фразеологізми. Першочергово до них належать безобразні фразеологізовані словосполучення, що містять лексеми з обмеженою сполучуваністю:

- *здавати шкоди* (образи, удару, поразки);
- *зводити нанівець* (до мінімуму);
- *привертати увагу* (на свій бік) (Білоноженко та ін., 2003).

Нерідко у практиці ділової комунікації використовуються фразеологічні єдності як образні словосполучення, змістове навантаження котрих пояснюється компонентами звороту чи лексичним значенням слів, наприклад: *відкривати Америку* (давно відоме подавати як нове); *дати зелену вулицю* (дозволити, зняти будь-які перешкоди).

Необхідно зазначити, що в академічному дискурсі фактично не застосовуються ідіоми – стійкі образні словосполучення, значення яких не можна встановити із лексем, що є компо-

нентами звороту: *пекти раків* (червоніти від сорому), *байдики бити* (ледарювати), *давати перцю* (дуже лаяти, сварити).

До кола типових фразеологізмів, котрі активно використовуються в академічному письмі, можна віднести:

1) безпосередні книжні фразеологічні одиниці: *віддавати належне, вводити в оману, відволікати увагу, дамоклів меч, для більшої переконливості, дошкульне місце*; вони складаються зі слів, одне з яких має вільне значення, а інше – зв'язане (фразеологічно зумовлене), їх легко замінити синонімічними словами;

2) номенклатурні назви: (*перший секретар посольства, азотна кислота, вітряна віспа, білий гриб, арабський кінь, очні краплі, токар третього розряду*);

3) термінологічні найменування понять, предметів, явищ – стійкі вислови, що стали професіоналізмами або метафоричними термінами, та \допомагають структурувати аргументацію (*ланцюгова реакція, доменна піч, автоматична телефонна станція, роза вітрів, політика цін, зона зв'язку*);

4) лексикалізовані сполуки: *кінець кінцем, мати місце, з одного боку, до певної міри, з року в рік*);

5) складені термінологізовані назви: *країни третього світу, країни, що розвиваються, Європейське Економічне Співтовариство*.

Необхідно зауважити, що наразі ділове мовлення сформувало власну фразеологію. Першочергово це стосується різноманітних назв ділових паперів: *довідна записка, пам'ятна записка, трудова угода, бортовий журнал*.

Для українського ділового дискурсу та академічного письма притаманними є функціональні словосполучення, зокрема: *авторське* (винахідницьке) *право*, *сезонні* (польові) *роботи*, *дипломатичний* (депутатський) *імунітет*, *безперервний* (трудовий) *стаж*, *одноразова* (матеріальна) *допомога*, *святкові* (вихідні) *дні* тощо. Доволі часто характерним явищем є термінологізація словосполучень, а саме іменних ускладнених одиниць порядку: *сума прибутку, ведення справи, заподіяння шкоди, ринкові відносини, термін повноважень, держава перебування, державний суверенітет*.

Необхідно зазначити що сучасне ділове й академічне письмо наповнене типовими канцеляризмами (наприклад: *відповідно до досяг-*

нутої домовленості, надсилаємо, у зв'язку з розпорядженням тощо). Також воно насичене стійкими дієслівними сполученнями (*надавати відпустку, зберігати чинність, тримати в полі зору, досягати згоди, брати до уваги*).

Фразеологізми у діловій українській мові реалізують першочергово інформативну, номінативну та імперативну функції. Вони замінюють однослівні дієслова, надаючи офіційному дискурсу та академічному письму офіційності, чіткості, лаконічності (для прикладу, замість *допомагати* – *надавати допомогу*). Окрім того, фразеологізми дозволяють уникнути зайвого емоційного окрасу (Митяй, Денисенко, 2021: 136).

Номінативно-інформативна функція фразеологізмів у академічному письмі та діловому дискурсі полягає у тому, що зазначені одиниці детермінують сталі явища, процеси чи поняття: *відігравати роль, порушити питання, мати на увазі*. Функція стандартизації полягає в уніфікації академічного письма в контексті мови документів, що гарантує однозначність змістового розуміння. Імперативна функція полягає у спонуканні до певної дії. При цьому фразеологізми дають змогу стисло передати зміст інформаційного повідомлення.

Тенденції фразеологізації ділового мовлення можна проаналізувати на прикладах використання сталих дієслівно-іменних сполучень, що являють собою лексикалізовані звороти типу: *робити ремонт* (реконструкцію, перебудову), *надавати допомогу* (підтримку) тощо. Такого плану звороти використовують у діловому дискурсі здебільшого на заміну паралельних їм однослівних форм дієслова: *робити застереження – застерігати, надавати підтримку – підтримувати, надавати допомогу – допомагати, робити ремонт – ремонтувати* тощо [11].

Зазначена тенденція пояснюється тим, що не всі словосполучення наділені паралельними однослівними формами. Наприклад, неможливо замінити такі вирази, як: *виявити увагу, провести захід, допустити брак, укласти угоду, навести лад*, а отже в таких випадках обов'язковим вбачається застосування сталих дієслівно-іменних сполук.

У словосполученнях, складених дієсловом та іменником, дієслова не тільки констатують на факт певної дії, але й додатково виражають певні смислові відтінки: наприклад, *робити*

(робити переклад) і здійснювати (здійснювати подорож). Дієслова зазначеної пари, детермінуючи факт дії, наділені власною сполучуваністю, а тому не тотожні за лексичним значенням (Левченко, Шимченко, 2023: 101).

До характерних словосполучень також можуть інтегруватись означення, які значно розширюють потенціал інформативності висловлювання: *чинити запеклий* (кривавий, сильний) *опір*, *здійснювати суворий* (технічний, технологічний, правовий) *контроль*, *надавати* (гуманітарну, персональну, грошову) *допомогу* [11].

Лексичне значення словосполучень, складених дієсловом та іменником, може не співпадати зі значенням дієслова-відповідника: *чинити опір* не тотожне *опиратися*, *виявляти повагу* не тотожне *поважати*, *проводити змагання* не тотожне *змагатися* (при цьому друге слово є конкретнішим, вужчим за семантикою) (Білоноженко та ін., 2003: 45).

Використання фразеологізмів в академічному письмі передбачає:

- переважання стійких словосполучень, притаманних суто книжному стилю: *з огляду на*, *надавати ваги*, *вносити пропозиції*;
- стандартизацію та використання фразеологізмів як кліше, що оптимізує процес формування документів: *довести до відома*, *брати на себе зобов'язання*;
- високий рівень термінологічності фразеологізмів: *статутний капітал*, *форс-мажорні обставини*, *робоча сила*;
- відсутність будь-якої експресії, недопустимість використання просторічних, розмовних, гумористичних висловів: *бити байдики* – допустимою заміною є *використовувати робочий час*);
- мінімальне використання фразеологічних єдностей, виключення ідіом [11].

Загалом, активне використання фразеологізмів у діловому дискурсі та академічному письмі дозволяє попередити можливе виникнення двозначності, максимально підтримати формальний тон комунікації. Як свідчить аналіз приведених вище прикладів, діловий дискурс, на відміну від художнього, використовує переважно безобразні фразеологізми. Водночас стрімке зростання впливу засобів масової комунікації та соціальних мереж сприяє проникненню фразеологізмів у ділове мовлення і академічне письмо, наприклад: *рівень освіти*

(культури, знань, науки, води); *на рівні* світових (міжнародних) стандартів (зразків); *ряд підприємств* (організацій, держав, працівників) тощо.

Відзначати певну образність фразеології ділового дискурсу та академічного письма можна лише умовно, адже доволі часто те, що у публіцистичному та художньому стилях послуговує образом, у діловому дискурсі позиціонується стандартизованим, нормативним висловом: *віддавати* (складати) *останню шану*, *грати* (відігравати) *роль*, *засвідчувати* (виражати) *свою повагу*.

Доцільно зауважити, що у процесі використання фразеологізмів у академічному письмі необхідно проявляти особливу уважність, зважаючи, що цей стиль не допускає метафоричності, емоційності, суб'єктивної забарвленості. У зв'язку з цим, у офіційних документах доцільно використовувати тільки термінологічні сполучення: *брати до уваги*, *відповідно до*, *всупереч*, *згідно з* тощо. Доцільно також пам'ятати, що зловживання канцеляризмами, надмірне цитування деколи можуть бути недоречними в діловому дискурсі.

