



Карпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Факультет філології  
Кафедра української мови



**СТУДЕНТСЬКИЙ  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ  
ВІСНИК**

**Мовознавство.  
Літературознавство**

**8/2025**

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Факультет філології

Кафедра української мови

# **Студентський філологічний вісник**

**Серія:  
Мовознавство.  
Літературознавство  
Випуск 8**

Івано-Франківськ – 2025

**Студентський філологічний вісник.** Серія: Мовознавство. Літературознавство / редактор М. П. Брус, упорядник О. Г. Бойчук. Івано-Франківськ: Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2025. Вип. 8. 155 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Факультету філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 4 від 17.11.25).

### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

**Головний редактор**  
**Члени редакційної**  
**колегії**

докт. філол. наук, проф. **Марія БРУС**  
докт. філол. наук, проф. **Володимир БАРЧУК**  
докт. філол. наук, проф. **Марія ГОЛЯНИЧ**  
канд. філол. наук, доц. **Ірина БАБІЙ**  
канд. філол. наук, доц. **Михайло БІГУСЯК**  
канд. філол. наук, доц. **Валентина ГРЕЩУК**  
канд. філол. наук, доц. **Ірина ДЖОЧКА**  
канд. філол. наук, доц. **Іван ДУМЧАК**  
канд. філол. наук, доц. **Наталія ІВАНИШИН**  
канд. філол. наук, доц. **Любов ПЕНА**  
канд. філол. наук, доц. **Василь ПІТЕЛЬ**  
канд. філол. наук, доц. **Віра ПІТЕЛЬ**  
канд. філол. наук, доц. **Оксана СЕМЕНЮК**  
канд. філол. наук, доц. **Роксолана СТЕФУРАК**  
канд. філол. наук, доц. **Оксана ЦИПЕРДЮК**

## ПЕРЕДМОВА

«Студентський філологічний вісник» – наукове видання Факультету філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, покликане забезпечити не тільки виконання умов навчального плану здобувачами освіти рівня бакалавра й магістра зі спеціальностей В11 Філологія і А4 Середня освіта, спеціалізацій В11.01 Українська мова та література і А4.01 Українська мова та література щодо вимог публікації матеріалів із теми кваліфікаційної роботи, а й апробацію теоретико-описових положень здійсненого наукового дослідження.

Сучасна дипломна робота повинна відповідати двом основним критеріям: кваліфікаційному й науково-пошуковому. Вимоги до підготовки роботи визначені нормативними документами навчальної діяльності, зокрема положенням про організацію освітнього процесу в закладі вищої освіти та освітньо-кваліфікаційними стандартами. Відповідно до мети провадження навчального процесу в закладі вищої освіти наукова робота має відображати реалізацію особистісного потенціалу здобувача освіти, розвиток його творчих здібностей, підготовку компетентного й конкурентоздатного фахівця.

Кваліфікаційні стандарти вищої освіти зі спеціальностей В11 Філологія й А4 Середня освіта спрямовані на формування за відповідними програмами комплексу загальних і фахових компетентностей у здобувачів вищої освіти, які дадуть їм змогу в професійній діяльності розв'язувати складні завдання та проблеми в галузі теоретичного й практичного мовознавства і літературознавства, проводити дослідження, створювати інновації. Згідно з кваліфікаційними стандартами дипломна робота повинна мати високий фаховий рівень, підтвердженням чого є евристичність теми, науково-теоретичний зміст роботи, уміло здійснений комплексний аналіз, опис об'єкта дослідження, володіння метамовою, а також здатність узагальнювати і проблемно викладати положення пошукової праці в наукових публікаціях та в прилюдних виступах різного жанру.

Статті «Студентського філологічного вісника» – це самостійні напрацювання молодих фахівців у галузі філології, що відображають втілення їхнього інтелектуального й креативного потенціалу. Вони являють собою результати наукової і навчально-методичної діяльності здобувачів вищої освіти, що представлені на паперових носіях або в електронному вигляді, у мережі «Інтернет» чи оприлюднені на офіційному вебсайті установи або її структурного підрозділу.

«Студентський філологічний вісник» є платформою для формування загальних, фахових компетентностей і дослідницького досвіду бакалаврів та магістрів у царині філологічних наук.

*Марія БРУС*

## ЗМІСТ

## МОВОЗНАВСТВО

## ПЕРЕДМОВА

4

*Булелик Вікторія*СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУФІКСАЛЬНИХ СЛІВ У ХУДОЖНЬОМУ  
ТЕКСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

7

*Ваків Людмила*ПЕРЕДУМОВИ НАЦІОНАЛЬНО-МОВНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ГАЛИЧИНІ  
(КІНЕЦЬ XVIII – ПОЧАТОК XIX СТ.)

11

*Гарасим'юк Мар'яна*ПРОЦЕСИ АКТИВІЗАЦІЇ І ПАСИВІЗАЦІЇ В ЛЕКСИЧНІЙ СИСТЕМІ  
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

15

*Гутник Світлана*АНАЛІЗ ГУМОРИСТИЧНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ОСНОВІ  
СЛОВНИКА-ДОВІДНИКА «ФРАЗЕОЛОГІЯ ПЕРЕКЛАДІВ МИКОЛИ ЛУКАША»

21

*Джигіта Христина*СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА»)

24

*Іванчук Оксана*ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОКУТСЬКОГО ГОВОРУ  
В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

28

*Кенчан Вікторія*СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МІКРОТОПОНІМІВ  
СЕЛА МОЛОДЯТИН КОЛОМИЙСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

32

*Керман Вероніка*

ПОЛОНІЗМИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

37

*Леочко Віта*РОЛЬ ПРАЦІ «ВЪДОМЪСТЬ О РУСКОМЪ ЯЗЫЦѢ» І. МОГИЛЬНИЦЬКОГО  
В РОЗВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

42

*Мороз Марія*ДІАЛЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ СЕЛА ГАВРИЛІВКА  
НАДВІРНЯНСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

46

*Підлісецька Ірина*ДІАЛЕКТНЕ СЛОВО ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ  
ЗБІРОК І. СТЕФ'ЮК «ПРО ВАС» І «ДІДОВА ПРАВДА»)

51

*Рабська Марія*

ДЕМОНОЛОГІЧНА ЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ МОВІ

58

*Семотюк Соломія*СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ  
СТАТЕЙ ГАЗЕТИ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА»)

63

|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Стефаник Юліана</b>                                                                 |    |
| ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЙНИЙ АСПЕКТ ФРАЗЕМІКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ                               | 67 |
| <b>Тарновецька Тетяна</b>                                                              |    |
| ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ В ТЕТРАЛОГІЇ В. РУТКІВСЬКОГО<br>«ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ»       | 73 |
| <b>Юзюк Діана</b>                                                                      |    |
| АРЕАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРОК КОЛОМИЙЩИНИ І СТАН ВИВЧЕННЯ<br>ВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ КРАЮ | 78 |

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

|                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Горішна Іванна</b>                                                                                                                                   |     |
| САМОТНІСТЬ ГЕНІЯ: ОБРАЗ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА У ПСИХО-<br>БІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ «МІСЯЦЮ, МІСЯЦЮ» СТЕПАНА ПРОЦЮКА                                             | 84  |
| <b>Зеленко Надія</b>                                                                                                                                    |     |
| ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ТЕКСТІВ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ                                                                                                      | 91  |
| <b>Ількович Віта</b>                                                                                                                                    |     |
| ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ<br>ВАСИЛЯ ШКЛЯРА                                                                                     | 99  |
| <b>Кос Діана</b>                                                                                                                                        |     |
| СУЧАСНА ПРОЗА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ТВОРЧІСТЬ ІВАНА АНДРУСЯКА                                                                                                    | 106 |
| <b>Кравець Юлія</b>                                                                                                                                     |     |
| ТВОРЧІСТЬ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО<br>ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО (МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЇЇ ВИВЧЕННЯ<br>В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ) | 110 |
| <b>Кузів Віра</b>                                                                                                                                       |     |
| ОСОБЛИВОСТІ ХИМЕРНОГО СТИЛЮ В ОПОВІДАННІ<br>«ЖІНКА-ЗМІЯ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА                                                                                | 115 |
| <b>Леочко Віта</b>                                                                                                                                      |     |
| ТРАКТАТ «ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ» ІВАНА ФРАНКА<br>ЯК ПЕРША СПРОБА ОСМИСЛЕННЯ МІЖМИСТЕЦЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ<br>В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ       | 122 |
| <b>Машиалер Яна</b>                                                                                                                                     |     |
| МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ПОЛЬСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР<br>(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Ю. ЛОБODOVСЬКОГО ТА Є. МАЛАНЮКА)                                      | 129 |
| <b>Ретізнник Оріся</b>                                                                                                                                  |     |
| МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ В СТАРШИХ КЛАСАХ<br>НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЧАЙКОВСЬКОГО                                                     | 138 |
| <b>Шумило Олег</b>                                                                                                                                      |     |
| СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПРИКАРПАТТЯ                                                                                           | 149 |

## МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'42:808.1О.Забужко(043.2)

**Вікторія Булелик,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Роксолана Стефурак,**  
кандидат філологічних наук, доцент

### СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУФІКСАЛЬНИХ СЛІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

*У статті досліджено стилістичний потенціал суфіксальних слів у романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». Проаналізовано функції демінутивів, пейоративів та іронічних утворень, їхню роль у вираженні емоцій, соціокультурного контексту та індивідуального ідіостилю авторки. Показано, що суфіксальні слова створюють ритміку, психологічну глибину та багатоголосий художній простір тексту.*

**Ключові слова:** суфіксальна деривація, демінутиви, пейоративи, іронічні утворення, стилістика, ідіостиль, експресивність, роман Оксани Забужко, «Музей покинутих секретів».

**Victoria Bulelyk,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Roksolana Stefurak,**  
Candidate of Philologe, Associate Professor

### THE STYLISTIC POTENTIAL OF SUFFIXAL WORDS IN THE ARTISTIC TEXT OF OKSANA ZABUZHKO «MUSEUM OF ABANDONED SECRETS»

*The article explores the stylistic potential of suffixal words in Oksana Zabuzhko's novel The Museum of Abandoned Secrets. It analyzes diminutives, pejoratives, and ironic derivatives, highlighting their role in expressing emotions, socio-cultural context, and the author's idiolect. Suffixal words shape the text's rhythm, psychological depth, and polyphonic literary space.*

**Keywords:** suffixal derivation, diminutives, pejoratives, ironic formations, stylistics, idiolect, expressiveness, Oksana Zabuzhko, The Museum of Abandoned Secrets.

Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» посідає особливе місце в сучасній українській літературі як монументальне епічне полотно, що поєднує кілька часових пластів і розгортає панораму української історії XX  
© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

століття. Письменниця створила складну багаторівневу структуру твору, де історична пам'ять, травматичний досвід поколінь та пошуки ідентичності реалізуються через майстерно виписаний художній текст. Дослідження стилістичного потенціалу суфіксальних слів у «Музеї покинутих секретів» дозволяє глибше зрозуміти особливості ідіостилу Оксани Забужко, з'ясувати механізми творення художньої виразності на словотвірному рівні та простежити, як морфемна структура слова стає носієм додаткових конотацій і смислових відтінків.

У романі Оксани Забужко суфікси є ключовим засобом вираження суб'єктивної оцінки – вони кодують емоційне ставлення мовця, інтонацію й соціальну позицію. Зменшувально-пестливі форми (*-еньк-, -очк-, -чик-, -ка*) передають ніжність і співучасть, створюючи інтимну атмосферу («повненьке, чорнявеньке», «нічогенькі батончики»). Такі лексеми не лише описують, а й позначають емпатію оповідача.

Іронічні чи зневажливі суфікси, навпаки, формують оцінний або принизливий ефект («хамло»), додаючи вислову соціальної напруги й морального осуду. Забужко вміло використовує їх для передачі тонкої гри емоцій – від жарту до образи.

Суфікси також відтворюють соціально-стилістичні відтінки й мовну атмосферу епохи: через побутову лексику та просторіччя («суконки», «шиньйони») авторка створює культурно-історичний контекст і ностальгійну інтонацію.

У діалогах одна й та сама суфіксальна форма може звучати по-різному – як пестливо («Даринкою», «горобчик») або іронічно («От хамло»), залежно від ситуації та взаємин персонажів. Ця варіативність дозволяє точно модулювати емоційний градус і дистанцію між героями.

У романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» функціонує розгалужена система суфіксальних утворень, яка виступає як цілісний інструмент мовної стилізації. Її типологія розкривається у кількох вимірах.

По-перше, за структурно-словотвірним принципом виділяються іменникові, прикметникові, дієслівні та прислівникові утворення, створені шляхом приєднання як продуктивних, так і рідковживаних суфіксів. Найчисленнішу групу становлять іменники із суб'єктивно-оцінними формантами, які надають словам додаткових емоційних відтінків – від ніжності чи лагідності до зневаги або іронії [1].

По-друге, функціональна типологія охоплює різні стилістичні ролі суфіксальних дериватів: одні забезпечують експресивність і емоційність оповіді, інші виконують номінативну функцію, а деякі мають виразне оцінне забарвлення. Це дає підстави виокремити кілька функційних підтипів – експресивно-емоційні, демінутивні, пейоративні та нейтрально-позначальні.

По-третє, стилістичний діапазон суфіксальних лексем охоплює як розмовно-побутові, так і діалектні чи архаїчні форми, що підсилюють автентичність мовлення, відображають соціально-культурний фон і допомагають окреслити індивідуальні голоси персонажів. Забужко активно

поєднує питомо українські форманти (-оньк-, -очк-, -иськ-) із книжними чи «інтелектуальними» словотворами, які вносять у текст відтінок вишуканості [1].

По-четверте, ступінь продуктивності суфіксів у романі також слугує критерієм типологізації: форманти на кшталт -ик, -ка, -ння, -ість формують ядро словотвірної системи, тоді як рідковживані – виступають індивідуально-авторськими акцентами, надаючи текстові неповторного звучання.

Іменникова та прикметникова деривація є найрозвиненішими. Іменники утворюються за допомогою різноманітних формантів – як для номінації предметів, так і для надання словам емоційного забарвлення. Такі утворення, як «пиріжок/пиріжками», «суконка/суконки», або запозичення типу «шиньйон(и)», не лише описують побут, а й створюють стилістичні акценти, відображаючи соціальне чи іронічне тло [1].

Прикметникові похідні на -ний, -ський, -івськ- («вітчизняний», «докодаківська доба», «карамельно-коричневі») виконують дві основні ролі: позначають ознаку предмета і водночас несуть емоційно-експресивний відтінок. У романі трапляються також діалектні чи розмовні прикметники, які підсилюють інтимність мовлення («собача чуйка»).

Дієслівні деривати утворюються завдяки суфіксам -ува-, -и-, -ти, часто в поєднанні із префіксами, що забезпечує гнучке вираження дії. Наприклад, «відреставрує» поєднує запозичену основу й українські словотворчі елементи, створюючи ефект завершеності, тоді як форми на кшталт «перетворювано» виконують описову, пасивну функцію [3, с. 203].

Демінутиви й пейоративи в романі Оксани Забужко формують емоційний рельєф тексту, передаючи не лише зміст, а й підтекст, інтонацію та психологічну напругу. Зменшувально-пестливі форми («суконки», «шиньйони», «пінетки з помпонами») створюють атмосферу тепла й ностальгії, наближаючи читача до світу дитинства та жіночої пам'яті. Вони зменшують дистанцію між персонажем і предметом, надаючи побутовим речам символічного звучання.

У діалогах демінутиви («мій горобчик», «Юлічко», «Владусю») пом'якшують конфлікти, додають інтонації довіри й співпереживання. У спогадах вони звучать як голоси минулого – ніжні відлуння родинної пам'яті, що перетворюють буденні слова на емоційні «експонати» в «музейній» тиші тексту [1].

Забужко також майстерно вводить запозичені суфікси в поєднанні з українськими, адаптуючи іншомовні моделі словотвору. Це підсилює контраст між національним і глобальним, народним і модерним виміром мови.

Суфіксальні форми в романі Оксани Забужко створюють не лише милозвучність і ритм, а й формують інтонаційний малюнок тексту. Нагромадження демінутивів («повненьке», «нічогенькі батончики») додає мелодійності, тоді як пейоративи в діалогах задають рубаний, конфліктний ритм. Суфікси виступають не декоративним, а структурним елементом поетики – вони регулюють баланс між високим і розмовним стилем, поєднуючи епічне й інтимне, серйозне й іронічне.

Через демінутиви («суконки», «шиньйони», «пінетки з помпонами») авторка досягає емоційної концентрації: дрібні деталі стають осередками пам'яті й метоніміями ширших тем – втрати, жіночої ідентичності, побутової історії. Один суфіксований образ передає атмосферу сцени без розлогих описів.

У деяких випадках суфікси набувають полісемії – залежно від контексту можуть змінювати стилістичний відтінок. Так, суфікс *-ка* може бути як нейтральним («суконка»), так і пейоративним чи іронічним («цяцька», «бардита»), що відображає гнучкість мовної інтонації [4].

Нарешті, суфіксальні деривати у творі часто стають носіями образності: вони оживлюють предметний світ, створюють міні-метафори, неологізми та гумористичні акценти. Ця система забезпечує єдність стилю, повторюваність мотивів і впізнаваність авторського голосу [1].

Отже, суфіксальна деривація у романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» становить складну багаторівневу систему, яка одночасно виконує номінативну, експресивну, емоційно-оцінну та стилістичну функції. Суфіксальні утворення не лише творять мовну тканину тексту, а й формують його поетичну ритміку, передають психологічні нюанси, соціальний колорит і національну автентичність, перетворюючи мову роману на багатоголосий художній простір, у якому слово набуває естетичної та символічної глибини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко О. Музей покинутих секретів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2745>.
2. Сніцар Р. В. Ідейно-художні концепти роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»: кваліфікаційна робота. Кривий Ріг, 2024. 74 с.
3. Гайдученко Г. Емоційно-експресивна функція okazіоналізмів у прозі Оксани Забужко. *Лінгвістика*. 2014. Вип. XXI. С. 200–204.
4. Енциклопедія українознавства: У 10 т. Т. 7. Мюнхен: Молоде життя, 1980. С. 26–63.
5. Забужко Оксана Стефанівна. Вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Забужко\\_Оксана\\_Стефанівна](https://uk.wikipedia.org/wiki/Забужко_Оксана_Стефанівна).

УДК 811.161.2-043.96-028.16(477.86)(091)

**Людмила Ваків,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Марія Брус,**  
доктор філологічних наук, професор

## **ПЕРЕДУМОВИ НАЦІОНАЛЬНО-МОВНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ГАЛИЧИНІ (КІНЕЦЬ XVIII – ПОЧАТОК XIX СТ.)**

*У статті схарактеризовано коротко особливості функціонування української мови в Галичині. Звернуто увагу на складні суспільно-політичні і правові умови після входження краю до складу Австрійської імперії. Акцентовано на тому, що за нової влади від кінця XVIII ст. почалося тут національно-мове пробудження та припало головно на початок XIX ст., але ще до початку діяльності мовно-літературного угруповання «Руська трійця».*

**Ключові слова:** українська мова, національно-мове відродження, мовна ситуація.

**Liudmyla Vakiv,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Mariia Brus,**  
Doctor of Philology, Professor

## **PREREQUISITES FOR THE NATIONAL-LINGUISTIC AWAKENING IN GALICIA (LATE 18TH – EARLY 19TH CENTURY)**

*This article briefly characterizes the specific features of the functioning of the Ukrainian language in Galicia. Attention is drawn to the complex socio-political and legal conditions following the region's annexation into the Austrian Empire. It is underscored that, under the new rule, the national-linguistic awakening commenced here from the late 18th century, intensifying primarily at the beginning of the 19th century, notably preceding the activities of the linguistic and literary group known as the "Ruska Triitsia" (Ruthenian Trinity).*

**Keywords:** Ukrainian language, national-linguistic revival, language situation.

Розвиток і функціонування української мови в Галичині наприкінці XVIII – на початку XIX століття відбувалися в умовах складної суспільно-політичної та правової ситуації. Після першого поділу Речі Посполитої у 1772 році Галичина увійшла у склад Австрійської імперії. До цього часу тривала політика колонізації вже дала певні результати: давня етнічно однорідна територія перетворилася на багатоетнічний регіон. Згідно зі статистичними даними

першого перепису населення Австрії 1773 року в 15 східних округах Галичини українці становили 71%, поляки – 22%, євреї – 7% [1, с. 3].

Етнічна структура Галичини змінилася не тільки через переміщення польських колоністів на українські землі, а й унаслідок процесу денационалізації, оскільки значна частина українського населення втратила свою національну ідентичність. Передусім цей процес торкнувся української знаті, яка першою прийняла польську мову й католицьку віру. Її приклад наслідували представники середньої шляхти та духовенства.

Іван Франко з боєм констатував, що русини, особливо в Галичині, здавна були нацією селян. Усе, що піднімалося над рівнем селянства – шляхта або міщанство, за часів польського панування переважно переходило на польську мову й культуру; у період австрійського правління спочатку ставало німецьким, а згодом знову полонізувалося. Руську мову й національну ідентичність зберігали переважно звичайні селяни та бідні, малоосвічені сільські священники. Водночас представники вищого духовенства – єпископи, каноніки – користувалися польською або латинською мовами [3, с. 119].

Одразу після приєднання Галичини до Австрійської імперії її правителі почали робити кроки для покращення мовного й національного становища русинів. Імператриця Марія Терезія звернула увагу на скарги українського населення краю про те, що польське духовенство переманює до своєї віри заможних і впливових русинів. Ініціативу матері допомогти українцям підтримав її син, імператор Йосиф II, який 1773 р. особисто відвідав усю Галичину, щоб познайомитися з життям місцевого населення [3, с. 121].

За часів правління Марії-Терези відбулися значні зрушення в розвитку міст і містечок Галичини, яких нараховувалося тоді разом понад три сотні. Видавали декрети про сприяння розвитку промислів і торгівлі, про пільги для купців та ремісників. Було підготовлено спеціальний декрет про піднесення міст Східної Галичини, перший параграф якого проголошував, що ремісники, які поселяються в тутешніх містах і містечках, на 10 років звільняються від жодних податків, отримають безкоштовно будівельні матеріали для власних будинків, а їхні сини будуть звільнені від військової повинності.

І. Франко писав: *«Се перший раз по довгих століттях могутий монарх не тільки допустив руську людську мову до викладів у вищій школі, але сам упіснудся о її заведенні, сам наказав її уживання. І сей монарх був німець, та й то ще такий, котрому приписувано охоту й намір викоренити всі народності в Австрії, окрім німецької, поробити всіх німцями! З сих декретів бачимо тільки одно: цісареві Йосифові не ходило о знімечення всіх народів, а поперед усього о просвіту та піднесення темних, і він розумів се добре, що до сеї цілі найпростіше провадить наука на рідній людській мові»* [3, с. 122].

Пробудження притлумленого за довгі роки польського панування почуття національної ідентичності і усвідомлення необхідності національно-духовного відродження українства в Галичині відбулося завдяки відкриттю духовних і світських навчальних закладів для українських галичан, в тому числі й вищих, запровадження рідної мови як мови навчання, освіти.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Проблема полягала в тому, що українська національно свідомо еліта в Галичині, основну частину якої становило духовенство, хоча й підтримувала ідею розвитку освіти та науки рідною мовою як важливого чинника культурного і національного відродження, не була готова прийняти живу народну мову як повноцінну мову навчання, літератури й наукової діяльності [1, с. 4-5].

Відкриття навчальних закладів – як духовних, так і світських, зокрема й вищих – для українців у Галичині, а також спроби запровадити навчання рідною мовою, мали велике значення для пробудження національної свідомості, яка була приглушена за часів польського панування. Ці реформи сприяли усвідомленню потреби національного й духовного відродження.

Галицькі професори вважали українську народну мову недостатньо розвинутою для того, щоб нею можна було викладати в школі та університеті. Причинами припинення викладання українською мовою на філософському й богословському факультетах Львівського університету були низький рівень національної самосвідомості серед студентів, сприйняття народної мови як «непрестижної», відмова слухати лекції рідною мовою (на противагу латинській, польській чи німецькій), формування негативної думки про українську як «неповноцінну» мову для науки, використання штучного «простого язика» – суржику на церковнослов'янській основі.

Глава греко-католицького духовенства мав у всьому підтримувати інтереси австрійського двору й римської церкви, адже митрополита призначав Папа Римський, а затверджував цісар. У зв'язку з цим перше і половина другого десятиріччя XIX ст. стали періодом найбільшого занепаду і застою щодо розвитку української літературної мови в Галичині.

Перші паростки національно-культурного пробудження в Галичині з'явилися не у Львові, а в Перемишлі завдяки Івану Могильницькому. Його діяльність у вивченні української мови та впровадженні її в освіту досі не отримала належної оцінки. Могильницький досліджував стару літературну мову, звертаючи увагу на її відмінність від народної розмовної. Проте в питаннях формування літературної мови був непослідовним, а стиль його наукових праць віддалений від народної мови.

Митрополит Михайло Левицький, який спочатку активно підтримував ініціативи Івана Могильницького у справі національно-мовного відродження краю, поступово збайдужів до мовно-культурних питань українства. Це сталося після того, як він породичався з польською шляхетською родиною Сташкевичів. У митрополичій консисторії поступово відновилося домінування польської мови – усі розпорядження, включно з циркулярами, що стосувалися народних шкіл, до 1831 р. видавалися польською або латинською мовами.

Не сприяла поліпшенню народної освіти і шкільна реформа, проведена в Австрії 1777 р., згідно з якою передбачалося відкриття в селах однокласних церковнопарафіяльних шкіл, у невеликих містах – тривіальних шкіл, у великих – нормальних шкіл. На реалізацію реформ не вистачало ні вчителів, ні підручників, ні коштів. Тільки після 1781 р., коли було видано спеціальне

розпорядження, у містах і містечках Галичини почали створювати головні й тривіальні школи німецького типу, а по селах – парафіяльні школи.

У другій половині XIX ст. польські діячі намагалися витіснити українську мову з освіти в Галичині. Однак парафіяльні й тривіальні школи в Галичині стали першим кроком до національного відродження українців у складі Австрійської імперії. Вивчення української мови сприяло формуванню культурної самосвідомості, поширенню освіти серед простого народу та створенню основ для наступного розвитку українського шкільництва.

Відчуваючи брак необхідної літератури для вивчення української мови та викладання інших предметів рідною мовою, Іван Лаврівський написав посібник «Elementarz ruski, niemiecki i polski», який був виданий у 1838 році. [2, с. 122]. Було видано ще підручник із методики для тривіальних і парафіяльних шкіл. Щоб обґрунтувати самобутність і самостійність української мови та показати її відмінність від польської, Лаврівський уклав український словник. Окрім того, орієнтуючись на німецькі навчальні посібники, підготував для парафіяльних шкіл збірку «Короткі повісті для дітей» і «Буквар народного руського язика в королівствах Галиції і Лодомерії уживаного». Перша українознавча лінгвістична розвідка в Галичині відіграла важливу роль в обстоюванні самобутності української мови та її рівноправності з іншими слов'янськими мовами, в обороні прав рідної мови, у боротьбі за розширення її суспільних функцій, у формуванні власної літературної мови на народнорозмовній основі [1, с. 10].

Отже, задовго до появи «Русалки Дністрової» в Галичині вже велися активні процеси щодо захисту української мови, підвищення її соціального статусу й престижу, а також задля формування літературної мови на народній основі. Беззаперечними є заслуги «Руської трійці» в боротьбі за мовні права українців, у розвитку літературної мови й розширенні сфер її вживання. Все ж невиваженим і необґрунтованим буде твердження про те, що відлік національно-мовного відродження в Галичині слід починами з діяльності М. Шашкевича та його однодумців, хоч така думка була поширена в наукових колах. Адже автори «Русалки Дністрової» мали попередників, чия діяльність сприяла позитивним зрушенням у мовному становищі українців.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грещук В. Українська мова в Галичині кін. XVIII – поч. XIX ст. *Українознавчі студії*. 1999. № 1. С. 3–16.
2. Лесюк М. Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині: монографія. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2014. 732 с.
3. Франко І. Я. Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині. *Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1986. Т. 47. С. 108.

УДК 811.161.2,06,373

**Мар'яна Гарасим'юк,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Марія Брус,**  
доктор філологічних наук, професор

## **ПРОЦЕСИ АКТИВІЗАЦІЇ І ПАСИВІЗАЦІЇ В ЛЕКСИЧНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*У статті зазначено, що лексика української мови динамічно розвивається, що виражається в кількісних і якісних перетвореннях її складу. Показниками динамічних змін є процеси активізації та пасивізації. Активізація – це виникнення нових слів і значень, тобто збагачення активного словника, а пасивізація – це перехід лексики до пасивного складу.*

*Виявом активізації можна вважати сьогодні словотвірний тип на -ин(я), який охоплює кілька словотвірних моделей (борчиня, філологиня), а виявом пасивізації є співвідносними з ними синонімічні прикладові утворення на зразок жінка-борець, жінка-філолог, які поступово відходять у минуле.*

**Ключові слова:** лексична система, динамічність, активізація, пасивізація, словотвірний тип на -ин(я).

**Maryana Harasymiuk,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Mariia Brus,**  
Doctor of Philology, Professor

## **PROCESSES OF ACTIVATION AND PASSIVATION IN THE LEXICAL SYSTEM OF THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE**

*The article states that the vocabulary of the Ukrainian language is dynamically developing, which is expressed in quantitative and qualitative transformations of its composition. Indicators of dynamic changes are the processes of activation and passivization. Activation is the emergence of new words and meanings, that is, the enrichment of the active vocabulary, and passivization is the transition of the vocabulary to the passive composition.*

*Today, the word-formation type in -yn(ya) can be considered a manifestation of activation, which includes several word-formation models (borchynya, filologinyna), and the synonymous example formations related to them, such as zhyna-borets, zhyna-philologist, which are gradually becoming a thing of the past, are a manifestation of passivization.*

**Keywords:** lexical system, dynamism, activation, passivization, word-formation type in -yn(ya).

Динамічність сучасної української лексики виражається в низці протиставлень кількісних і якісних перетворень її складу. Кількісні протиставлення утворюють протилежні явища збагачення словника внаслідок уходження нових слів та його звуження через зникнення лексики, яка зазнала пасивізації за відповідними ознаками. Якісні зміни відображають не тільки слова з новою структурно-семантичною будовою, а й відомі лексеми, що піддалися трансформаціям у семантичному, формальному, функційному плані. Особливості перебігу динамічних змін у лексиці спричиняє і процес уведення до неї нових номінативних одиниць або видалення з неї застарілих елементів, що не відповідають сучасності, наприклад, різними можуть виявлятися підходи до пристосування запозичень або реактивації забутої лексики, спроби повернення її з пасивного лексикону до активного [2, с. 7].

Специфіку сучасної мовної ситуації в Україні загалом та щодо впорядкування, нормування, кодифікації і формування лексики мовознавці вбачають у гармонізації процесів об'єктивного вдосконалення її складу з суб'єктивним оновленням, що здійснюється свідомо дослідниками на основі відповідних мовних позицій. У теперішньому різноманітті способів і підходів відкритість українського лексикону для всієї світової спільноти до тих змін і процесів, які сьогодні простежуються в ній, має бути спрямована на увиразнення у словниковому складі української мови національного «я», а також на актуалізацію і пропагування принципів категоризації і концептуалізації світу, характерних українській мові [2, с. 7–8].

На думку О. О. Тараненка, інтенсивна динамізація у словотвірній системі української мови виражається у творенні і нових слів, і в масовому використанні вже відомих найменувань, що належать до певних словотвірних типів і моделей, а рушіями таких процесів є поява нового кола понять, що потребують номінації, формування нових цінностей і пріоритетів українського суспільства, розширення функційних меж української мови, пошуки власної ідентичності, прагнення до розширення можливостей мовного самовираження суспільства, захоплення процесами okazіонального або ігрового словотворення [4, с. 9–10].

Дослідники динамічних процесів у сучасному українському лексиконі зазначають, що для каламбурної, ігрової деривації порушення техніки нормативного словотворення відбувається свідомо для творення okazіоналізмів із певним оцінним значенням, новою експресією. У живомовній практиці вони простежили такі тенденції, як унесення до відомої словотвірної структури якогось нового оцінного змісту, тобто відбувається заміна нормативного значення на ненормативне; вживання нового словотворчого засобу для передання вже наявного змісту. Щодо останнього випадку наводять такі приклади: *політикеса*, *філологиня* та інші [2, с. 59].

Проявами динамічних змін у лексиконі української мови є активізація одних мовних ресурсів і пасивізація інших засобів. Процеси **активізації** та **пасивізації** можна вважати двома невід'ємними складниками розвитку лексичного фонду нашої мови. Усі нові зміни вносять корективи до існуючого

словникового складу мови. Наявна активна лексика може зберігатися і може збагачуватися новими словами, але й деякі слова можуть відходити на периферію чи до пасивного лексикону. Будь-які процеси неологізації порушують існуючий порядок у лексичній системі мови. Вони мають найвиразніший характер на тлі тих змін, що спричиняють між активною та пасивною лексикою. Слова активної лексики можуть втрачати свою активність, або відходити на периферію, особливо це стосується зникнення чи пасивізації позначуваних ними понять. Зіставлення процесів активізації і пасивізації є невідворотним, бо вони мають спільні причини до постання і взаємодії [2, с.74].

У «Сучасному лінгвістичному словнику» А. Загнітка не подано терміни *активізація* та *пасивізація* як лексичні процеси, а віднаходимо в ньому тільки поняття *лексика активна* і *лексика пасивна* [1, с. 368, 372]. Це свідчить про те, що терміни *активізація* та *пасивізація*, які стосуються розвитку лексичної системи української мови, не нові, адже пов'язані з поняттями *активна лексика* і *пасивна лексика*, все ж у теперішній час значно активізованіші внаслідок динамічних і прогресивних змін у словниковому складі сучасної української мови.

Процеси активізації / пасивізації в сучасній українській лексиці можуть стосуватися: 1) названої словом реалії або позначуваного явища, плану змісту лексеми; 2) моделі позначення об'єктів позамовної дійсності, плану вираження номінації. Загальні перетворення кількісного та якісного складу лексичного складу сучасної української мови можна згрупувати в такі категорії: 1) повна зміна слова; проміжна ланка – для групи або пари синонімічних слів – шкала переваг, конкуренція, розмежування за різними напрямками обертання в межах словника; 2) незначна зміна слова, що передбачає співвіднесення її з іншою словотвірною моделлю; проявляється у внесенні нових афіксів; 3) зміна напрямку оберту слова, його активності, семантичної структури; тенденція до активізації українських мовних засобів, прагнення звільнитися від кальок або й одиниць спільного лексичного фонду, що характерні для будь-якої мови на визначальному етапі утвердження її в ролі державної [2, с. 74].

До виявів інтелектуалізації сучасної української мови є формування слова з узагальненим значенням, зокрема звільнення його від специфічних ознак, нейтралізація характерних йому емоційно-оцінних відтінків. Слова з узагальненим значенням можуть бути результатом засвоєння способів називання об'єктів та їхніх особливостей, характерним професійним чи термінологічним групам слів української лексики. Унаслідок нейтралізації значення слова з узагальненою, нівельованою семантикою в українській мові здатні вживатися в ролі евфемізмів, виражати пом'якшене, непряме значення якомусь реалії. Сучасна українська живомовна практика відображає активні прояви цих двох видів інтелектуалізації лексики. До прикладів номінацій, що включені в процес інтелектуалізації зараховують похідні слова з часткою *не* в ролі префікса (*нефілолог*, *непрофесіонал*, *нефахівець* та ін.). Таким способом на сучасному етапі активізовано давню відому тенденцію категоризації протилежних понять [2, с. 79–80].

На сучасному етапі простежуємо й активну участь іншомовної лексики в розбудові словника української мови. Потрапляючи до лексичного складу української мови, іншомовні слова стають складниками номінативних груп слів відповідно до тих категорій, до яких вони входили в мові-джерелі. Так, іменники *шопінг, тренінг, тьюнінг* запозичені як опредметнені поняття – презентанти категорії предметності, яку вони мають і в англійській мові [3, с. 122–123]. Освоюючись і пристосовуючись до норм української мови, іншомовні елементи стають і твірною базою для формування нових дериваційних одиниць. Досить часто або й найчастіше словотворчими засобами для таких похідних є власне українські або питомі афікси. На думку Є. А. Карпіловської, активність реалій і понять, означених новотворами, їхню значимість засвідчує саме продуктивність відповідних словотворчих засобів у сучасній мові [3, с. 123].

Одним із випадків поєднання питомих і запозичених твірних основ із словотворчими засобами української мови є словотвірний тип іменників із суфіксом *-ин(я)* і відповідно фемінітиви такої структури, мотивовані власне українськими або іншомовними твірними основами. У межах активізації сучасного процесу творення фемінітивів учені виділяють кілька актуалізованих словотвірних типів, серед яких і словотвірний тип на *-ин(я)*, зазначаючи про стилістичну нейтралізацію фемінітивів, уже в українській літературній мові від 20 рр. ХХ ст. [4, с. 103].

У діяхронії це непродуктивний словотвірний тип фемінітивів, на що вказують і мовознавці, але сьогодні маємо різні актуалізовані словотвірні моделі в межах цього словотвірного типу [4, с. 103]. Слід зауважити, що активізація і поширення в активному вжитку характерна однаковою мірою для всіх словотвірних моделей, в основі яких лежать питомі або запозичені твірні основи. Водночас із питомими твірними основами в українській мові сформувалося небагато словотвірних моделей у межах цього словотвірного типу, які, до того ж, і не відзначаються особливим вживанням і поширенням у мові (*ворогиня, борчиня, мисткиня* тощо). Крім того, такі власні українські словотвірні моделі, утворені з питомої основи та форманта *-ин(я)* охоплюють на сучасному етапі різні за хронологією виникнення слова, зокрема праслов'янські *берегиня, богиня, господиня, рабиня* та ін.; староукраїнські *ворогиня, газдиня, другиня, інокиня* та ін.; нові українські *бойкиня, женькиня, лемкиня* та ін.

Отож власні українські словотвірні моделі фемінітивів із *-ин(я)* є результатом дієвості цього словотвірного типу фемінітивів на всіх історичних етапах. У сучасній українській мові такі власне українські словотвірні моделі є пасивізованими, тобто входять до пасивного складу української мови, відображаючи застрілу лексику (*бояриня, княгиня*), діалектну (*газдиня, своякиня*), поетичну або міфологічну (*богиня, берегиня*) та сучасні лексеми (*плавчиня, філологиня*). Новотвори, утворені за власне українськими словотвірними моделями, мають переважно варіантний суфікс *-кин(я)* (*виборчиня, знавчиня, кравчиня, курчиня, молодчиня, нащадкиня, свідчиня*) [4, с. 107].