Висновки з дослідження. Феномен фразеологізмів позначає образні, яскраві вирази. Водночас поняття образності фразеології у контексті академічного письма та ділового дискурсу є доволі умовним, адже прийоми, що в художньому та публіцистичному стилях слугують образом, у діловому дискурсі позиціонується стандартизованим, нормативним висловом.

До основних фразеологізмів в академічному письмі та офіційно-діловому стилі мовлення належать кліше, лексикалізовані сполуки та термінологічні назви, що фокусуються на певному предметі та уникають надмірної емоційності: власне книжні фразеологічні одиниці; термінологічні назви предметів, явищ, понять; номенклатурні найменування; складені термінологізовані назви; лексикалізовані сполуки. При цьому на фразеологізми у діловій українській мові покладені інформативна, стандартизуюча, номінативна та імперативна функції, а стилістичними межами слугують в термінологічність, відсутність експресії, стандартизація та перевага стійких словосполучень книжкової лексики.

Дослідження доводить важливість фразеологізмів у діловому дискурсі та академічному письмі – першочергово, як засобу надання чіт-

кості, офіційності та лаконічності мовленню, уникнення емоційного забарвлення дискурсу, забезпечення нормативності. Майбутні дослі-

дження мають бути спрямовані на розширений аналіз ролі неофразеологізмів у текстах медійного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гарбар І. В., Гарбар А. І. Особливості вживання фразеологічних одиниць у діловому мовленні. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2024. № 67. С. 31–33. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.67.7>
2. Дроботенко В. Ю., Стишов О. А. Нові фразеологізми в українській мові кінця XX–початку XXI століття. *Лінгвістичні дослідження*. 2023. № 58. С. 183–197. <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/lingvistics/article/view/12703/4281> (дата звернення: 20.02.2026).
3. Князь Т. М. Методологічні засади дослідження фразеологізмів української мови в медійному дискурсі. *STUDIA LINGUISTICA: зб. наук. праць*. 2020. Вип. 16. С. 58–70. <https://doi.org/10.17721/StudLing2020.16.58-70>
4. Князь Т. М. Особливості функціонування фразеологізмів української мови в політичному дискурсі. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Харків, 2019. Вип. 49. С. 59–65. <https://repo.btu.kharkiv.ua/server/api/core/bitstreams/0d348cf3-4d24-46ca-aa51-b942212b5000/content> (дата звернення: 20.02.2026).
5. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Проблеми фразеологічної термінології: фразеологізація. *Вісн. Донец. нац. ун-ту. Серія «Гуманітарні науки»*. 2014. № 1-2. С. 141–146. <https://jvestnik-b.donnu.edu.ua/article/view/2488> (дата звернення: 18.02.2026).
6. Красуцький О. М. Особливості творення і функціонування фразеологізмів у офіційно-діловому та професійному мовленні. Професійно-прикладні дидактики. *Міжнародний науковий журнал*. Вип. 3. 2017. С. 136–141. URL: <http://188.190.33.55:7980/jspui/handle/123456789/439> (дата звернення: 20.02.2026).
7. Лакомська І. В. Сугестивна функція фразеологізмів у пресі (на прикладі газетних заголовків). *Записки з українського мовознавства*. 2013. Вип. 20. С. 82–90. http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2013_20_14 (дата звернення: 18.02.2026).
8. Левченко Т. М., Шимченко Л. О. Академічний лист як компонент професійної підготовки здобувачів вищого освіти. Академічні студії. Серія «Педагогіка». 2023. № 2. С. 101–106. <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2023.2.14>
9. Митяй З. О., Денисенко Н. В. Лексико-граматичні засоби вираження категорії градуальності в сучасній українській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 49. Том 1. С. 136–139. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.49-1.33>
10. Мунтян О. О. Фразеологія офіційно-ділового стилю української мови. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 74. Т. 2. С. 178–183. <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/26917> (дата звернення: 18.02.2026).
11. Словник фразеологізмів української мови. НАН України, Ін-т укр. мови. [уклад.: В. М. Білоноженко та ін.; відп. ред. В. О. Винник]. Київ: Наукова думка, 2003.
12. Стахова В. Поняттєво-виражальна сутність «фраземики» в українському лінгвотермінологічному просторі. *Мандрівець*. Тернопіль, 2010. № 3. С. 76–80.
13. Стишов О. А. Неофраземи в суспільно-політичному дискурсі українських мас-медіа. *Філологічні студії*. 2015. Вип. 4. С. 19–23. <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/104> (дата звернення: 20.02.2026).
14. Тимкова В. Використання фразеологізмів на заняттях з української мови як необхідний елемент формування мовної культури майбутніх фахівців. *International Science Journal of Education & Linguistics*. 2023. Т. 2. № 1. С. 69–76. <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20230201.07>
15. Устенко Л. Ф. Особливості функціонування фразеологічних одиниць у різних стилях української мови. *Наук. зап. Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2011. Кн. 1. С. 40–44. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2011_1_11 (дата звернення: 20.02.2026).

REFERENCES:

1. Harbar, I. V., & Harbar, A. I. (2024). Osoblyvosti vzhyvannya frazeolohichnykh odynts u dilovomu movlenni [Features of the use of phraseological units in business communication]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, 67, 31–33. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.67.7> [in Ukrainian].
2. Drobotenko, V. Yu., & Styshov, O. A. (2023). Novi frazeolohizmy v ukrainskii movi kintsia XX–pochatku XXI storich [New phraseological units in the Ukrainian language of the late 20th–early 21st century]. *Linhvistychni doslidzhennia*, 58, 183–197. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/lingvistics/article/view/12703/4281> [in Ukrainian].

3. Kniaz, T. M. (2020). Metodolohichni zasady doslidzhennia frazeolohizmiv ukrainskoi movy v mediinomu dyskursi [Methodological principles of studying phraseological units in Ukrainian media discourse]. *Studia Linguistica*, 16, 58–70. <https://doi.org/10.17721/StudLing2020.16.58-70> [in Ukrainian].
4. Kniaz, T. M. (2019). Osoblyvosti funktsionuvannia frazeolohizmiv ukrainskoi movy v politychnomu dyskursi [Features of the functioning of phraseological units in Ukrainian political discourse]. *Linhvistychni doslidzhennia*, 49, 59–65. URL: <https://repo.btu.kharkiv.ua/server/api/core/bitstreams/0d348cf3-4d24-46ca-aa51-b942212b5000/content> [in Ukrainian].
5. Krasnobaieva-Chorna, Zh. V. (2014). Problemy frazeolohichnoi terminolohii: frazeolohizatsiia [Problems of phraseological terminology: Phraseologization]. *Visnyk Donetskoho natsionalnoho universytetu*, 1–2, 141–146. URL: <https://jvestnik-b.donnu.edu.ua/article/view/2488> [in Ukrainian].
6. Krasutskyi, O. M. (2017). Osoblyvosti tvorennia i funktsionuvannia frazeolohizmiv u ofitsiino-dilovomu ta profesiinomu movlenni [Features of formation and functioning of phraseological units in official-business and professional speech]. *Profesino-prykladni dydaktyky*, 3, 136–141. URL: <http://188.190.33.55:7980/jspui/handle/123456789/439> [in Ukrainian].
7. Lakomska, I. V. (2013). Suhestyvna funktsiia frazeolohizmiv u presi [Suggestive function of phraseological units in the press]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva*, 20, 82–90. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2013_20_14 [in Ukrainian].
8. Levchenko, T. M., & Shymchenko, L. O. (2023). Akademichni lyst yak komponent profesiinoi pidhotovky zdobuvachiv vyshchoi osvity [Academic writing as a component of professional training of higher education students]. *Akademichni studii. Seriia "Pedahohika"*, 2, 101–106. <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2023.2.14> [in Ukrainian].
9. Mytiai, Z. O., & Denysenko, N. V. (2021). Leksyko-hramatychni zasoby vyrazhennia katehorii hradualnosti v suchasni ukrainskii movi [Lexical and grammatical means of expressing gradability in modern Ukrainian]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, 49(1), 136–139. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.49-1.33> [in Ukrainian].
10. Muntian, O. O. (2024). Frazeolohiia ofitsiino-dilovoho styliu ukrainskoi movy [Phraseology of the official-business style of Ukrainian]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 74(2), 178–183. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/26917> [in Ukrainian].
11. Bilonozhenko, V. M., et al. (Eds.). (2003). Slovyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy [Dictionary of Ukrainian phraseological units]. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
12. Stakhova, V. (2010). Poniattievo-vyrazhalna sutnist "frazemiky" v ukrainskomu linhvoterminolohichnomu prostori [Conceptual-expressive essence of phraseology in Ukrainian linguistic terminology]. *Mandrivets*, 3, 76–80. [in Ukrainian].
13. Styshov, O. A. (2015). Neofrazemy v suspilno-politychnomu dyskursi ukrainskykh mas-media [Neophraseologisms in socio-political media discourse]. *Filolohichni studii*, 4, 19–23. URL: <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/104> [in Ukrainian].
14. Tymkova, V. (2023). Vykorystannia frazeolohizmiv na zaniattiakh z ukrainskoi movy [Use of phraseological units in teaching Ukrainian]. *International Science Journal of Education & Linguistics*, 2(1), 69–76. <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20230201.07> [in Ukrainian].
15. Ustenko, L. F. (2011). Osoblyvosti funktsionuvannia frazeolohichnykh odynyts u riznykh styliakh ukrainskoi movy [Features of functioning of phraseological units in different styles of Ukrainian]. *Naukovi zapysky Nizhynskoho universytetu*, 1, 40–44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2011_1_11 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 16.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.06.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

УДК 811.111'42:316.4:81'272

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/12>**Валерія ЯГОДЗІНСЬКА***аспірантка Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, вул. Володимирська, 60, м. Київ, Україна, 01033***ORCID:** 0000-0002-0015-7767*valeriia.yahodzinska@knu.ua*

Бібліографічний опис статті: Ягодзінська, В. (2026). Методологія та методика аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи. *Folia Philologica*, 11, 103–113, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/12>

МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИКА АНАЛІЗУ МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ДИСКУРСУ СОЦІАЛЬНОЇ КРИЗИ

У статті здійснено комплексне обґрунтування методології та методики аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи в сучасному англійськомовному медіапросторі. Метою дослідження є розроблення комплексної методики для аналізу дискурсивних практик соціальної кризи в мультимодальному медіадискурсі, зокрема визначення її основних методологічних підходів і методів. Методологічну основу дослідження становить інтеграція критичного дискурс-аналізу, соціолінгвістичного та мультимодального підходів, що уможливорює багатовекторну інтерпретацію комунікативних процесів у кризовому медіасередовищі, простеження механізмів самоорганізації дискурсивних практик, легітимації ідеологічних наративів і формування семантики потрясіння. Матеріалом слугує англійськомовний медіадискурс, який віддзеркалює каскадні зміни комунікативного простору під час соціальних криз, зокрема кризи біженців. У статті схарактеризовано методологічні підходи до аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи (критичний дискурс-аналіз, соціолінгвістичний та мультимодальний) й визначено їхній аналітичний потенціал у дослідженні дискурсивних практик кризового медіапростору. Систематизовано методи аналізу в рамках кожного з окреслених підходів: соціокогнітивний, дискурсивно-структурний і контекстуально-прагматичний аналіз як компоненти критичного дискурс-аналізу; контекстуальний та соціостилістичний аналіз у межах соціолінгвістичного підходу; інтерсеміотичний, мультимодальний дискурс-аналіз та структурно-візуальний аналіз як складники мультимодального підходу. Обґрунтовано доцільність інтеграції трьох підходів у комплексній методиці дослідження мультимодального дискурсу соціальної кризи та подано її узагальнену схему. Висновки. Поєднання критичного дискурс-аналізу, соціолінгвістичного та мультимодального підходів формує методологічну основу дослідження, яка забезпечує багатовимірне вивчення дискурсу соціальної кризи як динамічної, багаторівневої та мультимодальної системи смислотворення, що не лише відображає, а й активно формує соціальні уявлення про кризову реальність у сучасному медіапросторі.

Ключові слова: мультимодальний дискурс, дискурс соціальної кризи, критичний дискурс-аналіз, соціолінгвістичний підхід, мультимодальний підхід, дискурсивна практика, медіадискурс, криза біженців.

Valeriia YAHODZINSKA*PhD Student at the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine, 01033***ORCID:** 0000-0002-0015-7767*valeriia.yahodzinska@knu.ua*

To cite this article: Yahodzinska, V. (2026). Metodolohiia ta metodyka analizu multymodalnoho dyskursu sotsialnoi kryzy [Methodology and Methods of Analysing Multimodal Discourse of Social Crisis]. *Folia Philologica*, 11, 103–113, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2026/11/12>

METHODOLOGY AND METHODS OF ANALYSING MULTIMODAL DISCOURSE OF SOCIAL CRISIS

The article provides a comprehensive substantiation of the methodology and analytical framework for examining multimodal discourse of social crisis in the contemporary English-language media space. The aim of the study is to develop an integrated methodology for analysing the discursive practices of social crisis within multimodal media discourse, in particular by defining its principal methodological approaches and methods. The methodological foundation of the study consists in the integration of Critical Discourse Analysis, sociolinguistic, and multimodal approaches, which enables a multi-vectoral interpretation of communicative processes in the crisis media environment, the tracing of self-organisation mechanisms of discursive practices, the legitimisation of ideological narratives, and the formation of the semantics of shock. The research material comprises English-language media discourse that reflects the cascading transformations of communicative space during social crises, in particular the refugee crisis. The article characterises the methodological approaches to the analysis of multimodal discourse of social crisis (Critical Discourse Analysis, sociolinguistic, and multimodal) and determines their analytical potential in studying the discursive practices of the crisis media space. The methods of analysis are systematised within each of the outlined approaches: socio-cognitive, discursive-structural, and contextual-pragmatic analysis as components of Critical Discourse Analysis; contextual and sociostylistic analysis within the sociolinguistic approach; intersemiotic, multimodal discourse analysis, and structural-visual analysis as constituents of the multimodal approach. The expediency of integrating the three approaches within a complex methodology for investigating the multimodal discourse of social crisis is substantiated, and its generalised scheme is presented. Conclusions. The combination of Critical Discourse Analysis, sociolinguistic, and multimodal approaches forms the methodological basis of the study, which ensures a multi-dimensional examination of the discourse of social crisis as a dynamic, multi-layered, and multimodal system of meaning-making that not only reflects but also actively shapes social perceptions of crisis reality in the contemporary media space.

Key words: *multimodal discourse, social crisis discourse, critical discourse analysis, sociolinguistic approach, multimodal approach, discursive practices, media discourse, refugee crisis.*

Актуальність проблеми. У сучасних умовах глобальних викликів та кризових явищ, спричинених політичними, економічними, соціальними та інформаційними факторами, особливого значення набуває дослідження комунікативної взаємодії суспільства в умовах кризи. Дискурс соціальної кризи визначається як особливий тип семантичного середовища, який виникає у відповідь на соціальні потрясіння, відображає механізми мовного впливу, колективну емоційну реакцію та ідеологічну взаємодію між суспільними групами, що акумулює когнітивні, структурні, семіотичні та прагматичні характеристики дискурсивних практик, які сприяють формуванню індивідуальної або колективної свідомості в кризові періоди (Ягодзінська, 2025: 64). У працях українських дослідників у галузі лінгвістики – І. Корольова та О. Маріної – дискурс соціальної кризи розглядається як когнітивно-дискурсивний, комунікативний, мультимодальний і трансмедійний феномен (Корольов, Маріна, 2025: 112). Тобто

кризовий дискурс постає як динамічна система, що здатна адаптуватися до змін середовища та продукувати нові смисли. Аналіз феномена соціальної кризи в рамках дискурсивного підходу дає змогу не лише систематизувати когнітивні та прагматичні засоби його репрезентації, а й простежити, як дискурсивні стратегії та комунікативні тактики формують семантику потрясіння, що здатна генерувати як глобальні, так і локальні суспільні зміни (Ягодзінська, 2025: 64). Варто зазначити, що відображення кризових подій у медіа відбувається не лише через мовні засоби, але й за допомогою мультимодальних ресурсів – візуальних зображень, графічних елементів, аудіо- та відеоряду, що разом формують когнітивно-прагматичні орієнтири суспільства (Hart, 2024).