Значну активність питомий словотворчий суфікс *-ин(я)* проявляє сьогодні у формуванні словотвірних моделей від іншомовних основ, зокрема від тих, які здавна відомі в українській мові (*бомжиня, драматургиня, критикиня, монахиня, патріархиня, соціологиня, фотографиня, членкиня*), та від тих, які входять на сучасному етапі до лексику української мови і стосуються переважно професійної лексики (*кінологиня, паразитологиня, таргетологиня*). На думку вчених, словотвірний тип на *-ин(я)* найкраще зберігся в загальнонародній мові на західноукраїнських теренах (*мовкиня, шевкиня*), маючи підтримку з боку західнослов'янських мов, а також західної української діаспори. Підтвердженням цього є усталені слова *господиня, кравчиня, майстриня* в конкуруванні із синонімічними утвореннями *господарка, кравчиха, майстриха*, які від нової української доби набули масштабного загальноукраїнського вживання [4, с. 106].

Активізація словотвірного типу на *-ин(я)* та різних словотвірних моделей у його межах зумовлена, з одного боку, здатністю суфікса *-ин(я)* приєднуватися безпосередньо до твірної основи (простої чи складної) без усичення твірної основи, а із іншого боку, відсутність в таких іменниках розмовного відтінку, але збереження в деяких словах стилістичної піднесеності через книжність, архаїчність, поетичність, термінологічність (*героїня, рабиня, богиня, слугиня*), а ще з іншого боку, незначна продуктивність суфікса *-ин(я)* російській мові, зате поширеність у мовній практиці української діаспори. У зв'язку із цим названий словотвірний тип став активно розвиватися, а його продуктивність та регулярність найбільшою мірою відображає мовна практика українських телевізійних каналів [4, с. 106].

Отже, процеси активізації і пасивізації є виявами динамічних змін у лексиці сучасної української мови. Процес активізації засвідчує збагачення, розширення, оновлення складу активної лексики української мови внаслідок виникнення нових слів, нових значень чи видозміни семантичної або словотвірної структури номінацій. Процес пасивізації відображає протилежну дію до активізації і представляє зміни в пасивному складі української лексики, відхід до нього раніше активних слів або продуктивних словотворчих засобів, тобто наповнення його тими ресурсами, які мали в минулому активний, динамічний характер, а тепер належать до статичних.

Значну роль у розвитку лексики української мови відіграють запозичення. Освоєння їх відбувається шляхом поєднання іншомовних лексем із питомими або з питомими словотворчими засобами, унаслідок чого запозичення набувають специфічних ономазіологічних характеристик. Прикладом активізації словотвірних ресурсів у розбудові лексики української мови є словотвірний тип на *-ин(я)*, який із непродуктивного в минулому перетворився сьогодні на продуктивний засіб та виявляє активність вільно сполучатися з основами українського й іншомовного походження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця: Твори, 2020. 920 с.
2. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
3. Куцак Г. М. Освоєння іншомовних слів у сучасній українській мові (ономасіологічний аспект). *Граматичний простір сучасної лінгвоукраїністики*. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2019. С. 122–128.
4. Тараненко О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець XX – початок XXI ст.). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 248 с.

УДК 81'42'373.7:82-7=161.2(038)М.Лукаш

**Світлана Гутник,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Іван Думчак,**  
кандидат філологічних наук, доцент

### **АНАЛІЗ ГУМОРИСТИЧНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ОСНОВІ СЛОВНИКА-ДОВІДНИКА «ФРАЗЕОЛОГІЯ ПЕРЕКЛАДІВ МИКОЛИ ЛУКАША»**

*Стаття присвячена дослідженню гумористичних фразеологізмів, зафіксованих у «Фразеологічному словнику» Миколи Лукаша – одному з найповніших та найяскравіших лексикографічних джерел української мови. У роботі проаналізовано структурно-семантичні особливості фразеологізмів із комічним, іронічним та сатиричним забарвленням, а також визначено ключові механізми гумору. Особливу увагу приділено авторському підходу Лукаша, який не лише фіксує народні одиниці, а й пропонує оригінальні перекладацькі відповідники, збагачуючи український фразеологічний фонд. Результати дослідження демонструють, що гумористичні фразеологізми є важливим культурним маркером, оскільки відображають світогляд, ментальність, національний характер та мовну творчість українців.*

**Ключові слова:** Микола Лукаш; фразеологізми; гумор; комічне; мовна гра; фразеологічний словник; іронія.

**Svitlana Hutnyk,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Ivan Dumchak,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

### **ANALYSIS OF HUMOROUS PHRASEOLOGISMS BASED ON THE DICTIONARY-REFERENCE «PHRASEOLOGY OF MYKOLA LUKASH'S TRANSLATIONS»**

*This article is devoted to the study of humorous phraseological units recorded in Mykola Lukash's «Phraseological Dictionary» – one of the most comprehensive and vivid lexicographical sources of the Ukrainian language. The work analyzes the structural and semantic features of idioms with comic, ironic, and satirical overtones, and identifies the key mechanisms of humor. Particular attention is paid to Lukash's authorial approach, which not only records folk units but also offers original translation equivalents, enriching the Ukrainian phraseological fund. The results of the study demonstrate that humorous phraseological units are an important cultural marker, as they reflect the worldview, mentality, national character, and linguistic creativity of Ukrainians.*

**Keywords:** *Mykola Lukash; phraseological units; humor; comic; language play; phraseological dictionary; irony.*

Дослідження гумористичних фразеологізмів у перекладах Миколи Лукаша дає змогу глибше зрозуміти специфіку його мовного стилю та художнього мислення. На матеріалі словника «Фразеологія перекладів Миколи Лукаша» простежується, як перекладач майстерно використовував засоби комічного – іронію, гру слів, гіперболу, літоту та інші тропи для створення яскравого мовного образу.

Так, гумор трактується як явище, що з'єднує естетичну насолоду з комунікативною функцією, утворюючи комічний ефект через гру значень, контраст між буквальним і прихованим смислом, а також за допомогою перебільшення чи применшення рис явища. Він не лише розважає, а й виконує пізнавальну й виховну місію, допомагаючи м'яко висміювати суспільні недоліки, посилювати експресивність мовлення та поглиблювати сприйняття культурних смислів [2].

У цьому сенсі гумор виступає вагомим інструментом культурної комунікації. Особливе місце серед засобів комічного займає іронія – форма висловлення, що ґрунтується на протиставленні прямого та прихованого змісту. У перекладах Миколи Лукаша іронічні фразеологізми є одним із ключових прийомів творення комічного: вони реалізуються через антифразис («*велика цяця*», «*розуму палата*») або літоту («*не в тім'я битий*», «*не без талану*»), дозволяючи відтворити авторський підтекст і водночас підкреслити національну специфіку українського мовного гумору [2].

На противагу іронії, сарказм у перекладацькому доробку Лукаша має більш виразне, емоційно загострене звучання. Він виявляється через дисфемізми («*дати дуба*», «*дурний як пень*») чи гротескне перебільшення («*аж земля трясеться*»), спрямоване на різке висміювання вад або абсурду дійсності. У культурному контексті іронія й сарказм утворюють своєрідну систему українського сміхового світосприйняття, що походить із народного фольклору, анекдоту та приказки.

Одним із ключових завдань дослідження ідіостилу Миколи Лукаша є класифікація фразеологізмів за стилістичними прийомами та риторичними фігурами, що становлять основу їхньої образності.

Гіпербола в перекладах Миколи Лукаша виступає засобом художнього перебільшення, за допомогою якого певна риса або властивість подається в надмірному вигляді. Її функція полягає у створенні емоційної напруги, посиленні сатиричного або комічного ефекту, а також у передачі барокової експресії стилю. Натомість літота – троп, протилежний гіперболі, реалізує навмисне зменшення чи послаблення характеристики явища, часто через уживання заперечних конструкцій із часткою *не* («*не без підстав*», «*не дурний*»). У перекладах Лукаша літота слугує засобом іронічного пом'якшення вислову або створення стриманого гумористичного відтінку.

У перекладах Миколи Лукаша каламбури трапляються нечасто, однак вони виявляються саме там, де оригінальний текст передбачав гру слів, – у

казках, комедіях або барокових творах. Такі фразеологізми, як «і сміх і гріх», «ні пава ні гава», «на городі бузина, а в Києві дядько», побудовані на співзвуччях, римах чи несподіваних зіставленнях, що створюють комічний ефект. Лукаш майстерно добирає подібні вирази, адаптуючи оригінальну гру слів до українського мовного ґрунту.[3]

Іронія ж у перекладацькій практиці Лукаша виступає одним із провідних тропів створення комічного. Вона реалізується через уживання вислову у протилежному значенні, часто в поєднанні з антифразисом, коли вдавана похвала приховує глузування («велика цяця», «розуму палата», «скатертиною дорога»). Завдяки тонкому почуттю міри перекладач уникає надмірної сатири, натомість створює витончену, дотепну атмосферу, що дозволяє передати іронічний підтекст оригіналу.

Таким чином, аналіз гумористичних фразеологізмів за словником Миколи Лукаша засвідчив багатство мовних і культурних ресурсів, які перекладач використовував для створення комічного ефекту. У його перекладах поєднуються народна дотепність, інтелектуальний гумор та майстерне володіння фразеологічними засобами – від іронії й гри слів до гіперболи чи евфемізму.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Синиченко О. Матеріали до поняттьовика. *Скарбниця української мови*. Київ, 2001. № 5–6. С. 172–179.
2. Рогоза О. Б. Використання іронії в епістолярному романі з позиції теорії поліфонії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2019. Вип. 49. С. 219–224.
3. Марченко Т. А. Евфемізми в сучасних українській та англійській мовах. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 1. С. 78–82. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-1/15>.

УДК 81'42'373.47:808.1

**Христина Джигіта,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 014 Середня освіта,  
спеціалізації 014.01 Українська мова і література

Науковий керівник – **Іван Думчак,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «АМАДОКА»)**

*Стаття присвячена дослідженню емоційно-експресивної лексики в романі Софії Андрухович «Амадока» та розробленню дидактичного інструментарію для її вивчення на уроках української мови у старшій школі. Здійснено аналіз стилістичних засобів твору з використанням описового, контекстуально-інтерпретаційного, структурно-семантичного аналізів, а також елементи статистичного методу для кількісного виявлення частотності емоційно-експресивних одиниць. Виявлено, що у структурі роману переважають лексеми з семами болю, любові, втрати, туги, страху та очищення, реалізовані через епітети, метафори, порівняння, стилістичні повтори та емоційні звертання. Визначено три основні функції емоційно-експресивної лексики у творі: характерологічну, психологічну та аксіологічну, через які розкриваються морально-етичні позиції героїв та формується художня атмосфера роману.*

*На основі художнього матеріалу створено комплекс завдань для розвитку емоційної чутливості, естетичного смаку та мовленнєвої культури учнів. Педагогічна апробація засвідчила, що робота з емоційно забарвленими словами підвищує інтерес школярів до мовних нюансів, розвиває здатність до емоційного читання та формує усвідомлення впливу вибору слова на смисл і настрій висловлення. Доведено, що вивчення емоційно-експресивної лексики на матеріалі сучасної української прози дозволяє поєднати мовознавчий і виховний аспекти, сприяє гуманізації мовної освіти та вихованню здатності співпереживати, розуміючи емоційну вагу кожного слова.*

**Ключові слова:** емоційно-експресивна лексика; стилістичні особливості; роман «Амадока»; Софія Андрухович; методика навчання української мови; мовна культура; художня виразність; дидактичний інструментарій; гуманізація мовної освіти.

**Chrystyna Dzhyhita,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Secondary education (Ukrainian language and literature)»

Research Adviser – **Ivan Dumchak,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **STYLISTIC FEATURES OF EMOTIONAL-EXPRESSIVE VOCABULA (BASED ON THE NOVEL BY SOFIA ANDRUKHOVYCH «AMADOKA»)**

*The article is devoted to the study of emotionally expressive vocabulary in Sofiia Andrukhovych's novel "Amadoka" and the development of didactic tools for its study in Ukrainian language lessons in high school. An analysis of the stylistic devices of the work was carried out using descriptive, contextual-interpretative, component, and structural-semantic methods. It was found that the structure of the novel is dominated by lexemes with semes of pain, love, loss, longing, fear, and purification, realized through epithets, metaphors, comparisons, stylistic repetitions, and emotional appeals. Three main functions of emotionally expressive vocabulary in the work were identified: characterological, psychological, and axiological, through which the moral and ethical positions of the characters are revealed and the artistic atmosphere of the novel is formed.*

*Based on the literary material, a set of tasks was created to develop students' emotional sensitivity, aesthetic taste, and speech culture. Pedagogical testing showed that working with emotionally colored words increases students' interest in linguistic nuances, develops the ability for emotional reading, and forms an awareness of the impact of word choice on the meaning and mood of expression. It is proved that studying emotionally expressive vocabulary based on modern Ukrainian prose allows combining linguistic and educational aspects, promotes the humanization of language education, and cultivates the ability to empathize while understanding the emotional weight of each word.*

**Keywords:** *emotionally expressive vocabulary; stylistic features; novel "Amadoka"; Sofiia Andrukhovych; methodology of teaching Ukrainian language; linguistic culture; artistic expressiveness; didactic tools; humanization of language education.*

**Вступні положення.** Проблематика емоційно-експресивної лексики посідає сьогодні особливе місце в мовознавчих студіях, адже саме через емоційність і виразність слова виявляється внутрішній світ людини, її ціннісне ставлення до дійсності. Як зазначає Н. І. Бойко, експресивна лексика є «живим організмом мови, що реагує на духовні й естетичні потреби суспільства» [2, с. 37]. У сучасній українській літературі спостерігається тенденція до збагачення емоційного потенціалу слова, тому аналіз подібних одиниць не лише розкриває індивідуальний стиль письменника, а й дає змогу глибше зрозуміти психологію тексту.

Водночас для методики навчання української мови важливо, щоб школяр умів не лише грамотно й логічно висловлюватися, а й, що не менш суттєво, говорити щиро, відчувати слово, розуміти його емоційне звучання. Саме в цьому аспекті поєднання лінгвістики, педагогіки й художньої практики набуває гуманістичного сенсу.

**Мета й спрямування практичної частини.** Метою практичної частини стало розроблення дидактичного інструментарію для вивчення емоційно-експресивної лексики під час уроків української мови у старшій школі на матеріалі роману Софії Андрухович «Амадока» [1]. Обрана методика спрямована на розвиток у школярів емоційної чутливості, естетичного смаку та мовленнєвої культури.

Завдання полягало не лише у фіксації стилістичних засобів, а й у тому, щоб навчити учнів відчувати, як слово може змінювати настрій тексту, створювати певну атмосферу, підсилювати або приглушувати почуття. Такий підхід відповідає сучасній концепції гуманізації мовної освіти, де слово постає як засіб самовираження особистості.

**Теоретичне підґрунтя.** Під час підготовки практичних матеріалів опрацьовано праці провідних лінгвістів. У монографії Н. Бойко подано глибоке тлумачення емоційно-оцінних слів як «мовних сигналів суб'єктивного стану мовця» [2, с. 89]. А. Мойсієнко, О. Бас-Кононенко та В. Бондаренко у підручнику «Сучасна українська літературна мова» підкреслюють, що експресивність – це насамперед «прагматична енергія слова», яка реалізується в контексті [3, с. 142]. Важливими для теоретичного осмислення стали також положення енциклопедичного словника О. Селіванової, котра розглядає експресію як багаторівневу категорію, пов'язану з когнітивною й емоційною природою мовлення [4, с. 315]. Спираючись на ці підходи, у роботі здійснено практичне осмислення художнього тексту – з урахуванням і лінгвістичних, і психолінгвістичних аспектів.

**Методи і форми роботи.** Під час аналізу використовувалися описовий, контекстуально-інтерпретаційний, компонентний та структурно-семантичний методи. На основі художнього матеріалу створено комплекс завдань із практичної риторики, який поєднує аналітичні і творчі вправи.

Учням пропонувалося:

- визначати емоційно-експресивні одиниці у вибраних уривках роману;
- пояснювати їх функцію – створення напруження, ніжності, іронію тощо;
- переробляти нейтральний текст, додаючи або прибираючи експресію, і спостерігати, як змінюється сприйняття;
- формулювати короткі монологи від імені героїв, відтворюючи емоційний стан через лексику;
- обговорювати межі доречності емоційних висловів, особливо в контексті тем пам'яті, війни, втрати.

**Основні результати.** Практичне дослідження емоційно-експресивної лексики в романі Софії Андрухович «Амадока» дозволило глибше зрозуміти механізми мовної експресії та її роль у створенні художнього впливу. У процесі аналізу виявлено, що емоційно забарвлена лексика є не лише засобом естетизації тексту, а насамперед – способом відтворення внутрішнього світу людини, її почуттів, страхів, надій та пам'яті. У мові Андрухович емоційність стає інструментом психологічного розкриття персонажів і водночас способом комунікації автора із читачем.

Виявлено, що у структурі роману переважають лексеми із семами *болю, любові, втрати, туги, страху та очищення*. Авторка активно використовує *епітети* («гострий біль», «крихка тиша», «обпалене серце»), *метафори* («пам'ять дихає порохом», «час розчиняється в крові»), *порівняння* («як розірваний корінь», «як крихітна зірка серед темряви»), а також стилістичні *повтори й емоційні звертання*. Ці засоби створюють особливу поетику співчуття, формуючи відчуття співприсутності читача в емоційному полі твору.

Аналіз показав, що емоційно-експресивна лексика в «Амадоці» виконує три основні функції: *характерологічну, психологічну та аксіологічну*. Через неї розкриваються морально-етичні позиції героїв, їхній спосіб переживати світ і говорити про нього. Наприклад, у мовленні персонажів відчувається

поступове зміщення від хаотичної емоційності до стриманого внутрішнього болю – це символізує етапи прийняття травматичного досвіду. Така лексика водночас формує художню атмосферу роману: вона задає ритм, динаміку, темп оповіді, визначає інтонаційний малюнок тексту.

Під час педагогічної апробації створених завдань з'ясовано, що робота з емоційно забарвленими словами підвищує інтерес учнів до мовних нюансів і розвиває здатність до емоційного читання. Виконуючи вправи з трансформації текстів і риторичні етюди, старшокласники вчилися усвідомлювати, як вибір слова впливає на смисл і настрій висловлення. Вони зазначали, що завдяки аналізу художньої мови почали «чути» текст не лише розумом, а й серцем.

Отже, результати практичного дослідження підтвердили: емоційно-експресивна лексика є основою не лише художньої виразності, а й гуманістичної сили мови. Вона пробуджує співпереживання, спонукає до осмислення історичної та особистої пам'яті, розвиває мовну і духовну культуру читача. У шкільній методиці такі тексти як «Амадока» мають величезний виховний потенціал, адже допомагають учням навчитися говорити не лише грамотно, а й по-людськи – щиро, відверто, з розумінням емоційної ваги кожного слова.

**Висновки.** Проведена робота засвідчує, що емоційно-експресивна лексика є невід'ємною частиною формування мовної та духовної культури учнів. Її вивчення на основі сучасної української прози дозволяє поєднати мовознавчий і виховний аспекти, розвинути вміння говорити точно, але й сердечно. Як слушно підкреслює О. Селіванова, «слово стає естетичним тоді, коли воно несе почуття» [4, с. 520].

Практичні завдання, укладені на матеріалі роману «Амадока», продемонстрували, що робота з експресивними засобами допомагає учням усвідомити, наскільки тонким може бути баланс між інтелектом і почуттям у мовленні. Це вчить не лише майстерності слова, а й людяності – здатності співпереживати, розуміти, відгукуватися. Саме тому вивчення емоційно-експресивної лексики є важливим кроком до гуманізації мовної освіти, де слово постає як простір діалогу сердець.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович С. Амадока. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://coollib.cc/b/518791-sofiya-andruhovich-amadoka/read>.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
3. Мойсієнко А. К., Бас-Кононенко О. В., Бондаренко В. В. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник. Київ: Знання, 2010. 270 с.
4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.

УДК 811.161.2'282.2(477.86):82-3В.Стефаник

**Оксана Іванчук,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Марія Брус,**  
доктор філологічних наук, професор

## **ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОКУТСЬКОГО ГОВОРУ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

*У статті здійснено спробу дослідити особливості відображення діалектного мовлення в новелістиці Василя Стефаника. Звернуто увагу на лексичні мовні одиниці як найскравіші маркери експлікації покутського говору, презентованого найбільшою мірою в мовленні персонажів та частково в авторській мові. Специфіку відбиття діалектних лінгвальних ознак у текстах Василя Стефаника продемонстровано на прикладі загальних назв осіб жіночої статі та частково прізвищених.*

**Ключові слова:** мовна картину світу, покутський говір, художнє мовлення Василя Стефаника, фемінітиви, загальні і прізвищеві назви жінок.

**Oksana Ivanchuk,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Mariia Brus,**  
Doctor of Philology, Professor

## **FEATURES OF THE REPRESENTATION OF THE POKUTSKY DIALECT IN THE LINGUISTIC WORLDVIEW OF VASYL STEFANYK**

*This article attempts to examine the features of dialectal speech in Vasyl Stefanyk's short stories. Attention is drawn to lexical units as the most vivid markers of the Pokutsky dialect, which is most prominent in the speech of the characters and, to a lesser extent, in the author's language. The specificity of the reflection of dialectal linguistic features in Vasyl Stefanyk's texts is demonstrated by the example of common names of female persons and, partially, surnames.*

**Keywords:** linguistic picture of the world, Pokutsky dialect, Vasyl Stefanyk's artistic speech, femininitives, common and surname names of women.

Василь Стефаник збагатив українську літературну мову живою розмовною мовою, впровадивши до неї елементи покутського говору. Цей говір, що входить до південно-західного наріччя, відіграє проміжну роль і поєднує риси буковинських, гуцульських, бойківських, наддніпрянських та подільських говірок. У найближчому сусідстві він перебуває з буковинськими говірками,

особливо у с. Русові та навколишніх селах. Завдяки цьому покутський говір є зрозумілим і близьким для мешканців усієї Західної України.

Вивченню мови новел Василя Стефаника не одну свою працю присвятив професор Василь Грещук. На основі дослідження мовлення персонажів новел Василя Стефаника вчений дійшов висновків про орієнтацію письменника на покутську говірку його рідного села Русова й на говірки прилеглих населених пунктів Снятинського району. Це пояснюється тим, що прототипами літературних героїв були носії саме цих діалектних варіантів. Мовленнєва характеристика персонажів демонструє системне відображення основних ознак зазначених говірок на різних мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексико-семантичному. Важливою особливістю мовної організації новел Стефаника є протиставлення авторської мови й мовлення персонажів. Мовлення героїв являє собою літературно опрацьований варіант покутського говору, авторська мова репрезентує українську літературну мову в тодішньому західноукраїнському варіанті. Авторська мова містить також деякі діалектні риси, однак їхня кількість є незначною. Більшість покутських мовних елементів можна кваліфікувати діалектизмами лише з позицій норм сучасної української літературної мови, оскільки в період написання новел вони могли відповідати нормам західноукраїнського варіанта літературної мови. Професор В. Грещук не оминув увагою діалектну лексику, що функціонує в мові персонажів, та підкреслив, що вона репрезентує різні семантичні угруповання слів. Зокрема, до складу зафіксованих діалектних номінацій увів і назви жінок, напр: *льирва* – «*Ти, стара льирво, та чи ти здуріла?*» (Лесева фамілія) [Грещук, 2009].

Підтвердженням багатой лексики південно-західного наріччя та зокрема гуцульського говору став словник В. Грещука, у якому наявні слова, характерні й для покутського говору. Наприклад, до цього джерела ввійшли такі назви жінок, як: *гукля виволана* «жінка легкої поведінки», *нанашка* «хрещена мати».

Мова творів Стефаника ввібрала діалектні елементи на всіх мовних рівнях, однак вона не стала простою копією народної говірки. Це витончений художній синтез діалектних рис і літературної мови. Твердження деяких дослідників, нібито Василь Стефаник писав винятково говором, а літературні елементи в його творах не мають органічного зв'язку, є перебільшенням. Покутський говір у творчості новеліста переосмислений і художньо трансформований у повноцінний засіб загальноукраїнського літературного висловлення [Матвіяс, 2010, с. 72].

Важливу роль у відтворенні живої народної мови, наближеної до реального побутового мовлення галицького села, відіграють у новелах Василя Стефаника і загальні назви жінок. У творах митця фемінітиви функціонують не тільки як граматична категорія, але і як елемент мовної картини світу, що відображає соціальні ролі, становище жінки в традиційній родині, її емоції та внутрішній стан. Так, у репліці героїні новели «Ангел» «*То, стара, так є, що моя голова напереді, а твоя зараз за моєв. А як мої не стане, то твоя ніч не вартує. Лиш аби-с мене одного дня поховала, а другого ти вже не газдиня, меш сидіти, як у комірне у свої хаті...*» [Стефаник, с. 166] вжиті фемінітиви *стара* і

*газдиня*, які позначають дружину стосовно її чоловіка, але водночас наголошують на втраті цього статусу (берегині, господині дому) після смерті чоловіка, що демонструє тісний зв'язок мови з патріархальними нормами.

Назви жінок, притаманні галицькому мовному простору (*газдиня, покійниця, дівчина, удова, старенька, сусідка* та ін.) часто мають емоційно-оцінне забарвлення. Наприклад, у реченні «*Лиш небіжка Доця зо мнов ішла, а бахурі полетіли, як вітер...*» [Стефаник, с. 167] слово *небіжка* позначає близьку родичку та звучить із теплотою, з якою згадують близьку людину. Вживання подібних виразів не лише інформує про подію, а й виражає глибоку емоційну реакцію, розкриває внутрішній світ персонажів.

Окремі фемінітиви в текстах новел Стефаника відображають і соціальний статус жінки. Наприклад, у реченні «*Тимчиха забула гроші рахувати, розгадуючи. Тримала їх у жмени і далеко гадками літала*» [Стефаник, с. 168] фемінітив *Тимчиха* утворений за типовою народною моделлю (за іменем або прізвищем чоловіка) і є прикметним зразком галицького мовлення. Такі форми часто фіксують сімейний стан жінки та її належність до роду, села чи громади. За допомогою таких виразів у новелах Василя Стефаника вимальовується картина жіночого світу, сформованого на основі традиційної культури Покуття.

Фемінітиви, наявні в новелах Василя Стефаника, утворено здебільшого за допомогою словотворчих суфіксів *-к(а), -иц(я), -ин(я), -их(а)*, що характерні як для літературної, так і для діалектної форм української мови. Суфікс *-их(а)* активно використовується для позначення жінки за належністю до чоловіка, що можна простежити в тесті: «*Стара Тимчиха грілася на присні проти сонця*» [Стефаник, с. 165], де фемінітив *Тимчиха* не просто називає жінку, а водночас вказує на її соціальний статус і зв'язок із чоловіком у сільському середовищі. Зазначена форма є типовою для галицького мовлення і часто використовується як офіційне найменування в межах громади.

Діалектна специфіка фемінітивів особливо проявляється у використанні номінацій із суфіксами *-ин(я)* (*газдиня*) та *-иц(я)*. У репліці «*...але все я із-за твоєї голови була газдиня. Була-м та й була-м*» [Стефаник, с. 166] слово *газдиня* репрезентує важливість жіночої ролі в господарстві, а також відображає вплив говіркових форм на літературне мовлення. За допомогою фемінітивів Василь Стефаник не просто змальовує жінок свого краю – письменник відтворює цілий пласт народного світогляду, у якому мовна форма слугує точним інструментом психологічного й соціального зображення дійсності.

Фемінітиви в прозі Василя Стефаника використані не тільки для позначення статі, а й для деталізації соціального, родинного й вікового статусу жінки. За допомогою фемінітивів автор передає місце жінки в ієрархії родини чи громади. Наприклад, у фрагменті (новела «Басараби») «*Всі Басараби зійшлися до Семенихи Басараби, бо вона була найстарша і найбогатша в їх роді*» [Стефаник, с.260] подвійне вживання фемінітивів (*Семенихи, Басараби*) зосереджує увагу і на родовій приналежності, і на особливому статусі жінки як старшої в родині. Такі лексеми є маркерами поваги, визнання авторитету, господарської мудрості й досвіду жінки.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Фемінітиви у творах В. Стефаника часто мають емоційно-оцінне забарвлення – як позитивне, так і зневажливе чи співчутливе. Зокрема в епізоді *«Але Томиха наробила зойку, всі сусіди покидали ціпи з рук, всі сусідки повилітали з хорім...»* [Стефаник, с. 257] фемінітив *Томиха* є позначенням дружини Томи, проте сама ситуація, у якій фемінітив вживається, додає формі драматичного та співчутливого відтінку. Водночас *сусідки* – це узагальнена форма зі значенням жіночої солідарності, колективної реакції на трагедію. Емоційність у таких випадках виявляється не стільки в самій формі слова, скільки в контексті його вживання, який створює відповідний настрій твору.

У прозі Василя Стефаника фемінітиви глибоко вкорінені в традиційну селянську культуру, де кожна жіноча роль чітко маркована і зрозуміла всім учасникам спільноти. Лексеми *мама, дівка, робітниця, господиня* позначають не лише стать, а й конкретне місце жінки у суспільній і родинній структурі. У фразі (новела «Вістуні») *«Сто разів на минуту буде схилитися і буде виглядати, як найпильніша робітниця»* [Стефаник, с. 226] фемінітив *робітниця* є уособленням не просто роботящої жінки, а й зразкової працівниці, що намагається виконувати свої завдання максимально старанно. Це слово виражає не лише соціальну функцію, а й очікування громади щодо жіночої поведінки.

Фемінітиви в селянському мовному середовищі слугують засобом формування психологічного портрету жінок. Використання їх є не лише нейтральним позначенням професійної ролі, а й способом передати внутрішній стан жінки – її тривогу, потребу здаватися старанною, відповідальною, покірною. За допомогою таких найменувань Василь Стефаник демонструє, що селянська жінка змушена не тільки фізично працювати, а й постійно доводити свою цінність і слухняність у жорсткій патріархальній структурі.

Отже, фемінітиви в новелах Василя Стефаника виконують важливу художню, соціальну та емоційну функції. Вони не лише позначають жіночі ролі в традиційному селянському середовищі, а й допомагають авторові створити детальні психологічні портрети персонажок, розкрити їхній внутрішній стан, соціальне становище та стосунки в родині. Завдяки використанню фемінітивів із локальним діалектним забарвленням автор зберіг мовну автентичність і передав неповторний покутський колорит. Вони стали не лише засобом номінації, а й частиною мовної картини світу українського селянства.

## ЛІТЕРАТУРА

Грещук В. Взаємодія української літературної мови і південно-західних діалектів: мова новел Василя Стефаника. *Студії з українського мовознавства*: вибрані праці / упор. Р. Бачкур. Івано-Франківськ: Видавництво «Місто НВ», 2009. С. 360–375.

Матвіяс І. Роль покутського говору в мові творів Василя Стефаника. *Культура слова*. 2010. № 72. С. 71–80.

Стефаник В. С. Зібрання творів : у 3 т. та 4 кн. / редкол.: С. І. Хороб (голова) та ін. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. Т. 1, кн. 1: Твори / упорядк. Р. В. Піхманця. 676 с.

УДК 811.161.2'373.21-022.53(477.86)

**Вікторія Кенчан,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Валентина Грещук,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МІКРОТОПОНІМІВ СЕЛА МОЛОДЯТИН КОЛОМІЙСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

*У статті розглянуто структурно-семантичні особливості мікротопонімів села Молодятин Коломийського району Івано-Франківської області. Виявлено найхарактерніші типи назв природних та антропогенних об'єктів, проаналізовано способи їх утворення. Особливу увагу приділено впливу історичних, географічних і соціокультурних чинників на формування мікротопонімії досліджуваної місцевості.*

**Ключові слова:** мікротопонім, структурний тип, семантика, онімна система.

**Viktoriia Kenchan,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Valentyna Greshchuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF MICROTOPYNYMS OF MOLODIATYN VILLAGE OF KOLOMYIA DISTRICT, IVANO-FRANKIVSK REGION**

*The article examines the structural and semantic peculiarities of microtoponyms in Molodiatyn village of Kolomyia district, Ivano-Frankivsk region. The study identifies the most typical types of names for natural and man-made objects, analyzes their derivational models, semantic fields, and motivation. Particular attention is paid to the historical, geographical, and sociocultural factors that influenced the formation of the microtoponymic system of the area.*

**Keywords:** microtoponym, structure, semantics, motivation, onymic system.

**Постановка проблеми.** Мікротопонімія є складовою частиною національного ономастикону, що відображає особливості історичного розвитку, господарського укладу, культурного досвіду та мовної свідомості народу. Дослідження локальних географічних назв має важливе значення для вивчення мовної картини світу, адже в них закодовано народні уявлення про простір, природу, працю та побут. Мікротопоніми села Молодятин Коломийського

району становлять цінний матеріал для аналізу регіональних мовних процесів, збереження історичної пам'яті та національної ідентичності.

**Аналіз досліджень.** Питання вивчення мікротопонімії Західного Поділля розглядали такі дослідники, як Н. Лісняк, О. Михальчук, О. Лужецька. Важливими у цій ділянці лінгвістики є праці В. Лучика, В. Грещук, Г. Шкорути та Н. Хобзей, де досліджено західноукраїнську топонімію. Однак мікротопоніми окремих населених пунктів Івано-Франківщини, зокрема села Молодятин, залишаються маловивченими.

**Метою статті** є аналіз структурно-семантичних особливостей мікротопонімів села Молодятин Коломийського району та класифікація їх за словотвірними моделями.

**Виклад основного матеріалу.** Мікротопоніми, як особлива група власних назв, становлять невід'ємну частину ономастичного простору української мови. Вони зберігають у собі давні культурно-історичні пласти, відображають географічні, природні, соціальні та господарські особливості певної місцевості. У дослідженні мікротопонімії важливим є урахування діалектного чинника, адже на рівні локальних найменувань відображаються характерні риси говірок.

Як зазначає О. Лужецька, саме через мікротопоніми можна простежити мовні межі певних діалектних ареалів, оскільки в них часто зберігаються архаїчні елементи, втрачені в сучасній літературній мові [4, с. 74].

Аналіз матеріалу показує, що більшість назв утворені шляхом суфіксальної деривації: *Ковалівка, Заячиха*. За класифікацією В. Грещук та Г. Шкорути, у структурі прикарпатських мікротопонімів переважають двокомпонентні конструкції, у яких означення уточнює тип об'єкта чи його локалізацію [2, с. 198].

За визначенням В. Баньої, мікротопонімія – це система найменувань малих географічних об'єктів. Мовознавиця здійснила комплексний аналіз назв малих географічних об'єктів та систематизувала мікротопоніми за структурними й семантичними ознаками, визначила їх різновиди та особливості [1, с. 3].

Уродженець села Молодятин П. Дем'янук, лісівник за фахом, природоохоронець і краєзнавець, мешканець Коломиї (с. Дятківці) активно досліджує топонімію рідного краю. Упродовж 1985-2013 рр. у пресі з'явилася низка його праць, присвячених назвам сіл, хуторів, гір і потоків Покуття та Підгір'я. Автор проаналізував топонімію села Молодятин, де зафіксував 12 назв, пов'язаних із поселенням, та 45 – за його межами. Серед найдавніших *Кермин, Царина, Забання, Перехрестя, Пунчыва, Погарі*. Більшість назв пов'язана з рельєфом місцевості: *Підгірки, Долина, Висока Гора*; водними об'єктами: *Криничка, Мочар*; рослинністю: *Березина, Діброва, Горіхівка*, а також із антропогенними чинниками: *Іванів Кут, Біля Михайлового*.

Серед мікротопонімів села Молодятин переважають однокомпонентні назви: *Гора, Діброва*, що відображають природні особливості місцевості.

Двокомпонентні найменування: *Під Лісом*, *Під Дубом* мають структуру прийменниково-іменникових словосполучень.

Окрему групу становлять суфіксальні утворення *Березина*, *Лужки*, *Копанка*, які передають зменшено-пестливі або локальні відтінки значення [3, с. 11].

Мікротопоніми – це не лише лінгвістичні одиниці, а й важливі культурні знаки. Вони виконують функцію носіїв колективної пам'яті, відображаючи світогляд і цінності місцевої громади. Як зазначає Д. Бучко у «Словнику української ономастичної термінології», «топонім – це маркований фрагмент мовної картини світу, що поєднує лінгвістичний і позамовний зміст [9].

П. Дем'янюк вважає, що більшість мікротопонімів походить від фізико-географічних характеристик або власників землі. Топонім *Копанка* вказує на місце, де копали криницю; *Мочар* – на заболочену місцевість; *Іванів Кут* – на ділянку, що належала Іванові. Мікротопоніми є не лише географічними орієнтирами, а й носіями історико-культурної інформації. Вони зберігають відомості про минулі події, заняття мешканців, природні зміни. Через такі назви, як *За Церквою*, *Млинівка*, *Панський Луг*, простежується соціальна стратифікація минулих епох і локальна ідентичність громади. Аналіз топонімів села Молодятин показує, що серед назв найбільш поширеними є ті, що відображають природні ознаки місцевості. Топоніми *Підбріддя*, *Підгірки*, *Верхня долина*, *Нижня долина* описують рельєфні особливості і водночас мають функціональне значення для господарської діяльності. Ці ділянки використовували під сінокоси, пасовище або розміщення городів і садів. Назви *Дубки*, *Тернівка* фіксують характер рослинності, часто відображають ресурси, які збиралися людьми, зокрема деревину, плоди, лікарські рослини та матеріали для ремесел [3, с. 25].

Значна кількість мікротопонімів вказує на господарську спрямованість місцевості. Топоніми *Потічок*, *Ставок*, *Ставочок*, *Озерце* позначають водні об'єкти. Назва *Кобилиця* вказує на місця випасу коней, *Сад* – на території, призначені для вирощування фруктових дерев, а *Млинок*, *Млинкова долина* – на місцевості, де колись функціонували млини. Такі топоніми відображають не лише господарське призначення територій, а й особливості технологій, пов'язаних із їх використанням. Окрему групу становлять назви, утворені від особових імен, які розкривають соціально-історичний вимір життя місцевого населення. Окрему групу становлять топоніми, утворені від імен людей, що засвідчує соціальний та історичний аспект місцевості. Топоніми *Дем'янівка*, *Кузьміні луги*, *Шевченкова гора*, *Бунькова гора*, *Ксьондзове* фіксують історичну пам'ять про власників земель або важливих осіб громади.