Актуальність розвідки полягає у необхідності розроблення теоретично обґрунтованої методології та комплексної методики аналізу дискурсивних практик соціальної кризи в умовах динамічного розвитку мультимодальних

форм медіадискурсу в сучасному комунікативному просторі. Соціальна криза як суспільно-комунікативне явище набуває мультимодальної дискурсивної репрезентації в сучасному медіапросторі, де продукування й інтерпретація смислів здійснюються завдяки взаємодії різних семіотичних ресурсів, що виходять за межі вербальної комунікації. Глобальна нестабільність, воєнні конфлікти, пандемії та соціально-економічні потрясіння загострюють кризовий дискурс і підсилюють його прагматичний вплив на конструювання соціальної реальності. У період соціальних потрясінь, зокрема міграційного типу, медіадискурс постає як складний мультимодальний комунікативний простір, у межах якого взаємодіють різні дискурсивні конструкти, що актуалізує необхідність розроблення теоретично обґрунтованої методології аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи.

Як засвідчує емпіричне дослідження італійського дослідника та професора економіки Туринського університету П. Концо та його колег, присвячене впливу негативних медійних репрезентацій мігрантів на емоційні, фізіологічні та соціально-психологічні реакції аудиторії, способи медійної репрезентації соціальних груп істотно корелюють із динамікою суспільних настроїв: негативні візуально-вербальні конструкти посилюють ксенофобні настанови, тоді як позитивні мультимодальні стратегії сприяють актуалізації емпатійних установок (Conzo et al., 2021). З огляду на це актуалізується необхідність в обґрунтуванні методології аналізу мультимодального медіадискурсу соціальної кризи, яка б уможливила комплексне дослідження дискурсивних практик соціальної кризи як багатовимірного когнітивно-семіотичного та комунікативного явища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У працях багатьох зарубіжних та українських дослідників зосереджена увага на вивченні механізмів репрезентації соціальної кризи в медіадискурсі, зокрема через аналіз мультимодальних ресурсів, ідеологічних стратегій і когнітивних фреймів. Вагомі напрацювання в цьому напрямі репрезентовані працями П. Чілтона, Т. ван Дейка, Т. ван Левена, Н. Феркло, К. Гарта, Г. Кресса, Дж. Лейкоффа, Д. Машіна, К. О'Галлоран, Р. Сколлона, С. Сколлона, Р. Водак. Значний внесок у дослідження меді-

адискурсу та механізмів його мультимодальної репрезентації зробила австралійська лінгвістка М. Беднарек. Серед українських дослідників відповідної проблематики варто виокремити І. Корольова, Л. Макарук, О. Маріну, О. Семенюк, О. Ткачик, Ю. Томчаковську та інших. Методологічні підходи лінгвістів дали змогу окреслити дискурсивні практики як знакові конструкти комунікативної свідомості (Корольов, 2020), які в нашому розумінні є складними комунікативними утвореннями, що поєднують лінгвістичні та екстралінгвістичні (зокрема візуальні й соціокогнітивні) аспекти медійного впливу на формування образу соціальної кризи.

У рамках сучасних лінгвістичних досліджень спостерігаємо три взаємопов'язані методологічні підходи, що визначають аналітичну парадигму вивчення медіадискурсу соціальної кризи: 1) критичний дискурс-аналіз (далі – КДА) (Т. ван Дейк, Р. Водак, Н. Феркло, Н. Голубенко, Г. Тараненко), спрямований на виявлення механізмів репродукції влади, ідеології та соціальної нерівності у публічному дискурсі; 2) соціолінгвістичний підхід (У. Лабов, Дж. Фішман, Д. Гаймс, Б. Ажнюк, Ю. Жлуктенко), орієнтований на аналіз соціальних контекстів функціонування дискурсивних практик та їхнього впливу на формування ідентичностей у межах комунікативної взаємодії; 3) мультимодальний підхід (Г. Кресс, Т. ван Левен, К. О'Галлоран, Л. Макарук, О. Маріна), який зосереджує увагу на інтеграції вербальних, візуальних та паралінгвальних ресурсів у процесах конструювання смислів і впливу на реципієнта.

Мета дослідження полягає у розробленні комплексної методики аналізу дискурсивних практик соціальної кризи в мультимодальному медіадискурсі, зокрема визначенні та систематизації її методологічних підходів і методів. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: 1) окреслити теоретичні засади та категоріально-поняттєвий апарат дослідження мультимодального дискурсу соціальної кризи як багатовимірного когнітивно-семіотичного й комунікативного феномена; 2) схарактеризувати основні методологічні підходи до аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи (критичний дискурс-аналіз, соціолінгвістичний та мультимодальний) і визначити їхній аналітичний потенціал у дослідженні дискурсивних

практик кризового медіапростору; 3) систематизувати методи аналізу дискурсивних практик соціальної кризи в межах кожного з окреслених підходів та з'ясувати їхній прагматичний потенціал для виявлення когнітивних механізмів репрезентації кризових подій в англійськомовному комунікативному просторі; 4) обґрунтувати доцільність інтеграції критичного, соціолінгвістичного та мультимодального підходів у комплексній методиці дослідження мультимодального дискурсу соціальної кризи та представити її у вигляді таблиці.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У межах пропонованої розвідки зосередимо увагу на аналізі методологічних підходів і методів, що є основоположними для вивчення мультимодального дискурсу соціальної кризи, зокрема відповідних дискурсивних практик, що формують сучасний комунікативний простір.

У лінгвістичних дослідженнях соціальна криза виступає як дискурсивне явище, репрезентоване в комунікативному просторі сукупністю вербальних і невербальних семіотичних ресурсів. Особливого значення набуває критичний дискурс-аналіз, який дозволяє встановлювати не лише мовні особливості кризових текстів, а й механізми формування ідеологічних смислів, нерівного розподілу влади та стратегій соціального впливу. Становлення КДА як самостійної міждисциплінарної парадигми, що поєднує групу методів, пов'язане з діяльністю низки європейських дослідників, які у 1990-х роках сформували його теоретико-методологічний фундамент. Теоретичні засади критичного дискурс-аналізу були розвинуті в монографії Н. Феркло «Language and Power» (1989), у якій автор обґрунтував тривимірну модель аналізу дискурсу як тексту, дискурсивної практики та соціальної практики (Fairclough, 1989). Варто також відзначити представницю Віденської школи Р. Водак, у працях якої КДА був розширений шляхом залучення дискурсивно-історичного підходу. Дослідження вченої зосереджені на легітимації расизму, антисемітизму та національної ідентичності. Важливою працею в ракурсі методології аналізу є збірник «Methods of Critical Discourse Analysis», на який часто посилається у своїх роботах Т. ван Дейк (Wodak, Meyer, 2001). Внесок Т. ван Дейка полягає у розробленні соціокогнітивної моделі, що репре-

зентує трансформацію ідеологічних структур у ментальні моделі індивідів через дискурс. Ключовою теоретичною працею є «Critical Discourse Analysis», опублікована в «The Handbook of Discourse Analysis» (Dijk van, 2015). Робота Г. Кресса та Т. ван Левена «Reading Images: The Grammar of Visual Design» (1996) розширила межі КДА, заклавши основи вивчення візуальних образів (зокрема в рекламі, новинному дискурсі та навчальних матеріалах), що беруть участь у відтворенні ідеологій (Kress, Van Leeuwen, 1996).

КДА ґрунтується на положенні про те, що дискурс постає водночас формою соціальної практики та інструментом її конструювання. Упродовж останніх десятиліть КДА привернув увагу багатьох лінгвістів і дослідників різних гуманітарних дисциплін як ефективний аналітичний інструмент вивчення соціальних процесів у текстах і медіадискурсі. Одним із представників цієї наукової традиції є Т. ван Дейк, який розвивав когнітивно-соціальний вимір дискурсу як соціальної практики та зосереджував увагу на взаємозв'язку між дискурсом, ідеологією, знанням і владою. Учений підкреслював, що дискурсивні структури функціонують у контексті владних відносин і можуть відтворювати або оскаржувати соціальну нерівність у суспільстві (Dijk van, 2015: 362). У межах цього підходу мова та інші семіотичні системи розглядаються як засоби легітимації певних соціальних позицій, рішень і моделей поведінки. Підхід Т. ван Дейка до критичного дискурс-аналізу акумулює інтеграцію трьох взаємопов'язаних ракурсів дослідження – дискурс-аналізу, соціального та когнітивного аналізів, що дає змогу поєднати мікроструктури комунікативних здобутків із макроструктурами соціальних практик і влади (Dijk van, 2015: 362). Фундаментальною проблемою у відповідному ракурсі є подолання так званого «розриву» (gap) між мікрорівнем мовленнєвої взаємодії (використання мови, комунікація) та макрорівнем соціальних структур (влада, ідеологія, нерівність) (Dijk van, 2015: 478). Дослідник аргументує, що пряма кореляція між цими рівнями є методологічно спрощеною. Натомість Т. ван Дейк пропонує соціокогнітивний підхід, згідно з яким зв'язок між дискурсом і суспільством є опосередкованим через соці-

альну когніцію (social cognition) (Dijk van, 2015: 469).

Методологічна своєрідність підходу Т. ван Дейка до КДА полягає у відмові від розуміння КДА як вузького лінгвістичного методу. Науковець пропонує розглядати КДА як мультидисциплінарну аналітичну парадигму, що інтегрує методи когнітивної психології, мікросоціології та лінгвістики тексту (Dijk van, 2015: 466). Центральним елементом методології дослідника є соціокогнітивний аналіз, що базується на вивченні «інтерфейсу» між соціальними структурами та дискурсивними практиками. Згідно з поглядами Т. ван Дейка, саме через контекстні моделі здійснюється контроль над свідомістю (mind control), оскільки дискурс формує не лише знання, а й ідеологічно забарвлені установки реципієнтів (Dijk van, 2015: 472). Важливим складником методологічного інструментарію КДА виступає дискурсивно-структурний аналіз, реалізований через аналітичний інструмент «ідеологічний квадрат». Зазначений аналіз застосовується на різних рівнях дослідження дискурсивних структур, зокрема на семантичному, лексичному, пропозиційному, синтаксичному, риторичному тощо, а також є ключовим для деконструкції дискурсу домінування. Науковець передбачає виявлення в тексті семантичних опозицій, що працюють на позитивну самопрезентацію власної групи («ми») та негативну презентацію «інших» («вони») (Dijk van, 1984; 1991; 1993). Ще одним методологічним інструментом КДА є контекстуально-прагматичний аналіз, зосереджений на екстралінгвістичних параметрах дискурсивної взаємодії, що визначають умови продукування, поширення та інтерпретації медійних повідомлень (час, місце, склад аудиторії) (Dijk van, 2015: 469).

У методологічному ракурсі КДА окреслює загальну логіку дослідження мультимодального дискурсу соціальної кризи, зокрема орієнтацію на виявлення прихованих смислів, нерівного розподілу влади та механізмів символічного домінування. Водночас КДА не зводиться до єдиного методу, а реалізується через сукупність взаємодоповнювальних методик, методів і прийомів аналізу.

У межах загальної методології аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи можна виокремити соціолінгвістичний підхід, який розглядає мовну практику не як ізольовану сис-

тему, а як форму комунікативної діяльності, детерміновану соціальним контекстом, у якій мовна варіативність відображає соціальну структуру та динаміку кризових процесів. Ключові поняття соціолінгвістики були розроблені та систематизовані у працях зарубіжних учених, зокрема В. Брайта, В. Бернштейна, П. Бурдье, Дж. Гамперца, Д. Гаймса, Р. Вардо, У. Лабова, Дж. Мілрой, П. Траджила, Дж. Фішмана, Р. Хадсона та ін. Вагомий внесок у розвиток соціолінгвістичних досліджень зробили українські вчені, зокрема Б. Ажнюк, О. Данилевська, Ю. Жлуктенко, Л. Масенко, Г. Мацюк, О. Мельничук, В. Русанівський та інші.

Об'єктом соціолінгвістики є взаємозв'язок між мовою та суспільством. Соціолінгвістична наука зосереджується на тому, чому мовці використовують різні мовні форми залежно від соціального контексту та яким чином мова виконує суспільні функції та передає соціальні значення.

Аналіз особливостей мовного вжитку в різних соціальних умовах і комунікативних ситуаціях дозволяє, спираючись на погляди Дж. Холмса, глибше зрозуміти механізми функціонування мови в середовищі, структуру відносин у суспільстві та способи конструювання й репрезентації соціальної ідентичності через мовлення (Holmes, 2013: 1). М. Юсслер визначає соціолінгвістику як відносно молоду наукову галузь, що вивчає взаємодію мови і суспільства у міждисциплінарному плані та співпрацює з іншими науками; за допомогою соціолінгвістики розширено емпіричні можливості мовознавства, а її об'єктом виступає соціальний варіант, або соціальна варіативність (Юсслер, 1987: 195). За Г. Мацюк, соціолінгвістика має статус інтеграційного напрямку мовознавства, оскільки поєднує лінгвістичні підходи з методами суміжних наук – передусім соціології, політології, культурології та інших гуманітарних дисциплін (Мацюк, 2012). До польових методів дослідження належать анкетування, масові, фокус-групові та експертні опитування, інтерв'ювання, а також безпосереднє спостереження. Зібраний емпіричний матеріал опрацьовується із застосуванням методів соціологічного аналізу, зокрема кореляційного, що дає змогу встановити функціональну залежність мовних явищ від соціальних параметрів. Обробка даних здійснюється із засто-

суванням математико-статистичних методів, тоді як репрезентація результатів реалізується за допомогою таблиць і графіків залежностей (Масенко, 2010: 38).

У межах соціолінгвістичного підходу одним з основних методів є контекстуальний аналіз, який передбачає дослідження соціального контексту комунікації, зокрема статусно-рольових характеристик учасників взаємодії, інституційних рамок і комунікативних ситуацій, у яких продукується дискурс (Labov, 1973; Holmes, 2013). Контекстуальний аналіз досліджує мовлення не як ізольований текст, а як подію, що відбувається в конкретних обставинах, де аналізуються зовнішні умови комунікації, які спонукають до вибору тих чи інших мовних засобів. Контекст групи впливає на дії та когнітивно-комунікативні установки індивідів, які до неї належать, оскільки саме в межах групової взаємодії формуються спільні норми, цінності, моделі поведінки та способи інтерпретації соціальної реальності. Контекстуальний аналіз передбачає з'ясування ролі групового контексту у формуванні дій і установок окремих осіб (Iversen, 2011: 7).

Поряд з контекстуальним аналізом у межах соціолінгвістичного підходу застосовується соціостилістичний аналіз, який дозволяє встановлювати характеристики різних мовних різновидів у співвідношенні з їхніми специфічними функціями у різних комунікативних контекстах. Аналіз спрямований на встановлення принципів, здатних пояснити вибір мовних (мовленнєвих, дискурсивних) засобів, які здійснюються індивідами та соціальними групами в процесі комунікації. Так, соціостилістичний аналіз може використовуватись, зокрема, для виявлення взаємозв'язку стилістичних характеристик тексту із соціальними параметрами його інтерпретації (Mubarak, Joodi, 2023: 74).

У контексті завдань нашого дослідження соціолінгвістичний підхід дозволяє простежити, як дискурсивні практики соціальної кризи вбудовані в ширший суспільний процес та як вони впливають на конструювання колективних настроїв у суспільстві. У цьому контексті мова розглядається не як ізольована система, а як соціально зумовлений інструмент комунікації, що функціонує в межах певної соціальної структури. Саме тому соціолінгвіс-

тика постає як науковий напрям і в ширшому розумінні як окрема наукова галузь, що корелює з певною нелінгвістичною змінною соціального контексту, зокрема зі статусом мовця, адресата, аудиторії, комунікативною ситуацією, умовами спілкування тощо (Labov, 1973: 237). Такий підхід дозволяє здійснити комплексне дослідження взаємозв'язку між мовними формами, соціальними процесами та динамікою суспільних трансформацій у період соціальної напруги.