Серед мікротопонімів поширені складені назви, у яких поєднано основну ознаку об'єкта з уточнювальним компонентом. Назви *Рудий яр*, *Сповзі*, *Побойщина*, *Пунчыва*, *Середня нива*, *Південне поле*, *Східна нива* відображають колір ґрунту, форму рельєфу, наявність зсувів або особливості розташування земель відносно сторін горизонту. Такі конструкції не лише підкреслюють природні характеристики, але й уточнюють функціональне призначення

ділянки, що важливо для ведення польових робіт та планування господарства. Топоніми *Погарі, Присліп, Чимшора, Барки, Вакулець* описують природні та антропогенні зміни рельєфу, такі як вигорілі ділянки, зниження рельєфу, водотоки чи малі підвищення. Ці мікротопоніми є прикладом того, як природні процеси та діяльність людей відображаються в структурі назви, а також демонструють прагнення громади детально описати місцевість для ефективного використання ресурсів. Зменшувальні та похідні форми, такі як *Нижня долина*, демонструють прагнення селян деталізувати розміри об'єкта або його важливість у системі господарських площ [3, с. 30].

Отже, структурно-семантичний аналіз мікротопонімів села Молодятин демонструє багатопластовість топонімічного ландшафту, де поєднуються прозорі словотвірні моделі, зменшувальні форми, деривати від власних імен, складені конструкції та описові назви. Кожний мікротопонім несе інформацію про природні умови, господарську діяльність, історичну пам'ять та соціальні взаємини, формуючи цілісну картину місцевості. Збереження та дослідження цих назв сприяє розумінню локальної культурної спадщини, дозволяє відтворити історію освоєння території та забезпечує цінний матеріал для лінгвістичних, етнографічних і географічних досліджень.

**Висновки і перспективи наступних досліджень.** Мікротопоніми села Молодятин відзначаються різноманітністю структурних моделей і прозорою семантикою. Основними способами творення є суфіксація, словосполучення та антропонімна деривація. Семантичне поле назв охоплює природні, антропогенні та культурно-історичні реалії. Перспективним напрямом подальших досліджень є порівняльний аналіз мікротопонімів навколишніх сіл Коломийського району та створення регіонального мікротопонімічного словника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Баньої В. Мікротопонімія басейну річки Ужа (на матеріалі українських говірок Закарпаття): автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ, 2009. 20 с.
2. Грещук В., Шкорута Г. Структурно-словотвірна характеристика мікротопонімів села Підпечери Тисменицького району Івано-Франківської області. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2021. Вип. 1 (45). 196–201 с.
3. Дем'янюк П. Кермин: Топоніми села Молодятин. 2-е вид. Мукачево: Карпатська вежа, 2014. 32 с.
4. Лужецька О. Мікротопонімія південно-західного Опілля. Тернопіль: ТНЕУ, 2019. 292 с.
5. Німчук В. Українська ономастична термінологія. *Повідомлення української ономастичної комісії*. 1966. Вип. 1. Київ: Наукова думка. С. 24–43.

6. Обручар А. Становлення і функціонування гідронімії українського Надтисся. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Мовознавство*. 2017. № 1 (27). С. 227–230.
7. Олійник С. Топонімічні дослідження на прикладі Закарпаття. Ужгород: Карпати, 2017. 172 с.
8. Осташ Н. Холмські вуличні прізвиська: минуле і сучасне. Діалектологічні студії. Говори південно-західного наріччя / відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2009. С. 159–173.
9. Словник української ономастичної термінології / уклад. Д. Бучко, Н. Ткачова. Харків: Ранок-НТ, 2012. 253 с.
10. Слюзар Н. Мікротопоніми як окремий клас онімів. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ: Плай, 2019. № 20. С. 118–128.
11. Янко М. Топонімічний словник України: словник-довідник. Київ: Знання, 1998. 432 с.

УДК 81.161.2'373.613(=162.1)

**Вероніка Керман,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Валентина Грещук,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## ПОЛОНІЗМИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

*У статті здійснено комплексний аналіз полонізмів у сучасній українській мові, розглянуто їхні лексичні, фонетичні, морфологічні та синтаксичні типи. Визначено основні шляхи адаптації польських мовних елементів і ступінь їх інтеграції у мовну систему. З'ясовано, що полонізми не лише збагачують лексичний і стилістичний потенціал української мови, а й відображають історико-культурні контакти між українським і польським народами.*

**Ключові слова:** полонізми, запозичення, адаптація, лексичні, фонетичні, синтаксичні.

**Veronika Kerman,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Valentyna Greshchuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## POLONISMS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN

*The article presents a comprehensive analysis of Polonisms in the modern Ukrainian language, examining their lexical, phonetic, morphological, and syntactic types. The main pathways of adaptation of Polish linguistic elements and the degree of their integration into the Ukrainian linguistic system are identified. It is established that Polonisms not only enrich the lexical and stylistic potential of the Ukrainian language but also reflect the historical and cultural interactions between the Ukrainian and Polish peoples.*

**Keywords:** Polonisms, borrowings, adaptation, lexical, phonetic, syntactic.

**Постановка проблеми.** Одним із актуальних напрямів сучасної української лінгвістики є дослідження полонізмів – лексичних, фонетичних і морфологічних елементів польського походження, що стали складовою частиною українського мовного простору внаслідок багатовікових культурних, політичних та соціально-економічних взаємин між українцями й поляками. Функціонування, адаптація та динаміка полонізмів викликають значний науковий інтерес у контексті процесів національної самоідентифікації, культурної інтеграції України до європейського простору та впливів глобалізаційних тенденцій на мовну систему.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Полонізми становлять особливий пласт української лексики, який продовжує активно функціонувати в літературній, розмовній, медійній, рекламній, художній і побутовій сферах. Водночас спостерігається двоїстість процесів: частина полонізмів поступово виходить з ужитку через стандартизацію літературної норми та англіцизацію комунікації, тоді як інші – відроджуються в регіональному мовленні, молодіжному сленгу. Це зумовлює необхідність глибшого вивчення процесів збереження, трансформації та витіснення полонізмів у ХХІ столітті для розуміння динаміки розвитку української мови в сучасному соціокультурному контексті.

**Аналіз досліджень.** Проблему полонізмів у різних аспектах розглядали такі мовознавці, як Г. Віняр, І. Гороф'янюк, Е. Гоца, Є. Грицак, Й. Дзендзелівський, С. Олексієнко, Н. Совтис, Т. Старак, В. Титаренко, Т. Тищенко, В. Черняк, П. Чучка та інші. Їхні праці заклали теоретичні засади для комплексного аналізу польських елементів у системі української мови.

**Мета** дослідження полягає у комплексному аналізі полонізмів у сучасній українській мові, визначенні провідних тенденцій їхнього збереження та зникнення, а також у з'ясуванні їхніх функційних, стилістичних і соціолінгвістичних характеристик.

**Виклад основного матеріалу.** Комплексне дослідження полонізмів передбачає аналіз не лише їхньої етимології, а й ступеня адаптації, структурно-морфологічних трансформацій та функціонально-семантичної ролі в українській мовній системі. Ступінь інтеграції цих одиниць у національний мовний простір є нерівномірним: частина з них, наприклад, *пан*, *кошти*, *ринок*, *жупан* – повністю асимільована, тоді як інші, зокрема, *файний*, *клуб*, *пляц* – зберігають ознаки іншомовного походження.

За класифікацією О. Селіванової, В. Русанівського та Л. Гумецької, полонізми поділяються на лексичні, фонетичні, морфологічні та синтаксичні, що відображають процес поетапного засвоєння польських елементів на різних рівнях мовної структури [5, с. 73; 4, с. 59; 1, с. 532].

Найчисельнішою є група лексичних полонізмів – слів польського походження, які ввійшли до складу української мови внаслідок історичних контактів і закріпилися в її лексичній системі.

До цього шару належать назви суспільних, адміністративних, побутових і культурних реалій: *уряд*, *маршалок*, *війт*, *повіт*, *посол*, *кошт*, *ринок*, *пан*, *слуга*, *фільварок*, *ярмарок*, *жупан*, *шафа*, *булка*, *порцеляна*, *кав'ярня*. За ступенем поширеності лексичні полонізми поділяються на **загальномовні** (що втратили іншомовну маркованість) та **регіональні**, характерні переважно для західноукраїнських говірок. До **загальномовних** належать: *пан*, *кошт*, *ринок*, *ласкаво*, *справа*, до **регіональних** – *файний*, *клуб*, *пляц*, *брук*, *мешканець*.

Регіональний пласт полонізмів активно функціонує в сучасній художній мові, зокрема у творчості галицьких письменників (Марія Матіос, Андрій Любка та ін.), що свідчить про їхню стійкість і живучість у сучасній комунікації. Часто лексичні запозичення з польської мають українські синонімічні відповідники: *кошти* – *витрати*, *пан* – *господар*, *ринок* – *базар*,  
© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

*файний* – *гарний*, що збагачує стилістичну палітру української мови. За рівнем стилістичної інтегрованості полонізми можна класифікувати як: 1) **нейтральні**: *пан, кошт, справа*; 2) **емоційно забарвлені**: *файний, ласкаво, певно*; 3) **книжні або офіційні**: *уряд, повіт, посол, магістрат*.

Отже, полонізми становлять важливий компонент лексичної системи української мови, що засвідчує глибину історико-культурних контактів між українським і польським народами та водночас відображає динамічні процеси сучасного мовного розвитку.

**Фонетичні полонізми** являють собою слова, що зберігають характерні риси польської вимови або графіки. За класифікацією Л. Гумецької, вони відповідають «первинному етапу адаптації іншомовного матеріалу, коли фонетичні особливості ще не узгоджені з українською системою» [1, с. 84].

Типовими ознаками польської фонетики є шиплячі приголосні (*sz, cz, ż*), носові голосні (*a, ę*), а також сполучення *rz*, які в українській мові зазвичай передаються відповідними звуками: *szlachta* → *шляхта*, *rzeka* → *річка*, *książe* → *князь*, *maż* → *муж*.

Особливою рисою є збереження польських наголосів у певних запозиченнях, наприклад, у словах *замок (палац)* – з польської *zamek, wizyt* – *wizyta, misja* – *misja*. Фонетичні запозичення переважно збереглися в діалектах Західної України, зокрема у галицько-волинських і лемківських говірках, де вживані такі форми, як *файний, пляц, клуб, брук, мешканє* [3, с. 101].

У сучасній українській мові деякі польські фонети втратили ознаки іншомовності та зазнали повної асиміляції, як-от: *szkoła* → *школа*, *ratusz* → *ратуша*, *gmina* → *гміна*. Водночас у сучасній орфографії відзначається тенденція відтворення польських фонетичних форм у власних назвах: *Żyrardów, Łódź, Wrocław*, що свідчить про прагнення зберегти мовну оригінальність, а не про фонетичну залежність [7, с. 295].

Фонетичні полонізми мали суттєвий вплив на формування західноукраїнського наголосу та низки діалектних рис. Як зазначає Ю. Шевельов, «у галицьких говірках простежується вплив польського акцентування на закритому складі, що позначилося на музикальності української інтонації» [8, с. 273].

Отже, польський мовний вплив сприяв розширенню фонетичної варіативності української мови, не порушуючи при цьому цілісність її фонологічної системи.

Морфологічні полонізми охоплюють граматичні елементи, словотвірні моделі та форманти, інтегровані в українську мову під впливом польської. Йдеться не лише про запозичення окремих суфіксів чи префіксів, а й про цілі словотвірні структури, що набули продуктивності в українській мовній системі.

До найпоширеніших морфем польського походження належать суфікси *-ство, -шч-, -чик, -ництво, -истий, -ицький*, а також префікси *пере-, з-, від-* у значеннях, калькованих із польської мови. Прикладами є такі слова, як *братство, панство, старшина, робітник, учительський, паничівський*.

Польський вплив сприяв активізації суфіксального способу творення абстрактних іменників в українській мові, зокрема таких, як *дружність*, *гідність*, *поважність*.

Окрему категорію становлять морфологічні кальки – слова, які створені за моделлю польських морфем, але не є прямими запозиченнями. Прикладами таких кальок є слова *співробітник* (*współpracownik*), *передмова* (*przedmowa*), *підручник* (*podręcznik*) [2, с. 118]. Вони ілюструють вплив польської словотвірної моделі, що сприяла розвитку синтетичного характеру української дериваційної системи.

Особливістю морфологічних полонізмів є їхня висока адаптивність: польські словотвірні елементи не порушили граматичної структури української мови, а природно інтегрувалися у неї. Як зауважує В. Русанівський, «словотвірна система української мови виявила надзвичайну гнучкість у пристосуванні чужих формантів до власних морфологічних типів» [4, с. 61].

Отже, полонізми сприяли появі нових словотвірних моделей, що розширило словниковий фонд української мови.

Синтаксичні полонізми являють собою польські моделі побудови речень і фразеологізми, які проникли в українську мову внаслідок перекладів, листування та побутового спілкування. Вивчення цього явища розпочалося ще з робіт І. Огієнка, який наголошував, що українська канцелярська мова XVII століття здебільшого запозичувала польські синтаксичні зразки для досягнення офіційної урочистості.

До цієї групи полонізмів належать конструкції зі словом '*мати*' (наприклад, *мати рацію*, *мати щастя*, *мати намір*, *мати потребу*), що є кальками з польських зворотів *mieć rację*, *mieć szczęście*, *mieć zamiar*. Також поширені звороти з інфінітивом після іменника, такі як *дати знати*, *зробити ласку*, *мати змогу зробити*.

Особливістю синтаксису, запозиченого з польської, є порядок слів у реченні, який ближчий до польського – з розташуванням присудка після підмета та частим використанням інверсії задля підсилення емоційного наголосу [1, с. 93].

Польський синтаксичний вплив помітний у староукраїнських текстах XV–XVII ст., особливо в актових записах і перекладах. Прикладами є вирази: «*Я маю на мислі...*», «*Прошу ласку учинити*», «*Маю честь сповістити*». Ці конструкції зберігалися в українському епістолярному стилі до XIX ст.

На думку О. Стишова, польський синтаксис не порушив базову структуру українського речення, а навпаки – збагатив його формами ввічливості та офіційної коректності.

Фразеологічні полонізми – такі як *брати на кошт*, *мати рацію*, *робити ласку*, *дати приклад*, *втратити голову* стали органічною частиною сучасної української мови. Деякі з них зберігають польську семантику, тоді як інші повністю українізувалися та набули стилістичної нейтральності. У сучасній мові ці синтаксичні звороти активно функціонують у офіційно-діловому та публіцистичному стилях.

Отже, полонізми в українській мові представлені лексичними, фонетичними, морфологічними та синтаксичними запозиченнями, які виконують різноманітні функції. Лексичні запозичення збагачують словниковий склад і стилістичний арсенал, фонетичні запозичення формують діалектні особливості, морфологічні запозичення стимулюють розвиток словотвору, а синтаксичні – додають мовленню офіційності та ввічливості. Вони разом утворюють цілісний комплекс, який гармонійно вписується в українську мовну систему, посилюючи її виразність та багатогранність. Однак надмірне використання полонізмів може витіснити, зменшувати самотність української мови та призводити до непорозумінь між поколіннями. Коли польські слова чи звороти без потреби потрапляють у побутову, медійну чи, навіть, офіційну сферу спілкування, то мова втрачає природність та звучить штучно. Унаслідок цього зникає гармонія між формою й змістом висловлювання, а комунікація стає менш виразною та менш зрозумілою.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проаналізувавши лексичні, фонетичні, морфологічні і синтаксичні групи полонізмів, можна стверджувати про їх багатогранну інтеграцію в українську мову. Лексичні полонізми функціонують у загальномовній і регіональній практиках, збагачуючи стилістику. Фонетичні запозичення вплинули на діалектні особливості, морфологічні запозичення активізували словотвірні моделі, а синтаксичні не порушили структуру мови, а надали їй формальності. Водночас надмірне або невинновдане вживання полонізмів може негативно позначатися на чистоті українського мовлення, спричиняючи лексичну плутанину та послаблення національної виразності. Подальші дослідження можна зосередити на сучасному функціонуванні полонізмів, регіональних варіантах, семантичній еволюції, орфоепічних нормах та їх впливі на мовну ідентичність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гумецька Л. Нариси з історії української мови XVII–XVIII ст. Львів: Видавництво Львівського університету, 1958. 420 с.
2. Кочерган М. П. Порівняльна лексикологія української та польської мов. Львів: Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 1999. 280 с.
3. Куриленко В. Українська лексика польського походження в північних говорах Поділля. *Лінгвістичні студії*. 2017. Вип. 35. С. 97–104.
4. Русанівський В. М. Історія української мови: Лексика і фразеологія. Київ: Наукова думка, 1983. 744 с.
5. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
6. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексичній системі сучасної української мови кінця XX – поч. XXI ст. Київ: Вид-во КНЛУ, 2003. 324 с.
7. Тараненко О. О. Українська мова в XX ст.: історія, лексика, стиль. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 528 с.
8. Шевельов Ю. В. Історична фонологія української мови. Харків: Акта, 2002. 864 с.

УДК 811.161.2(477.86):159.923.2-028.16(091)

**Віта Леочко,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Марія Брус,**  
доктор філологічних наук, професор

## **РОЛЬ ПРАЦІ «ВѢДОМѢСТЬ О РУСКОМЪ ЯЗЫЦѢ» І. МОГИЛЬНИЦЬКОГО В РОЗВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ**

*У статті розглянуто внесок Івана Могильницького та його праці «ВѢДОМѢСТЬ О РУСКОМЪ ЯЗЫЦѢ» у процес утвердження української літературної мови в Галичині на початку XIX ст. Автор обґрунтовує самостійний статус української (руської) мови серед інших слов'янських мов і заперечує її трактування як різновиду польської чи російської. Показано, що ця розвідка стала раннім науковим аргументом на користь мовної ідентичності і сприяла розвитку ідей національного відродження.*

**Ключові слова:** «ВѢДОМѢСТЬ О РУСКОМЪ ЯЗЫЦѢ», Іван Могильницький, українська літературна мова, Галичина, національно-духовне відродження, мовна ідентичність, слов'янські мови.

**Vita Leochko,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Maria Brus,**  
Doctor of Philology, Professor

## **THE ROLE OF IVAN MOHYLNYTSKYI'S «Vidomist' o rus'kom yazytsi» («An Account of the Ruthenian Language») IN THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE**

*The article examines the contribution of Ivan Mohylnytskyi and his treatise “Vidomist' o rus'kom yazytsi” (“An Account of the Ruthenian Language”) to the consolidation of the Ukrainian literary language in Galicia in the early nineteenth century. Mohylnytskyi substantiates the autonomous status of the Ukrainian (Ruthenian) language among other Slavic languages and rejects its interpretation as a variety of Polish or Russian. The study demonstrates that this work constituted an early scholarly argument in support of linguistic identity and contributed to the advancement of the ideas of national revival.*

**Keywords:** “Vidomist' o rus'kom yazytsi” (“An Account of the Ruthenian Language”), Ivan Mohylnytskyi, Ukrainian literary language, Galicia, national and spiritual revival, linguistic identity, Slavic languages.

Біля витоків національно-духовного відродження, що припало головно на початок XIX ст. у Галичині, стояв Іван Могильницький – громадський діяч, перемишльський священник, організатор народного шкільництва в рідному краї, який упродовж перших трьох десятиріч цього сторіччя спричинився не тільки до активної духовної, педагогічної, просвітницької та організаторської діяльності, а й до підготовки навчальної і наукової літератури з метою визнання і підняття статусу української мови як самобутньої та незалежної в контексті всього слов'янського лінгвопростору.

Одним із вагомих доробків І. Могильницького стала праця «Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ», яку вчені оцінили як першу українознавчу лінгвістичну розвідку в Галичині, що не втратила наукової і пізнавальної вартості дотепер [2, с. 16]. *«Мовознавство того часу щойно спиналося на ноги, ще не були опрацьовані спеціальні науково-лінгвістичні моделі дослідження, часом авторів бракувало відповідних знань, надійніших аргументів, у полемічному запалі він міг дати неадекватну оцінку певному явищу»* [2, с. 16].

Дослідження І. Могильницького засвідчило тоді перший найбільший внесок у царину галицької мовознавчої науки та виконало свою місію – розбудити зацікавлення вчених до проблем літературної мови в західній і східній частинах України, започаткувавши складний і тривалий процес визнання й утвердження рідного слова [2, с. 16].

Свою розвідку «Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ» Іван Могильницький підготував у 1822 році як аргумент на захист української мови та у відповідь на вимогу використовувати польську мову замість церковнослов'янської в Галичині. Однак у друці спочатку з'явився текст цієї розвідки польською мовою під назвою «Rozprawa o języku ruskim» і став своєрідним вступом до його граматичної праці.

Цінність наукової студії «Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ», що була спершу запланована як додаток до його «Грамматыкы Азыка славенорусскаго», виявилася в тому, що автор взяв собі за мету обґрунтувати окремішність української мови, порівняно з іншими слов'янськими мовами, носієм якої є народ із власною самобутньою історією та культурою [2, с. 9].

Прагнення розв'язати проблему самостійності й окремішності української мови (в авторській термінології – руської мови) дослідник намагався викласти вже в першому параграфі своєї праці. Попри те, що українську мову в той час називали по-різному, могли і зовсім не згадувати чи навіть заперечувати її існування, спричиняли термінологічну розбіжність у трактуванні поняття *руська мова*, або відмовляти українській мові в самостійному та рівноправному статусі, порівняно з іншими слов'янськими мовами, І. Могильницький намагався довести, що руська мова, за його визначенням, тобто українська, є окремою мовою нарівні зі всіма іншими, що входять до слов'янської мовної групи [2, с. 10–11]. Навіть якщо народ втрачає свою самостійність і незалежність, то це не стосується втрати його мови [2, с. 11]. Отже, уже на початку своєї наукової студії дослідник дав тверде і непохитне розуміння статусу української мови – повноцінної, незалежної національної мови і цим

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

скерував до поширення української літературної мови в Галичині, пропагування духовного, освітнього, культурного життя рідною мовою та проведення власних лінгвістичних студій у галузі українського мовознавства.

Практично всі частини вказаної роботи Івана Могильницького були підпорядковані завданню виважено і всебічно аргументувати положення про самотійність і неповторність української мови, її окремішність і рівноправність у групі слов'янських мов. Автор беззастережно і твердо стверджував у своїй праці, що українська (руська) мова є окремою слов'янською мовою, а не діалектом польської чи російської мов; заперечував усі зневажливі назви на кшталт *малоруська мова* чи *русьняцька мова*, поширені в той період серед польських та німецьких учених; і наполягав на використанні історичного вмотивованого терміна *руська мова*. Іван Могильницький розкривав історію української мови і наводив чимало прикладів, які засвідчували вживання української мови в державному, церковному, правовому житті (у литовському статі, ділових документах, урядовому й королівському листуванні) і підтверджували її високий статус і рівень розвитку в минулому.

Із метою обґрунтування самотійного статусу української мови автор пояснював, чому українська мова піддавалася постійному витісненню з публічної сфери, і висновував, що причиною цього були постійні спроби знищити українську державність, її символи та, зокрема, національну мову, асимілювати українське населення, особливо його еліту. Він наголошував, що українська мова завжди відрізнялася від інших слов'янських мов (церковнослов'янської, польської, російської та ін.), вона має глибоку історію і давні літературні традиції.

Для прикладу, учений заперечував думку про те, що українська мова начебто походить від польської та вважав, навпаки, що польська культура великою мірою запозичила окремі елементи з української мови. І якщо зближувати ці мови, то тільки на рівні слов'янської спорідненості, а не залежності чи підпорядкованості. Він заперечував і те, що українську мову називають діалектом російської, адже саме українська мова збагатила російську різними мовними елементами.

Така позиція Івана Могильницького свідчила про ставлення не тільки до української мови, а й до кожної слов'янської мови як до самотійної, повноцінної, незалежної, що вийшли з одного спільного джерела – праслов'янської мовної єдності. У підсумку він зазначав, що народ, втрачаючи свою державність, не втрачає своєї мови, культури, ідентичності і не потребує втручання чужомовного впливу, оскільки має право на власну мову й національність.

Отже, Іван Могильницький як гідний український патріот і активний галицький громадський діяч залишив у спадщину своїм поколінням цінну наукову розвідку «Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ», яка поставила тоді на порядок денний питання щодо підняття й утвердження самотійного і незалежного статусу української мови серед інших слов'янських мов, запровадження її до всіх сфер суспільного життя.

Ця праця стала містком єднання вчених Західної та Східної України в поглядах щодо формування єдиної української літературної мови на власній народнорозмовній основі. А проблеми, порушені в ній, зберігають актуальність і важливість до сьогодні.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Грещук В. «Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ» І. Могильницького в обороні прав української мови. *Грещук В. Студії з українського мовознавства. Вибрані праці* / упор. Р. Бачкур. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. С. 460–469.
2. Грещук В. «Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ» І. Могильницького – перша українознавча лінгвістична розвідка в Галичині. *Іван Могильницький. Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ* / підготовка до друку, вступна стаття і примітки В. Грещука. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 5–18.
3. Могильницький І. "Вѣдомѣсть о Рускомъ Языцѣ" / підготовка до друку, вступна стаття і примітки В. Грещука. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 132 с.

УДК 811.161.2'282.2(477.86)

**Марія Мороз,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності В11 Філологія,  
спеціалізації В11.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Любов Пена**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ДІАЛЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ СЕЛА ГАВРИЛІВКА НАДВІРНЯНСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

*У статті розглянуто діалектні особливості говірки села Гаврилівка, розміщеного на межі наддністрянського, покутського та гуцульського говорів. На основі польового матеріалу проаналізовано фонетичні, морфологічні та лексичні риси місцевого мовлення.*

**Ключові слова:** діалект, говірка, південно-західне наріччя, наддністрянський говір, покутсько-буковинський говір, гуцульський говір, фонетичні, морфологічні, лексичні риси, Гаврилівка.

**Maria Moroz,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Liubov Pena,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **DIALECTICAL FEATURES OF THE SPEECH OF THE VILLAGE OF HAVRYLIVKA, NADVIRNIAN DISTRICT, IVANO-FRANKIVSK REGION**

*The article examines the dialectal features of the dialect of the village of Havrylivka, located on the border of the Transnistrian, Pokuttish and Hutsul dialects. Based on field material, the phonetic, morphological and lexical features of the local speech are analyzed.*

**Keywords:** dialect, dialect, southwestern dialect, Transnistrian dialect, Pokuttia-Bukovyna dialect, Hutsul dialect, phonetic, morphological, lexical features, Havrylivka.

**Постановка проблем.** Кожний регіон унікальний своїм лінгвістичним полем, що збагачує мовну картину нашого народу. Зокрема, це діалекти, які є віддзеркаленням мовного скарбу наших предків, що зумовлювало й зумовлює зацікавлення багатьох лінгвістів (Аркушин Г. Л., Бевзенко С. П., Закревська Я. В., Жилко Ф. Т., Гриценко П. Ю., Голянич М. І., Грещук В. В., Лесюк М. П., Бігусяк М. В. та ін.).

«Діалектологія є важливою галуззю мовознавства, оскільки допомагає зрозуміти різноманітність мов та зберегти мовну спадщину. Дослідження діалектів сприяє формуванню національно-культурної ідентичності,

збереженню мовних традицій і звичаїв, а також збагаченню наукового та культурного досвіду людства» [4].

**Актуальність теми.** Детальний опис говірок населених пунктів є важливим для збереження своєрідних діалектних рис, що формують мовну специфіку південно-західного наріччя.

**Мета.** Визначити особливості мовлення населення села Гаврилівки, зокрема фонетичні, морфологічні та лексичні риси, що відображають локальні мовні традиції та етнокультурні особливості.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження зосереджені на говірці села Гаврилівка Переріслянської об'єднаної територіальної громади Надвірнянського р-ну Івано-Франківської області. Населений пункт простягнувся вздовж автомагістралі Надвірна-Отинія (більше ніж на 7 км), від районного центру лежить на відстані 18 км і від м. Івано-Франківськ – 45 км. Село засноване у кінці XVI – на початку XVII ст.; мешканці традиційно займались господарською діяльністю: тваринництвом та землеробством [2]. Гаврилівка входить до історико-етнографічного регіону Покуття.

Говірки населених пунктів Надвірнянського району належать до південно-західного наріччя української мови і постійно перебувають у полі зору дослідників різних говорів, оскільки саме тут, на думку багатьох із них, проходять демаркаційні лінії між кількома говорами південно-західного наріччя [3].

Як зазначає у своїй статті Леся Кисляк, у говірці села Гаврилівка відчутне наддністрянсько-покутське суміжжя, проте оскільки недалеко розташована Гуцульщина, то можна спостерігати незначну кількість гуцульських діалектних слів [3]. Гіпотетично вважаємо, що населений пункт розміщений на своєрідному «перехресті» наддністрянського, покутського й гуцульського говорів, що зумовлює колоритність мовлення мешканців.

Підтвердженням цього є різні діалектні ознаки, які можна чітко простежити в мовленні наших респондентів та в текстах сільських легенд, одну з яких наведемо далі. У ній, до прикладу, згадана фразеологізована одиниця *шляг трафит*, у значенні прокльону або ж незумисного побажання чогось недоброго або і ще фраза, яку людина говорить під час невдач у якійсь справі.

#### *Легенда про Довбушеві скарби*

[Ко<sup>у</sup> 'лис' 'че<sup>н</sup>ре<sup>н</sup>з 'наше<sup>н</sup> се<sup>н</sup> 'ло їшоў 'Доўбуш з с'воїми оп'ришками і 'кажут / шчо захо'ваў скар'би // 'Кажут л'уди / шчо дис' 'коло Си'нилоўц'і / ў 'л'іс'і за 'р'ічкоў Во'роноў / а'ле<sup>н</sup> йа 'того 'добре<sup>н</sup> не<sup>н</sup> з'найу // І йіх т'ре<sup>н</sup>ба шу'кати на Ста'рій Но'виї р'ік // Ну і буў та'ки<sup>і</sup> і чоло<sup>у</sup>в'ік Ни'кола Ми'кулин / шчо 'н'іби знаїшоў тот'і скар'би // 'Л'уди роз<sup>с</sup> 'казували / шчо в'ін їшоў в'іншу'вати с'ўого шваг 'ра і ко'ли с'і вер'таў дис' 'коло оп'іў'ночи 'попри<sup>с</sup> тої по'т'ік Си'нилоўиц' / ў'вид'іў йа'к<sup>і</sup> ес' с'в'ітло // 'К'енуў на то 'м'ісце 'чоб'іт / а'би зазна'чити / де<sup>н</sup> то б'лимало // Бо йак<sup>і</sup> 'шчо 'види<sup>с</sup>ш 'поло<sup>у</sup>в'ін' / 'тре<sup>н</sup>ба шчос' к'і'дати / йак<sup>і</sup> 'шчо 'к'енути 'чоб'іт / 'буде<sup>н</sup>ш ко'пати до ко'л'іна / 'ш'епку / ўвес' зр'іст / 'пойас / по 'пойес // На 'другий ден' приї 'шоў з ло'патоў і по'ч'еў ко'пати // Доко'па<sup>о</sup> ўс'і до ко'л'іна і знаї 'шоў ко'тел / а'ле<sup>н</sup> сам 'в'іт'ігнути не<sup>н</sup> м'іг /

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

'к'ешко 'було / зак'ликаў с'вого 'брата / а'ле<sup>и</sup> як<sup>т</sup> той приї 'шоў і ў 'вид'іў / що має т'іг'нути / на'пудиўс'і і ска'заў / Наї сеї ко'тел шл'яг т'рафит йа не<sup>и</sup> хот'іў би б'іду'вати і сих сло'вах ко'тел прова'лиўс'і і так 'б'іл'ше н'іх'то не<sup>и</sup> шу'каў скар'б'іў //]. *Записано 08.10.2024 р. від Олійник Ганни Юріївни, 1951 р.н.; народилася і проживає в с. Гаврилівка; пенсіонерка.*

Як бачимо з наведеної ілюстрації, мовлення мешканців села Гаврилівка характеризується складною системою мовних рис, що відображаються у специфіці фонетики, морфології та лексики. Особливості говірки формуються взаємодією наддністрянських, покутсько-буковинських та частково гуцульських елементів, що надає мовленню унікального колориту. Ці риси створюють цілісну картину мовної системи населеного пункту та дають змогу простежити локальні традиції та етнокультурні особливості його мешканців.

Розглянемо фонетичні риси. Вокалізм репрезентований такими діалектними особливостями:

- [а] після м'яких приголосних переходить в [е], [и], [і] у ненаголошених і наголошених позиціях: [ш'епка], [в'ім'ігнути], [с'імди'с'ім'] та ін. (характерне для всіх трьох);

- випадання голосних звуків: [тго] (наддністрянський);

- «укання» (наближення [о] до [у]): [ко'у'лис'], [поло'в'ін']; [чоло'в'ік], [по'ди'виўс'і] та ін. (характерне для всіх трьох);

- «окання» (наближення [а] до [о]): [ба'о'гатиї], [доко'на'о'ўс'і] тощо (наддністрянський, покутсько-буковинський);

- наближення [е] до [и]: [ч'е'ре'з], [ф'айне''], [ве'лик'е], [а'ле''], [не''], [бе'з], [Ве'лик'де'н'], [сеи'лі] та ін. (характерне для всіх трьох);

- наближення [и] до [е]: [по'гани'ем], [ску'ни'ем] і т. д. (гуцульський);

- наближення [і] до [и]: [з'еи мл'і'х] тощо (наддністрянський).

Консонантизм репрезентований:

- вимовою префікса ви- як ві-: [в'ім'ігнути] (гуцульський, покутсько-буковинський);

- переходом м'яких приголосних [т'], [д'] у [к'], [г']: [к'ешко], [к'іко] (гуцульський, покутсько-буковинський);

- палаталізацією [ж], [ч], [ш]: [наш'і'х] тощо (покутсько-буковинський);

- функціональним ослабленням фонем [в]: [жиў], [ска'заў], [о'раў], [ло'патоў], [по'ч'еў] та ін. (характерне для всіх трьох);

- переважним оглушенням приголосних: [аж''], [Туб'чин], але з цим і є паралельне вживання дзвінких: [так'], [Ве'лик'де'н'] тощо (покутсько-буковинський).

У текстах також зафіксовано тенденції щодо переміщення наголосу, які є ненормативними для літературної мови: було́ [було], свої́ми [с'воїми] та ін. (характерне для всіх трьох).

Говірці аналізованого населеного пункту притаманні такі морфологічні особливості:

- закінчення -ов, -ев в орудному відмінку однини іменників жіночого роду: [р'ічкоў], [Во'роноў] тощо (гуцульський);

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

- функціують форми двоїни у наголошуванні іменників у поєднанні з числівниками: *два, три, чотири*: [два си'ни] (гуцульський, покутсько-буковинський);

- наявність рухомої зворотної частки *сі/си* як у постпозиції, так і в препозиції: [на'пуди'с'і], [ко'ли с'і вер'та'у] та ін. (характерне для всіх трьох);

- у займенниках – збереження давніх еклітичних форм особових займенників: [їни] – вони відмінкових форм – знахідний відмінок [него] – його (характерне для всіх трьох);

- ненормативне вживання числівників: [с'імди'с'ім'] (характерне для всіх трьох).

Для лексичної системи характерні різні слова трьох говірок, адже нема чітко вираженої говірки. Проте переважають покутсько-буковинські: *Велидінь – Великдень, напудитисі – налякатися, хіснó (хосén) – користь, пóлувінь – сяйво, кешко – тяжко* та ін. Вираз *шляг трафив* належить до гуцульського говору.

Під час діалектної розвідки зафіксували й інші територіально марковані слова різночастиномовної належності та різноманітної семантики. Наведемо деякі з них: *ріщі, різе* – «дрібний хмиз» (наддністрянський), *скра* – «іскра» (наддністрянський), *сльотяний* – «дощовий» (наддністрянський), *щибати* – «збивати палицею з дерева (яблука)» (наддністрянський); *билинє* – «бадилля» (покутсько-буковинський), *скупиндра* – «скупа людина» (покутсько-буковинський), *фрай* – «вільний час» (покутсько-буковинський), *льонд* – звідси фразеологізована одиниця *ходити льондом* «нічим не займатися, байдикувати» (покутсько-буковинський), *блюзнути* – «недоречно сказати, ляпнути» (покутсько-буковинський), *литати* – «ковтати» (покутсько-буковинський), звідси ФО *раз литнути* – мало з'їсти, *ябги глу литнув* – дуже худий *кубікувати* – «обмірювати, визначати кількість дерева» (покутсько-буковинський), *фийст* – «дуже, сильно, надзвичайно» (покутсько-буковинський), *ніц* – «ніщо; нічого; зовсім, абсолютно» (покутсько-буковинський); *грейцар* – «австрійська розмінна монета; гріш; копійка» (гуцульський) звідси ФО *вартує два грейцери* – про неуспішну людину *драб* – «негідник» (гуцульський), *кіле* – «частина тину» (гуцульський), *кошіль* – «великий плетений кошик» (гуцульський) звідси фразеологізм *бити кошілі* – журитися, сумувати, [1; 5; 6].

Лексичний склад демонструє активне нашарування різноговорових елементів, де найбільш представленими є покутсько-буковинські слова, проте простежуються й численні наддністрянські та окремі гуцульські одиниці. Фразеологічний пласт демонструє стійку традиційність, зберігаючи архаїчні образи, побутові реалії й ціннісні орієнтири місцевих жителів. Місцеві стійкі вислови відображають образне мислення мешканців, їхню побутову культуру та традиційні уявлення про життєві явища. Крім того, фразеологізми демонструють значну варіантність і стилістичну виразність, що увиразнює мовну самобутність села.

**Висновки.** Дослідження сучасної мовленнєвої картини села Гаврилівка засвідчило, що на його території зафіксовано дві домінантні говірки південно-західного наріччя галицько-буковинської групи – покутсько-буковинську та наддністрянську, а також вкраплення гуцульської говірки. Мовлення мешканців має складну й багатошарову природу, сформовану взаємодією цих елементів. У матеріалах наукової розвідки простежено характерні фонетичні, морфологічні й особливо багаті лексичні риси, а також фразеологізовані одиниці, що відбивають локальні мовні традиції та етнокультурні уявлення населення.

Отримані дані поглиблюють знання про діалектну мікросистему Покуття та створюють підґрунтя для наступних досліджень у сфері української діалектології.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гавука П. Д. Тлумачний словник гуцульських говірок. Косів: Писаний Камінь, 2017. 296 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Havuka\\_Petro/Tlumachnyi\\_slovnyk\\_hutsulskykh\\_hovirok.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Havuka_Petro/Tlumachnyi_slovnyk_hutsulskykh_hovirok.pdf).
2. Історична довідка про село Гаврилівка Надвірнянського району Івано-Франківської області. URL: <https://pererislyanska-gromada.gov.ua/istorichna-dovidka-s-gavrilivka-13-32-46-12-03-2018/>.
3. Кисляк Л. Північна зона говірок Надвірнянського району Івано-Франківської області. *Лінгвістика*. 2021. № 2 (44). С. 15–27. URL: <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/9359/2.%20%D0%9A%D0%B8%D1%81%D0%BB%D1%8F%D0%BA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
4. Олійник В. В. Діалекти Хмельниччини: мовна палітра краю. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2024. № 211. С. 91–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-211-13>.
5. Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.
6. Шило Г. Ю. Наддністрянський регіональний словник. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. 2008. *Серія: «Діалектологічна скриня»*. Львів–Нью-Йорк. 288 с. URL: [https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0005110](https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0005110).

УДК 81'42'282

**Ірина Підлісецька,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Любов Пена,**  
кандидат філологічних наук, доцент

### **ДІАЛЕКТНЕ СЛОВО ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК І. СТЕФ'ЮК «ПРО ВАС» І «ДІДОВА ПРАВДА»)**

*У статті проаналізовані різнорівневі діалектизми в збірках Іванни Стеф'юк «Про вас» та «Дідова правда». Основний акцент зроблено на лексичних діалектизмах: проведено їхню класифікацію за частинами мови, виділено семантичні групи та проаналізовано їхню функцію в художніх творах.*

**Ключові слова:** діалектизм, гуцулізм, проза, Іванна Стеф'юк.

**Iryna Pidlisetska,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – Liubov Pena,  
Candidate of Philology, Associate Professor

### **DIALECT WORD AS A MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION (BASED ON MATERIALS FROM I. STEF'YUK'S COLLECTIONS «ABOUT YOU» AND «GRANDFATHER'S TRUTH»)**

*The article analyzes dialectisms of different levels in Ivanna Stefyuk's collections "About You" and "Grandfather's Truth". The main emphasis is on lexical dialectisms: their classification by parts of speech is carried out, semantic groups are identified and their function in literary works is analyzed.*

**Keywords:** dialectism, hutsulism, prose, Ivanna Stefyuk.

**Постановка проблеми та аналіз досліджень.** Актуальною проблемою сучасної української мовознавчої науки є дослідження ролі діалектного мовлення як засобу художньої виразності. У творах Іванни Стеф'юк гуцульські діалектизми органічно поєднуються з літературною мовою, створюючи регіональний колорит і передаючи емоційний стан персонажів.

**Мета статті** – виявити та систематизувати різнорівневі діалектизми у збірках Іванни Стеф'юк, визначити їхні функції у створенні художньої

виразності, а також з'ясувати роль гуцульської говірки у формуванні національної та регіональної автентичності текстів.

**Виклад основного матеріалу.** Художнє слово – це особливий простір, у якому мова набуває здатності передавати не лише думку, а й почуття, настрої, душевний стан митця. У цьому процесі важливу роль відіграють діалектизми – слова, що вбирають у себе барви народного життя, традицій, духовної культури. Вони є своєрідними мовними перлинами, у яких віддзеркалюється історія та світосприйняття певного регіону. Діалектне слово не просто доповнює художній текст, воно надає йому неповторної інтонації, відчуття автентики, емоційної глибини [7, с. 6].

У сучасній українській літературі зростає інтерес до діалектного мовлення як до джерела оновлення художньої мови [3, с. 298]. Особливо виразно цей процес простежується у творчості Іванни Стеф'юк – письменниці, яка майстерно поєднує літературну норму з гуцульською говіркою. Її збірки «Про вас» та «Дідова правда» сповнені народного звучання, що переносить читача у світ карпатської духовності, де слово має особливу силу і звучання. У діалектних формах мови І. Стеф'юк оживають природа, побут, емоції, а разом із ними – відчуття гармонії між людиною та світом [4, с. 416].

Народжена в селі Кобаки на Косівщині та вихована у високогірному Шепоті на Буковині, Іванна Стеф'юк з дитинства ввібрала мелодику гуцульського мовлення. Цей простір, наповнений розмовами бабусі й дідуся, фольклорними оповідками, казками та обрядами, сформував її мовну чутливість і світогляд. Саме завдяки цьому її художня мова поєднує живе народне слово з високою естетикою літературного тексту.

Іванна Стеф'юк наголошує, що гуцульський діалект – не нижчий і не вищий за літературну мову, а рівноправний її різновид, який зберігає давні мовні пласти, втрачені внаслідок стандартизації. У збірках «Дідова правда» та «Про вас» авторка продемонструвала, що діалектне слово може бути не лише етнографічною деталлю, а потужним художнім засобом, який створює унікальний стиль і глибоку емоційну атмосферу.

Дослідження текстів двох збірок показало широке застосування фонетичних діалектизмів. Більшість таких слів, завдяки контексту, сприймаються інтуїтивно і не потребують додаткового пояснення.

Серед фонетичних рис діалектного мовлення можна виділити:

- м'які шиплячі у словах: *чєс, лошє*. Напр.: **Чєс** напевний [5, с. 156]; *Дєдє, як мене вб'ть, аби-сте дали цисє лошє* [6, с. 90]; **Чєс** такий [6, с. 88] та ін.;

- «випадіння» одного або кількох звуків у кінці слова. Напр.: *Там мож перебути до весни* [6, с. 30]; *Тебе не мож пускати в сідло* [5, с. 64]; *Най граються, поки мож* [6, с. 88] та ін.;

- голосний [а] після м'яких передньоязикових приголосних, шиплячих і [j] переходить у голосні переднього ряду [е], [і] [1, с. 41]: *життє, кнєзь*. Напр.: *Аби ти у її великих очах вичитував собі за життє* [5, с. 9]; *Василь, певно, перий кнєзь - січовий* [5, с. 56] та ін. ;

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

- депаталазіцію приголосних [ц́], [с́], [т́]. Напр.: *Ци є ше дес у селі* [6, с. 44]; *Ти ключі дес видиш?* [6, с. 98]; *Дес у твоїх руках я був* [6, с. 123]; *Іде собі гет* [68, с. 52]; *Гет би замekli* [6, с. 104] та ін.;

- [р] на місці [л] у формі вищого ступеня порівняння прислівника багато – *бирше*. Напр.: *Аби я цього бирше не виділа* [5, с. 128] та ін.

- у середньому роді іменників відбувається втрата довготи перед м'якими приголосними. Напр.: *То було весіле і мене взяли за дружку* [5, с. 30]; *А як десь вісіле або вечірок* [5, с. 24] та ін.

- замінені форми числівників. Напр.: *Наша хата була трета від Дністра* [5, с. 111]; *Одинадцять, дванайцять* [6, с. 37]; *Так, то семе число, і година сема* [5, с. 137] та ін.

- звукосполучення [шч] унаслідок асимілятивних змін і стягнення вимовляється як [ш]. Напр.: *Бог знає, що робит* [5, с. 105]; *Я що знаю, таке чула* [5, с. 46]; *Коли ши не була бабка* [5, с. 89] та ін. ;

- широке використання сполучника «ци» замість «чи». Напр.: *Коня ци дитину* [6, с. 26]; *Ци є ше дес у селі* [6, с. 44]; *Ци дужі, однакі?* [6, с. 43] та ін.;

- змінені форми багатьох займенників. Напр.: *Але на цему дворі баба газдиня* [5, с. 137]; *Таке хтос годен забути* [5, с. 112]; *Дівчинко, ти чія?* [5, с. 79] та ін.;

- відсутність лабіалізації [е] в [о] після м'яких приголосних. Напр.: *Але коло него дуже студено* [5, с. 126]; *І мут кушити всего по трохи* [5, с. 105] та ін.;

- редукція/випадіння звука у потоці мовлення. Напр.: *Старим, як наш гуцульський світ, і не чула й'го* [5, с. 6]; *Коли жисеш в хаті, то в'на тобі нічим не пахне* [5, с. 6]; *Сторонські знали й'го як статечного газду* [5, с. 6] та ін.;

- скорочені форми власних імен. Напр.: *Ори' ти дома?* [6, с. 56]; *Єле', наліпи пирогів* [6, с. 58]; *Іва', ти колис чула за голодний рік?* [5, с. 128]; *Миро'! Коцю* [5, с. 143]; *Ба, а чого ми Теклюсині?* [6, с. 113]; *Ба', а хто така смерть»* [6, с. 115] та ін.;

У збірках простежуються такі морфологічні ознаки діалектного мовлення:

– іменники першої відміни в орудному відмінку однини, а також узгоджувані з ними прикметники та займенники в діалектному мовленні характеризуються вживанням стягненого закінчення –ов. Напр.: *Матко Божя, тобов трясє* [6, с. 27]; *Ти сій ти й з тобов все сіло* [6, с. 140] та ін.;

– утворення форм вищого ступеня порівняння прикметників і прислівників за допомогою частки *май*: *май далі* [ 6, с. 54]; *май ліпше* [6, с. 119] та ін.;

– іменники жіночого роду в однині в родовому відмінку мають закінчення –и. Напр.: *Ви були у мене сночі. Проходили-сте вночі?* [6, с. 64]; *На тій її впертости стільки всього тримається* [5, с. 90] та ін.;

– іменники чоловічого роду в однині містять закінчення -и в давальному відмінку. Напр.: *Коникови душно* [5, с. 138]; *А ти нарвеш та віднесеш татови* [5, с. 108] та ін.;

– окремі фонетично змінені форми займенників, такі як «ніц», «чо». Напр.: *Але в стаєнці темно, **ніц** не видно* [6, с. 27]; *Де ділась худоба зі стайні, а вона їм **ніц** не відповідала* [5, с. 63] та ін.;

– у наказовому способі дієслова утворено за допомогою частки «най» у значенні «нехай», «хай». Напр.: *Завтра **най** прилетит* [6, с. 44]; ***Най** з дедом ідут істи* [6, с. 26]; *Але іди наперед, **най** си тебе обдивлю* [6, с. 47] та ін.;

– вживання низки службових частин мови, притаманних винятково говіркам галицько-буковинського ареалу південно-західного наріччя: *ади, аби*. Напр.: *І ти – **ади** – сивий* [6, с. 8]; ***Аді**, йке небо чорне си робит, а грибів їких у лісі* [5, с. 15]; ***Ади**, пташка загубила* [6, с. 122] та ін.;

– частка *си, сі*, що утворює зворотні форми дієслів, не злилася з дієсловом у єдину лексему та може займати як позицію перед дієсловом, так і після нього. Напр.: *Аді, йке небо чорне **си** робит, а грибів їких у лісі* [5, с. 15]; *І деревце **си** світит* [5, с. 55] та ін.;

– тверда вимова кінцевого звука [т] у формах: третьої особи множини дієслів першої дієвідміни, третьої особи однини дієслів другої дієвідміни, другої особи множини наказового способу. Напр.: ***Най** з дедом **ідут** істи* [6, с. 26]; *Ходить така тєжка, ніби не дитину **носит**, а теле* [5, с. 104]; ***Най** іде гет, бо деді скажу, ек ше раз **укусит*** [6, с. 27]; *Коник то **любит*** [6, с. 28] та ін.;

– складні форми майбутнього часу дієслів, які не вживаються в літературній мові. Напр.: *Стара я вже, дочко, що **буду розказувала*** [5, с. 44] та ін.;

– архаїчні аналітичні форми майбутнього часу. Напр.: *Ти й зара Валерка прийде, ти й **ме** казати, шо я йму дуже файна* [5, с. 112]; *Свиня **ме** істи* [5, с. 128]; ***Ме** іти туда у зєті* [68, с. 54]; ***Ме** до слюбу йти помало й пишно»* [5, с. 53] та ін. ;

У творах Іванни Стеф'юк простежується багатство діалектної лексики. Найбільше представлені іменники, серед яких можна виділити діалектизми за різними ознаками:

– назви осіб, які відображають соціальний статус, родинні зв'язки та вікові особливості: *неня* – ласкаве звертання до жінки, зокрема до матері або старої жінки; *любаска* – коханка [2, с. 56]; *батяр* – зухвалець; *чоловіча неня* – свекруха; *матка* – хрещена мама; *світляр* – фотограф. Напр.: *Ну твій дедя сивий, **неня** – сива, бабка ваша – сива* [6, с. 8]; *А цієї ночі сном прийшла **неня*** [5, с. 54]; *Перші дні **неня** давала їм потрохи чиру кукурідзіного і по половинці барабульки* [5, с. 29]; *І невидима **неня** в'яже своїй дитині на деревце* [5, с. 55]; *А ти – **любаска...*** [6, с. 64]; *Ти мені жінка ци **любаска*** [5, с. 66]; *То собі **батяр**, ти подивиси на него* [5, с. 66]; ***Чоловіча неня** сиділа навпроти неї на кухні* [5, с. 75]; *Казала **матечка**, яка готувала Олю до причастя* [5, с. 101]; *Я любила бігти до **матки** у Гашинів* [5, с. 160]; ***Світляр** пан Їдлі ласкаво усміхається першим* [5, с. 102] та ін.;

– назви страв: *крепки* – вареники з сиром, цибулею та оселедцем; *жентиця* – молочна страва; *прозірний калач* – вид весільного обрядового хліба; *смажка* – тушковане м'ясо, риба чи гриби у підливці на борошні; *лопатки* –

відварені молоді стручки квасолі; *завиванець* – рулет; *гуслінка* – кисломолочна гуцульська страва, подібна до рязанки; *начинка* – традиційна страва на Закарпатті і Буковині, запечена каша; *чир* – рідка страва з кукурудзяної муки, може готуватися на молоці або воді. Напр.: *Катеринка намигує співанку і лагодить **креплики*** [6, с. 25]; *Так смачно п'ють **жетницю** з коновки* [5, с. 37]; *І того самого вечора матки уберуть молодим **прозірний колач** червоними нитками* [5, с. 53]; *Присолує **смажку** та кладе на середині стола – горєче* [5, с. 104]; *А бабці-фасуль – **лопатор*** [5, с. 188]; *Видихнути між людськими калачами й **завиваннями*** [5, с. 24]; *Та й кулешки горєчої та **гуслінки** дала* [5, с. 134]; *Перші дні няня давала їм потрохи чирку кукурідзіного і по половинці барабульки* [5, с. 129]; *Ти й **начинка**, ти й тушена риба* [5, с. 54] та ін.;

– назви одягу, прикрас: *фустка* – хустка; *волічка* – груба нитка; *матерія* – тканина; *шкалитка* – гаманець; *згарда* – амулет із монет і хрестиків; *чільце* – гуцульський дівочий головний убір, схожий на вінок; *курунка* – мереживо; *запаска* – жіночий тканий поясний одяг. Напр.: *Текля шукає **фустку** в **ружжі*** [6, с. 8]; *Глип – сіра **фустка** заворушилася **тороками*** [5, с. 31]; *Надворі прикрашають ялинку цукерками і яблуками, ватою і **волічкою*** [6, с. 8]; *Знаєтеся на **матерії**?* [5, с. 76]; *Коли мамі не стало, в неї висипалися копійки зі **шкалитки*** [5, с. 77]; *Єлена крутить хрестиками по **згарді*** [6, с. 43]; *На шиї у кожного замість **згарди** – по дзвонику* [5, с. 9]; *Ніби убрали небо у велике **чільце**, аби й воно пішло до сльобу* [5, с. 66]; *А по краях того платтячка **курунки*** [5, с. 78]; *Таку делікатну у своїх жовтих **курунках*** [5, с. 89]; *В льолі самій тікає, бо **запаска** верез дєдевого лужка на жердці* [5, с. 87] та ін.;

– назви будівель та приміщень: *оборіг* – спеціальна крита споруда для зберігання сіна; *галерія* – довгий гуцульський ганок; *торговиця* – базар. Напр.: *Як дідовий **оборіг** – хіба є такий вогонь* [5, с. 136]; *І обох Марік попровадили спочатку по **галерії*** [5, с. 145]; *Отут, за магазином, колись була **торговиця*** [5, с. 77] та ін.;

– назви рослин та тварин: *некля* – міль, нічний метелик; *лимбужі* – равлики; *лошиця* – кобилиця; *дик* – дикий кабан; *рапуха, холодушка* – жаба; *трепітники* – гриби-підосичники; *бриндуша* – крокус; *обертин* – зілля або обряд, що нейтралізує дію приворотів чи інших магічних дій. Напр.: *І на міль кажуть «**некля**» – це слово так пасує писаним крилам* [5, с. 14]; *Докійка, вив'язана у довгу фустину зі **слимбужами*** [5, с. 42]; *Галя подобає Юркові на молоду бриктиву **лошицю*** [5, с. 65]; *То є **дик**, кабан дикий* [5, с. 83]; *Дитина задмурила очі і чекає **дика*** [5, с. 84]; *Маєш ту **рапуху** злапати – і у вогонь* [5, с. 10]; *Ця **холодушка** з інакшого світу* [5, с. 10]; *Каже, в них **трепітники** не такі добрі* [5, с. 15]; *А я несу **бриндушу** одну-єдину – бо більше рвати шкода* [5, с. 89]; *Та каже вимити вікно з одвірками **обертином*** [5, с. 151] та ін.

У діалектній лексиці зафіксовано низку дієслівних діалектизмів: *банувати* – сумувати, журитися; *рує* – реве; *вздріти* – побачити; *цїбонити* – протікати; *цурікати* – відступати, відходити; *гарувати* – без відпочинку працювати; *пантрувати* – дивитися, спостерігати; *полуднувати* – вечеряти; *пензлювати* – йти. Напр.: *Але ти не їдь, бо ми будемо **банувати*** [6, с. 9]; Дідо

виходить у сиву міцну ніч – дідо **банує** [6, с. 10]; Де худібка не **рує** [5, с. 137]; **Вздріла! тікати, тікати** [5, с. 31]; Як з голови **цібонить** кров [6, с.38]; Не став **цурікати** чи обходити гостя [6, с. 11]; А все **гаруєш** [6, с. 14]; Чи не **пантрує** її хтось [6, с. 43]; А вона **полуднувати** наднесе [6, с. 44]; І **пензлюю** далі [5, с. 118] та ін.

Прикметники в діалектному мовленні посідають третє місце за кількістю вживань: *файний* – гарний, хороший; *студений* – холодний; *бакунтовий* – виготовлений зі сплаву латуні і срібла; *нездалий* – негарний, невдалий; *сивний* – рясний; *зимній* – холодний, морозний; *старовіцкі* – старовинні; *непростий* – знаючий, практично мольфар; *дрантивий* – дірявий; Напр.: І не того, *щоби тепло, а того, що вона в ній **файна*** [6, с. 9]; *Кінь чорний і **студений** від нічної роси* [6, с. 43]; Як хрестик **бакунтовий** до тіла [6, с. 43]; А нічна буря розкидала ті **нездалі** кавалки по цілому подвір'ї [6, с. 30]; У *сивній* росі дідового саду [6, с. 111]; То як вийти з теплої кімнати у *зимні* сіни [6, с. 105]; Вони – **старовіцкі** гуцульські корови [5, с. 9]; Справився до **непростого** діда, який вмє читати з трави, з руки та з малої волосини [5, с. 10] та ін.

Зафіксовано значну кількість прислівників: *ліпше* – краще; *банно* – сумно; *живенько* – швиденько, хутко; *глип* – зирк; *без чісу* – вмить; Напр.: Я ті роки кімую **ліпше** за арифметику [6, с. 39]; Ще більше **банно** – мами нема [6, с. 34]; Взувайся, **живенько**, де б'деш боса сиділа [5, с. 43]; **Глип**-сіра фустка заворушилася тороками [5, с. 31]; **Без чісу** скидає той фартушок [6, с. 11].

Окрім самостійних і службових частин мови, трапляються діалектні вигуки. У творах помічено широке викорситання вигуків «ади», «а'чуй», «йой» у значенні «подивись», «бачиш», «ось». Напр.: І ти – **ади** – сивий» [6, с. 8]; **Ади**, пташка загубила» [6, с. 122]; А'чуй, Божка колачі везе» [5, с. 106]; Юрчику, **а'чуй...** плаче...» [5, с. 174]; **Йой**, та я не на прийманє йшла» [5, с. 36]; **Йой**, ека файна [5, с. 181] та ін.

У збірках зафіксовано різночастиномовні словотвірні діалектизми, які уторилися за допомогою зменшувально-пестливихсуфіксів. Напр.: **Міся'цько** поволи перепливає небом **пантрує** [5, с. 126]; За тиждень по дідовім **похоронку** [5, с. 190]; Аксена вже не дихала так **само-саміська** посеред зеленої трави [6, с. 47]; Бо ніч застала в лісі, **саміську** [6, с. 43]; Її лишили **саму-саміську** серед великого саду [6, с. 125]; В новому свидрі, фустці **новіській** [6, с. 78]; У другій гуцулії – ніч **чорніська** [6, с. 91]; Чобітки на корках і **коротюсінька** куртка [6,с.116]; День такий **білюський**, ніби кріль у дідовому сажуку» [6, с. 116] та ін.

**Висновки та перспективи наступного дослідження.** Використання говірково маркованих елементів на різних мовних рівнях у творчості Іванни Стеф'юк є визначальною ознакою її індивідуального стилю. Діалектизми тут виконують багатофункціональну роль: вони оживляють художні образи, передають автентичність гуцульського побуту та світогляду, забезпечують етнографічну достовірність і глибину культурного контексту, збагачують словниковий запас літературної мови, а також розширюють арсенал стилістичних прийомів, тропів і фігур. Завдяки цьому художнє мовлення авторки не лише відтворює живу гуцульську реальність, а й формує яскравий, © Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

впізнаваний і неповторний ідіостиль, де художня виразність гармонійно поєднується з етнокультурною насиченістю та лексичною інноваційністю.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.
2. Грещук В. Південно-західні діалекти в українській художній мові. *Нарис*. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного ун-ту імені Василя Стефаника, 2010. 309 с.
3. Пена Л. І. Діалектизми в сучасному поетичному мовленні. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9 (2). С. 298–306.
4. Пена Л. І. Діалектні риси поетичного мовлення Іванни Стеф'юк. *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово*. 2024. № 19 (71). С. 415–424.
5. Стеф'юк Іванна. Дідова правда (образки). Брустури: Дискурсус, 2024. 224 с.
6. Стеф'юк Іванна. Про вас (образки). Брустури: Дискурсус, 2024. 160 с.
7. Торчинська Н. М. Українська діалектологія: навчальний посібник. Хмельницький, 2017. 158 с.

УДК 811.161.2'282.2:82-343

**Марія Рабська,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 014 Середня освіта,  
спеціалізації 014.01 Українська мова і література

Науковий керівник – **Валентина Грещук,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ДЕМОНОЛОГІЧНА ЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ МОВІ**

*У статті досліджено демонологічну лексику як важливий компонент української мовної картини світу, розкрито сутність і класифікацію демонологічних номінацій, їхнє місце у фольклорі та художній мові, подано методичні рекомендації щодо вивчення цієї теми у старших класах, зосереджено на ролі демонологічних назв у формуванні етнокультурної свідомості учнів.*

**Ключові слова:** демонологічна лексика, фольклор, українська художня мова, етнокультура.

**Maria Rabska,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Secondary Education (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Valentyna Greshchuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **DEMONOLOGICAL VOCABULARY IN THE UKRAINIAN ARTISTIC LANGUAGE**

*The article examines demonological vocabulary as an essential component of the Ukrainian linguistic worldview, it reveals the essence and classification of demonological nominations, their place in folklore and artistic language, methodological recommendations for studying this topic in high school are provided, the role of demonological terms in shaping students' ethnocultural consciousness is emphasized.*

**Keywords:** demonological vocabulary, folklore, ukrainian literary language, molfar, ethoculture.

**Постановка проблеми.** Демонологічна лексика є важливим складником української мовної картини світу, оскільки відображає міфологічні уявлення, духовні цінності та світоглядні орієнтири народу. Вона формувалася протягом століть під впливом народних вірувань, фольклору, ритуальної практики та художньої традиції. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю системного осмислення цього пласта лексики як елемента культурної пам'яті

українців, а також потребою у впровадженні етнолінгвістичних знань у навчальний процес.

**Аналіз наукових досліджень.** Проблема демонологічної лексики привертала увагу багатьох учених, зокрема Н. Хобзей, яка подала класифікацію демонічних назв у праці «Гуцульська міфологія»; І. Короля, який дослідив архаїчні гуцульські номінації; В. Галайчук, що розкрив символіку демонологічних образів; Ю. Буйських, яка пов'язала демонологічні назви із фольклорною семантикою часу; Василя Грещука та Валентини Грещук, які вивчали регіональну специфіку гуцульських говірок; М. Філона, що досліджував словотвірні моделі назв демонічних істот та О. Салій, яка аналізувала демонологічну лексику в пізнавальних аспектах.

**Метою** статті є всебічне дослідження демонологічної лексики української мови як складника народної духовної культури, з'ясування її семантичної структури, функцій у художніх текстах та визначення методичних шляхів її вивчення в освітньому процесі.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасна українська лінгвістика розглядає демонологічну лексику як важливий компонент національної мовної картини світу, що відображає специфіку світобачення та світосприймання народу. Демонологічна лексика особливо актуальна та значуща для мовної картини світу гуцулів, де вона набуває семантично-символічного насаження. Без цієї лексики гуцульська вербальна модель світу була б неповною і збідненою, адже саме через демонологічні номінації розкривається глибинний зв'язок між матеріальним та духовним світом горян, їхні уявлення про взаємодію людини з надприродними силами та віра в можливість впливу на природні явища.

Н. Хобзей наводить різні підходи до класифікації демонологічної лексики, що зумовлено складністю та багатоаспектністю цієї лексико-семантичної групи. У системі гуцульської демонологічної лексики виділяються принаймні дві основні групи номінацій: найменування на позначення власне демонічних істот та назви реальних людей, наділених надприродною силою, так званих *непростих*. Така базова диференціація відображає дуалістичний характер народного світогляду, де межа між реальним та ірреальним світами часто виявляється розмитою [10, с. 117–120].

В етнолінгвістичних дослідженнях важливе місце займає класифікація демонологічної лексики за сферами впливу демонічних істот та функціями *непростих* людей. Так, виділяються номінації, пов'язані з природними явищами: *градівник*, *хмарник*, господарською діяльністю: *годованець*, *домовик*, народною медициною: *баїльник*, *примівник*, віщуванням: *віжлун*, *ворожбит*. Така класифікація демонструє тісний зв'язок демонологічної лексики з різними аспектами життя та діяльності горян.

У монографії Василя та Валентини Грещуків зосереджено увагу на винятково важливій демонологічній лексикі для розуміння гуцульського світогляду, його вірувань та на специфіці гірського середовища. Ця лексика, що описує різних духів і надприродні сили, символічно свідчить про глибокий зв'язок гуцулів з язичницьким світом, який співіснує з християнством.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Гуцульську демонологічну лексику поділено на дві основні групи. До першої підгрупи належать назви демонічних істот нижчої міфології – духів природи, домашніх духів, персоніфікованих природних явищ: *арідник* – 'очільник нечистої сили, злих духів, найстарший чорт, володар пекла', *дідько*, *сатана*, *диявол*, *щезби*, *чорт* – 'загальні назви злих духів, що вказують на різнойменність демона в гуцульському фольклорі та літературі, возвеличуючи його силу', *нявка*, *лісна* – 'міфічна істота у вигляді дівчини, що живе в лісі й може змінювати свою зовнішність, являючись чоловікам', *чугайстер*, *чугайстир* – 'добрий і веселий лісовий дух, саме він захищає людей від лісових мавок'.

До другої групи відносяться номени, які позначають людей, що володіють надприродною силою, тобто *непрості*, люди, які роблять шкоду: *чинатарі*, *чередінники*, *мольфарі*, *відьми*. Їхня сила походить від зла [3, с. 303–311].

Особливу увагу дослідники приділяють класифікації демонологічної лексики за локативним принципом – місцем перебування та сферою діяльності демонічних істот. Можна виділити у цьому контексті духів природних локусів: *лісові*, *водяні*, *гірські*, домашніх духів: *хатні*, *господарські* та духу культурних об'єктів: *церковні*, *цвинтарні*. Важливо відзначити, що в гуцульській традиції кожен природний локус має свого духа-господаря, що знаходить відображення в системі демонологічних номінацій. Наприклад, у лісі господарює *чугайстер*, *чугайстир*, у воді – *водяник* чи *русалка*, в горах – *щезник*.

Демонологічна лексика розглядається також у граматико-словотвірному аспекті. Аналіз її структури дозволяє виділити кілька основних моделей творення: суфіксальний – *градівник*, *мольфар*, *віщун*, основоскладання – *чугайстер*, *чугайстир*, *босоркань* і лексико-семантичний – *непрості*, *знаючі*. Такі словотвірні типи розкривають логіку народного мислення, засновану на зовнішніх ознаках, місці перебування, способі дії чи функції надприродних істот.

У фольклорних текстах демонологічні номінації часто виступають елементами магічних формул та замовлянь, де вони набувають особливого сакрального значення. У художній літературі ці лексеми допомагають створювати міфопоетичну картину світу, а в розмовному мовленні – набувають експресивного забарвлення. Саме завдяки своїй багатофункціональності демонологічна лексика продовжує активно функціонувати в сучасному мовному середовищі, стаючи виразником етнокультурної ідентичності.

Демонологічна лексика української мови є об'єктом міждисциплінарних досліджень, які поєднують підходи лінгвістики, етнології, фольклористики та культурології. Її аналіз дає змогу глибше зрозуміти структуру традиційної світоглядної системи українців, реконструювати давні вірування, відтворити архаїчні уявлення про світ. Дослідження демонологічної лексики має давню традицію, яка бере початок ще у працях XIX століття, проте особливої актуальності воно набуло у XX–XXI століттях, коли сформувалися нові лінгвокультурні та етнолінгвістичні підходи до її вивчення.

Вивчення демонологічної лексики в системі шкільної мовної освіти має значний потенціал для формування в учнів цілісного уявлення про національну

культуру, традиційні вірування та фольклорну спадщину. Упровадження елементів демонологічної лексики у шкільний курс української мови й літератури сприяє розвитку мовного чуття, розширенню словникового запасу учнів, а також формуванню етнокультурної компетентності. Цей аспект навчання допомагає учням усвідомити, що мова не лише передає інформацію, а й зберігає історичну пам'ять народу.

Викладання теми демонологічної лексики доцільно здійснювати у старших класах, зокрема в 10–11, коли учні вже мають базові знання з історії мови, фольклору та художнього слова. Основна мета уроків полягає у формуванні розуміння учнями того, що демонологічна лексика є важливою частиною мовної картини світу українців, у розвитку навичок роботи з художніми текстами, насиченими цими лексемами, та у вихованні шанобливого ставлення до духовної спадщини українського народу.

Одним з ефективних методичних підходів є інтеграція мовного та літературного матеріалу. Важливою частиною методики є пояснення семантики демонологічних назв через їхні контексти, порівняння з народними віруваннями, прислів'ями, замовляннями. Наприклад, на уроці можна розглянути вислів *арідник би тя взев* як фразеологічну одиницю, що походить із демонологічних уявлень про злих духів і виконує функцію емоційного підсилення.

Методично доцільним є використання порівняльного аналізу лексики різних регіонів України. Наприклад, на уроках можна зіставити гуцульські назви демонічних істот – *чугайстер, чугайстир, мольфар, баїльник* – із подільськими чи поліськими відповідниками – *лісовик, знахар, відьма*. Такі завдання не лише розширюють мовну компетентність учнів, а й формують розуміння регіональної різноманітності української культури.

У методичній системі вивчення демонологічної лексики важливо передбачити міжпредметні зв'язки. Наприклад, на уроках історії учні дізнаються про дохристиянські вірування слов'ян, а на уроках мови чи літератури – про відображення цих вірувань у мові. На уроках образотворчого мистецтва можна запропонувати створити ілюстрації до народних образів – *чугайстера, чугайстиря, нявки, мольфара*, що підсилює образне мислення та емоційне сприйняття матеріалу.

Особливе значення має формування у старшокласників умінь проводити етимологічний аналіз демонологічних назв. Учні можуть дослідити походження слова *мольфар* (від рум. *molfar* – 'чаклун') або *чугайстер, чугайстир* (від 'чугати' – 'ходити, нишпорити'). Таке завдання сприяє розумінню процесів мовних запозичень і семантичних зсувів, які відбуваються внаслідок культурних контактів.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що демонологічна лексика є важливим і багатовимірним явищем української мовної системи, у якому відображено синкретизм язичницьких і християнських світоглядних уявлень. Вона посідає важливе місце у формуванні мовної картини світу українців, фіксуючи

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

особливості етнічної свідомості, народної символіки та традиційної картини світу. На матеріалі гуцульських говірок виявлено, що демонологічні номінації мають чітку семантичну структуру, класифікацію за типом істот, функціями, локусом перебування, характером взаємодії з людиною та способом словотвору.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленому вивченні структурно-семантичних, когнітивних і комунікативних характеристик демонологічної лексики, розширенні її корпусу на матеріалі інших регіональних говорів України, а також у розробленні лінгводидактичних методик для ефективного засвоєння цієї лексики в освітньому процесі. Доцільним видається і подальший аналіз трансформації демонологічних назв у сучасному мовленні, що дозволить простежити безперервність культурної традиції й живучість народних образів у нових комунікативних контекстах.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Буйських Ю. С. Система традиційних міфологічних вірувань та уявлень гуцулів у вимірі сучасності. *Народна творчість та етнологія*. 2014. № 1. С. 98–107.
2. Галайчук В. В. Українська міфологія. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 288 с.
3. Грещук В., Грещук В. Діалектне слово в тексті та словнику: монографія. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. 372 с.
4. Король В. В. Народна демонологія гуцулів Закарпаття: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Львів, 2019. 274 с.
5. Мартос С. А., Климович С. М., Соломахін А. Ф. Українська мова: лексикологія і фразеологія: навчальний посібник. Одеса: Гельветика, 2022. 236 с.
6. Романова О. М. Трансформація уявлень про лісову демологію в традиційних віруваннях українців XIX–XX ст.: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Київ, 2019. 268 с.
7. Салій О. Р. Гуцульський текст в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Львів, 2017. 262 с.
8. Тяпкіна Н. І. Демонологічна лексика української мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2016. 20 с.
9. Філон М. І., Хомік О. Є. Сучасна українська мова. Лексикологія. Частина I: навч. посібник. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. 271 с.
10. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 215 с.
11. Хобзей Н., Ястремська Т., Сімович О., Дидик-Меуш Г. Гуцульські світи. Лексикон. Львів: НАН України, 2013. 667 с.

УДК 811.161.2'373.7:070

**Соломія Семотюк,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Ірина Бабій,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ СТАТЕЙ ГАЗЕТИ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА»)**

*Статтю присвячено аналізу структурно-семантичних та функційних особливостей фразеологічних одиниць, які вжиті у публікаціях «Української правди». У статті з'ясовано, яку роль відіграють фразеологізми у медіадискурсі та як фразеологічні одиниці оприявнюються у статтях «Української правди»: за структурою, семантикою та функціями. Також звернено увагу на трансформації фразеологічних одиниць.*

**Ключові слова:** фразеологізм, фразеологія, публіцистичний стиль, дискурс, структурно-стилістичні особливості, функції фразеологізмів.

**Solomiya Semotiuk,**  
master's degree in higher education  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Iryna Babii,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **STRUCTURAL, SEMANTIC AND FUNCTIONAL FEATURES OF PHRASEOLOGISMS IN CONTEMPORARY MEDIA DISCOURSE (BASED ON ARTICLES FROM «UKRAINSKA PRAVDA»)**

*The article is devoted to the analysis of the structural-semantic and functional features of phraseological units used in media articles of «Ukrainian Pravda». The material clarifies the role of phraseological units in media discourse and how phraseological units appear in articles of «Ukrainian Pravda»: in terms of structure, semantics and functions. Attention is also paid to the transformations of phraseological units.*

**Keywords:** phraseological unit, phraseology, journalistic style, discourse, structural-stylistic features, functions of phraseological units.

**Постановка проблеми.** Фразеологізми в лінгвістиці відіграють важливу роль у формуванні стилістичної виразності, емоційного забарвлення та емотивності тексту. У контексті сучасного медіадискурсу, зокрема публіцистики, вони набувають особливої актуальності, оскільки слугують засобом комунікативного впливу, інтерпретації суспільно-політичних подій та

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

формування громадської думки. Проблема полягає в тому, що фразеологічні одиниці, попри свою сталість, демонструють динаміку значень, стилістичних функцій та структурних варіацій, що потребує системного аналізу в межах актуального медіапростору.

**Аналіз досліджень.** Фразеологію української мови досліджували багато науковців, серед яких варто згадати О. Селіванову, В. Кононенка, О. Стишова, Д. Ужченка, які заклали теоретичні основи класифікації та семантичного аналізу фразеологізмів. У контексті публіцистичного стилю фразеологічні одиниці вивчали Н. Скиба, Л. Шевченко, Д. Сизонов, які акцентували на прагматичному та стилістичному потенціалі фразеологізмів. Проте аналіз фразеологічного матеріалу саме на прикладі сучасних онлайн-видань, зокрема «Української правди», залишається недостатньо опрацьованим, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Метою статті** є виявлення структурно-семантичних та функційних особливостей фразеологізмів, що вживаються в сучасному українському медіадискурсі, на матеріалі публіцистичних статей онлайн-видання «Українська правда». Завданнями є: класифікація фразеологічних одиниць за структурними моделями, аналіз їх семантичного наповнення та визначення функцій у контексті публіцистичного тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Фразеологізм – це стійке словосполучення, яке має цілісне значення, що не зводиться до суми значень його компонентів і відтворюється в мовленні як готова одиниця [1, с. 50]. У межах публіцистичного стилю фразеологізми виконують низку важливих функцій: вони забезпечують образність, емоційність, експресивність, а також сприяють формуванню авторської позиції та впливу на читацьке сприйняття. Завдяки фразеологізмам журналістський текст набуває глибини, культурної впізнаваності та стилістичної виразності [3, с. 155].

У сучасному медіадискурсі, зокрема у проаналізованих нами текстах статей онлайн-видання «Українська правда», фразеологізми активно використовуються як у заголовках, так і в основному тексті публікацій. Часто вони є засобом створення алюзії, іронії, сатири або метафоричного переосмислення подій. Наприклад, у заголовку «*Чергова піррова перемога України*» фразеологізм *піррова перемога* вказує на сумнівну ціну досягнутого результату. У заголовку «*Шило на мило і поганий знак*» використано фразеологізм *шило на мило*, що підкреслює відсутність якісних змін у політичних призначеннях.

Структурно в нашій вибірці фразеологічних одиниць переважають двокомпонентні фразеологізми: *біла ворона*, *яблуко розбрату*, *ахіллесова п'ята*, *дамоклів меч*, *вавилонська вежа*. Наприклад: «*Дамоклів меч російської пропаганди*, або *Як виграти інформаційну війну*», «*Біла ворона*»: як особистості вижити у колективі», «*Щось велике, як Вавилонська вежа, і глибоке, як ескалатор на станції метро «Арсенальна»*. Роздивлятися краще на відстані».