Особливого значення в різних ракурсах аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи набуває мультимодальний підхід, у рамках якого комунікацію можна розглядати як поєднання різних знакових систем: вербальної, візуальної, аудіальної, жестової, просторової тощо. У науковому дискурсі термін «мультимодальність» починає активно використовуватись з початку 1990-х років (O'Halloran, Podlasov, Tan, 2013: 667). У межах лінгвопрагматичних студій мультимодальний підхід розширює аналітичний горизонт лінгвістики через інтеграцію аналізу взаємодії різних семіотичних модусів у процесі смислотворення. Зокрема, в умовах цифрового медіапростору комунікація дедалі частіше здійснюється не лише через текст, а посередництвом візуальних репрезентацій, медіавізуалізації, меметичних одиниць дискурсу, візуального контенту, що актуалізує потребу в прагматичному аналізі відповідних взаємодоповнювальних компонентів.

Основоположні засади дослідження мультимодальності в лінгвістиці були запропоновані у працях таких науковців, як Ш. Баллі, Р. Барт, Дж. Бейтман, Г. Кресс, С. Норріс, Ч. Форсвілл, М. Геллідей, Т. ван Левен та ін. Питання мультимодальності як складного лінгвокогнітивного мовного феномена знайшло відображення і в працях українських лінгвістів, зокрема А. Белової, І. Бехти, Н. Ізотової, Л. Макарук, О. Маріної та ін. Поняття мультимодальності концептуально осмислене в працях А. Гіббонс як невід'ємний компонент когнітивного й експериментального виміру літературного тексту. Розвиток досліджень з проблематики мультимодальності зумовлений стрімким прогресом цифрових технологій, що спричинив широке розповсюдження мультимодальних продуктів, доступних для масового створення та споживання. В умовах цифрової доби, епохи Інтер-

нету, гіпертекстуальності, цифрових медіа та мобільних гаджетів, мультимодальність набуває особливого значення. Відповідно, XXI століття постає в науковому дискурсі як репрезентативний приклад мультимодальної епохи (Gibbons, 2012).

Концептуальні засади сучасної теорії мультимодальності були закладені у працях лінгвістів та семіотиків Г. Кресса та Т. ван Левена, які інтерпретують мультимодальність як комплексне соціально-семіотичне явище, що передбачає взаємодію різнорідних семіотичних ресурсів у межах єдиного текстуального або дискурсивного утворення (Kress, Van Leeuwen, 2001). Науковці наголошують, що жодна модальність не функціонує ізольовано, оскільки смисл формується внаслідок взаємодії всіх залучених семіотичних ресурсів. Термін «мультимодальність» використовується для позначення характерної риси комунікативних ситуацій, що ґрунтуються на комбінуванні різних форм комунікації – модусів. Мультимодальність простежується тоді, коли смислотворення здійснюється шляхом взаємодії кількох семіотичних ресурсів, зокрема письмової та усної мови, візуальних елементів і просторової організації повідомлення в різних медіаформатах. Повсякденна розмова в кафе може розглядатися як мультимодальна комунікативна подія, у межах якої смислотворення забезпечується взаємодією вербальних, тілесних і просторових ресурсів (Kress, 2010: 7). У сучасних умовах комунікативна взаємодія дедалі частіше реалізується в межах мультимодальних ситуацій. Комунікативна практика новітнього періоду характеризується безперервною залученістю індивідів до мультимодальних ситуацій, проте мультимодальні дослідження з'явилися порівняно нещодавно; їхні витоки можна побачити у працях австралійського лінгвіста М. Галлідея 1960-х років (Jewitt, Bezemer, O'Halloran, 2016: 8).

Явище мультимодальності не лише розширює теоретичне розуміння комунікації як когнітивно-семіотичної і дискурсивної діяльності, але й породжує методологічні розбіжності в способах аналізу, зорієнтовані на опис механізмів узгодження модальностей, їхньої функційної спеціалізації та прагматичного ефекту в дискурсивних практиках. Одним із основних методів у межах мультимодального

підходу є інтерсеміотичний аналіз, спрямований на вивчення переходу змісту між різними знаковими системами, зокрема на трансформацію смислів під час їхньої репрезентації у вербальних, візуальних та інших семіотичних модусах. Класичним підґрунтям цього напрямку є розуміння інтерсеміотичного перекладу як інтерпретації вербальних знаків засобами невербальних знакових систем, що дозволяє описувати адаптацію літературного твору у фільм, ілюстрацію або цифровий медіатекст як семіотичну реорганізацію смислу (Jakobson, 1959). Центральним методом аналізу в межах мультимодального підходу постає мультимодальний дискурс-аналіз (далі – МДА), спрямований на вивчення взаємодії різних семіотичних модусів у процесах смислотворення та прагматичного впливу. МДА трактується як підхід до аналізу розширення значень, що виникають у процесі комбінування семіотичних ресурсів у мультимодальному феномені (O'Halloran, 2008). Мультимодально-орієнтовані студії демонструють значний евристичний потенціал, зокрема у напрямі синтезу парадигмальних засад та інструментарію когнітивно-дискурсивних досліджень із мультимодальним підходом. Ще одним аналітичним інструментом у межах мультимодального підходу постає структурно-візуальний аналіз, зорієнтований на аналітичне розмежування окремих семіотичних модусів та системний опис їхнього функціонального внеску у формування повідомлення: типографіка, шрифт, колір, композиція, візуальна граматика, монтаж, темп, просторове розташування елементів тощо. Мультимодальний текст трактується як об'єкт дизайну, де семіотичні значення «вписані» у принципи композиції, а читання повідомлення залежить від того, як організовано взаємодію між зображенням, написом, графічним оформленням і навігаційною логікою (Kress, Van Leeuwen, 1996).

Таким чином, явище мультимодальності не лише поглиблює розуміння дискурсу як процесу мовленнєвої діяльності, а й зумовлює формування методологічно диференційованих аналітичних підходів, спрямованих на виявлення механізмів узгодження модальностей, їхнього функціонування та прагматичного потенціалу у межах дискурсивних практик. Методи мультимодального підходу формують цілісну методичну основу для комплексного дослідження

мультимодальної прагматики дискурсу соціальної кризи.

Поєднання критичного дискурс-аналізу, соціолінгвістичного та мультимодального підходів формує комплексне методологічне підґрунтя для дослідження медіадискурсу соціальної кризи, зокрема кризи біженців, що у межах лінгвосинергетичної парадигми розглядається як багаторівнева, мультимодальна система смислотворення, здатна до самоорганізації, адаптації та продукування нових смислів у сучасній соціальній комунікації (Ягодзінська, 2025: 64). Інтеграція різних підходів забезпечує розуміння кризового дискурсу – від мовних деталей до глобальної динаміки смислів. Важливим аспектом аналізу кризового медіадискурсу є усвідомлення того, яким чином дискурсивні практики можуть сприяти ескалації або, навпаки, згладженню кризових процесів; розуміння того, які мовні та мовленнєві дискурсивні одиниці та образи травмують чи, навпаки, зцілюють колективну свідомість, є вкрай важливим для медіаторів суспільної комунікації. Узагальнення методологічних підходів і методів аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи подано в таблиці 1.