Реченнєві фразеологізми, що нагадують прислів'я й приказки, також активно функціують у текстах статей «Української правди». Напр.: *«Сім раз відмір, а один відріж!»*, *«Двічі в одну річку не ввійдеш? Памфлет для розчарованих Помаранчевою революцією»*. Вони часто використовуються для узагальнення досвіду, моральної оцінки або створення афористичності.

Окрему групу становлять порівняльні фразеологізми, які мають яскраво виражене образне навантаження. Наприклад: *«Як грім серед ясного неба: МЗС Угорщини викликало посла України через інцидент на кордоні»*.

За семантичною класифікацією фразеологізми поділяються на:

1) фразеологічні зрощення – неподільні за значенням одиниці: *бити байдики* (*«Тоді новому директору буде запаadlo байдики бити»*); *збити з пантелику* (*«Це важливо, тому що деякі розмови можуть збити з пантелику партнера»*);

2) фразеологічні єдності – образно мотивовані конструкції: *рідні стіни* (*«У мене немає дому. Чому так боляче втрачати рідні стіни та як знайти сили рухатися вперед»*), *замилювати очі* (*«Бо Порошенко завжди вмів замилювати очі»*), *ні живий, ні мертвий* (*«Мій найбільший страх – що коханий може не повернутися додому ні живим, ні мертвим»*);

3) фразеологічні сполучення – частково мотивовані сталі словосполучення: *покладати надії* (*«Я покладаю величезні надії на Наглядову раду»*), *стати на захист* (*«І готові стати на захист дітей»*), *платити кров'ю* (*«Україна заплатила кров'ю своїх кращих синів»*), *закласти наріжний камінь* (*«Зробити це правильно означає закласти новий наріжний камінь європейської безпеки»*);

4) фразеологічні вирази – прислів'я, крилаті вислови: *«Хотіли як краще, а вийшло як вийшло»*, *«Сім раз відмір, а один відріж»*, *«Два чоботи – пара»*, *«Моя хата скраю»*, *«Шило на мило»*.

За походженням фразеологізми демонструють культурну багатшаровість: **біблійні** (вавилонська вежа, блудний син), **античні** (гордіїв вузол, сізіфова праця), **народні** (моя хата скраю, два чоботи пара), а також **новотвори** (чорна діра, нова реальність, замилювати очі).

Частиномовна належність засвідчує перевагу **іменникових конструкцій** (*п'яте колесо у возі*), **дієслівних** (накивати п'ятами, замилювати очі), **прислівникових** (як грім серед ясного неба) та **прикметникових** (ні живий ні мертвий). Наприклад: *«Поліцейський намагався накивати п'ятами з хабарем у 100 тисяч – прокуратура»*, *«Пройшовши війну, батько зрозумів: сталінізм і гітлеризм – «два чоботи пара»»*.

Фразеологізми виконують різні синтаксичні функції: **підмета** (*«Чергова піррова перемога України»*), **присудка** (*«Я – сова»*, *«Україна пасе задніх»*), **додатка** (*«Симоненко обізвав Ющенка п'ятим колесом у возі»*), **обставини** (*«...щоб посіяти хаос у Європі»*).

Фразеологізми виконують низку важливих стилістичних функцій: 1) **номінативна** – слугує для позначення явищ, осіб, ситуацій через образні назви: *««Біла ворона»: як особистості вижити у колективі»*, *«Протягом*

кількох місяців російська пропаганда просувала наратив про те, що Україна – це «чорна діра»»; 2) **емоційно-експресивна** – вживається для показу авторської оцінки, емоційного напруження: «*Мер Одеси окупантам у відповідь на вбивство 8 людей: Будете горіти в пеклі*», «*...розповідає Бобіта про сім кіл пекла, які доводиться пройти пораненому бійцю*»; 3) **символічно-метафорична** – допомагає увиразнювати й поглиблювати значення образів: «*Ахіллесова п'ята путіна: як позбавити РФ нафтових доходів*», «*Від Христа – до «Яблука» – тернистий шлях партійного місіонерства*»; 4) **комунікативно-прагматична** – здійснює вплив на читача, сприяє формуванню оцінки: «*Ми зараз на своїй шкурі дуже добре відчуваємо, як робити прогнози під час війни*».

У досліджуваних текстах фразеологізми часто зазнають трансформацій. Напр.: *моя хата не скраю, неповернення блудного сина, пацифісти в овечій шкурі, свобода слова в овечій шкурі*. Вони емоційно загострюють текст, надають йому символічного виміру, виконують ідеологічну та оцінну роль, формують нові культурні смисли. Завдяки таким модифікаціям фразеологізми зберігають життєздатність у мові, стаючи потужним інструментом комунікативного впливу та засобом актуалізації суспільних проблем.

**Висновки та перспективи наступного дослідження.** Фразеологізми в сучасному медіадискурсі є багатофункційними мовними одиницями, що поєднують образність, емоційність та ідеологічну спрямованість. Їхня структурна варіативність і семантична гнучкість дозволяють адаптуватися до різних тематичних контекстів, а функційне навантаження – ефективно впливати на аудиторію. Наступні дослідження можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз фразеологізмів у різних медіа (онлайн, друкованих, телевізійних); вивчення динаміки фразеологічного фонду в умовах воєнного стану; дослідження перекладу фразеологізмів у двомовних виданнях; створення корпусу актуальних фразеологічних одиниць для медіалінгвістики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бузько С. А. Лексикологія. Фразеологія. Лексикографія: Конспект лекцій для здобувачів вищої освіти ступеня бакалавра, спеціальності 014 Середня освіта, предметної спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література). Кривий Ріг: КДПУ, 2023. 69 с.
2. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти): монографія. Київ, Черкаси: Брама, 2004. 276 с.
3. Сизонов Д. Стилістична трансформація фразеологізмів в українських мас-медіа. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018 № 37. Том 3. С. 154–157.
4. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови. Луганськ: Альма-матер, 2005. 399 с.
5. Шевченко Л. І., Сизонов Д. Ю. Нові слова та фразеологізми в українських мас-медіа: словник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2018. Ч. 1. 120 с.

УДК 81:168.522]81'373.72

**Юліана Стефаник,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Марія Брус,**  
доктор філологічних наук, професор

## **ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЙНИЙ АСПЕКТ ФРАЗЕМІКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*У статті розкрито лінгвокультурологічний підхід до вивчення фразеологізмів. Зазначено, що одним із важливи завдань такого аспекту є виокремлення культурно значущих смислів, утілених у мовних одиницях. Розглянуто низку фразеологізмів, які мають різне походження, й узагальнено, що фраземи транслюють культурні, соціальні, етнічні ознаки мовної спільноти, забезпечують комунікацію поколінь, виражають світогляд, менталітет, історичні та культурні надбання народу.*

**Ключові слова:** фраземи, лінгвокультурологічний аналіз, українська фразеологія, походження фразеологізмів.

**Juliana Stefanik,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Mariia Brus,**  
Doctor of Philology, Professor

## **LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECTS OF PHRASEOLOGY IN THE UKRAINIAN LANGUAGE**

*The article reveals a linguistic and cultural approach to the study of phraseology. It is noted that one of the important tasks of this aspect is to identify culturally significant meanings embodied in linguistic units. A number of phraseological units of different origins are considered, and it is generalized that phraseological units convey cultural, social, and ethnic characteristics of the linguistic community, ensure communication between generations, and express the worldview, mentality, and historical and cultural heritage of the people.*

**Keywords:** phrases, linguistic and cultural analysis, Ukrainian phraseology, origin of phrases.

Фразеологічні одиниці можна розглядати як важливі елементи, що відображають культурні, соціальні й етнічні особливості мовної спільноти, оскільки вони не лише виконують функцію комунікації, а й слугують засобами передання культурних цінностей і традицій. Тому вивчення фразеології в рамках лінгвокультурології дозволяє глибше зрозуміти, як мова відображає

світогляд, менталітет та культурні стереотипи народу. Сам лінгвокультурологічний аналіз фразем допомагає виявити їхню здатність передавати історичний досвід та колективну пам'ять суспільства.

Однією з основних задач лінгвокультурологічного аналізу фразем є виокремлення культурно значущих смислів, які втілені в мовних одиницях. Цей аспект надзвичайно важливий, оскільки фразеологізми контекстуально пов'язані з повсякденним життям, традиціями та ціннісними орієнтаціями етнічних спільнот. Фразеологія є своєрідним дзеркалом, яке відбиває культурні концепти та стереотипи мислення, що характерні для певної мови чи народу [див. Папіш].

Лінгвокультурологічний підхід розкриває важливість цих одиниць у формуванні національної самосвідомості, адже вони акумулюють досвід кількох поколінь і слугують основою для культурного самоусвідомлення.

Внутрішня форма фразем, що зберігає культурну інформацію, грає важливу роль у їхньому значенні та використанні. Згідно з дослідженнями, проведеними в галузі лінгвокультурології, зміст фразеологізмів формується на основі асоціативних зв'язків і образів, які втілюють культурні традиції та світосприйняття народу. Ці образи, ґрунтуються на стереотипах і ритуалах, проходять через процес переосмислення, внаслідок чого отримують нове культурне значення [див. Патен]. Лінгвокультурологічний аналіз фразем також акцентує увагу на їхній здатності слугувати компромісом між мовою та культурою. Надання уваги фразеологічним одиницям як носіям культурного коду дозволяє виявити, як мова формує свідомість та поведінку людей. Дослідження цих мовних одиниць зосереджено на тому, як явища мови та культури взаємодіють, створюючи спільні концептуальні структури, які сприяють культурній транслокації та обміну.

Велика кількість фразеологічних одиниць виникла внаслідок обсервації самої людини, її зовнішнього вигляду і психічного складу. Досить помітною є група фразеологізмів, що своєю основою має найменування характерних рухів, жестів, виразної міміки: *братися за боки (за живіт); бити себе в груди; і оком не моргнути; і бровою не вести; зробити великі очі; дивитися крізь пальці; показувати пальцем; скалити зуби; крутити носом; копити губи; гнути спину (хребта); ламати шапку; мотати на вус* та ін. [див. Савченко].

Особливе місце у фразеологічному складі мови посідають звороти, пов'язані з професійно – термінологічною сферою. Фах людини, галузь виробництва, в якій вона працює, неминуче зумовлюють активізацію в її мовленні професійних слів і висловів, необхідних для спілкування під час виробничого процесу. Вийшовши за межі вузького професійного вжитку, термінологічні вислови стають матеріалом для збагачення словесно – образних засобів загальнонародної мови, невичерпним фондом поповнення фразеологічного запасу.

Давнім джерелом фразеології є звороти, породжені у середовищі ремісників. Яскравий слід в українській фразеології залишило ткацько-прядильне ремесло (*прясти на тонку; три чисниці до смерті, витерти ворсу з кого; нам'яти ворсу; зав'язуватися вузлом; вузол зав'язався; розплутувати*

вузол; розмотати клубок та ін.). Давньому кравецькому ремеслу завдячує поява фразеологізмів як: *білими нитками шите; на живу нитку; увірвати нитку кому; проходити червоною (наскрізною) ниткою; як нитка за голкою; як на мене (на тебе) шите; як з голочки; куди голка, туди й нитка; яка прядка, така нитка; утяти до гапликів; правити на свій копил; лин тварі дубити; шкурка вичинки не варта; ні до чобота каблук*. Ковальське ремесло зумовило появу таких сталих зворотів як: *брати в лещата кого; між молотом і ковадлом; твердого (міцного, старого) гарту; добре тому ковалеві, що на обидві руки кує; куй залізо, поки гаряче та ін.* Колоритні фразеологізми вийшли із бондарського середовища, наприклад: *слабкий (слабий, слабенький, легкий) на вторі; клепки повипадали (вискочили, розсохлись) у кого та ін.*

Менш вираженим саме в українській мові джерелом походження фразеологізмів є антична міфологія, проте вона здатна суттєво збагатити фразеологічний фонд. Фразеологічні одиниці, джерелом походження яких є антична міфологія (*дамоклів меч* – нависла загроза; *ахіллесова п'ята* – вразливе місце; *сізіфова праця* – даремна і важка праця; *троянський кінь* – прихована загроза; *буря в склянці води* – суперечки; *дамоклів меч* – небезпека; *нитка Аріадни* – керівна думка; *Прометей вогонь* – прагнення до досягнення мети) досить колоритно сприймаються у мовленні і створюють імідж освіченості мовця, який ними послуговується.

До джерел доцільно зарахувати і біблійні вислови (*альфа і омега; вавилонське стовпотворіння; Адам і Єва; блудний син; брат піднявся на брата; вавилонське стовпотворіння; вигнання з раю; глас вопіючого в пустині; дерево пізнання добра і зла; до сьомого коліна; долина печалі; земля обітована; змій – спокусник; іти на Голгофу; Іуда Іскаріот; іудині срібники; книга за сімома печатями; каїнова печать; нести свій хрест; Ноїв ковчег; поцілунок Іуди; розіпни його; сад гетсиманський; сім смертних гріхів; тайна вечеря; терновий вінок; умивати руки; у поті чола; фіговий листок; манна небесна*). Адже здавна український народ відзначався високими рівнем релігійності, що й зумовило запозичення ряду фразеологічних одиниць саме зі Святого Письма [див. Боярова; Важеніна].

Мовлення відомих людей (поетів, письменників, громадських діячів), так само спричинило виникнення різних виразів, які стали крилатими і поповнили фразеологічний арсенал української мови: *Караюсь, мучусь, але не каюсь* (Т. Шевченко); *Чуття єдиної родини, сталь і ніжність, перемагають і живуть, сонячні кларнети* (П. Тичина); *Нове життя нового прагне слова* (М. Рильський); *Без надії сподіваюсь* (Леся Українка).

Як зазначає Н. Кобиленко, фразеологізми виникають внаслідок метафоричного переосмислення вільних словосполучень. Посередником між вільним словосполученням і утвореним на його основі фразеологізмом служить внутрішня форма, яка є носієм образного уявлення, підлеглого наступному перетворенню в понятійну категорію. Слова з огляду на внутрішню форму не підлягають якій – небудь семантичній деактуалізації на рівні фразеологічного звороту, що виражає зазначене поняття, слова деактуалізуються,

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

«перероджуються». Тому внутрішня форма не є складником фразеологічного значення. Вільні словосполучення перетворюються у фразеологізми лише тоді, коли вони стають матеріальним вираженням внутрішньої форми, що є напрямком мотивації. Завдяки «знайденій» внутрішній формі діється злиття звукової оболонки (у вигляді вільного словосполучення) з новим фразеологічним значенням. У фразеологізмів з прозорою внутрішньою формою семантична деактуалізація компонентів протікає рівномірно, так що про якій – небудь тривалий процес фразеологізації казати тут не доводиться. Фразеологізм може виникнути і одразу – спочатку, можливо, як явище, а потім, як факт мови. Найважливішим джерелом фразеологізмів є розмовне мовлення, пов'язане з різного роду ремеслами, полюванням та риболовством, трудовою діяльністю, із забобонними уявленнями, ворожінням. Нерідко джерелом подібних зворотів з узагальнено– метафоричним значенням служить усна народна творчість та твори літератури. Фразеологізми можуть виникнути на базі складних термінів внаслідок їх переносного використання. Таким чином, джерела походження фразеологізмів у мові дуже різноманітні. [Кобиленко, с. 228]

Генетично весь запас фразеологізмів може бути розподілено на три групи: споконвічні фразеологічні одиниці, запозичені фразеологічні одиниці, фразеологічні кальки та напівкальки. Основну кількість фразеологічних зворотів, що використовуються у наш час, становлять стійкі сполучення слів споконвічного походження: *під гарячу руку*, *водити за ніс*. Фразеологічні звороти інших груп займають так само чимале місце у фразеологічній системі. Особливо використовуваними є фразеологічні кальки та напівкальки: *порочне коло* (калька від латинського фразеологізму „*cirkulus vitiosus*”), *дядько Сем* (напівкалька від англійського фразеологізму „*uncle Sam*”). Серед фразеологічних зворотів, запозичених із інших мов без перекладу, тобто у тому вигляді, в якому вони представлені у мові – джерелі, використовуються найбільш часто фразеологічні одиниці взяті із латинської мови. Така категорія фразеологізмів нечисленна та обмежена сферою використання писемної мовипевного історичного періоду: *alter ego* (друге Я), *tete-a-tete* (віч-на-віч) [Кобиленко, с.228].

Фраземи є важливою складовою художнього тексту, оскільки вони виконують численні функції, що допомагають автору створювати виразні образи, передавати емоційний стан персонажів і надають мовленню більшої образності та глибини. Вони не лише сприяють передачі ідей, а й визначають характер літературного стилю, зокрема, через свою семантику та комунікативну функцію в контексті твору.

У художньому мовленні фраземи є важливими інструментами для втілення авторського задуму. Їхнє значення часто пов'язане не тільки з лексичними значеннями окремих слів, але й з контекстом, у якому ці вирази вживаються. Фраземи дозволяють не тільки точніше передати значення, а й створюють атмосферу, допомагаючи краще зрозуміти емоційний фон твору.

Однією з основних ролей фразем у художньому тексті є їхня здатність збагачувати мовлення, роблячи його більш виразним і емоційно насиченим. У

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

текстах, де важлива точність і глибина вираження емоційних станів персонажів, фраземи використовуються для створення образів, які передають складні внутрішні переживання. Наприклад, фразема «вийти з себе» вказує на сильне емоційне збудження або гнів, що дозволяє автору лаконічно і яскраво передати стан персонажа [див. Демський, с. 63-65].

Іноді фраземи являють собою символи, що несуть культурні чи історичні асоціації. Вживання їх допомагає створити не тільки емоційний, а й когнітивний зв'язок між персонажами й читачем, відображаючи внутрішній світ героїв і їхнє ставлення до подій. Наприклад, використання фразем, пов'язаних із релігійними чи національними мотивами, може надавати твору особливого колориту та глибини.

Завдяки своїй сталій структурі, фраземи надають мовленню певної завершеності та стабільності, що сприяє формуванню цілісної картини світу в тексті. Вони можуть бути використані для підкреслення важливих моментів у розвитку сюжету, акцентуючи увагу на суттєвих подіях чи поведінці персонажів. Це дозволяє читачеві краще орієнтуватися в сюжеті, зосереджуючи увагу на найбільш значущих аспектах.

Фраземи можуть виконувати стилістичні функції, додаючи мовленню певного колориту і підкреслюючи індивідуальність мовлення персонажів. Їхнє вживання вказує на належність персонажа до певної соціальної чи культурної групи, що робить мову героя більш природною й автентичною. Так, фраземи, характерні для народного й розмовного стилю, можуть підкреслювати соціальний статус особи, її походження або ступінь освіченості [див. Яцьків].

У літературному тексті фраземи здатні виконувати метафоричні функції, допомагаючи створювати глибокі образи та багатозначні висловлювання. Через метафору, порівняння чи символічне значення фраземи можуть надавати тексту більш складну структуру, відображаючи не лише поверхневий зміст, але й приховані смисли. Наприклад, фразема *стукати в закриті двері* може символізувати безнадійні зусилля досягти чогось чи здолати перешкоди.

Роль фразем полягає і в тому, що вони допомагають створювати динамічний характер діалогу. Використання фразем у розмовах між персонажами підвищує їх природність, даючи можливість передати атмосферу повсякденного спілкування, що робить персонажів більш реалістичними.

Завдяки своїй стійкості фраземи надають мовленню авторитетності та логічної завершеності, що важливо для побудови внутрішньої консистентності тексту. Вони допомагають читачеві зрозуміти ідейний контекст твору, а також сприяють більш глибокому сприйняттю його значення. Це особливо важливо для класичних і сучасних творів, де мовні образи та стійкі вирази несуть культурні й моральні орієнтири.

Фраземи виконують роль засобу когнітивної економії. Використання стійких виразів замість розгорнутих описів дозволяє зекономити на словах, зберігаючи при цьому точність передачі ідеї чи емоцій. Це важливо в сучасній літературі, бо автори часто прагнуть до лаконічності та точності.

Важливим аспектом є також функція фразем у структурі тексту. Вони можуть бути включені в різні частини твору: від описів до діалогів, що надає тексту внутрішньої зв'язності. Наприклад, повтори фразем у ключових моментах твору допомагають підкреслити важливість події або ситуації, створюючи додатковий емоційний акцент.

Отже, лінгвокультурологічний аспект фраземіки полягає у трансляції через фразеологічні одиниці культурних, соціальних, етнічних особливостей мовних спільнот; забезпеченні комунікації поколінь; відображенні культурних цінностей і традицій, історичного досвіду людства; у вираженні світогляду, менталітету та культурних стереотипів народу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Папіш В. А. Семантико-функціональна природа фразеологізмів у художній прозі закарпатоукраїнських письменників (40-90 рр. XX ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Ужгород, 2004. 22 с.
2. Патен І.М. Фразеологічні одиниці зі значенням руху (на матеріалі української, російської, польської та англійської мов): монографія. Дрогобич: Посвіт, 2013. 120 с.
3. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія. Сімферополь: Доля, 2013. 600 с.
4. Боярова Л.Г. Фразеологізація термінологічних словосполучень. [URL: http://wwwphilology.univer.kharkov.ua/katedras/prof\\_sites/boyarova/fraz\\_eol\\_og\\_ts.pdf](http://wwwphilology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/boyarova/fraz_eol_og_ts.pdf)
5. Важеніна О., Куцева А. Фразеологізми з соматичним компонентом: семантичний та етнокультурологічний URL: <http://litmisto.org.ua/?p=19722>
6. Гнатюк І. Деякі особливості використання фразеологізмів у мові сучасної художньої прози. *Українська мова і література в школі*. 1981. № 9. С. 62 – 64.
7. Кобиленко Н.К. Джерела походження фразеологічних одиниць . Актуальні проблеми науки та освіти: збірник матеріалів XXIII підсумкової науково-практичної конференції викладачів МДУ / за заг. ред. М.В. Трофименка. Маріуполь: МДУ, 2021. С.228, 229.
8. Демський М. Т. Збагачення української літературної мови народною фразеологією (на матеріалі дієслівної фразеології). *Питання взаємодії української літературної мови і територіальних діалектів*: тези доповідей та повідомлень. Київ : Наукова думка, 1972. С. 63–65.
9. Яцьків М. Ю. Фраземіка роману Мирослава Дочинця «Світован. Штудії під небесним шатром» у лінгвокультурологічному та лінгвокогнітивному висвітленні. *Студії з філології та журналістики*: зб. наук. праць / міжнар. редкол.: М. Вашичек, Н. Венжинович (відп. ред.), М. Горди та ін. Ужгород, 2018. Вип. 5. С. 301–304.

УДК 801.82:821.161.2-3:808.1

**Тетяна Тарновецька,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Ірина Бабій,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ В ТЕТРАЛОГІЇ В. РУТКІВСЬКОГО «ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ»**

*У статті розглянуто особливості художньо-виразальних засобів у тетралогії Володимира Рутківського «Джури козака Швайки». Досліджено їхній вплив на формування ідіостилу письменника та утвердження національної ідентичності. Окремо розглянуто символічне значення кольорових означень, трансформацію та індивідуалізацію автором народних виразів, а також вплив мовних засобів на художню виразність, динамізм оповіді та історико-культурну комунікацію з читачем.*

**Ключові слова:** ідіостиль, художньо-виразальні засоби, тетралогія «Джури козака Швайки», історизми, кольоролексми.

**Tetyana Tarnovetska,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Iryna Babii,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **ARTISTIC MEANS OF EXPRESSION IN V. RUTKIVSKYI'S TETRALOGY «THE COSSACK SHVAYKA'S SQUIRES»**

*The article analyzes the peculiarities of artistic expressive means in Volodymyr Rutkivskyi's tetralogy «The Cossack Shvayka's Squires». It explores their role in shaping the author's idiostyle and strengthening national identity. Separately, the article examines the symbolic significance of color terms, the transformation and individualization of folk expressions by the author, as well as the impact of linguistic devices on artistic expressiveness, narrative dynamism, and the historical-cultural communication with the reader.*

**Keywords:** idiostyle, artistic expressive means, tetralogy «Dzhury Kozaka Shvaiky.», historicisms, color lexemes.

**Постановка проблеми.** Дослідження української історико-художньої літератури, зокрема творів, присвячених козацькій добі, вимагає уваги до мовних засобів, які формують не лише художню естетику, а й історико-культурний контекст. Проблема полягає у вивченні того, як авторські прийоми – архаїзми, історизми, фразеологізми, прислів'я, приказки, кольорові

означення, звертання та вигуки – впливають на відтворення характерів персонажів, національного колориту та духовної атмосфери минулого.

**Аналіз досліджень.** Проблему художньо-виражальних засобів та ідіостилію вивчали І. Білодід, М. Кочерган, М. Плющ, О. Семенюк та інші. Окремі аспекти творчості В. Рутківського аналізували О. Горбенко, І. Петренко, Ю. Харченко. Проте саме художньо-виражальні засоби його тетралогії залишаються недостатньо дослідженими.

**Мета:** дослідити, як художньо-виражальні засоби в тетралогії «Джури козака Швайки» формують індивідуальний стиль Володимира Рутківського.

**Виклад основного матеріалу.** Володимир Рутківський належить до тих українських письменників, які прагнули через художнє слово відродити й популяризувати національну історію та культуру. У його тетралогії «Джури козака Швайки» мовні засоби виконують не лише естетичну функцію, але й історико-культурну, адже вони передають дух доби, змальовують характери героїв та відтворюють світогляд українського народу.

Автор активно вживає *архайзми* та *історизми*, які створюють ефект занурення в епоху: «сардак», «кресало», «осавул», «корогва», «гайдук», «шабля», «пищаль», «кольчуга», «кобза». Такі слова містять інформацію про військову організацію, зброю, одяг та побут козацької доби. Наприклад: «*Джура поправив свого сардака, зсунув набакир шапку й поглянув на товаришів, які вже чекали наказу рушати*» [3, с. 23]; «*Санько вже навчився правильно заряджати пищаль, насипаючи порох із порохівниці...*» [4, с. 47]; «*Осавул стояв осторонь, спостерігаючи, як козаки ладнають човни...*» [2, с. 112]; «*У Швайки за поясом висіла шабля, що була подарована йому самим Богунаком...*» [5, с. 89]. Слід зазначити, що ці слова вживаються без пояснень, що свідчить про орієнтацію автора на історично підготовленого читача. Водночас такий прийом дозволяє юному реципієнтові глибше відчувати атмосферу минулого, ніби безпосередньо занурюючись у неї.

Варто підкреслити, що тетралогія, обрана для аналізу, є не лише художнім текстом, а й своєрідною лінгвістичною платформою, у межах якої фразеологізми набувають глибшого змісту й символічної ваги. Це відкриває нові перспективи для дослідження їхнього впливу на авторську концепцію та взаємодію із читачем. Семантика фразеологізмів формується через поєднання слів у стійких виразах, що мають цілісне значення. У художньому просторі тетралогії аналіз семантичного потенціалу цих виразів дозволяє виявити багатство й нюансованість індивідуального стилю письменника. Водночас важливо враховувати, що значення фразеологізмів варіюється залежно від контексту, характеру персонажів і специфіки художньої ситуації. У тетралогії зафіксовано понад 280 *фразем*, більшість із яких – побутові. Вони надають мовленню героїв жвавості та наближають текст до народного мовлення. Наприклад: «*Голову даю на відсіч...*» [4, с. 122]; «*– Ох дурна моя голова*» [3, с. 166]; «*взяти голими руками*» [3, с. 10]; «*А руки б йому задом наперед поставити...*» [3, с. 209]; «*– Ноги не несуть, – поскаржився Санько і знеможено присів на струхлявілий стовбур*» [2, с. 77]. «*А що, коли цей*

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

обідранець Швайка донесе до вух переяславського старости його, пана Кобильського, слова?» [3, с. 33]; «– Саньку, не відставай! – гукнув він. Але тут же перечепився через купину і заорав носом у траву» [3, с. 76].

Також досить часто вживаними у тетралогії є наступні фразеологічні сполуки: «Молоко на губах ще не висохло!», «мов у воду впала», «сім шкур спушу», «за три польоти стріли», «вивести ... на чисту воду», «кістлява баба з косою», «можна полічити на пальцях однієї руки», «обходити ...десятою дорогою», «помрете ні за цапову душу», «зуб на зуб не попадав», «матері його ковінка!», «голову даю на відсіч», «гарувати ні за цапову душу», «шкіру знімають», «обвести... навколо пальця», «він знав як свої п'ять пальців», «мов у воду впав», «було рукою подати» та інші.

Із метою відтворення характерів персонажів, підкреслення національного колориту та передачі гумору доби Володимир Рутківський широко послуговується **прислів'ями, приказками та фразеологізмами**, зокрема: «У нього язык без кісток» [3, с. 74 ]; «Той, що без голови ходить», «Летів, як шалений вітер», «Має серце не з лопуцька». «Гей, Саньку, не спи! Козаки не сплять, коли злива хлюпоче!» [5, с. 45]; «А щоб тобі добро було!» [2, с. 130]; «Та він, пане-брате, як пес на сні: і сам не їсть, і другим не дає» [3, с. 56]. Вставлені в репліки героїв, вони надають тексту колориту й підкреслюють тісний зв'язок авторської мови з усною народною творчістю.

Автор нерідко вводить у текст вигуки, бойові заклики чи фольклорні формули (**прислів'я, приповідки, звуконаслідування**). Вони додають тексту жвавості й водночас підкреслюють динамічність оповіді, особливо коли мова йде про пригоди юних персонажів. Наведемо приклад такої конструкції: «Гей!», «Ой!», «Го-го-го!», «Агов, побратиме!», «Гей, козаки, не спіть!». Вони виконують роль підсилювачів експресії, відображають як емоційний стан героїв, так і ритм битв чи народні звичаї. Окрім звертань та вигуків, вагомим художнім засобом у тетралогії виступають і **кольоролексеми**. Особливе місце займають слова на позначення кольорів: «чорна хмара татарви», «синє небо над степом», «біла пінява хвиля», «червоні корогви». Кольорові означення виконують символічну функцію: чорний символізує небезпеку, білий – чистоту, червоний – боротьбу і кров, синій – волю та безмежність степів. Водночас письменник активно вдається й до **трансформації та індивідуалізації** мовних засобів: «Не носити мені голови на плечах, коли я побратима зраджу», «взялася тряся на нашу голову». Такі авторські переосмислення надають текстові оригінальності та підсилюють динамізм оповіді.

У тетралогії «Джури козака Швайки» Володимир Рутківський також створює широкий спектр **антропонімів**, які можна поділити на групи за функціональною та моральною ознакою персонажів.

До центральних героїв належать юні козаки та їхні наставники. **Санько**, дванадцятирічний ворожбит, вирізняється спостережливістю, кмітливістю та відвагою. Саме навколо його пригод розгортається основна сюжетна лінія. Форма імені *Санько* – зменшено-пестлива від *Олександр* увиразнює молодість,

щирість і наближеність героя до народного середовища: *«Проте найбільше Санькові до вподоби блукати поміж небом та землею...»* [2, с. 221].

Пестливі форми імен (*Санько, Грицик*) підкреслюють дитячу емоційність та безпосередність героїв. *Грицик*, товариш і соратник Санька, розділяє з ним небезпеки та випробування козацького життя. Його ім'я – також зменшувальне, що вказує на малого, проте кмітливого учасника подій: *«– Барвінок! – вихопилося у Грицика»* [2, с. 172].

Через подібні антропоніми автор формує атмосферу довіри, дружби й доброзичливості.

*Мокрина*, мати Санька, постає уособленням материнської турботи, духовної сили й моральної підтримки. Вона символізує тепло, родинність і людяність, які протистоять суворій дійсності. Також це ім'я, не надто поширене у наші дні, допомагає авторові створити історичний колорит у тетралогії: *«– Це ви... тітко Мокрино... як же це... – І зненацька Демко заволав так, що аж коні схарапудилися: – Саньку-у, де ти? Твоя мати знайшлася-а!»* [3, с.300]. *«Тільки схрестили шаблі – аж тут тітка Мокрина біжить...»* [3, с. 306].

Серед старших наставників вирізняється *Пилип Швайка* – досвідчений розвідник, мудрий і невловимий. Його супутники – кінь *Вітрик* і вовк *Барвінок* – символізують гармонію людини із природою та зв'язок із традиціями козацького світу. Прізвисько *Швайка* увиразнює кмітливості, хитрість і хоробрість персонажа: *«І Швайка, невловимий, хоробрий і всюдисущий Швайка, що ніколи й нікого не боявся, втупився у Санька з якимось забобонним захватом»* [4, с. 151].

Отже, антропоніми в тетралогії виконують багатофункційну роль: вони не лише називають персонажів, а й розкривають їхні внутрішні якості, соціальну належність, емоційні переживання та культурно-національне чи історичне тло твору.

**Висновки.** Проведений аналіз тетралогії Володимира Рутківського «Джури козака Швайки» показує, що автор майстерно поєднує художню естетику з історико-культурним контекстом. Мовні засоби в творі виконують не лише естетичну, а й пізнавальну функцію: через архаїзми, історизми, фразеологізми, прислів'я та приказки письменник передає дух епохи, змальовує характери героїв і відтворює світогляд українського народу.

Використання архаїзмів та історизмів створює ефект занурення в козацьку добу, надаючи читачеві відчуття безпосередньої присутності в історичній реальності. Фразеологізми та народні вислови, адаптовані й трансформовані автором, роблять мовлення героїв живим, наближають текст до усної традиції й підкреслюють індивідуальний стиль Рутківського.

Звертання, вигуки та кольоролексеми підсилюють динамізм оповіді, акцентують увагу на героїчності персонажів і відтворюють емоційний колорит доби. Кольори часто мають символічне навантаження: чорний – небезпека, білий – чистота, червоний – боротьба і кров, синій – воля та безмежність степів. Творчі трансформації народних виразів надають тексту оригінальності та жвавості, роблячи його зрозумілим і цікавим для сучасного читача.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Крім того, антропоніми, вжиті в тетралогії, мають значний художній потенціал: вони не лише називають персонажів, а й розкривають їхні характери, соціальний статус, внутрішні переживання та ціннісні орієнтири. Імена й прізвиська у творах Рутківського – це своєрідні художні маркери, через які автор відображає національний характер, ментальність і фольклорне світобачення українців.

Отже, вся система зображально-виражальних засобів – від епітетів, метафор і порівнянь до фразеологізмів, кольоролексем і антропонімів – утворює цілісну мовну картину світу твору. Вона сприяє не лише художній виразності, а й глибшому розумінню історичної пам'яті, духовних цінностей та національної ідентичності українського народу, що й визначає естетичну й культурну вагу тетралогії Володимира Рутківського.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Денисенко А. Мова та символіка у творах Володимира Рутківського. Одеса: Літературний вісник, 2021.
2. Рутківський В. Джури і підводний човен. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. 336 с.
3. Рутківський В. Джури козака Швайки. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. 334 с.
4. Рутківський В. Джури-характерники. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. 448 с.
5. Рутківський В. Джури і Кудлатик. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 272 с.

УДК 811.161.2'28

**Діана Юзюк,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Михайло Бігусяк,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **АРЕАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРОК КОЛОМІЙЩИНИ ТА СТАН ВИВЧЕННЯ ВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ КРАЮ**

*У статті проаналізовано лінгвогеографічні праці, у яких представлені мовленнєві ареали Коломийщини, звернуто увагу на проблему виокремлення меж та перехідних зон. Також описано фольклорні джерела весільної обрядовості, описано семантичні особливості обрядових номенів.*

**Ключові слова:** *говори Коломийщини, діалектна межа, діалектне суміжжя, обрядові номінації, семантична структура слова.*

**Diana Yuziuk,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Mykhailo Bihusiak,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **AREAL FEATURES OF THE DIALECTS OF THE KOLOMYIA REGION AND THE STATUS OF THE STUDY OF THE WEDDING CEREMONY OF THE REGION**

*The article analyzes linguogeographic works that present the speech areas of the Kolomyia region, paying attention to the problem of distinguishing borders and transitional zones. It also describes the folklore sources of wedding rituals, and describes the semantic features of ritual nomens.*

**Keywords:** *Kolomyia region dialects, dialect boundary, dialectal proximity, ritual nomens, semantic structure of the word.*

**Постановка проблеми.** Коломийщина належить до архаїчної зони Карпат та Передкарпаття, у котрій до сьогодні добре збереглася автентичність матеріальної та духовної культури, особливо у звичаях, обрядах, народних віруваннях, одязі, архітектурі. На території цього регіону побутують гуцульський та покутський говір, які і сьогодні належать до чинних діалектів, на котрих дуже слабо позначився вплив літературної мови та сучасного узусу. З огляду на це, актуальність дослідження такої проблематики є очевидною.

**Метою статті** є спроба окреслити історію ареалогічних досліджень цих двох говорів крізь призму весільної лексики та лексичних ізоглос.

**Виклад основного матеріалу.** Уже в 20-х роках минулого століття польський учений Я. Янов почав записувати говірковий матеріал із Гуцульщини та Покуття і наносити його на спеціальні карти. Однак, за життя автора ці матеріали не були видані і тільки в 1998 році інший польський дослідник Януш Рігер використав ці діалектні записи й видав лінгвістичний атлас, який присвячений гуцульським говіркам [3, с. 14]. В атласі репрезентовано 58 населених пунктів, у тому числі 10 із Коломийщини, які відбивають археологічну характеристику лексем гуцульських та покутських говірок. Також карти відображають весільну лексику: *к. № 22 Молодий, молода; № 55 Тост на весіллі; № 56 Танець*. Перша карта сигналізує про те, що на Коломийщині в ті часи молодих на весіллі молодого називали *кн'аз'*, молоду – *кн'агин'а*, як і в наші часи. Обряди, під час котрих учасники весілля проголошують тости і дарують подарунки, називали в минулому, як і тепер: *проп'ій, почесне*. Назва танців також не змінилася – *танець*'.

Із праць, що охоплюють досліджуваний регіон, можна назвати статтю К. Кисілевського «Надпрутський говір», опубліковану в 1954 році в закордонному виданні ЗНТШ [8.]. Стаття базується на основі авторських записів 1919–1940 років, у котрій він описує покутсько-буковинський говір, який називає надпрутським, бо побутує у середній течії Прута.

З території досліджуваної нами місцевості використано матеріали 16 населених пунктів. К. Кисілевський детально описує ізофони, ізоморфеми, особливості синтаксису, ізолекси. Останні діалектні одиниці описано тут за 11-ма статичними групами, де під № 4 подано весілля, забави. Серед них є багато обрядових наменів говірок Коломийщини: *вінок, віньки, проща по сльубі, хльїн прощевий, пропій, брат чеши косу чесалом*. На основі використаного матеріалу вчений уточнює межі цього діалекту, укладає карту, на якій розмежовує два його «гнізда»: східне, що наближається до гуцульського, та західне, що має риси наддністрянського говору. Карта показує, що межа між цими діалектотворчими одиницями проходить крізь населені пункти Городенківщини, Коломийщини (Гвіздець, Назірна, Залуче), Снятинщини, Косівщини [8, с. 8].