Представлена характеристика методологічних підходів і методів аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи демонструє взаємодоповнюваність критичного дискурс-аналізу, соціолінгвістичного та мультимодального підходів. Усі три підходи у сукупності формують комплексну методику аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Методологія дослідження дискурсу соціальної кризи має міждисциплінарний характер, оскільки ґрунтується на інтегрованих принципах мультимодального аналізу, інтегрованого із соціолінгвістичним підходом і критичним дискурс-аналізом. Поєднання визначених методів у рамках кожного з трьох підходів формує методологічну основу, що забезпечує багатовимірне вивчення дискурсу соціальної кризи як динамічної, багаторівневої та мультимодальної системи смислотворення, яка не лише відображає, а й формує соціальні уявлення про кризову реальність у сучасному медіапросторі.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з апробацією запропонованої комплексної методики на матеріалі англійськомов-

Таблиця 1

Методологічні підходи і методи аналізу мультимодального дискурсу соціальної кризи

Дослідницький підхід	Теоретична база	Базові методи аналізу	Специфічні аналітичні інструменти	Дослідницька мета
Критичний дискурс-аналіз	Т. ван Дейк Р. Водак Н. Феркло	Соціокогнітивний аналіз. Дискурсивно-структурний аналіз. Контекстуально-прагматичний аналіз.	«Ідеологічний квадрат», лексичні опозиції («ми» – «вони»), макроструктури тексту, ментальні моделі соціальної кризи.	Виявлення ідеологічних смислів, стратегій легітимації влади, прихованих маніпуляцій та механізмів домінування під час соціальних криз.
Соціолінгвістичний	У. Лабов Дж. Фішман Д. Гаймс Дж. Гамперц	Контекстуальний аналіз. Соціостилістичний аналіз.	Соціальні змінні мовлення, статусно-рольові параметри учасників, інституційні та гендерні рамки комунікації.	Встановлення закономірного зв'язку між мовними варіаціями та соціально-демографічними характеристиками кризових спільнот (мігрантів тощо).
Мультимодальний	Г. Кресс Т. ван Левен К.О'Галлоран К. Джевітт	Інтерсеміотичний аналіз. Мультимодальний дискурс-аналіз. Структурно-візуальний аналіз.	Вербальний текст, фотозображення, колірна гама, типографіка, просторова композиція, аудіовізуальні кадри відеоряду.	Декодуювання процесу синергії та взаємодії вербальних і невербальних семіотичних модусів під час соціальної кризи.

ного медіадискурсу кризи біженців, що дозволить емпірично верифікувати аналітичний потенціал інтегрованого підходу та виявити

характерні когнітивно-семіотичні механізми репрезентації кризових подій у сучасному комунікативному просторі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Корольов І. Р., Маріна О. С. Мультиmodalьне конструювання соціальної кризи в сучасному англomовному дискурсивному просторі. *Нова філологія*. 2025. № 98. С. 112–120. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2025-98-14>
2. Масенко Л. Т. Нариси з соціолінгвістики : навч. посіб. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 243 с. ISBN 978-966-518-537-6.
3. 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. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaUKMAfn_2012_137_8.
4. Юсслер М. Соціолінгвістика. Київ : Вища школа, 1987. 195 с.
5. Ягодзінська В. Є. Дискурс соціальної кризи як об'єкт вивчення в сучасному мовознавстві. *Folia Philologica*. 2025. № 9. С. 62–70. DOI: <https://doi.org/10.17721/folia.philologica/2025/9/8>.
6. Conzo P., Fuochi G., Anfossi L., Spaccatini F., Onesta Mosso C. Negative Media Portrayals of Immigrants Increase Ingroup Favoritism and Hostile Physiological and Emotional Reactions. *Scientific Reports*. 2021. Vol. 11, № 1. P. 1–12. DOI: <https://doi.org/10.1038/s41598-021-95800-2>.
7. Dijk van T. A. Prejudice in Discourse: An Analysis of Ethnic Prejudice in Cognition and Conversation. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 1984. 170 p.
8. Dijk van T. A. Racism and the Press. London ; New York : Routledge, 1991. 288 p.
9. Dijk van T. A. Elite Discourse and Racism. Newbury Park : Sage, 1993. 320 p.
10. Dijk van T. A. Critical Discourse Analysis // The Handbook of Discourse Analysis / eds. D. Tannen, H. E. Hamilton, D. Schiffrin. 2nd ed. Chichester : Wiley-Blackwell, 2015. P. 466–485. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118584194.ch22>.
11. Fairclough N. Language and Power. London : Longman, 1989. 259 p.
12. Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature. London ; New York : Routledge, 2012. 258 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203803219>.
13. Hart C. Multimodal Meaning Making in News Communication about Immigration: Using the NewsScape Corpus to Explore Co-verbal Images in TV News. *Frontiers in Communication*. 2024. Vol. 9. Article 1451105. DOI: <https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1451105>.
14. Holmes J. An Introduction to Sociolinguistics. 4th ed. London ; New York : Routledge, 2013. 504 p. ISBN 978-1-4082-7674-7.
15. Iversen G. R. Contextual Analysis. Newbury Park : SAGE Publications, 2011. 88 p. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781412983785>.
16. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation / ed. R. Brower. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1959. P. 232–239. DOI: <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>.
17. Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. Introducing Multimodality. London ; New York : Routledge, 2016. 232 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315638027>.
18. Korolyov I. Discursive practices as sign constructs of communicative consciousness. *Logos*. 2020. № 102. P. 61–69. DOI: <https://doi.org/10.24101/logos.2020.07>.
19. Kress G. Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London ; New York : Routledge, 2010. 212 p.
20. Kress G., Van Leeuwen T. Reading Images: The Grammar of Visual Design. London ; New York : Routledge, 1996. 288 p.
21. Kress G., Van Leeuwen T. Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication. London : Edward Arnold, 2001. 152 p.
22. Labov W. Sociolinguistic Patterns. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1973. 344 p.
23. Mubarak A. S., Joodi I. Z. A. A Socio-Stylestic Analysis of Death in Dickinson's and Whitman's Selected Poems. *Research Journal in Advanced Humanities*. 2023. Vol. 4, № 2. P. 73–84. DOI: <https://doi.org/10.58256/rjah.v4i2.1010>.
24. O'Halloran K. L. Systemic Functional-Multimodal Discourse Analysis (SF-MDA): Constructing Ideational Meaning Using Language and Visual Imagery. *Visual Communication*. 2008. Vol. 7, № 4. P. 443–475. DOI: <https://doi.org/10.1177/1470357208096210>.

25. O'Halloran K. L., E Marissa, Podlasov A., Tan S. Multimodal Digital Semiotics: The Interaction of Language with Other Resources. *Text & Talk*. 2013. Vol. 33, № 4–5. P. 665–690.
26. Wodak R., Meyer M. (eds.). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London : SAGE Publications, 2001. 200 p.

REFERENCES:

1. Korolyov, I. R., & Marina, O. S. (2025). Multymodalne konstruiuvannya sotsialnoi kryzy v suchasnomu anhlo movnomu dyskursyvnomu prostori [Multimodal construction of social crisis in contemporary English-language discursive space]. *Nova filolohiia – New Philology*, 98, 112–120. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2025-98-14> [in Ukrainian].
2. Masenko, L. T. (2010). *Narysy z sotsiolinhvistyky* [Essays on sociolinguistics]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» [in Ukrainian].
3. Matsiuk, H. P. (2012). Sotsiolinhvistyka yak intehratsiinyi napriam doslidzhen v umovakh suchasnoi paradyhmy: mizhnarodnyi dosvid y ukrainska perspektyva [Sociolinguistics as an integrative research direction within the modern paradigm: International experience and Ukrainian perspective]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Filolohichni nauky – NaUKMA Research Papers. Philological Sciences*, 137, 28–34. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaUKMAfn_2012_137_8 [in Ukrainian].
4. Yahodzinska, V. Ye. (2025). Dyskurs sotsialnoi kryzy yak ob'ekt vyvchennia v suchasnomu movoznavstvi [Discourse of social crisis as an object of study in modern linguistics]. *Folia Philologica*, 9, 62–70. <https://doi.org/10.17721/folia.philologica/2025/9/8> [in Ukrainian].
5. Yussler, M. (1987). *Sotsiolinhvistyka* [Sociolinguistics]. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
6. Conzo, P., Fuochi, G., Anfossi, L., Spaccatini, F., & Onesta Mosso, C. (2021). Negative media portrayals of immigrants increase ingroup favoritism and hostile physiological and emotional reactions. *Scientific Reports*, 11(1), 1–12. <https://doi.org/10.1038/s41598-021-95800-2>
7. Dijk, T. A. van. (1984). *Prejudice in discourse: An analysis of ethnic prejudice in cognition and conversation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
8. Dijk, T. A. van. (1991). *Racism and the press*. London; New York: Routledge.
9. Dijk, T. A. van. (1993). *Elite discourse and racism*. Newbury Park: Sage.
10. Dijk, T. A. van. (2015). Critical discourse analysis. In D. Tannen, H. E. Hamilton, & D. Schiffrin (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (2nd ed., pp. 466–485). Chichester: Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118584194.ch22>
11. Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London: Longman.
12. Gibbons, A. (2012). *Multimodality, cognition, and experimental literature*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203803219>
13. Hart, C. (2024). Multimodal meaning making in news communication about immigration: Using the NewsScape corpus to explore co-verbal images in TV news. *Frontiers in Communication*, 9, Article 1451105. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1451105>
14. Holmes, J. (2013). *An introduction to sociolinguistics* (4th ed.). London; New York: Routledge.
15. Iversen, G. R. (2011). *Contextual analysis*. Newbury Park: SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781412983785>
16. Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232–239). Cambridge, MA: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>
17. Jewitt, C., Bezemer, J., & O'Halloran, K. (2016). *Introducing multimodality*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315638027>
18. Korolyov, I. R. (2020). Discursive practices as sign constructs of communicative consciousness. *Logos*, 102, 61–69. <https://doi.org/10.24101/logos.2020.07>
19. Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London; New York: Routledge.
20. Kress, G., & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. London; New York: Routledge.
21. Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Edward Arnold.
22. Labov, W. (1973). *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
23. Mubarak, A. S., & Joodi, I. Z. A. (2023). A socio-stylistic analysis of death in Dickinson's and Whitman's selected poems. *Research Journal in Advanced Humanities*, 4(2), 73–84. <https://doi.org/10.58256/rjah.v4i2.1010>