За нашими спостереженнями практично всі наступні дослідники гуцульсько-покутської діалектної межі вказують на її невираженість та складність. Так, Ф. Жилко в монографії «Говори української мови» зауважує, що «північно-східну межу гуцульських говірок визначити дуже важко, бо вони поволі переходять у покутські» [6, с. 92]. На особливості цієї межі також вказував авторитетний дослідник, наш земляк Б. Кобилянський: «На сході і північному сході межа між гуцульськими і покутськими говірками дуже нерівна, з частим глибоким взаємовклинюванням. Її помічено за населеними пунктами Надвірна-Верхній Майдан-Коломия – Рожнів...» [9, с. 135], тобто через Коломию і значно північніше Косова. Відома дослідниця гуцульського говору проф. Я. Закревська також зауважувала, що «найбільш нечіткою є межа,

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника



**завитан'ї(а)**, що, в основному, побутують у покутській зоні на позначення такого ж обряду. [2, с. 24].

Лінгвіст також акцентує на тому, що географічні, етнографічні особливості Гуцульщини та Покуття зумовили наявність у цих говорах спільних лексичних запозичень, передусім із румунської мови **нанашко, нанашка** – ‘весільний хресний батько/мати’; **фін,фіна** – ‘молодий, молода по відношенню до весільних батьків та інших’, однак, переважна більшість назв сягають загальнослов'янських коренів [2, с. 24]. У висновках М. Бігусяк на основі обрядових лексем виокремлює в межах Коломийщини шість гуцульських говірок, сімнадцять перехідних гуцульсько-покутських та тридцять покутських, які побутують навколо трьох діалектичних епіцентрів: Отинія, Коршів, Гвіздень. [2, с. 25].

Свою історію записування та досліджування мають також фольклорні та обрядові тексти, що побутували та побутують у мовленні жителів Коломийщини. Так, ще в 1876 році у Києві була надрукована праця П. Житецького «Очерк звуковой истории малорусского наречия», в котрій під заголовком «Галицькія разнор'чія» вміщено «...7 пісень із шести сіл Коломийської округи» [4, с. 18]. Окремі з них є на весільну тематику.

До найдавніших джерел весільної обрядовості з коломийського ареалу, на нашу думку, можна віднести записи Миколи Колцуняка «Весіле в Ковалівці (в повіті Коломийським)» 1889 року, які в 2015 році вийшли у видавництві «Вік» під редагуванням М. Савчука [10]. Це обширне фольклорне джерело 19 століття описує всі весільні обряди та обрядодії в XX розділах. Вербальний компонент весільної обрядовості засвідчує креативність мовомислення носіїв ковалівської говірки: «Старости входять до хати: вперед старший староста, за ним другий а в кінці і ледінь і витають доматорів» [10, с. 17], «Поплітанки творять китицю спочитку, котра сторчить вгору, зветься «когут»...», «Моточки сі звуться, «понадчільниці» і суть на то, шо-би виповнити нерівність межі косами а головою» [10, с. 21].

Часто пояснення реалій та визначення обрядових понять функціонують у природній живомовній стихії тих часів, нерідко допомагають «з'ясувати походження лексем, увиразнюють їх значення, у ряді випадків виступають джерелом культури нації»: «*День перед сльобом називається на підгір'ю всіляко а іменно у самій Коломий **роскол'їни**, доокола Коломий **задолини** а подальше, отже і в Ковалівці **посагом***» [10, с. 24]; «*Кружок з сею чаркою зветься **повниц'ї**, а то може для того, що по кожному напиту, чи спороженню її доповнюється, отже стоїть повна*» [10, с. 48]. Як бачимо, розвідка М. Колцуняка має свою велику фольклорно-лінгвістичну вартість. Вона допомагає досліднику з'ясувати етимологію окремих весільних номенів, їх мотиваційні зв'язки, а також особливості динаміки цього лексичного пласту нашої мови.

Найбагатшим фольклорним та лінгвістичним джерелом коломийського весілля є «Енциклопедія Коломийщини», в котрій у *Зшитку 3, літера В* подано опис весільних обрядів у кожному селі району та м.Коломий [5, с. 40–

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

85]. Стаття «Весілля» відкривається хронологічною характеристикою всіх джерел, у котрих зафіксовані весільні обряди досліджуваного регіону від ХІХ ст. до наших днів. Ураховуючи специфіку цього обряду, зауважено автором на тому: «щодо весілля села Коломийщини можна поділити на кілька кушів» [5, с. 60].

Далі подаються описи обрядів за такими регіонами: села гуцульської Коломийщини, села перехідної гуцульсько-покутської межі, села перехідної гуцульсько-покутської межі або села Запрудтя; села перехідної гуцульсько-покутської межі від Надвірнянщини; села покутської Коломийщини, села покутської Коломийщини від Тлумаччини; села покутської Коломийщини від Городенківщини; села Отинійщини; українське весілля в Коломії. У межах кожного регіону матеріали подано під рубриками: «Давнє весілля», «Сучасне весілля». Також ґрунтовна фіксація матеріалу та його опис є надійним джерелом для різноаспектних лінгвістичних досліджень. Так, уже в першому розділі дізнаємося, що «Дівки та легіні знайомилися на *«йґрі»* – танцях просто неба, на толоках, на храмових святах» [5, с. 60]; «Наступного дня (після сватання – Ю. Д.) молоді йшли до священика на *«протокул»*, де священик питав їх чи знають катехизм і молитви» [5, с. 73]. Наведені уривки є досить інформативними, оскільки ми дізнаємося давні назви обрядів: *«йґра, йти до протоколу»* та їх лексичне значення. Також, спостерігаючи за матеріалами сучасних весільних обрядодій, можна побачити, що ці назви стали архаїчними і не використовуються в мові сучасних коломиян. Весільні записи «Енциклопедії Коломийщини» є також надійним джерелом фразеології цього краю, оскільки багато фольклорного матеріалу проілюстровано сталими виразами: «Велике значення відіграло матеріальне становище наречених, а тому колись жартували, що «й коза би сі віддівала, якби ґрунт мала» [5, с. 60] або «Казали ще на Милані (13 січня) «розбиваюцці скрині з бріхніми», тобто наступного дня починають йти в старости, а напередодні люди вже ширять чутки, хто кого сватає» [5, с. 61].

Серед сучасних описів весільних обрядів Коломийщини вирізняється розвідка В. Нагірного «Запрошуємо на коломийське весілля», яка «пропонує зазирнути у дещо утаємничену завісу обрядодійства», – зазначається в «Передслові» [11, с. 3]. Тут частково подається історія побутування та походження того чи того весільного терміну: «У нас на Покутті кажуть – *злагода*. Саме слово має праслов'янський корінь – лад, ладити. Воно походить від язичницького божка Лада, покровителя подружньої вірності, та його жіночого прототипу Лади – богині весни та опікунки шлюбу, тому й досі це слово звучить особливо лагідно» [11, с. 22].

**Висновки.** Отже, обрядовий весільний комплекс Коломийщини є надзвичайно цінним джерелом для дослідників різних галузей знань. Науковцям-лінгвістам ця обрядова лексика дає змогу описати семантично-функціональні, етнолінгвістичні та динамічні аспекти в говірковому мовленні носіїв досліджуваного регіону. Цей шар обрядових термінів має різне ареальне варіювання. До його складу входять слова різних частин мови та

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

словосполучення з різним ступенем спаяності компонентів. Частина обрядової лексики має статус застарілих слів, а частина продовжує своє існування в активному мовленні коломиян, що може бути предметом майбутніх лінгвістичних студій.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бігусяк М. Ареальна характеристика лексики сімейної обрядовості гуцульського говору. *Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія Філологія. Мовознавство*. 2010. Вип. XXV–XXVI. С. 58–63.
2. Бігусяк М. Гуцульсько-покутське діалектичне суміжжя у світлі лексичних ізоглос. *Науковий часопис Київського національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова*. 2008. Серія 10. Випуск 3. Книга 2. С. 21–26.
3. Бігусяк М. Лінгвогеографічне дослідження говірок Івано-Франківщини. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. 2012. Вип. XXXII–XXXIII. С. 13–18.
4. Бігусяк М. Тексти як джерело дослідження говірок Івано-Франківщини: історіографія та перспективи розвитку. *Діалекти в синхронії та діахронії: тексти як джерело лінгвістичних студій*. 2015. С. 17–29.
5. Енциклопедія Коломийщини. Зшиток 3. Коломия: Вік, 2000. 245 с.
6. Жилко Ф. Говори української мови. Київ, 1955. 316 с.
7. Закревська Я. В. Гуцульські говірки та їх місце на діалектологічній карті української мови. Гуцульщина. *Лінгвістичні етюди*. Київ, 1991. 308 с.
8. Кисілевський К. Надпрутський говір. *Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка*. Т. 162. Нью-Йорк; Париж, 1954. С. 8–52.
9. Кобилянський Б. Діалект і літературна мова. (Східнокарпатський і покутський діалекти, їх походження і відношення до української літературної мови). Київ, 1960. 276 с.
10. Колцуняк М. Весілля в Ковалівці, тепер Коломийського району Івано-Франківської області. Коломия: Вік, 2015. 128 с.
11. Нагірний В. Запрошуємо на коломийське весілля. Коломия, 2015. 62 с.
12. LAND – A. Lexical Atlas of the Hutsul Dialects of the Ukrainian Language / Compiled and Edited from the Fieldnotes of Jan Janjw and His Students by Janusz A. Rieger. Warszawa, 1996. 390 s.

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**УДК 821.161.2-311.1-312.6.09С.Процюк**

**Іванна Горішна,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Олександр Солецький,**  
доктор філологічних наук, професор

### **САМОТНІСТЬ ГЕНІЯ: ОБРАЗ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА У ПСИХОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ «МІСЯЦЮ, МІСЯЦЮ» СТЕПАНА ПРОЦЮКА**

*У статті здійснено аналіз психобіографічного роману Степана Процюка «Місяцю, місяцю», присвяченого Григорові Тютюннику. Досліджено особливості художнього змалювання постаті українського письменника-шістдесятника, зокрема акцентовано на його психоемоційних станах, дитячих травмах, відчутті самотності й екзистенційного вакууму. Визначено, що Степан Процюк поєднує документальний і художній матеріал, розширюючи горизонти української біографічної прози й пропонуючи психоаналітичний вимір образу Григора Тютюнника.*

**Ключові слова:** Григир Тютюнник, психобіографічний роман, травма, самотність, внутрішній конфлікт, психологізм, тютюнникознавство.

**Ivanna Horishna,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Oleksandr Soletskyi,**  
Doctor of Philology, Professor

### **THE LONELINESS OF A GENIUS: THE IMAGE OF HRYHIR TIUTIUNNYK IN STEPAN PROTSIUK'S PSYCHOBIOGRAPHICAL NOVEL «THE MOON, THE MOON»**

*The article presents an analysis of Stepan Protsiuk's psychobiographical novel «The Moon, the Moon», dedicated to Hryhir Tiutiunnyk. It explores the artistic portrayal of the Ukrainian writer of the Sixtiers generation, with particular emphasis on his psycho-emotional states, childhood traumas, sense of loneliness, and existential vacuum. It is determined that Stepan Protsiuk combines documentary and fictional material, expanding the horizons of Ukrainian biographical prose and offering a psychoanalytic dimension to the image of Hryhir Tiutiunnyk.*

**Keywords:** Hryhir Tiutiunnyk, psychobiographical novel, trauma, loneliness, inner conflict, psychological depth, Tiutiunnyk studies.

**Постановка проблеми.** Творчість Григора Тютюнника належить до тих феноменів української літератури, які поєднують високу моральність, глибоку психологічність та трагічну долю митця-шістдесятника. Його складний внутрішній світ, відчуття самотності, морального спротиву та психоемоційний драматизм викликають значний науковий і художній інтерес. Сучасна українська література все частіше звертається до біографічного жанру, намагаючись осмислити психологічні причини творчості й трагедії митців минулого. У цьому контексті психобіографічний роман Степана Процюка «Місяцю, місяцю» є важливою спробою художньо реконструювати внутрішній світ Григора Тютюнника через призму його особистих травм, емоційних станів і духовних пошуків. Проблема осмислення цього образу вимагає системного підходу, який поєднає психоаналітичну, культурологічну й літературознавчу перспективи.

**Аналіз досліджень.** Постать Григора Тютюнника неодноразово привертала увагу літературознавців (Л. Тарнашинська, М. Жулинський, В. Дончик, М. Слабошпицький), які аналізували його художню манеру, характеротворення, світоглядні засади творчості. Водночас, як слушно зауважує Л. Тарнашинська, більшість дослідників зосереджувалися на проблемах поезики, не заглиблюючись у психологічну драму митця, у природу його внутрішнього конфлікту та причини трагічного фіналу. Степан Процюк, розвиваючи традиції художньої біографістики, пропонує психоаналітичний підхід до розуміння особистості письменника. Його роман «Місяцю, місяцю» поєднує документальність із художнім домислом, що відкриває нові горизонти для сучасного тютюнникознавства.

**Мета статті** – аналіз особливостей художнього змалювання образу Григора Тютюнника в романі Степана Процюка «Місяцю, місяцю», виявлення психоемоційних та екзистенційних домінант характеру героя, з'ясування ролі дитячих травм, внутрішнього конфлікту й самотності у формуванні його життєвої та творчої долі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сучасний літературний процес в Україні складно уявити без імені Степана Васильовича Процюка. Сьогодні це талановитий біограф і майстер психологічної прози. У центрі його творчих інтересів – видатні постаті українського мистецтва слова, життєвий і творчий шлях яких надихає на нове осмислення та мистецький аналіз. Серед персоналій, яким С. Процюк присвятив свої художньо-біографічні розвідки, варто назвати Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Івана Франка, Євгена Чикаленка та Григора Тютюнника.

Роман «Місяцю, місяцю» Степан Процюк присвячує Григорові Тютюннику – письменникові з тонким відчуттям світу: водночас зворушеністю й настороженістю до нього. Письменникові з таким суворим обличчям і з такою незахищеною душею. У романі знаходять художнє відображення простакуватість й певна наївність українського митця, бажання виповідати красу українського села з його внутрішніми протиріччями, й щонайголовніше – деструктивні риси світовідчуття та дитячі травми. Як зазначає сам Степан

Васильович: «У своєму романі про Григора Тютюнника «Місяцю, місяцю» я хотів зобразити велич таланту і моторошну трагедію душі цього письменника. З одного боку література соціалістичного реалізму з її казенним, прекраснотушним видуманим оптимізмом, якого не було в реальності, і з другого боку – реальне життя і переслідування тих письменників, які відходили від канонів тоталітарного методу нав'язаного. Григір відходив. Григір не міг бути в соцреалізмі. Обірвана радянським режимом доля» [2].

Роман «Місяцю, місяцю» закономірно доповнює коло літературних зацікавлень Степана Процюка для художньо-літературних виписувань – митці, душевно сумісні й близькі. Григір Тютюнник стає наближеним для сучасних українських читачів завдяки письменницькій майстерності Степана Васильовича, який є одним з небагатьох вправних в осмисленні біографій. Він вивчає сухі факти, творчу спадщину, епістолярій, все можливе – тоді художньо виписує її. Саме тому читач цього роману великою мірою стає глядачем трагічного життя Григора Тютюнника, текст стає виставою за мотивами.

Із виходом роману доповнюється матриця українського тютюнникознавства, врешті заповнюється художньо-літературна прогалина в історії української літератури. Як зазначає Л. Тарнашинська в біобібліографічному нарисі «З любові й муки народжується письменник...»: «усі літературознавчі розвідки стосуються хіба що характеротворення, системи образів, проте ніхто, по суті, не намагався по-справжньому збагнути драму самого письменника й зрозуміти, яка ж насправді глибинна внутрішня колізія призвела до трагічного завершення його життєвого шляху, що цілком логічно «вписується» в епоху українського шістдесятництва» [1, с. 6].

Образ Григора Тютюнника в романі є дуже глибоким. Зі сторінок перед читачем постає людина, в якій душа була відкритою раною, постає письменник, з витонченим, аж невротичним, сприйняттям життя. С. Процюк наповнює образ письменника психоаналітичними важелями й психологічно вмотивовує його. «Цей процес вербалізації структурно нагадує емблематичну сигніфікацію, де зовнішній стимул співвідноситься із внутрішньою уявною реконструкцією образу» [6, с. 58], що пояснює, як у романі створено глибину внутрішнього світу героя. Портретування Григора Тютюнника в романі складається з таких важливих факторів: психоемоційні стани: відчай, порожнеча, сумніви, тривога, недовіра, тотальний сум і зневіра; екзистенційна складова характеротворення образу: прагнення усамітнення, дещо відчуження, покинутість й самотність. У цьому контексті цілком слушною є думка про те, що «будь-який художній знак потенційно є емблематичним, оскільки він не лише позначає, а й унаочнює внутрішній стан суб'єкта» [6, с. 59], бо саме так у С. Процюка слово перетворюється на емблему травми, а психоемоційний біль героя стає смисловим центром оповіді. Також до того, що складає портретування Г. Тютюнника належать залежності героя (жінки, нікотин, алкоголь) й хвороби (грип, загострення ревматизму), лікарі ставлять діагноз – астеноневроз. С. Процюк вважає, що якраз тоді у Григора починалися перші психосоматичні прояви, що цілком можуть руйнувати весь організм [5]. Ще важливим

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

фактором є вислід дитячих травм (Голодомор-33, старцювання, батьковтрата, певне матереборство, нездатність до кінця пробачити матері другого чоловіка). Степан Процюк у своєму романі пише: «Перша усмішка хлопчєнати, яке зіп'ялося на ніжки, довірливо потягнувшись до степу-світу, була зупинена жахом. Чомусь у степу, на городах чи власному обійсті падали люди. Вони не могли більше піднятися. Навколо стояв плач і лемент. Григїр знову перестав на якийсь час ходити. Настав український 1933-й» [3, с. 11]. Також можемо говорити про такі фактори образотворення, як тиск важкозбагненного й важкоосяжного, корпус руйнівних і смертоносних думок, зрештою питомо психоаналітичні важелі – образи, недолюбленість, туга за батьком, розщеплення особистості.

Складний образ Григора Тютюнника з його внутрішнім конфліктом, непоступливістю і гострим відчуттям справедливості в романі С. Процюка закорінені в самій природі стилю Тютюнника, його прагненні до бунту і протистояння. Важливу роль відіграють уривки з автобіографії та окремих творів, які Степан Васильович вплітає в побудову свого тексту. Вони допомагають створити достовірний життєвий простір письменника і сприяють наближенню його як персонажа до реципієнта.

За певними вдаваними самодостатністю і зарозумілістю образу Григора Тютюнника в романі приховано зранену вразливу натуру, незахищену зболену душу. Удавана непідступність тут є психологічним захистом від негативного й травматичного досвіду, численних випробувань, що на них гостро реагував Григїр недовірою, образою, злістю й усамітненням, утечею від всіх у себе. Він мав власне мірило людської душі: «Чимало людей вважали його чужим із різних причин. Його велике й щире серце-рентгенце виловлювало (навіть супроти власної волі, бо не раз уже не хотїв знати про нову підлоту чи малодушність, інстинктивно уникав нових розчарувань) всі схованки лицемірства» [1, с. 163]

Хлопчик виростав оточений очікуванням горя (за С. Процюком) – звідси виток складної, настороженої натури письменника. Як видно в романі «гнітючі, депресивно-деструктивні, тривожні обставини його раннього дитинства закономірно відбилися на корпусі його світоставлення й світоуявлення, вимуштувавши відповідний психотип травмованої і невротичної радянської людини, повсякчас настороженої і наляканої» [8, с. 135]. У таких умовах украй важко зберігати моральність і совісність у думках і вчинках, що, однак, як переконаємося у романі, Григору давалося важкою ціною непростих стосунків із своїм оточенням, поступово посилюючи внутрішній бунт та опір. «Як і в житті, у романі С. Процюка образ Григора Тютюнника напрочуд емоційний, часом розбалансований і невротичний, вибуховий, представлений одвічним правдошукачем і справедливоборцем» [8, с. 135].

Архітектоніка роману рясніє доказовими автобіографічними елементами, «одкровення» письменника координуються зі складним, хоч почасти і суперечливим, образом Григора Тютюнника в романі. По-особливому

художньо сконструйована естетика моралі, гідности, справедливости, правдивости гармонійно координується з учинками героя за принципом «чесності з собою» (В. Винниченко), що закономірно призвело до появи дискурсу сумнівів, внутрішнього протистояння, самоневдоволення, згодом посилившись перепадами настрою, складними стосунками з алкоголем, зрештою, призвівши до розщеплення, невизначености, відчаю, порожнечі: «Він буде боротися до останку за свою гідність» [3, с. 8]. Надмірна самовимогливість, загострене відчуття справедливости помітно дисгармоніювали з часом, у якому Григорові випало реалізовуватися, що у свою чергу призвело до формування масок, різних альтер-его персонажа. У романі Григир – дружелюбний, товариський, щирий, природній, і тому «багато хто вважає своїм, але вони так думають про одну з твоїх масок» [3, с. 99] – зауважує С. Процюк, але разом із тим він – нервовий і тривожний, самозанурений і депресивний, різкий і нетерпеливий, засвідчуючи поведінкові перепади настрою, що «будуть супроводжувати його все життя, спершу втішаючи, потім стаючи байдужими й, урешті, вбиваючи...» [3, с. 13].

Складні стосунки з матір'ю, батьком і братом складають корпус найбільшого травматичного життєвого досвіду Григора Тютюнника в романі. Упродовж життя герой тримався світлого й чистого образу батька, що живив його, виражаючи сильну психоемоційну прив'язку до чоловіків його роду. Саме з відсутністю батька Михайла в дитячо-підлітковому віці в романі найчіткіше простежується недолюбленість Григора, його втрачені надії, сум, тривога і душевні переживання: «Тільки біля татових рук був захист від тривоги й недовіри, лементу й проклять» [3, с. 11] – наголошує С. Процюк в романі.

Символічне перенесення образу Батька у Григоровому житті пов'язане з впливом на його психічне визрівання й становлення брата Григорія, який суттєво вплинув на формування письменника Григора Тютюнника, що під пильними настановами навернувся до творчості українською. Григорій Тютюнник – знакова постать для Тютюнника-молодшого, взірець, носій здорових цінностей, який з утратою батька Михайла Тютюнника заступив йому частково батька, більше – навчителя і друга: «Григорій трохи нагадував йому батька. Який Гриць щасливий, що здобув собі Старшого Брата, який же він щасливий!» [3, с. 46]. З утратою брата вагомо посилюється дискурс порожнечі, самотности, відчуження, супроводжуване надмірною вимогливістю й самокритичністю.

Невротизації психотипу складного образу Григора Тютюнника в романі посутньо додають відчуття образи на матір, злости і нетерпимости до ідеологічних настанов, надокучливе відчуття тривоги, марнотности життя, розчарування, творче самовигоряння, поява порожнечі і безнадії, бо «письменство ще тішить, але вже не завжди. Тобто воно саме тішить, але, щоб ним займатися не в шухляду, слід видержать стільки танцюльок із системою, стільки змовчати впливовим дурням, стільки понаступати собі на горло, що десь щезає енергія, сила відчуттів, з якою все писалось і яку йому вдавалося продихати в слова» [3, с. 135]. Тотальний контроль митця і його творчості,

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

обмежене і примітивне сприйняття його текстів, низька зацікавленість в естетиці сільського життя, а разом із тим людська підступність, зрадливість, фальш, відчуття невиконаної самореалізації дедалі частіше спонукали Григора Тютюнника до внутрішньої втечі, частих самозанурень, прикладання до чарки, зрад як наслідки нудьги, апатії, відчаю: «А буває, що вже нема навіть страху, лише така пекуча нудьга, така безнадія!» [3, с. 134], – зауважує С. Процюк у романі. «Для письменника, а не імітатора (імітаторів завжди набагато більше) неможливість писати незрідка прирівняна до душевної смерті. Такого типу письменники писанням ніби виправдовують власне життя, наповнюючи його внутрішнім смислом» [4, с. 154]

Знецінення творчості Григора, приниження його гідності та спроби залучити до співпраці з радянською системою призводили до відчуття порожнечі, що С. Процюк описує як «смак спустошення», який проник у його душу. Це спричинило екзистенційний вакуум, безсенсовість існування та марнотність життєтворчості. Втрата внутрішнього опору до зовнішніх обставин і страх бути висміяним поглиблювали його відчай. Автор детально зобразив суїцидальні помисли героя, показуючи їх розвиток під впливом численних травм, проблем і конфліктів, що дає глибоке психоаналітичне розуміння його біографії.

Степан Процюк у своєму романі «Місяцю, місяцю» створює глибокий, багатогранний образ Григора Тютюнника. Трагедія постаті майстерно змодельована системою травм, психоемоційних станів, знецінення, творчого вигорання, покинутості, самотності, залежностей і хвороб. Внутрішня сила духу, яка властива письму Степана Процюка, дозволила не просто торкнутися великої травми, а й спробувати її опрацювати на рівні художнього тексту, розділити душевний біль Григора, бути з ним від дитинства і до кончини, радіти його письменницьким успіхам і розділяти його «невдачі» через заздрість і вислужництво інших перед радянською системою, через внутрішній нонконформізм Григора, свідчити його талант, даючи голос Тютюнникові почути себе, хоч і з уже тексту іншого автора.

**Висновки і перспективи наступних пошуків у цьому науковому напрямку.** Отже, роман С. Процюка «Місяцю, місяцю» поєднує документальну точність, епістолярні матеріали та творчу реконструкцію, завдяки чому постать Григора Тютюнника набуває психологічної глибини й художньої цілісності. Багатшаровість образу виявляється в системі травм, психоемоційних станів, залежностей і хвороб, що формують внутрішній конфлікт і бунт митця. Твір пропонує нове осмислення постаті Тютюнника: він розширює межі української художньої біографістики, доповнює корпус тютюнникознавчих досліджень і наближає письменника до сучасного читача як трагічну, але морально стійку особистість. У такий спосіб роман Степана Процюка про Григора Тютюнника сприяє глибшому розумінню психотипу письменника-нонконформіста, надає новий ракурс його творчій спадщині та проблемі внутрішньої свободи митця в умовах тоталітарної системи. Дослідження може бути розширене подальшим аналізом архетипної системи, символічного й оніричного простору, що

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

формують глибинну структуру художнього світу твору. У майбутніх наукових студіях доцільно також простежити інтертекстуальні зв'язки роману із творчістю Григора Тютюнника, зіставити психобіографічні принципи С. Процюка з його іншими романами-біографіями.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Григор Тютюнник: «З любові й муки народжується письменник...»: біобібліографічний нарис / авт. нарису Л. Б. Тарнашинська; бібліограф-упоряд. Г. І. Гамалій; наук. ред. В. О. Кононенко. Київ, 2011. 136 с.
2. Місяцю, місяцю. Степан Процюк. Видавництво Юлії Сливки. Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-k-pkjI0p9Q&t=1s> (дата звернення: 30.09.2025).
3. Процюк С. Місяцю, місяцю. Львів: Видавництво Юлії Сливки, 2022. 198 с.
4. Процюк С. Письменник про письменників. Брустури: Дискурсус, 2024. С. 153–157.
5. Психологічний портрет Григора Тютюнника. Степан Процюк. Youtube. URL: <https://youtu.be/2-HTa-tk4hY?si=X1xrjRkedVUuRlnF> (дата звернення: 20.03.2025)
6. Солецький О. Емблематичний фокус слова (емблематичні моделі семіозису). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. 2016. Випуск 41. Кам'янець-Подільський: Аксіома. С. 57–62.
7. Тютюнник Г. Облога. Повісті. Оповідання. Передмова. Олени Пелешенко. Київ: Віхола, 2024. 360 с.
8. Черниш А. Є. Роман С. Процюка «Місяцю, місяцю»: психоаналітична інтерпретація. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2023. Вип. 59. Т. 3. С. 134–138.
9. Життя і смерть Григора Тютюнника. Степан Процюк. Youtube: URL: [https://youtu.be/\\_esyUpIvyxo?si=X\\_B4GRlaCvD5vXmnt](https://youtu.be/_esyUpIvyxo?si=X_B4GRlaCvD5vXmnt) (дата звернення: 20.03.2025).

УДК 801.82:821.161.2-31

**Надія Зеленко,**  
здобувачка вищої рівня рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Олександр Солецький,**  
доктор філологічних наук, професор

### **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ТЕКСТІВ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ**

*У статті розглянуто особливості інтертекстуального простору у творчості Софії Андрухович. Простежено, як письменниця переосмислює класичні європейські та українські літературні традиції, поєднуючи їх у новий культурний контекст. Особливу увагу приділено роману «Фелікс Австрія» як прикладу постмодерністського синтезу жанрів, алюзій і цитат. Визначено, що інтертекстуальність у творах Андрухович є не лише художнім прийомом, а й способом осмислення національної ідентичності та колективної пам'яті.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, алюзія, Софія Андрухович, постмодернізм, ідентичність.

**Nadiia Zelenko,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Oleksandr Soletskyi,**  
Doctor of Philology, Professor

### **INTERTEXTUAL SPACE OF SOFIIA ANDRUKHOVYCH'S TEXTS**

*The article examines the features of the intertextual space in the works of Sofia Andrukhovych. It traces how the writer reinterprets classical European and Ukrainian literary traditions, combining them into a new cultural context. Particular attention is paid to the novel Felix Austria as an example of postmodern synthesis of genres, allusions, and quotations. It is determined that intertextuality in Andrukhovych's works is not only an artistic device but also a means of comprehending national identity and collective memory.*

**Key words:** intertextuality, allusion, Sofia Andrukhovych, postmodernism, identity.

Сучасна українська література активно взаємодіє зі світовими культурними процесами, демонструючи відкритість до різних форм інтертекстуальності. Однією з найяскравіших представниць сучасного літературного процесу є Софія Андрухович – письменниця, яка поєднує глибоку увагу до національної ідентичності з європейським баченням культури.

Останнім часом питання інтертекстуальності привертають значну увагу дослідників-філологів. Цей підхід, що сформувався в середині XX століття та отримав ґрунтовний розвиток у працях як зарубіжних, так і українських учених, довів свою ефективність як метод аналізу й інтерпретації художнього тексту [10, с. 6–7].

Інтертекстуальність виявляється через різноманітні форми взаємодії між творами – *цитування, алюзії, ремінісценції, афоризми, пародіювання* тощо. Саме такі елементи створюють у літературі складну систему перегуків, що дозволяє виявити глибину культурного діалогу між різними епохами, жанрами й авторами.

У добу постмодернізму інтертекстуальність відіграє ключову роль у формуванні художнього простору, адже цей напрям вирізняється запереченням єдиних істин і традиційних норм. Така світоглядна парадигма надає авторам свободу творчого експерименту, дозволяє поєднувати різні культурні, історичні та мистецькі елементи, вибудовуючи складну мережу смислових зв'язків.

Цей феномен не обмежується пошуком подібностей між першоджерелом і новим твором, а спрямований також на виявлення їхніх відмінностей, що дає змогу розкрити унікальність авторського художнього світу у порівнянні з попередніми літературними зразками [7, с. 14].

Відоме визначення понять «інтертекстуальність» та «інтертекст» належить Ролану Барту, який стверджував, що «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях і в більш-менш впізнаваних формах: це тексти попередньої культури та тексти навколишньої культури. Кожен текст – нова тканина, створена зі старих цитат». З погляду інтертекстуальності, текст розглядається не як завершений і замкнений продукт, а як процес творення, пов'язаний із іншими текстами та системами культурних кодів [6, с. 424].

Софія Андрухович – українська письменниця, перекладачка та публіцистка. Вона є авторкою таких творів, як «Літо Мілени», «Старі люди», «Жінки їхніх чоловіків», «Сьомга», «Фелікс Австрія» та «Амадока». Романи «Фелікс Австрія» та «Амадока» здобули широку популярність і стали бестселерами серед читачів сучасної української літератури.

Щодо ранніх повістей письменниці, українські критики та літератори висловлювали позитивні оцінки. Тарас Прохасько відзначав, що «тепер, коли Софія Андрухович утвердилася як визначна постать української літератури, природним є прагнення ознайомитися з джерелами її творчості» [8, с. 23]. Читати Софію Андрухович варто від її перших повістей – «Літо Мілени» та «Старі люди». Читати Софію Андрухович варто від її перших повістей – «Літо Мілени» (2002) та «Старі люди» (2005)» [8, с. 23].

Як літературознавче поняття, інтертекстуальність охоплює систему зв'язків між текстами різних епох, авторів і жанрів, у результаті чого формується багатошаровий простір алюзій, цитат і підтекстів. Саме завдяки цьому діалогу культур твори Софії Андрухович набувають глибини, багатовимірності та універсального звучання.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Поняття інтертекстуальності вперше детально розроблено Юлією Крістєвою, яка трактувала текст як «мозаїку цитат». У сучасному українському літературознавстві [12] інтертекстуальність розглядається як спосіб культурного діалогу, що розширює межі художнього тексту.

Софія Андрухович у своїх романах активно використовує алюзії на твори Івана Франка, Оксани Забужко, а також на європейських класиків – Франца Кафку, Томаса Манна. Її тексти насичені культурними відсилками, які формують складний багатошаровий наратив, що вимагає від читача високого рівня культурної компетентності.

Використання інтертекстуального підходу у вивченні творчості С. Андрухович дає змогу виявити взаємозв'язки її текстів із творами як українських, так і зарубіжних авторів. Окрім того, можна простежити інтертекстуальні взаємодії між різними романами самої письменниці.

Роман «Фелікс Австрія» [2] є одним із найвідоміших творів Софії Андрухович, у якому інтертекстуальність виступає не лише художнім прийомом, а й своєрідною філософією письма. Назва твору відсилає до історичного періоду «щасливої Австрії» – метафори культурного й соціального розквіту, яка водночас приховує глибокі соціальні конфлікти.

«Фелікс Австрія» є другим романом письменниці та був опублікований у 2014 році. Це історичний твір, у якому історичний контекст слугує лише фоном для основних подій. За словами авторки, роман можна охарактеризувати як «історичний роман навиворіт», адже, на відміну від класичного розуміння жанру, у творі не показано видатних історичних подій чи постатей, що визначали хід історії. Натомість Софія Андрухович будує художній світ із невеликих, на перший погляд незначних фактів і деталей, що відбувалися на початку XX століття [10].

У романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» детально відтворюється атмосфера австро-угорського «золотого віку» у західноукраїнських містечках кінця XIX – початку XX століть. Представники різних національностей – українці, німці, поляки, євреї – співіснували у відносній гармонії, а буденні непорозуміння виникали радше через плітки, ніж через мовні чи національні конфлікти. Національність у той час виконувала функцію диференціації, подібно до прізвища або кольору очей, а не засобу соціального відокремлення.

Заможні родини могли відправляти дітей на навчання та відпочинок у Західну Європу, брати участь у культурному житті міст – відвідувати театри, читальні, кіно, насолоджуватися модним одягом та вишуканими стравами. До міфологеми «золотого віку» відносяться також реальні історичні постаті – письменники, науковці, політики, артисти – і, як і будь-який міф, ця ідилія завершується катастрофою, що руйнує ідеальний порядок і залишає сліди у долях людей [3].

Андрухович активно інтегрує ці історичні та культурні пласти в художній простір роману, зокрема через вибір імен і формування психології персонажів. Наприклад, ім'я Аделя символізує «благородність», тоді як служниця Стефа отримує просте, поширене ім'я, що підкреслює її соціальне походження

[2, с. 25–28]. Мотив жіночої емансипації раннього українського модернізму та постмодерної феміністичної ревізії проявляється у взаєминах Стефи й Аделі, які ростуть у постійній конкуренції та соціально-психологічній динаміці, що перегукується з мотивами Ольги Кобилянської та Оксани Забужко.

Через такий історико-культурний та психологічний контекст Андрухович формує інтертекстуальний простір, де локальні українські реалії переплітаються з європейським культурним досвідом, створюючи багатовимірний наративний простір для подальшого аналізу алюзій, цитат і стилістичних паралелей.

Твір оформлений у формі щоденника служниці Стефи, де кожен запис присвячено певній події, без конкретного зазначення дати. Назва роману має символічний характер. Під час написання книги авторка проживала в гуртожитку «Фелікс», що також перекладається як «щасливий». Крім того, в романі зустрічається персонаж на ім'я Фелікс, що підкреслює символічний зміст назви.

Ще один підтекст назви міститься в самому тексті: латинська фраза «*Bella gerant alii, tu felix Austria, nube*» – «Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє, укладай шлюби» – яка відсилає до історичного контексту Австро-Угорської імперії та відносин у тогочасному суспільстві [1, с. 152].

Один із підзаголовків роману «Фелікс Австрія» відсилає до довоєнного Станіслава (сучасний Івано-Франківськ), що одразу допомагає читачеві орієнтуватися в історичному часі. Роман поєднує риси кулінарного путівника та рецептурника: у ньому містяться описані страви, частина з яких пізніше була видана окремою збіркою «Галицькі смаколики», створеною за мотивами книги та екранізації фільму «Віддана» (FILM.UA Production).

Спершу авторка планувала написати ширший проєкт – енциклопедію речей та побуту певної епохи під робочою назвою «Книга речей і життя». Проте реалізувати цей задум не вдалося, адже вимагалось надзвичайно глибоке дослідження всього ХХ століття [9].

У структурі роману простежуються алюзії на класичні європейські романи ХІХ століття, зокрема на твори Томаса Манна («Будденброки», 1983) [6] та Франца Кафки («Перетворення», 1978) [5]. Через систему символів і метафор Андрухович вибудовує складну модель співіснування культур, у якій українська ідентичність постає в контексті європейського досвіду.

Водночас у творі можна побачити перегук з українською класичною літературою. У мотивах жіночої жертвовності, внутрішнього конфлікту, пошуку гармонії між «я» та «іншим» відчуваються інтонації Івана Франка («Твори в 50 томах», 1980–2001) [11] та Оксани Забужко («Музей покинутих секретів», 2009) [4].

Постмодернізм, який характеризується цитатністю, іронією та грою зі смислами, є одним із провідних напрямів сучасної української прози. У цьому контексті творчість Софії Андрухович [2], як і Валерія Шкляра [13] демонструє глибоке розуміння механізмів пам'яті та ідентичності.

Аналогічно, в романі Софії Андрухович відчувається вплив Оксани Забужко, особливо в аспектах психологічного аналізу жіночої свідомості, внутрішньої боротьби та пошуку автономності в умовах соціальних обмежень. Забужко приділяє велику увагу темі ідентичності та культурної пам'яті, що безпосередньо перегукується з тематикою Андрухович, особливо у відображенні складності жіночих ролей і моральних дилем.

Постмодернізм, який характеризується цитатністю, іронією, грою зі смислами та багатошаровістю тексту, є одним із провідних напрямів сучасної української прози. Він дозволяє авторам поєднувати різні жанрові та культурні пласти, створюючи тексти, що одночасно відсилають до класичних традицій і вводять новітні концепції та інтерпретації. У цьому контексті творчість Софії Андрухович демонструє глибоке розуміння механізмів пам'яті та ідентичності: вона не лише переосмислює літературну спадщину, а й вводить її в новий культурний контекст, поєднуючи локальні українські реалії з європейськими традиціями.

Важливо підкреслити, що цитатність у творах Андрухович не обмежується прямим запозиченням сюжетів або образів. Це комплексний художній прийом, який включає алюзії, ремінісценції, стилістичні та мовні паралелі, що дозволяють створити багатовимірний наративний простір. Через такі прийоми авторка формує діалог між минулим і сучасністю, між українською та європейською літературою, а також між різними поколіннями читачів.

Як бачимо, поєднання класичної літературної традиції з постмодерністськими стратегіями у творчості Андрухович дозволяє не лише передати глибину психологічних і соціальних процесів, а й створити складний інтертекстуальний простір, де читач стає активним учасником у відтворенні культурних, історичних та моральних смислів твору. Цей підхід підкреслює універсальність тематики, багатоплановість наративу та значущість дослідження пам'яті й ідентичності в сучасній українській літературі.

У «Фелікс Австрії» інтертекстуальність функціонує як спосіб осмислення постколоніальних травм. Персонажі твору існують у просторі між імперією та нацією, між минулим і сучасністю, між пам'яттю та забуттям. Через алюзії на біблійні, міфологічні та історичні сюжети Андрухович створює поліфонічну структуру, де кожен текст перегукується з іншими культурними кодами.

Інтертекстуальні зв'язки в романі не обмежуються лише класичною літературою. Андрухович активно використовує алюзії на фольклорні мотиви, місцеві традиції та побутові практики Галичини кінця XIX – початку XX століття. Це дозволяє читачеві відчути автентичність культурного середовища та зануритися в атмосферу часу, водночас відображаючи складну соціальну ієрархію та побутові нюанси того періоду.

Ще однією важливою рисою роману є багатошаровість наративу. Крізь призму щоденникових записів служниці Стефи Андрухович показує різні соціальні класи, гендерні ролі та моральні конфлікти. Така структура створює

ефект полілогу між персонажами, часом і простором, роблячи текст відкритим для різних інтерпретацій та читачів із різним культурним бекграундом.

Важливим аспектом інтертекстуальності є також використання мовних і стилістичних алюзій. Андрухович майстерно поєднує різні мовні реєстри – від офіційної мови до діалектів та архаїзмів, що дозволяє передати історичний колорит та соціальні відмінності між персонажами. Такий прийом підкреслює контраст між культурними пластами та посилює багатовимірність наративу.

Роман не уникає постмодерністських стратегій, таких як іронія, гра зі смислами та цитатність. Завдяки цьому Андрухович створює динамічний текст, у якому читач постійно вимушений співставляти історичний контекст із художнім вимислом. Постмодерністська парадигма дозволяє розкрити тему ідентичності як на рівні особистого досвіду героїв, так і на рівні колективної пам'яті нації.

Особливу увагу авторка приділяє мотивам пам'яті та забуття. Через інтертекстуальні посилання на біблійні, міфологічні та історичні тексти відбувається взаємопроникнення минулого і сучасності, минулого та уяви. Це створює поліфонічну структуру, де окремі сюжети і мотиви повторюються, змінюються та резонують у свідомості читача, формуючи комплексне сприйняття історії та культури.

Особливе місце у творчості Софії Андрухович займає вплив сучасної європейської літератури. В одному з інтерв'ю письменниця зазначала, що на її стиль і художній світ справили значний вплив Франц Кафка, Бруно Шульц і Людмила Петрушевська. Водночас особливу близькість авторка відчуває до Кадзуо Ісігуро, твори якого вона перекладає українською. Це пояснює, чому в романі «Фелікс Австрія» відчувається перегук із його романом «Залишок дня», де розкривається тема служіння і морального вибору на тлі змінного соціального та історичного контексту.

Інші джерела, як-от Кобилянська, Іван Франко чи Рот, авторка використовувала для точнішого відтворення атмосфери часу і місця, але водночас додає власні художні інтонації, сформовані під впливом Ісігуро, Малкольма Бредбері, Маргарет Етвуд, Ієна Мак'юена та Едгара Лоуренса Доктороу. Особливість цих впливів полягає в увазі до психології персонажів, деталях побуту і дрібних жестах, які формують глибокий і багатогарний наратив.

Можна сказати, що інтертекстуальні зв'язки Андрухович виходять за межі класичної української та європейської літератури, охоплюючи сучасні тексти та переклади, що вплинули на стиль і структуру її творів. Ці алюзії не повторюють сюжетні лінії, а стають художнім інструментом для передачі атмосфери часу, психології персонажів і філософських роздумів про обов'язок, мораль і служіння.

Поєднання класичних, сучасних і перекладних джерел створює багатовимірний інтертекстуальний простір, де локальні українські реалії переплітаються з європейським культурним контекстом. Це дозволяє читачеві відчути багатогарність наративу, де побут, традиції та особисті драми героїв

співіснують з універсальними темами і художніми методами світової літератури.

Таким чином, інтертекстуальність у романі «Фелікс Австрія» виступає не лише літературним прийомом, а й інструментом осмислення історичних і культурних процесів, постколоніальної травми та національної ідентичності. Через багат шаровий наратив, алюзії, цитати та символи Андрухович створює універсальний художній простір, який поєднує локальні традиції та європейський культурний контекст.

Завдяки цьому роман набуває особливої глибини та багатовимірності, демонструючи, що сучасна українська проза здатна ефективно взаємодіяти з історичною пам'яттю, класичними літературними традиціями та сучасними культурними практиками, пропонуючи читачеві широкий спектр інтерпретацій і культурних сенсів.

Інтертекстуальність є важливою складовою сучасної літератури, яка дозволяє збагачувати текст додатковими смислами та контекстами, встановлюючи діалог між різними епохами, культурами та літературними традиціями. Творчість Софії Андрухович, зокрема її роман «Фелікс Австрія» [2], є яскравим прикладом використання інтертекстуальних стратегій, що дозволяє не лише звертатися до класичної європейської літератури, але й переосмислювати її через призму сучасних українських реалій.

У своїх творах Андрухович активно працює з літературними алюзіями та цитатами, створюючи багат шарові наративи, що дозволяють читачеві зануритись у складний культурно-історичний контекст. Вона не лише використовує інтертекстуальність як техніку, але й робить її важливим інструментом для розгляду актуальних соціальних і культурних питань, таких як національна ідентичність, постколоніальні травми та колективна пам'ять.

Софія Андрухович демонструє, як інтертекстуальність може стати засобом для створення літератури, яка виходить за межі традиційних канонів, об'єднуючи різні культурні та історичні пласти. Це робить її твори не лише цікавою літературною пригодою, а й важливим культурним явищем, яке відкриває нові можливості для осмислення сучасних реалій.

Інтертекстуальність у творчості Андрухович також проявляється через міжжанрові поєднання. Авторка активно експериментує з формою, поєднуючи елементи щоденника, листування, кулінарних рецептів і путівників. Такий підхід створює відчуття багатовимірного текстового простору, де читач стає учасником процесу реконструкції культурних кодів та історичних реалій.

Важливим аспектом є робота з мовою та стилістикою. Софія Андрухович майстерно поєднує різні стилістичні реєстри, архаїзми, діалекти та неологізми, що дозволяє передати локальний колорит та культурні особливості певного часу і місця. Цей мовний пласт не лише формує автентичність оповіді, а й посилює ефект взаємопроникнення культурних шарів у тексті.

Також значущим є психологічний вимір інтертекстуальності. Через алюзії на класичні та сучасні твори авторка поглиблює внутрішній світ персонажів, показує їхні моральні та етичні вибори, конфлікти та трансформації. Такий

прийом дозволяє читачеві співпереживати героям, відчувати складність соціальних і культурних процесів і співвіднести їх із сучасною реальністю.

Крім того, інтертекстуальність у творах Софії Андрухович виконує соціокультурну функцію. Завдяки взаємодії локальних українських реалій із європейським контекстом письменниця створює універсальний художній простір, що сприяє формуванню колективної пам'яті та осмисленню національної ідентичності. Це робить її прозу не лише літературним явищем, а й важливим засобом культурного діалогу та освіти читача.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович С. «Тільки з цим прізвиськом я почуваюся справді природньо»: [бесіда з письменницею Софією Андрухович / записала Дарина Горова]. *Україна молода*. 2005. № 33. С. 11.
2. Андрухович С. Фелікс Австрія. Київ: Видавництво Жупанського, 2014. 228 с.
3. Вардеванян С. "Чому «Історія...» Максима Дупешка варта аж цілого яблуневого саду?" Режим доступу: <https://tsn.ua/books/chomu-istoriya-maksima-dupeshka-varta-azh-cilogo-yablunevogo-sadu-970133.html> [дата звернення: 29.10.2025].
4. Забужко О. Музей покинутих секретів. Київ: Книга, 2009. 832 с.
5. Кафка Ф. Перетворення. Київ: Дніпро, 1978. 99 с.
6. Манн Т. Будденброки. Київ: Дніпро, 1983. 624 с.
7. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія. Суми: СумДУ, 2008. 208 с.
8. Сакалюк Т. Т. Проза Софії Андрухович (інтертекстуальні аспекти). Методичні зауваги до вивчення теми в ЗЗСО. Чернівці, 2021, 78 с.
9. Стасіневич Є. «Софія Андрухович: «Я ніколи не напишу досконалої книжки. Але я писатиму»». Режим доступу: <http://www.theinsider.ua/art/sofiyaandrukhovich-ya-nikoli-ne-napishudoskonalo-yi-knizhki-ale-ya-pisatimu/> [дата звернення: 29.10.2025].
10. Татаренко І. Новинки в літературному меню Фрейда. *Друг читача*. 2007. № 10. С. 6.
11. Франко І. Твори в 50 томах. Київ: Наукова думка, 1980–2001.
12. Шевельов Ю. Історія української літератури. Харків: Фоліо, 2004.
13. Шкляр В. Микита-горішник. Львів: Піраміда, 2012.

УДК 821.161.2

**Віта Ількович,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 014 Середня освіта,  
спеціалізації 014.01 Українська мова і література

Науковий керівник – **Любов Процюк,**  
кандидат філологічних наук, доцент

### **ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА**

*У статті проаналізовано жанрово-стилістичні особливості історичних романів Василя Шкляра, зокрема «Чорний Ворон» та «Маруся» як приклад сучасної української прози. Виокремлено засоби поєднання історичної достовірності та художнього домислу, підкреслено поліфонічність образів героїв, акцент на національно-патріотичній позиції, а також застосування містичних, легендарних і психологізованих елементів для виразного зображення внутрішньої мотивації персонажів. Указано значення контрастного поєднання минулого й сучасного, фемінного й маскулінного, героїзації повстанців та негативної репрезентації окупантів у формуванні цілісного художнього світу.*

**Ключові слова:** історичний роман, жанрово-стилістичні особливості, поліфонія, міфологізація, історична достовірність, Василь Шкляр.

**Vita Ilkovych,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Secondary education (Ukrainian language and literature)»

Research Adviser – **Liubov Protsiuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

### **GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF VASYL SHKLIAR'S HISTORICAL NOVELS**

*The article analyzes the genre and stylistic features of Vasyl Shkliar's historical novels, specifically «Chornyi Voron» and «Marusya», as examples of contemporary Ukrainian prose. It highlights the means of combining historical accuracy with artistic invention, emphasizes the polyphonic nature of the characters' portrayals, the focus on a national-patriotic stance, as well as the use of mystical, legendary, and psychologically nuanced elements to vividly convey the inner motivations of the characters. The study also points out the significance of the contrasting combination of past and present, the feminine and masculine, the heroization of insurgents, and the negative representation of occupiers in shaping a coherent artistic world.*

**Keywords:** historical novel, genre and stylistic features, polyphony, mythologization, historical accuracy, Vasyl Shkliar.

**Постановка проблеми.** Історична література відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні національної пам'яті та суспільної свідомості, оскільки вона допомагає не лише осмислити минуле, а й критично оцінити сучасні соціокультурні процеси. Через художнє відтворення історичних подій, подій національної боротьби та культурних трансформацій, така література сприяє розвитку історичного мислення, формує уявлення про цінності та моральні орієнтири, що актуальні для сучасного суспільства. У цьому контексті аналіз жанрово-стилістичних особливостей історичних романів Василя Шкляра набуває особливої значущості, адже його твори поєднують достовірність історичних фактів із художньою уявою, виразною мовою та емоційною насиченістю. Вони не лише відтворюють ключові події української історії, а й формують у читача ціннісні орієнтири, сприяють розвитку патріотизму, критичного мислення та глибшого розуміння культурної ідентичності. Дослідження таких художніх особливостей дозволяє всебічно оцінити механізми впливу літератури на суспільство та підкреслює її роль у підтримці національної самосвідомості та вихованні відповідальної громадянської позиції.

**Аналіз досліджень.** До аналізу історичних романів Василя Шкляра звертались такі літературознавці, як М. Ільницький, Г. Насмінчук, М. Нестелеєв, Б. Пастух, В. Пономаренко, О. Пухонська, О. Стадніченко, С. Філоненко та ін. Однак жанрово-стилістичні особливості історичних романів вказаного автора не висвітлено, що й зумовило предмет цього дослідження.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні жанрово-стилістичних особливостей історичних романів Василя Шкляра.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному літературознавстві особливу увагу привертає аналіз жанрових та стилістичних характеристик історичного роману, оскільки через них виявляються новаторські тенденції, які формують сучасну національну літературну традицію. В українській прозі значне місце посідають історичні романи Василя Шкляра, у яких автор органічно поєднує класичні риси жанру із сучасними художніми прийомами, відображаючи складні процеси націєтворення та актуалізацію історичної пам'яті. Вивчення жанрових і стилістичних особливостей його творчості є необхідним для розуміння того, як автор трансформує історичний роман під вимоги сучасного культурного контексту та здійснює реконструкцію минулого через призму сучасності.

Дослідник С. Філоненко визначив тематичну спрямованість як «визначальну ознаку історичного роману, що, на відміну від авантюрного, не переслідує розвиток фабули» [8, с. 166]. У цьому сенсі роман В. Шкляра «Чорний Ворон» демонструє синтез елементів історичного роману та героїчного наративу, детально висвітлюючи національно-визвольні змагання українського повстанського руху біля Мотронинського монастиря – колиски гайдамацького руху XVIII століття. О. Стадніченко зауважує: «жанрово твір поєднує елементи історичного роману та героїчного епосу, зосереджуючи художній погляд на жертівній, безкомпромісній боротьбі «залишенців», які

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

діяли в Холодному Яру в 20-х роках XX століття, відстоюючи незалежність України» [7, с. 308].

Зазначимо, що в «Чорному Вороні» В. Шкляр демонструє багатопланову жанрову палітру сучасного історичного роману, поєднуючи елементи героїчного епосу та авантюрного наративу. Центральна сюжетна лінія, присвячена отаману Чорному Ворону, функціонує як конденсат біографій усіх відомих історичних «Чорних Воронів» (їх відомо щонайменше п'ять), водночас переплітаючись із боротьбою холодноярських повстанців, що підкреслює подвійний характер роману як історико-пригодницького та героїчно-епічного.

Стилістичні новації «Чорного Ворона» В. Шкляра проявляються через інтеграцію алюзій на магічний реалізм, зокрема через сюжетну лінію отамана Веремія, яка порушує традиційну лінійність викладу та посилює інтригу. Об'єднуючим стилістичним прийомом стає символічний епізод «успадкованого батьківства» Чорним Вороном сина Веремія, що демонструє увагу автора до української традиційної символіки. Хронологічний ланцюг подій у сюжетній лінії Чорного Ворона зберігає послідовність, проте істотно ускладнюється ретроспективними включеннями інтрадієгетичного наратора. При цьому Г. Насмінчук наголошує, що «любовна сюжетна лінія, як складова історичного роману, у кращих традиціях вальтерскоттівського письменницького таланту вимальовує яскравий характер Тіни та її роль соратниці і помічниці Чорного Ворона, що підкреслює психологічну глибину персонажів» [2, с. 34].

В. Шкляр модернізує жанр історичного роману, проявляючи його стилістичну багатовимірність через характери головних героїв: **Чорного Ворона, повстанців (Вовкулаки, Ході як представника іншої нації), Тіни, Ганнусі, Веремія та його матері**. М. Ільницький зазначає сучасну тенденцію в історичній прозі, яка збігається з естетичною манерою автора: «якщо в творах епічних жанрів 30–50-х рр. долю людини визначала динаміка історичного процесу, характер конфліктів і спосіб їх розв'язання, то сьогодні історичний процес розкривається крізь призму людини; якщо раніше, кажучи іншими словами, людина жила в епосі, то сьогодні епоха живе в людині» [1, с. 246].

У формуванні стилістики історичних романів Василя Шкляра значну роль відіграє насичена емоційна мова, яка особливо проявляється в батальних сценах та епізодах протистояння повстанців і окупантів. Антагоністи, чисельно переважаючи, змальовані з виразною негативною семантикою, що підсилює драматичну напругу твору. Протягом усього роману автор акцентує контраст між героями і ворогами, використовуючи натуралістичні деталі та демонструючи їхні жорстокі мотиви: «Оскаженілі, розбурхані вогнем і жіночим лементом, забродили кинулися одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руку, на ходу жлуктили солодке причасне вино, пускаючи по підборіддях червоні патьоки, набивали роти й кишені проскурками. Вони вдерлися до другої – Свято-Троїцької – монастирської церкви, де почали хапати й ховати за пазуху все, що блищало, – золочені хрести, трисвічники, срібні дискоси, дароносиці, чаші...» [9, с. 82–83]. Експресивні номінативи («*кацапидла*», «*москалюги*», «*безбожники*»)

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

відображають авторське ставлення до антагоністів і синтезують страх, відразу та зневагу, демонструючи стилізацію мови під історичний і фольклорно-батальний наратив.

В. Шкляр модернізує історичний роман через двопластову композицію, тісне переплетіння сюжетних ліній, акцент на національно значущих темах та домінування художньої правди над документальною. Г. Насмінчук підкреслює, що автор «застосовує внутрішнє мовлення персонажів, їхні уявлення та думки, що дозволяє відтворювати історичні події під різними кутами зору. Стилїстична інтенційність твору посилюється народнопісними мотивами, традиційною для українців богобоязливістю, вірою, романтично-містичним колоритом та ретельним вибором імен персонажів» [2, с. 35]. Поетикальна структура роману демонструє перевагу художнього домислу над сухою історичною фактологією, відтворюючи події початку XX століття через героїчно-романтичну призму.

Слід враховувати, що продовженням роману «Чорний Ворон» є «Маруся». В. Пономаренко зазначає, що «насичений подіями, легко сприйманий читачем сюжет із позитивним персонажем-супержінкою, отаманом Марусею, у центрі, з лінією кохання провідниці повстанців та поручника Мирона Гірняка, таємницями роду Соколовських і містичними збігами, робить роман бестселером» [5, с. 109]. Цей роман репрезентує жанрово-стилїстичні риси українського історичного роману через художнє декодування життєвого шляху жінки в умовах визвольної боротьби. Твір вирізняється двопластовою сюжетною структурою: 1) військово-історична лінія, присвячена боротьбі УГА та повстанців проти більшовиків; 2) романтично-трагічна лінія, що описує взаємини Марусі та поручника Мирона Гірняка. На відміну від «Чорного Ворона», у «Марусі» автор приділяє увагу психології персонажів у кризових обставинах, що створює синтез історичного та авантюрно-пригодницького жанрів. Поява твору у 2014 р., на тлі загострення воєнних подій на Сході України, надає йому особливої актуальності та пророчої інтенції.

Концепція образотворення у Шкляра передбачає одночасне розкриття внутрішнього світу героїв та їх зовнішності. Портрет Марусі має поліфонічний і варіативний характер, представлений кількома перспективами. Уперше героїня постає через «портретну» рецепцію Мирона Гірняка. Освічена, інтелігентна гімназистка, родинна улюблениця Олександра Соколовська бере на себе відповідальність перед Батьківщиною і родом, стаючи отаманшею. Її вибір постає не як випадковість, а як екзистенційний акт, який логічно продовжує її участь у справі під час отаманування братів Саші.

Образ Марусі, синтезуючи документальну основу та легендарний вимисел, набуває поліфонічності та епічної виразності, що демонструє жанрову специфіку історичного роману як поєднання факту та художньої реконструкції минулого. У стилїстичному вимірі Шкляр використовує детальну нарацію та багатопланову епічність, що дозволяє глибоко відтворити феномен збройного опору. Легенди, спогади та перекази, інтегровані в текст, створюють міфологізований образ героїні та надають їй персонажу епічної ваги. Маруся

постає в різних іпостасях: тридцятирічна селянка, яка приходить із далекого села до Житомира; дружина отамана Соколовського; характерниця, що не бере куля; чорнокнижниця, яка володіє магічними знаннями давніх волхвів [10, с. 166–168].

Синкретизм історичних фактів та художнього домислу проявляється у багатьох версіях життєвого шляху Марусі, особливо щодо її завершення («[...] людей найбільше хвилює, де поділася Маруся. І найбільше легенд вони створили саме про це») [10, с. 310]. Стил Шкляра формує жанрову напругу між достовірністю джерел і свободою художньої реконструкції, оскільки смерть героїні не зафіксована. У післямові автор виступає аналітиком, зазначаючи: «Навіть авторитетні історичні дослідження та мемуарні видання несуть у собі прикрі суперечності щодо завершення твого героїчного шляху» [10, с. 308].

Використовуючи у творі архівні матеріали, листи із Житомирщини, Київщини, Вінничини, спогади та публіцистику, Шкляр демонструє авторську суб'єктивну позицію, що є характерною рисою історичного роману. Наприклад, письменник спростовує поговор про магічні здібності Марусі: «Ходила чутка, що Маруся чорнокнижниця, що вона знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма. Але так казав той, хто не знав, що це дитя виросло в церкві й було ближче до Бога, ніж інші» [10, с. 167–168].

Авторська суб'єктивна модальність, що визначає стиль В. Шкляра, проявляється через ліричну та інтимну перспективу сприйняття героїні, а також через художнє осмислення її подвигу. У післямові до «Марусі» письменник відмовляється від об'єктивного відстороненого наративу, звертаючись до героїні у формі прямого діалогу: «Я не прощаюся з тобою» [10, с. 308]; «Марусю, дитино, зіронько ясна...» [10, с. 311]. Така стилістична стратегія сприяє міфологізації персонажа, формуючи легендарний ореол та уявлення про незламність отаманші. Як зазначає М. Нестелеєв, попри численні версії про загибель Марусі, її рідні «стверджували, що Марусю не вбили, а вона із сотнею козаків гайнула за Дунай, а потім виїхала до Канади... Всі рідні тихо раділи, що їй вдалося вберегтися...» [3, с. 164]. Це свідчить про характерну для історичного роману Шкляра синтез легендарного та документального, реального та міфологізованого, що підкреслює жанрову гнучкість автора.

Дослідження вказаних історичних романів дає змогу стверджувати, що В. Шкляр багатопланово репрезентує епоху визвольних змагань 1918–1921 рр., акцентуючи на генетичних складниках формування української нації. Романи «Чорний Ворон» і «Маруся» не лише реконструюють події початку ХХ ст., але й пропонують читачеві нове осмислення багатьох аспектів національної історії [6]. Усе це уможлиблює виокремлення особливостей ідіостилу прозаїка, у якому органічно переплітаються різні стильові домінанти, серед яких елементи метанаративу, авантюрні, пригодницькі та детективні модалітети. Такий еkleктичний підхід спрямований на відображення суспільних, філософських та психологічних проблем у максимально доступній і читабельній формі.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Як підкреслює Б. Пастух, «романи В. Шкляра «Чорний Ворон» і «Маруся» постали на такому перехресті сподівань суспільства і авторської спроможності відповісти на виклики, породжені новим часом» [4, с. 1]. При цьому, на думку автора, жанрові характеристики романів Шкляра включають класичні ознаки історичного роману: наявність історичного сюжету (події визвольних змагань 1918–1921 рр. художньо реконструйовані); високий рівень документальності; поєднання історичних осіб, що залишили слід у колективній пам'яті, з вигаданими персонажами; поєднання історичної правди та художнього вимислу, інтегрованого у межі зображуваної епохи; показ історичного конфлікту та соціальних сил, які його породжують. Художній світогляд Шкляра визначає естетичну оцінку ним соціальної та історичної дійсності, відображає авторське ставлення до життєвих явищ і характерів.

Узагальнимо, що жанрово-стилістично твори Шкляра поєднують історичні факти та художній домисел, формуючи простір національної енергії та містичної поліфонії. Події початку ХХ століття органічно трансформуються в художню реальність, створюючи цілісне історичне оповідання, де історичні факти інтегруються з епічною композицією, символічними алюзіями та містично-романтичними елементами. Стилістична палітра включає активне використання народної символіки, персоніфікацію природи, мотиви юродивих і боротьби добра зі злом, уривки народних пісень, а також багатогранні жіночі образи, що поєднують чистоту та енергію, підсилюючи художню насиченість тексту.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, жанрово-стилістичні особливості історичних романів Василя Шкляра проявляються у вмілій інтеграції історичної достовірності та художнього вимислу, що дозволяє авторові створювати поліфонічні образи героїв із виразною патріотичною позицією. Його романи поєднують елементи історичного роману, героїчного епосу й легендарної саги, використовуючи містичність, психологізацію та міфологізацію персонажів для підкреслення внутрішньої мотивації та взаємодії з іншими героями. Стиль творів контрастно поєднує минуле й сучасне, фемінне й маскулінне, героїзацію українських повстанців та негативне зображення ворогів-окупантів, формуючи цілісний художній світ, у якому жанрові й стилістичні модифікації слугують реалізації авторського ідейного задуму та підкреслюють національну спрямованість прозових творів. Перспектива дослідження полягає в обґрунтуванні жанрово-стилістичних особливостей інших історичних романів Василя Шкляра, у порівняльному аспекті.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ільницький М. Людина в історії: сучасний історичний роман. Київ: Дніпро, 1989. 356 с.
2. Насмінчук Г. Художній світ роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 40. С. 33–36.

3. Нестелєєв М. На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 253 с.
4. Пастух Б. Назад у Гетто?: про роман «Чорний Ворон». *Літературна Україна*. 2010. № 11. С. 1.
5. Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.1. Київ, 2019. 199 с.
6. Пухонська О. До витоків національної травми, або «білі плями» «темної пам'яті» у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон». *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2016. № 3 (15). С. 203–205.
7. Стадніченко О. Роман Василя Шкляра «Чорний ворон»: історична та художня правда. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 2. С. 307–312.
8. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: Ландон – XXI, 2011. 432 с.
9. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2013. 384 с.
10. Шкляр В. Маруся: роман. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2015. 320 с.

УДК 821.161.2-3'06-053.2/.5 І.Андрусяк

**Діана Кос,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Любов Процюк,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **СУЧАСНА ПРОЗА ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ТВОРЧІСТЬ ІВАНА АНДРУСЯКА**

*У роботі проаналізовано сучасну українську дитячу прозу на основі творчості Івана Андрусяка. Розкрито тематико-проблемний спектр сучасної прози для дітей. Досліджено постать Івана Андрусяка як письменник, його творчий шлях та місце у літературному процесі. Проаналізовано тематичні акценти дитячих творів Івана Андрусяка. Виокремлено жанрово-стильові особливості сучасних дитячих творів. Розкрито поетику та стильові особливості дитячої прози Івана Андрусяка.*

**Ключові слова:** проза, дитяча проза, сучасна проза, Андрусяк.

**Diana Kos,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Liubov Protsiuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **CONTEMPORARY PROSE FOR CHILDREN AND THE WORK OF IVAN ANDRUSYAK**

*The Master's qualification thesis analyzes modern Ukrainian children's prose based on the works of Ivan Andrusiak. It explores the thematic and problematic spectrum of contemporary children's prose. The work investigates Ivan Andrusiak's personality as a writer, his creative path, and his place in the literary process. The thesis analyzes the thematic accents of Ivan Andrusiak's children's works. The study identifies the genre and stylistic features of modern children's works. It also reveals the poetics and stylistic peculiarities of Ivan Andrusiak's children's prose.*

**Keywords:** prose, children's prose, modern prose, Andrusiak.

**Постановка проблеми.** Кінець XX – початок XXI століття характеризується модернізацією культурного життя та літературного процесу, що спричинило необхідність оновлення проблемно-тематичного та жанрово-стильового оформлення художніх текстів. Сучасна українська проза для дітей перебуває на перетині культурних і соціальних трансформацій, відображаючи актуальні проблеми суспільства та сприяючи формуванню моральних цінностей й соціального досвіду особистості. Актуальність дослідження

зумовлена необхідністю систематизації знань про жанрово-тематичне різноманіття та визначення основних проблемних напрямів сучасної дитячої прози. Особливе місце в цьому процесі займає Іван Андрусяк – один із найвідоміших сучасних українських авторів, чиї твори для дошкільнят та молодшого шкільного віку вирізняються оригінальністю сюжетів і виховними елементами.

**Аналіз досліджень.** Домінуючі студії в сучасному українському науковому дискурсі присвячені аналізу окремих творів чи творчості письменників, висвітленню особливостей презентації тем чи жанрових форм. Водночас, мало хто наважується проводити комплексні й системні дослідження, об'єктом яких є великий сегмент дитячої літератури. Теоретико-методологічною основою роботи є праці літературознавців, присвячені теоретичним аспектам дослідження дитячої літератури (І. Андрусяк, У. Баран, В. Кизилова, Л. Мацевко-Бекерська, М. Славова та ін.) та поетики художнього тексту (М. Кодак, В. Марко, Г. Клочек).

**Мета статті** полягає у дослідженні сучасної прози для дітей в Україні з особливим акцентом на творчості Івана Андрусяка, аналіз основних тематико-проблемних напрямів його творів, специфіки художніх засобів та виховного потенціалу.

**Виклад основного матеріалу.** Об'єктом дослідження є сучасна українська дитяча проза, а предметом – творчість Івана Андрусяка як яскравого її представника. Його твори відзначаються багатством жанрових форм: від віршованих і прозових казок до повістей і повноцінних романів для підлітків. Однією з головних особливостей письменника є глибоке знання дитячої психології. Його персонажі – живі, щирі, сповнені сумнівів і радощів, вони не ідеалізовані, а тому легко впізнавані для читача. Загалом, творчість Івана Андрусяка є яскравим прикладом оновлення сучасної української літератури для дітей. Його книги сприяють розвитку мовлення й мислення, формують моральні орієнтири, прищеплюють любов до читання.

Сучасна проза для дітей характеризується тематичною різноманітністю (пригоди, фентезі, детективи, історичні романи) та охоплює соціальні питання, моральні дилеми і самореалізацію особистості. У контексті жанрово-стильових особливостей сучасних дитячих творів простежуються тенденції до жанрової синкретичності та гумору. Творчість Івана Андрусяка є яскравим прикладом оновлення: центральною темою його творів є дорослішання дитини або підлітка, формування характеру та моральних цінностей, що особливо помітно в циклах про Стефу та Бурундука. Його проза відзначається поєднанням казкових, пригодницьких та фантастичних елементів з реаліями сучасного життя, гумором, психологізмом, актуальністю проблематики та жвавою, виразною мовою. Андрусяк майстерно зображує психологію дитини, створюючи не ідеалізованих, а живих, щирих персонажів. Його книги сприяють розвитку емоційного інтелекту, критичного мислення, формуванню моральних орієнтирів та вихованню громадянськості й патріотизму, що є важливим виховним потенціалом його дитячої прози.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Центральною темою більшості творів Андрусяка є дорослішання дитини або підлітка, формування характеру, особистості та моральних цінностей. Наприклад, у повістях про Бурундука («Вісім днів із життя Бурундука», «Закоханий Бурундук») головний герой пізнає себе через шкільні пригоди, взаємодію з друзями та перші почуття. Андрусяк активно використовує алюзії на український фольклор, казки та світову дитячу літературу. Це допомагає читачам орієнтуватися в культурному просторі, розвивати естетичні смаки та цінувати національні традиції.

Також Андрусяк активно використовує жанрову синкретичність: казкові, пригодницькі та фантастичні елементи переплітаються з реаліями сучасного життя. Наприклад, у «Третій сніг» казковий ліс із лісовими тваринами відображає реальні соціальні проблеми і моральні уроки. Автор зображує конфлікти підлітків із однолітками, перші закоханості, пошук самостійності, відчуття інакшості та переживання невдач.

Тематика прози Андрусяка охоплює особистісне зростання, морально-етичне виховання, дружбу, сімейні цінності, поєднання реального і казкового, соціалізацію підлітків, гумор та історичну свідомість. Його твори виховують дитину комплексно: формують світосприйняття, емоційний інтелект та національну ідентичність [1, с. 2].

Наративна стратегія у повістях Андрусяка передбачає, що автор залишається ніби осторонь тексту, однак читач відчуває його позицію щодо персонажів і подій, а також усміхається з його «пустощів» у грі словами чи осучасненні казкових мотивів. Андрусяк майстерно відтворює мовлення дітей і підлітків: використовує розмовні інтонації, сленг, елементи інтернет-спілкування. Тема мовлення дітей і підлітків у дитячій прозі Івана Андрусяка є дуже важливою, бо саме через нього письменник досягає ефекту автентичності й наближення до юного читача.

Важливим елементом стилю Івана Андрусяка є дотепність, гра слів, іронія, що робить тексти живими й близькими до читача. Гумор у дитячій прозі Івана Андрусяка – це справжній «підпис» автора: він поєднує наївність дитячого жарту, підліткове бажання видатися дорослим і авторську іронію. Саме гумор робить його книги живими та близькими дитячій аудиторії. У творах Андрусяка є гумор, який зрозумілий насамперед батькам, але діти сприймають його як частину гри.

Поетика й стиль Івана Андрусяка в дитячій прозі вирізняються поєднанням реалістичності й казковості, глибокого психологізму й життєвої достовірності. Він майстерно відтворює голос сучасної дитини, створює переконливі образи, формує цілісний художній світ, у якому поєднуються минуле й сучасність, реальність і фантастика. Його проза не лише розважає, а й виховує, допомагаючи юним читачам осмислювати важливі життєві цінності.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Іван Андрусяк утвердився як один із провідних українських письменників сучасної дитячої літератури, вдало поєднавши поетичну чутливість із тонким розумінням психології дітей та підлітків. Наукова новизна роботи полягає в комплексному

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

аналізі сучасної української дитячої прози на матеріалі творів Івана Андрусяка, у виділенні тематико-проблемного спектру його прози, а також у визначенні особливостей виховного та пізнавального потенціалу його творчості для сучасного читача.

Перспектива наступного дослідження полягає в можливості використання його результатів у навчально-виховному процесі, при підготовці уроків української літератури та позакласного читання, а також для формування національної ідентичності та морально-етичних цінностей у дітей.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Андрусяк І. Сірка на порох. Київ: Фонтан казок, 2020. 136 с.
2. Андрусяк І. 28 днів із життя Бурундука. Київ, 2017. 216 с.

УДК 37.016:821.161.2Г.Сковорода

**Юлія Кравець,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Любов Процюк,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ТВОРЧІСТЬ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО (МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЇЇ ВИВЧЕННЯ В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ)**

*У статті розглянуто особливості вивчення літературного бароко і творчості Григорія Сковороди в сучасному освітньому процесі. Показано значення його філософсько-поетичної спадщини для формування духовних цінностей і національної свідомості здобувачів освіти. Висвітлено проблему сприйняття давньої літератури, запропоновано методичні підходи для кращого засвоєння. Підкреслено актуальність використання творчості Сковороди для сучасного освітнього процесу.*

**Ключові слова:** літературне бароко, Григорій Сковорода, сучасна освіта, методика викладання.

**Yuliia Kravets,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Liubov Protsiuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **THE WORK OF HRYHORIY SKOVORODA IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN LITERARY BAROQUE (METHODICAL RECOMMENDATIONS FOR ITS STUDY IN THE MODERN EDUCATIONAL PROCESS)**

*The article examines the peculiarities of the study of literary baroque and the work of Hryhoriy Skovoroda in the modern educational process. The importance of his philosophical and poetic heritage for the formation of spiritual values and national consciousness of education seekers is shown. The problem of perception of ancient literature is highlighted, methodical approaches for better assimilation are proposed. The relevance of using Skovoroda's work for the modern educational process is emphasized.*

**Keywords:** literary Baroque, Hryhoriy Skovoroda, modern education, teaching methods.

**Постановка проблеми.** Збереження матеріальної й духовної спадщини є основою формування національної самосвідомості. Література як носій  
© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

духовних цінностей відіграє провідну роль у цьому процесі, передаючи культурний досвід і моральні ідеали з покоління в покоління. Вивчення давньої української літератури, зокрема художніх творів періоду **бароко**, сприяє глибшому розумінню історичних витоків нації та утвердженню гуманітарних цінностей у сучасному суспільстві. Особливого значення в цьому контексті набуває творчість **Григорія Сковороди**, у якій барокові ідеї поєднано з глибоким гуманістичним змістом і філософським осмисленням людського буття. Його спадщина допомагає відчутти духовну тяглість української культури та її актуальність для сучасності. Попри значущість літературного бароко в історії українського письменства та видатну роль Григорія Сковороди як його представника, в сучасних освітніх і наукових дискурсах цей період представлений неповно й вибірково. Проблема полягає у пошуку ефективних шляхів подання барокової літератури й творчості письменника, щоб вони не лише інформували здобувачів освіти про історико-літературні факти, а й пробуджували інтерес, емоційний відгук і розуміння духовно-філософської глибини барокових творів.

**Аналіз досліджень.** Проблему літературного бароко та творчості Григорія Сковороди ґрунтовно вивчали І. Ісіченко, А. Макаров, Н. Радіонова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський, В. Шевчук та інші. Дослідники визначають бароко як синкретичний художній напрям, у якому поєднано ідеї духовного й земного, раціонального й містичного. Творчість Григорія Сковороди розглядається як вершина українського бароко, що поєднує філософську глибину, символізм і гуманістичні ідеї. Водночас методика викладання цих тем в освітніх закладах залишається недостатньо розробленою, що зумовлює потребу оновлення підходів до подання барокової літератури та спадщини Сковороди.