24. O'Halloran, K. L. (2008). Systemic functional-multimodal discourse analysis (SF-MDA): Constructing ideational meaning using language and visual imagery. *Visual Communication*, 7(4), 443–475. <https://doi.org/10.1177/1470357208096210>
25. O'Halloran, K. L., E, M., Podlasov, A., & Tan, S. (2013). Multimodal digital semiotics: The interaction of language with other resources. *Text & Talk*, 33(4–5), 665–690.
26. Wodak, R., & Meyer, M. (Eds.). (2001). *Methods of critical discourse analysis*. London: SAGE Publications.

Дата першого надходження статті до видання: 20.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.06.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026

ЗМІСТ

Ярослав АВДЄЄВ

ТРИАДА «ОБРАЗ-СИМВОЛ-КОНЦЕПТ» ЯК TERTIUM COMPARATIONIS
ДЛЯ ЗІСТАВЛЕННЯ СИМВОЛІКИ ФІТОНІМІВ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ УКРАЇНСЬКОЇ,
ІСПАНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ.....4

Любомир БОРАКОВСЬКИЙ

ФРАНЦ КАФКА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: НЕСКІНЧЕННА ІСТОРІЯ18

Юліанна ВІЩАК

МЕТАЖАНРОВІ ПАРАМЕТРИ ФЕМІНІСТИЧНОЇ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ:
НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ РОМАНУ «БІДОЛАШНІ СТВОРІННЯ» АЛАСДЕРА ГРЕЯ.....26

Максим ЗАБРОДІН

АНТОЛОГІЯ БЕЗ КІНЦЯ: НЕЗАВЕРШЕНІСТЬ ЯК КОНСТИТУТИВНА ВЛАСТИВІСТЬ
КОМБАТАНТСЬКОЇ ЗБІРКИ В БРИТАНСЬКІЙ ОКОПНІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ
ТА СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ВТОРГНЕННЯ35

Ігор КАЗАКОВ

МІЖ ЦИФРОВОЮ ІРОНІЄЮ ТА АНАЛОГОВОЮ ВРАЗЛИВІСТЮ:
МЕТАМОДЕРНІСТСЬКІ ОСЦИЛЯЦІЇ В РОМАНІ ПАТРИЦІЇ ЛОКВУД
«ПРО TAKE HE ГОВОРЯТЬ».....44

Анна КАЧАН

ЧАСОПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ ГЕРПЕТОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ.....51

Роман ЛИХОГРАЙ

РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА У МЕРЕЖЕВМУ ФОЛЬКЛОРІ УКРАЇНЦІВ.....59

Іляна ПОЛІЩУК

НОМІНАТИВНЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТУ *PSYCHOTRAUMA* В АНГЛОМОВНОМУ
МЕДІАКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ.....66

Анатолій ПРИХОДЬКО, Катерина ЛУТ

ПРАГМАСЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПІСНІ
“WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE?” ТА ЇЇ ПАРАТЕКСТІВ.....80

Наталія САЛТОВСЬКА

ФОЛЬКЛОРНИЙ СКЛАДНИК ВИДАННЯ «БУКВАРЬ ЮЖНОРУССКІЙ» (1861)
В УПОРЯДКУВАННІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....89

Альона ТАРАНЕНКО, Наталія КОНОПЛЕНКО, Лариса СУЛІМА

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В ІНСТИТУЦІЙНІЙ КОМУНІКАЦІЇ.....96

Валерія ЯГОДЗІНСЬКА

МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИКА АНАЛІЗУ МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ДИСКУРСУ
СОЦІАЛЬНОЇ КРИЗИ.....103

CONTENTS

Yaroslav AVDIEIEV

IMAGE-SYMBOL-CONCEPT TRIAD AS TERTIUM COMPARATIONIS
FOR PHYTONYMIC SYMBOLISM COMPARISON IN PHRASEOLOGISMS
OF UKRAINIAN, SPANISH AND ENGLISH LANGUAGES.....4

Lyubomyr BORAKOVSKYY

FRANZ KAFKA IN UKRAINIAN TRANSLATIONS: AN ENDLESS STORY.....18

Yulianna VISHCHAK

METAGENRE PARAMETERS OF FEMINIST SCIENCE FICTION:
NARRATIVE POLYPHONY IN ALASDAIR GRAY'S *POOR THINGS*.....26

Maksym ZABRODIN

ANTHOLOGY WITHOUT END: INCOMPLETENESS AS A CONSTITUTIVE PROPERTY
OF THE COMBATANT COLLECTION IN BRITISH TRENCH POETRY OF THE FIRST
WORLD WAR AND CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY OF THE INVASION35

Igor KAZAKOV

BETWEEN DIGITAL IRONY AND ANALOG VULNERABILITY:
METAMODERNIST OSCILLATIONS IN PATRICIA LOCKWOOD'S NOVEL
"NO ONE IS TALKING ABOUT THIS".....44

Anna KACHAN

THE CHRONOTOPIC MODEL OF HERPETOLOGICAL IMAGES
IN THE UKRAINIAN FAIRY TALE.....51

Roman LYKHOHRAI

THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN UKRAINIANS' ONLINE FOLKLORE.....59

Iliana POLISHCHUK

NOMINATIVE FIELD OF THE CONCEPT *PSYCHOTRAUMA*
IN THE ENGLISH-LANGUAGE MEDIACULTURAL DISCOURSE.....66

Anatoliy PRYKHODKO, Kateryna LUT

PRAGMASEMANTIC ORGANIZATION OF THE SONG
"WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE?" AND ITS PARATEXTS.....80

Nataliia SALTOVSKA

THE FOLKLORE COMPONENT OF THE PUBLICATION "BUKVAR YUZHNRUSSKY"
(1861) COMPILED BY TARAS SHEVCHENKO.....89

Alona TARANENKO, Nataliia KONOPLenko, Larysa SULIMA

THE LINGUISTIC STYLISTICS OF IDIOMS IN INSTITUTIONAL COMMUNICATION.....96

Valeriia YAHODZINSKA

METHODOLOGY AND METHODS OF ANALYSING MULTIMODAL DISCOURSE
OF SOCIAL CRISIS.....103

FOLIA PHILOLOGICA

Випуск 11

Коректура • Ірина Миколаївна Чудеснова

Комп'ютерна верстка • Оксана Іванівна Молодецька

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman. Папір офсет. Цифровий друк.
Ум. друк. арк. 13,48. Замов. № 0826/660. Наклад 300 прим.
Дата розміщення онлайн: 13.08.2026. Дата друку: 20.08.2026.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.