**Мета статті** – проаналізувати особливості вивчення літературного бароко й постаті Григорія Сковороди в навчальних програмах з української літератури, з'ясувати їхній виховний і світоглядний потенціал, окреслити ефективні методичні підходи до осмислення барокової традиції у творчості мислителя.

**Виклад основного матеріалу.** Українське літературне бароко (XVI–XVIII ст.) стало визначним культурним явищем, у якому гармонійно поєдналися європейські художні впливи й національні традиції. Цей стиль відобразив духовні пошуки українського народу, становлення його державницької свідомості та морально-релігійних ідеалів. Барокова доба збагатила літературу, філософію, освіту, сприяючи формуванню національної ідентичності. Центальною постаттю українського бароко став Григорій Сковорода – мислитель, поет і просвітитель, який поєднав у своїх творах філософську глибину з художньою довершеністю. Його ідеї свободи, самопізнання, морального вдосконалення й духовної гармонії стали основою національної духовної традиції та залишаються актуальними дотепер.

У контексті шкільної програми творчість Сковороди має виняткове значення: вона сприяє формуванню у здобувачів освіти моральних і світоглядних орієнтирів, розвиває естетичне мислення, допомагає усвідомити цінність духовної спадщини та національної самосвідомості. Вивчення його

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

творів дозволяє поєднати історичний, філософський і художній аспекти українського бароко, розкриваючи глибину й неперервність культурної традиції. У програмі з української літератури вона традиційно розглядається насамперед як засіб пізнання та морального виховання, тоді як її естетична природа часто відсувається «на другий план». Через це учні схильні сприймати художній твір як навчальний матеріал, а не як джерело емоційного та естетичного досвіду. На думку П. Білоуса, література передусім є «мистецтвом слова», покликаним пробуджувати уяву, емоції й дарувати насолоду від читання; виховна й пізнавальна функції мають бути природним наслідком, а не основною метою її вивчення [1, с. 13].

Варто зазначити, що важливо створювати умови для живого діалогу між здобувачем освіти і текстом, стимулюючи особистісне сприйняття та співпереживання. Інтеграція давньої літератури в сучасний культурний контекст сприяє не лише збереженню історичної пам'яті, а й оновленню її смислів для нових поколінь. Такий підхід формує як літературну, так і громадянську свідомість, допомагає глибше відчувати зв'язок із духовними традиціями та культурною спадщиною України.

Відомим вченням Григорія Сковороди є ідея «сродності» – гармонійного поєднання людської природи, духовності та праці. На думку мислителя, справжнє щастя можливе лише через самопізнання й заняття справою, що відповідає внутрішньому покликанню людини. Ця філософія має не лише історико-літературне, а й сучасне педагогічне значення. Сковорода пояснює свою ідею досить доступно: *«Вона (тобто природа) всерідна, справжня і єдина навчителька. Сокола досить швидко навчиш літати, але не черепаху. Орла за хвилину призвичаїш дивитись на сонце і мати з цього задоволення, але не сову. Оленя легко скеруєш на Кавказькі гори, легко привчиш пити з найчистіших джерел, але не верблюда і не вепра»* [4]. У контексті сучасної освіти, яка спрямована на розвиток особистості, здатної до критичного мислення, самореалізації та толерантного спілкування, ідеї філософа набувають нової актуальності. Його вчення про «сродну працю» перегукується із освітнім принципом – допомагати учневі пізнати себе, розкрити свої здібності й обрати шлях, що відповідає його природним нахилам.

Гуманістичні ідеї письменника яскраво виявляються в його ставленні до людини, особливо до дитини. Він визнавав унікальність кожної особистості, поважав її внутрішній світ і наголошував на вихованні, що сприяє гармонійному розвитку природних здібностей і нахилів. Такий підхід перегукується із сучасними принципами освіти, орієнтованими на особистісне зростання, моральне виховання та самореалізацію. Власне, це означає створення середовища, яке не лише дає знання, а й формує цінності, емоційну зрілість і здатність до співпраці – саме те, про що писав і до чого прагнув Григорій Сковорода [2, с. 165]. Дослідниця О. Сухомлинська наголошує, що філософська думка українського бароко формувала цілісну систему поглядів на людину, світ і процес пізнання, поєднуючи інтелектуальні, морально-етичні та педагогічні засади. Освіта цієї доби вирізнялася глибиною та самобутністю, а

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

найповніше втілення цих ідей, за її спостереженням, виявилось у творчості філософа. Пояснюючи актуальність підходів поета-мислителя до проблем виховання й освіти, О. Сухомлинська зазначає: «в історії відомі яскраві приклади, коли педагогічні ідеї, висловлені й розвинуті філософом, мислителем, спочатку сприймалися як абстрактні й дивні філософствування і втілювалися в педагогіку через багато десятиліть» [5, с. 43]. Відповідно, в сучасному освітньому процесі вивчення барокової доби та постаті Сковороди має не лише пізнавальне, а й виховне значення. Твори цієї епохи знайомлять здобувачів освіти з духовними ідеалами української культури, збагачують їхнє уявлення про історичний розвиток національної думки та вчать бачити взаємозв'язок між мистецтвом, філософією й мораллю.

У програмах із поглибленим вивченням української літератури представлені визначні постаті доби бароко – Іван Величковський, Іван Вишенський та Семен Климівський, однак найяскравішим і найвпливовішим представником цього напрямку можна вважати Григорія Сковороду. Зокрема передбачено ознайомлення з його бароковим світоглядом через поезії «Всякому місту – звичай і права...», «De libertate» (зі збірки «Сад божественних пісень») та байку «Бджола і Шершень». Творча спадщина Сковороди зберігає потужний виховний і світоглядний потенціал. Сучасна педагогіка може почерпнути з його ідей цінні орієнтири: виховання засобами рідної мови, плекання національної самосвідомості та поваги до культурної спадщини, зокрема народної творчості. Мислитель наголошував на формуванні вільної, морально зрілої особистості, здатної жити у злагоді з природою й працювати на благо громади. У творах він оспівував чесність, доброту, працьовитість, засуджуючи жадобу влади та марнославство – і цим залишається актуальним для освітнього процесу.

Важливо осмислювати методичні підходи до викладання літератури бароко – шукати такі форми й засоби навчання, які б допомагали здобувачам освіти не просто сприймати тексти як зразки минулої епохи, а відчувати їхню живу енергію, моральну й філософську актуальність. Через дискусії, творчі завдання, інтерпретаційні читання та міжпредметні зв'язки можна сформувати цілісне бачення барокового світу, у якому поєднуються краса, мудрість і духовність. Такий підхід поглиблює розуміння постаті філософа й показує, що його ідеї – жива частина сучасної культури, яка надихає на самопізнання та моральне зростання.

Варто зазначити, що слід зосереджуватися на актуальності ідей письменника: «сродна праця» як пошук життєвого покликання, «філософія серця» як основа емоційного інтелекту. Це дозволяє побачити в Сковороді не архаїчного філософа, а наставника для сучасної молоді людини. Як варіант, використовувати евристичні методи (проблемні дискусії), ставлячи такі запитання: «Чи можна сьогодні бути щасливим, займаючись не 'сродною працею'?», «Чи можлива 'нерівна всім рівність' у сучасному суспільстві?». Оскільки бароко є синтетичним стилем, не варто обмежуватися лише текстом. Чудово підійдуть візуальні й аудіальні матеріали: приклади барокової архітектури (наприклад, Київські храми), живопису й музики тієї доби. Це

допоможе здобувачам освіти відчувати естетику стилю, його контрастність, пишність та драматизм і краще зрозуміти символізм поезії Григорія Сковороди.

Ефективним напрямом у роботі з бароковими текстами, зокрема зі спадщиною філософа, є аналіз символів та алегорій, що розкривають багатовимірність його філософських ідей. Звернення до цієї образності допомагає розвивати абстрактне й асоціативне мислення, сприймати твір не лише розумом, а й через внутрішнє відчуття. Організуючи дискусії та творчі обговорення, учитель може спонукати до порівняння поглядів Сковороди із сучасними уявленнями про щастя, працю, сенс життя. Це сприяє вихованню критичного мислення, моральної чутливості та формує глибоке розуміння національної духовної спадщини [3]. Вивчення барокової літератури потребує діалогу, що дає змогу здобувачам освіти відчувати зміст творів і співвіднести їх із власним досвідом, а вчителеві – бути посередником між текстом і читачем.

**Висновки та перспективи наступного дослідження.** Українське літературне бароко, представлене постаттю Григорія Сковороди, є важливою частиною в сучасному освітньому процесі. Його творчість поєднує філософську глибину, естетичну довершеність і виховний потенціал, що дозволяє використовувати її як навчальний матеріал і засіб формування світогляду, духовних цінностей і критичного мислення учнів. Важливо не лише інформувати про історико-літературні факти, а й залучати до активного діалогу з текстом, допомагаючи осмислити актуальність ідей бароко в сучасному світі. Використання творчих, інтерактивних та дискусійних методів навчання сприятиме глибшому розумінню філософії письменника, розвитку естетичного сприйняття й національної самосвідомості. Перспективи наступних досліджень полягають у розробленні ефективних методичних моделей подання літератури бароко в сучасному освітньому процесі, зокрема засобами міжпредметної інтеграції, а також у вивченні потенціалу творчості Григорія Сковороди для виховання духовності, моральної культури та ціннісних орієнтирів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. Давня українська література: засіб пізнання і виховання чи мистецтво слова? *Дивослово*. 2017. № 2. С. 12–15.
2. Кіт Г. Г. Концепція «сродної праці» Григорія Сковороди – основа самореалізації вчителя Нової української школи. Сучасні рецепції світоглядно-ціннісних орієнтирів Григорія Сковороди: колективна монографія / за заг. ред. к.ю.н. Д. С. Луніна. Полтава 2022. С. 161–169.
3. Наш першорозум: Вивчення творчості Г. Сковороди в школах, ліцеях, гімназіях, коледжах: метод. посіб. / за заг. ред. Г. Л. Токмань, М. П. Корпанюка. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І. С., 2011. 418 с.
4. Сковорода Григорій. Вдячний Еродій. Українська та світова література. URL: [http://ukrbooks.com/ua/Vdjachnyj\\_Erodiy/](http://ukrbooks.com/ua/Vdjachnyj_Erodiy/).
5. Сухомлинська О. В. Історико-педагогічний процес: нові підходи до загальних проблем. Київ: А.П.Н., 2003. 68 с.

УДК 821.161.2-343В.Шевчук

**Віра Кузів,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Любов Процюк,**  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ОСОБЛИВОСТІ ХИМЕРНОГО СТИЛЮ В ОПОВІДАННІ «ЖІНКА-ЗМІЯ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

*У статті досліджено прояви химерного стилю в оповіданні Валерія Шевчука «Жінка-змія» як художнього явища, що поєднує реальне й фантастичне, фольклорне й філософське. Проаналізовано основні риси химерності – міфологізм, символізм, гротеск, психологізм – через які розкривається духовний світ людини. Показано, що химерний стиль виступає не лише естетичним прийомом, а й способом осмислення екзистенційних і моральних проблем буття.*

***Ключові слова:** химерна проза, символ, образ, «Жінка-змія», Валерій Шевчук, оповідання.*

**Vira Kuziv,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Liubov Protsiuk,**  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **FEATURES OF THE CHIMERIC STYLE IN VALERII SHEVCHUK'S SHORT STORY «THE SERPENT WOMAN»**

*The article examines the manifestations of the chimeric style in Valerii Shevchuk's short story «The Serpent Woman» as an artistic phenomenon that combines the real and the fantastic, the folkloric and the philosophical. The main features of the chimeric mode – mythologism, symbolism, grotesque, and psychologism – are analyzed as means of revealing the human spiritual world. It is shown that the chimeric style serves not only as an aesthetic device but also as a way of comprehending existential and moral aspects of human existence.*

***Keywords:** chimeric prose, symbol, image, «The Serpent Woman», Valerii Shevchuk, short story.*

**Постановка проблеми.** У творчості Валерія Шевчука важливе місце посідає химерний стиль, що поєднує реальне і фантастичне, багатий символізм, а також глибокі психологічні й філософські аспекти. Оповідання «Жінка-змія» унікальне поєднанням еротизму та демонічності, яке відображає складність

людської природи через образ жінки-змії та внутрішню боротьбу героя. Проте системний аналіз жанрово-стильових рис, зокрема гіпнотичної спокуси та протистояння протилежностей, досі недостатній. Новизна статті полягає у комплексному дослідженні «Жінки-змії» як зразка української химерної прози, що підкреслює глибину художнього світу Шевчука. Виділено поєднання готично-притчевих мотивів із сучасними літературними тенденціями, що відкриває перспективи для міждисциплінарних досліджень його творчості і української химерної прози загалом.

**Аналіз досліджень.** Художній світ Валерія Шевчука регулярно аналізують літературознавці, досліджуючи проблеми, сюжет, жанр і стиль його прози. Дослідники, які вивчають химерні риси у творах В. Шевчука, включають Н. Городнюк, Р. Мовчана, Г. Полякову, Л. Тарнашинську, Н. Беляєву, М. Жовновську, М. Жулинського, Р. Корогодського, М. Павлишина та В. Даниленка. Вони підкреслюють багатошаровість художнього світу Шевчука та поєднання народних традицій із філософським пошуком. Щодо оповідання «Жінка-змія», його досліджували М.В. Фока, Л. Дереза, Н.М. Дяченко, О.Приходько, С. Яковенко, які аналізували символіку, міфологію і психологічні аспекти твору. Системний аналіз химерних рис цієї повісті лишається актуальним завданням для подальших наукових досліджень.

**Мета статті** полягає у дослідженні жанрово-стильових особливостей химерного стилю в оповіданні Валерія Шевчука «Жінка-змія». Це передбачає глибокий аналіз поєднання фантастичного й реального, символіки, що формують багатошаровий художній світ твору.

**Виклад основного матеріалу.** Химерна проза – складне багатошарове явище, що поєднує реальне й фантастичне, міфологічне й фольклорне, формуючи унікальний жанрово-стильовий світ. Валерій Шевчук як видатний представник цього напрямку поєднує умовність і реалістичність, гротескні метаморфози, бароково-фольклорну стилістику з глибоким філософсько-психологічним змістом. Його проза вирізняється мозаїчністю образів і мотивів, синтезом фольклорних та барокових рис, гротеском і міфологією. Фантастичне сприймається як реальне, часопросторові параметри деформуються, створюючи багатошаровий світ із екзистенційними і релігійними елементами. Основні риси химерної прози: використання міфів, відсутність чіткого хронотопу, химерні образи, символізм, алегорії, багатозначність сюжетів і відкритість інтерпретацій. Ці прийоми формують стиль, що поєднує народні традиції з модерністю і глибоким ідеологічним наповненням.

Оповідання «Жінка-змія» виокремлюється химерним стилем Шевчука, де поєднуються міфологічні архетипи й інтелектуальний пошук. Воно базується на причорноморській легенді про Геракла та змійну діву – прародительку скіфів, яка виступає як міфологічний і архетипний образ. Автор використовує зооантропоморфні образи, створюючи атмосферу спокуси й містики, підкреслюючи надлюдські властивості героїні та її здатність з'являтися і зникати, що посилює містичний характер твору.

Перейдімо одразу до основних рис химерної прози у цьому творі.

В оповіданні «Жінка-змія» реальне поєднується з фантастичним через взаємодію звичайного чоловіка-інтелігента з містичною жінкою-змією, що має надприродні властивості. Автор стирає межу між буденним і надприродним, змушуючи читача сумніватися в реальності подій. Реальні деталі сільського життя створюють відчуття достовірності, але поступово цей простір наповнюється незбагненними, ірреальними подіями. Герой зустрічає таємничу жінку-змію. Спочатку вона виглядає як усі дівчата, лиш пізніше нашого юнака лякає та зачаровує її поведінка: *«Але тут мені випало здригнутись, тобто злякатись ... присіла навпочіпки істота жіночої статі у джинсовій широкій спідниці, що покривала її ноги, і в такій же джинсовій кохтині.»* [7, с. 7]. Її здібності: *«Вона ж спустилася із берега до піску й торкнулася пальцями ноги води. І в тому місці раптом спалахнуло срібним вилиском, ніби вона викресала той вогник своїм дотиком»,* [7, с. 11]; *«Вона пішла водою, ніби льодом, хоч який лід може бути у червні, оточена світлом від шиї рук та ніг, і поступово розчинялась у темряві, аж поки не зникла цілком.»* [7, с. 22].

У творі немає чіткої межі між сном і дійсністю. Коли герой бачить жінку-змію, читач не може визначити, чи це справді зустріч, чи лише марення або видіння, породжене страхом і бажанням: *«... її тіло дивно засвітилось, осяяне ранішнім сонцем. Стояла на березі, наче чудова скульптура; а я відчув, що не можу рухнути й пальцем, що мене скувало дивне заціпеніння, що плоть моя напружилася, що очі мої вже не належать мені, а давно полетіли з мого тіла туди, де з'явилось те, осяяне сонцем і через це палахке диво дивезне, марево, котре не зникало.»* [7, с. 11], *«Я відчув спазм у горлі, а в тілі трем і небла-зенно заплющив очі, бо мені знову здалося: те, що бачу, – не більше, як привиддя»* [7, с. 10]. Така двоплановість характерна для всієї химерної прози Шевчука – реальні події набувають символічного сенсу, перетворюються на внутрішній міф героя.

У результаті фантастичне стає продовженням реального, а реальне – лише оболонкою, крізь яку проступає прихований сенс. Шевчук не дає раціональних пояснень подіям: він залишає читачеві право самому вирішити, чи була жінка-змія справжньою істотою, чи символом внутрішнього роздвоєння героя. Така невизначеність і є суттю химерного письма – автор не розмежовує світів, а показує їх переплетення, коли звичне життя стає ареною зустрічі людини з таємницею.

Міфологізм і фольклорна основа твору проявляються через образ змії як істоти подвійної природи – небезпечної й привабливої, земної й потойбічної, що уособлює спокусу, гріх і випробування душі. Головний герой, не роздивившись її добре, рефлексує над власними почуттями, демонструючи внутрішню стійкість і власні переконання щодо жінок: *«Я незвідь-чому пошкодував, що тоді, коли вона йшла дорогою, я таки не наздогнав її, принаймні міг би зирнути їй в обличчя: гарна вона чи почварна? Але подумавши таке, благочестиво обурився на себе: яке мені, зрештою, діло – гарна вона чи почварна? Хай іде собі, куди має й хоче, хай блукає, де їй забажається, – моє діло маленьке, до романтичних пригод я давно, як признався, втратив*

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

*інтерес, а коли признатися сокровенніше, ніколи до того особливого потягу не мав, а окрім того, маю тверду настанову берегти свою свободу»* [7, с. 10].

У центрі твору – зустріч чоловіка з таємничою жінкою-змією біля озера в нічній тиші, що створює магічну атмосферу. Вода символізує потойбіччя й жіноче начало, а жінка-змія, подібно до мавок і русалок у фольклорі, уособлює фатальну спокусу. Образ жінки-змії в оповіданні відображає народні вірування та міфологічні архетипи духів-спокусниць, що випробовують людину на гріх і силу душі. У скіфській міфології Зміїна Діва – богиня-прародителька скіфів, знана як Змієнога Богиня або Ангуїпед, має зміїні ноги, символізуючи хтонічний, земний і містичний характер. Вона поєднується зі скіфським богом Таргітаєм, є праматір'ю скіфських царів і символізує родючість, відродження, смерть і загробне життя. Її двозначна природа – жіноча і тваринна, спокуслива і грізна – відображає скіфські уявлення про світ і релігійні вірування. Шевчук поєднує ці мотиви з психологічним аналізом, показуючи героя, який втрачає межу між реальністю і уявою, духовним і тілесним.

Оповідання «Жінка-змія» Валерія Шевчука втілює демонічний і еротичний образ жінки як гіпнотичної спокуси, що захоплює і лякає героя. Вона володіє надприродними здібностями, змушує героя втрачати контроль над бажаннями. Образ поєднує сексуальність, мудрість і зловісність. Спочатку герой опирається, але поступово піддається її впливу, що призводить до духовної поразки. *«І тут моя чоловіча природа стрепенулася; хотів я того чи ні, але вже не сидів боком, а повернувся до того дійства і аж ніяк не міг відвести очей від того повільного стриптизу»* [7, с. 10]. Демонічність образу в творі розкриває силу жіночності, що одночасно приваблює і лякає, стаючи знаряддям втручання в природу, неконтрольовану героєм. Цей контраст і подвійність жіночого початку є ключовими рисами химерної прози, що глибше висвітлюють психологію героя та його внутрішні конфлікти.

Гіпнотична спокуса героя у творі «Жінка-змія» Валерія Шевчука проявляється у низці ключових сцен, що глибоко передають вплив образу жінки-змії на внутрішній світ героя. Описується його неможливість відірвати погляд від звабливої жінки: *«Однак очі мої мені не належали, вони їли, незалежно від волі моєї, ті пишні, й тремтливі, й осяйні перса, ніби були прив'язані (...) і я сам ставав ніби рибалкою, який закинув у воду вудку і чекав...»*. [7, с. 19] У нічній сцені жінка приходить до намету героя, зваблює його і спокушає на демонічне кохання. Вона роздяглась перед ним і плаває, створюючи атмосферу спокуси. Фінал показує усвідомлення героєм своєї поразки і втрати контролю.

Символів у творі представлено не так багато. Символ змії у творі поєднує спокусу, пристрасть, гріх і фатальність із вічним жіночим початком, що об'єднує добро і зло. Він виступає складним алегоричним образом духовної сутності людини та боротьби внутрішніх начал: *«...вже не із трави раптом майже під ноги вискочила змія...»* [7, с. 12]. Змія також уособлює інстинктивні, тваринні начала, які знаходять втілення в образі жінки-змії – фатальної спокусниці, здатної захопити і знищити героя.

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Вода у творі символізує межу між світами – реальним і потойбічним, чоловічим і жіночим, видимим і таємним. Вона уособлює підсвідомість, життєдайну силу і небезпеку, створюючи атмосферу містики в нічній тиші біля водойми. *«Від озера до мене вогко дихала вода, і я реально починав розуміти, чому давні філософи складали світобудову із води, вогню та повітря – так воно є насправді»* [7, с. 7].

Ніч у творі символізує час містичних перетворень і прихованих знань, коли відкривається доступ до незримих світів. Це період духовного очищення і випробувань, який підкреслює внутрішній конфлікт героя між раціональним і ірраціональним, реальністю і фантазією, через зустріч із Жінкою-змією – символом фатальної принади і магічної сили. Коли дівчина роздягається, стається містика: *«І я побачив ніч. Глибоку й темну і без світла, кошлату, набубнявілу, наповнену росю, мороком, що в глибинах своїх ховала морок подвоєний, а в цьому ще раз удвічі більший. І той морок поплив на мене й у мене, адже хоч кипів я, мов чорний вар смоли в чорному горщику, але й досі не виявив до неї нічого, був я запакований у спальний мішок своєї волі, і не рухнув пальцем, щоб її прикликати – не те що прогнати»* [7, с. 20].

Образ дерева у «Жінка-змія» символізує чоловіче начало, життєвий цикл і сталий порядок життя героя. Воно є опорою світу, доповнюючи фантастичну зміїну сутність жінки, що сидить на дереві над водою. Цей образ поєднує чоловіче (дерево) і жіноче (змія), утворюючи символічну алегорію Адама і Єви, де дерево символізує порядок, а змія – спокусу, пристрасть і містичне оновлення. Дерево символізує сталий порядок і життєвий цикл, тоді як змія – спокусу, пристрасть і містичне оновлення, що приносить дисбаланс. *«І я відчув, що вже цілком нищий перед цією красою, а ще більше перед чоловічою силою, яка збудилась у мені, а раз так, не міг я собою керувати, і язик засох мені в горлі, а тіло вже не було мертвим сухостом, а живим деревом, повним соком, що бухає в гілки та листя»* .[7, с. 20]

Психологічна глибина проявляється через внутрішній конфлікт героя, який бореться зі спокусою, страхом і власною слабкістю. Він одночасно відчуває тяжіння до жінки-змії і відразу до її демонічної сутності, що відображає боротьбу між раціональним і ірраціональним, свідомим і підсвідомим. Герой намагається стримувати себе, говорить: *«Отже, сказав собі я, треба бути обережним і в момент спокуси виявити розум та мужність»* [7, с. 14] Однак наприкінці він визнає поразку і відчуває глибокий сум і безпорадність: *«Тоді застогнав я... Схопився за голову і заволав у темряву... – Господи Боже! Кого це я пущу на світ?»* [7, с. 22]. Сцена показує відчай і внутрішню смерть героя. Образ жінки-змії – це втілення жіночої сили, владної над чоловіком, але холодної й відчуженої після досягнення мети. *«Вона зупинилася й спокійно почала одягатися...Повернулася, до мене, але не сказала нічого, бо, певне, й не побачила чогось вартого уваги, тільки потолочений і вимнугтий, потоптаний і витисне-ний, як цитрина, шматок тлінної плоті, що лежав на зімнутому спальному мішку і лише очі мав непогаслі»* [7, с. 22].

Час у творі представлений як плинний, відносний, де сні, видіння, спогади й реальні події плавно переходять один в одного, що створює атмосферу мрійливості й містики. Це відображає внутрішній стан героя, його психологічні переживання і боротьбу, де реальність переплітається з підсвідомим і надприродним. Простір у творі замкнений і магічний: дія відбувається на межі двох світів – реального і потойбічного. Озеро, ніч, дерево і змія як символи задають умови, в яких відбувається ця трансформація. Ця тонка грань простору підкреслює стан невизначеності, перехідності, коли герой ніби застряг між світами, а межа між дійсністю і фантастикою зникає.

У творі Валерія Шевчука «Жінка-змія» порушуються вічні морально-філософські проблеми добра і зла, гріха і покаяння, неможливості втекти від спокуси. Автор подає твір як моральну притчу, де герой – людина культури, що живе за розумом і етикою, але зіштовхується з демонічною жіночою силою у вигляді жінки-змії, яка несе спокусу і руйнування. Він бореться з почуттями й логікою, однак сексуальний потяг і демонічний вплив жінки призводять до його духовної поразки. Любощі у творі – стихійна сила, що порушує баланс і викликає внутрішній конфлікт. Автор показує, що справжнє покаяння виникає з прийняття власної природи в цілісності, з її світлими і темними сторонами.

Мова та стиль у творі «Жінка-змія» Валерія Шевчука поєднують психологічну глибину з готичними та містичними елементами, створюючи атмосферу химерності. Автор використовує багато символів, алегорій та контрастних образів, що підсилюють внутрішні і духовні протиріччя героїв. Стиль насичений метафорами і символами, наприклад, жінка-змія порівнюється з гіпнотизуючою змією, що «грає» із читачем. Мова поєднує реалістичне описання з фантасмагоричними деталями, створюючи напружену атмосферу. Наратив ведеться від імені чоловічого героя, що дозволяє глибше розкрити його внутрішній світ та боротьбу з потойбічним і привабливим образом жінки-змії.

**Висновки та перспективи наступного дослідження.** Твір «Жінка-змія» Валерія Шевчука – химерна проза, де реальне поєднується з фантастичним через символіку та психологічну глибину. Образ жінки-змії символізує спокусу й подвійність добра і зла, викликаючи у героя внутрішній конфлікт і духовну боротьбу. Авторська мова багата метафорами й алегоріями, створюючи містичний настрій і філософський підтекст. Майбутні дослідження можуть зосередитись на порівнянні з іншими літературними напрямками, аналізі фольклорно-міфологічних коренів химерного стилю, символіки та психології творів, а також ролі химерності в сучасній українській літературі. Значну увагу варто приділити авторській мові й наративу як засобам створення глибокої атмосфери і смислового навантаження. Це сприятиме ширшому розумінню творчості Шевчука і закономірностей химерної прози на національному та світовому рівнях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові домінанти Готично-притчевої прози Валерія Шевчука. *Українська література*. 2021. № 5. С. 115–123.
2. Бугайчук К. Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука. *Волинська-Житомирщина. Історико-філологічний збірник*. 2010. № 20. С. 47–54.
3. Приходько О. Демонізація фемінності у творчості Валерія Шевчука (на матеріалі збірки «Жінка-змія»). *Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Гуманітарні науки»*. 2020. Випуск 11. С. 252–260.
4. Дереза Л. Про неунікну єдність протилежностей (оповідання В. Шевчука «Жінка і змія»). *Рідний край*. 2009. № 2. С. 143–146.
5. Фока М. В. Підтексти в химерному оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія». *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2017. № 2 (14). С. 174–180.
6. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука. *Волинська-Житомирщина*. 2017. Вип. 20. С. 39–48.
7. Шевчук В. «Жінка-змія». Повний текст твору. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=2875>.

УДК 821.161.2.09:[7+821:130.123.3]

**Віта Леочко,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Роман Голод,**  
доктор філологічних наук, професор

## **ТРАКТАТ «ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ» ІВАНА ФРАНКА ЯК ПЕРША СПРОБА ОСМИСЛЕННЯ МІЖМИСТЕЦЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

*Статтю присвячено аналізу трактату Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як першої системної спроби осмислення міжмистецької взаємодії в українському літературознавстві. У центрі уваги – третій розділ «Естетичні основи», де дослідник теоретично обґрунтовує зв'язки поезії з музикою, живописом, виходячи з ролі людських чуттів у процесі творення й сприймання мистецтва. З'ясовано, що поезія, за Франком, універсальна, адже здатна охоплювати всі сенсорні сфери та поєднувати емоційне з раціональним. Трактат формує теоретичні засади для вивчення синтезу мистецтв і визначає методологічні орієнтири для подальших естетичних студій.*

**Ключові слова:** поезія, музика, живопис, поетика, естетика, синтез мистецтв.

**Leochko Vita,**  
master's degree in higher education,  
specialty Philology (Ukrainian language and literature)

Research Adviser – **Roman Golod,**  
Doctor of Philology, Professor

## **IVAN FRANKO'S TREATISE «FROM THE SECRETS OF POETIC CREATIVITY» AS THE FIRST ATTEMPT TO CONCEPTUALIZE INTERARTISTIC INTERACTION IN UKRAINIAN LITERARY STUDIES**

*The article analyzes Ivan Franko's treatise «From the Secrets of Poetic Creativity» as the first systematic attempt to conceptualize interartistic interaction in Ukrainian literary studies. The focus is placed on the third chapter, «Aesthetic Foundations,» where the researcher theoretically substantiates the relationships between poetry, music, and painting through the prism of human sensory perception in the processes of artistic creation and reception. It is clarified that, according to Franko, poetry is a universal art form capable of encompassing all sensory domains and uniting emotional and rational dimensions. The treatise establishes the theoretical groundwork for studying the synthesis of the arts and outlines methodological guidelines for further aesthetic research.*

**Keywords:** poetry, music, painting, poetics, aesthetics, synthesis of the arts.

**Постановка проблеми.** У сучасному українському літературознавстві спостерігається активне зростання інтересу до проблеми синкретизму мистецтв. Водночас постає необхідність осмислення історичних витоків цієї проблематики, зокрема у працях класиків української гуманітарної думки. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» є одним із перших зразків теоретичного аналізу взаємозв'язків між різними видами мистецтва, тому його осмислення в контексті становлення естетичної та літературознавчої думки є актуальним і потребує нового прочитання.

**Аналіз досліджень.** Проблему естетичних і поетологічних поглядів Івана Франка в різний час розглядали М. Возняк, І. Денисюк, Є. Нахлік, Т. Гундорова, Н. Шумило, Л. Генералюк та інші. Дослідники наголошували на значенні трактату для розвитку української теорії літератури, однак аспект міжмистецької взаємодії в ньому висвітлювався побіжно або фрагментарно. Недостатньо опрацьованими залишаються питання чуттєвої основи поетики, сенсорної структури поетичного тексту та зв'язків слова з музикою й живописом у Франковій концепції. Саме тому необхідним є новий, цілісний аналіз трактату крізь призму синкретизму мистецтв і сучасного інтермедіального підходу.

**Мета дослідження.** Метою статті є з'ясування особливостей осмислення міжмистецької взаємодії в трактаті «Із секретів поетичної творчості», визначення його ролі у формуванні теоретичної концепції синкретизму мистецтв і простеження сенсорних та естетичних засад поетики, які стали підґрунтям подальших інтермедіальних студій.

**Виклад основного матеріалу.** Третій розділ трактату «Естетичні основи» є першою системною спробою в українському літературознавстві теоретично пояснити механізми взаємодії поезії з іншими видами мистецтва на основі функціонування роботи органів чуття та визначити межі таких зіставлень. Іван Франко формулює проблему чітко: як чуттєве сприймання бере участь у створенні та розумінні поетичного тексту, яким чином поезія може використовувати засоби музики й живопису, не втрачаючи власної специфіки, і як розрізняти риторичні паралелі та справжню структурну спорідненість між словесним мистецтвом та іншими художніми системами. У центрі уваги – не загальні уявлення про «красу», а конкретна робота зорових, слухових, дотикових, смакових і нюхових вражень, що стають матеріалом для поетики.

Франко підходить до проблеми теоретично, закладаючи засади того, що нині називається інтермедіальним аналізом. Він визначає предмет дослідження як вивчення ролі «поодиноких змислів» у поезії та способів, якими вона, «в аналогії або в суперечності до інших штук», передає образи й викликає необхідне враження у читача. Таке розуміння засвідчує новаторство мислителя: поетика осмислюється крізь естетику чуттєвості, а міжмистецькі зіставлення – як засіб точного визначення меж і функцій кожного мистецтва.

Найперше Франко уточнює саму роль естетики: це не набір норм про те, що вважати «прекрасним», а наука про чуттєвий досвід. Отже, поетика має виходити з того, як ми відчуваємо, як зір, слух та інші канали формують образ і

смысл. Далі він крок за кроком порівнює поезію з музикою та живописом, не плутаючи їхні завдання і можливості. Таким чином він фактично формує український варіант лексики для подальших інтермедіальних досліджень: категорії сенсорики стають опорою для точного опису міжмистецьких кореляцій.

У контексті взаємодії поезії і музики Франко наголошує на їхній історичній спорідненості (пісенність, декламація під мелодію). Але між ними є й відмінність: читач сприймає поезію очима, а музику – слухом: *«Коли музика апелює тільки до нашого слуху, самими чисто слуховими враженнями силкується розворушити нашу фантазію і наше чуття, то поезія властивими їй способами торкає всі наші змисли. Коли музика б'є переважно на наші настрої, ... то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці»* [4, с. 86]. Поезія спрямована на всі чуття водночас і здатна поєднувати емоційне з раціональним, тоді як музика впливає передусім на слух і настрої. Вона пробуджує емоційні реакції (радість, сум, тривогу), проте не формує поняттєвого змісту. Поезія ж охоплює складні інтелектуальні процеси, здатна окреслювати думку, причинно-наслідкові зв'язки, мотивацію.

Водночас він демонструє, як поезія може моделювати музичну дію. Це проявляється у слухових образах (бурі, шелесті, крику, шумі), які не лише імітують звук, а й створюють емоційне тло. Ритм, інтонація, повтори й паузи надають тексту музичної організації та підсилюють його вплив. Водночас дослідник наголошує на принциповій відмінності: музика подає кілька шарів одночасно, тоді як поезія розгортає зміст послідовно. Вона компенсує відсутність одночасності структурою думки та точним добром образів, зберігаючи власну природу. На відміну від музики, що замовкає перед тишею, поезія здатна осмислити її й зробити смисловим центром художньої сцени («для поезії не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики, але й надто і ті, що недоступні для неї» [4, с. 90]).

Показовими у цьому контексті є слова І. Франка: «поезію можна прирівняти до барвистої, але поодинокі нитки, а музику до штучної тканини» [4, с. 90]. У цій метафорі розкрито суть їхньої структурної різниці. Поезія – це послідовність, що розгортається у часі, тоді як музика – одночасність, сплетіння звуків і ритмів, які створюють гармонію. Таким чином, поезія мислить послідовно, а музика – синхронно. Перенесення музичного ефекту у словесну площину, за Франком, завжди часткове: нитка не може стати тканиною, але здатна відбивати ті самі барви.

Автор трактату слушно зазначає: *«Певна річ, і поезія викликає в нашій організмі такі самі зміни, як музика, і викликає їх не раз далеко сильніше, заставляє нас не тільки тремтіти і запирати в собі дух, але також сміятися, плакати, почувати тривогу, вдоволення, ненависть, погорду і т. і.»* [4, с. 90–91]. Цей приклад свідчить про глибоке розуміння ним психофізіологічної природи мистецтва. Франко підкреслює, що художній твір впливає не лише на

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

свідомість, але й на тіло, нервову систему, біоритми. Музика діє безпосередньо на слух і емоції, тоді як поезія охоплює ширший спектр впливу – активує інтелект, уяву, пам'ять, асоціації, залучаючи всі чуття одночасно. Вона не лише «тремтить» у душі, а й формує смислові образи, спонукає до роздумів і внутрішнього діалогу. У цьому підході Франко фактично випереджає ідеї сучасної когнітивної естетики, трактуючи поезію як енергетичний імпульс, що поєднує сенсорне, емоційне та раціональне сприйняття.

Отже, Франко не протиставляє поезію і музику, а показує їхню спільну природу – обидві впливають на людину через ритм, інтонацію, повтор, але поезія має перевагу в тому, що вона «осмислює» емоцію, надає їй напрям і форму. Це поєднання тілесного й духовного, емоційного й інтелектуального він вважав найвищим проявом поетичного мистецтва.

Другим важливим напрямом Франкового аналізу є взаємодія поезії з живописом. Учений стверджує, що зір забезпечує найширші можливості для поетичної творчості, адже саме через нього людина сприймає більшість вражень. У мові легко передати форму, колір, світло, тінь, рух, що зумовлює ефект «картини у слові». Франко підкріплює цю тезу спостереженнями над народною та епічною творчістю, де переважають зорові образи. Отже, візуальні домінанти він вважає природним інструментом поетики, який дозволяє створювати ілюзію зорової реальності без допомоги пензля.

Франко розглядає поезію й малярство як два найвищі прояви людської творчості, що однаково прагнуть відтворити фрагмент дійсності й закріпити його в художній формі: «...між поезією і малярством як двома найважливішими паростями людської артистичної творчості, такими, що дають для творчого духу найширше поле, найбільше багатство форм і способів» [4, с. 102]. Уже на початку він виокремлює їхню спільну мету: і поет, і маляр прагнуть передати момент життя, вирваний із реальності, зупинити рух буття в художньому образі. Проте, підкреслює Франко, різниця між ними не в об'єкті відображення, а в самій техніці й природі вираження.

Малярство оперує лише зоровим виміром, воно передає світ за допомогою кольору й лінії. Картина – це зупинена мить, «се частина природи, вихоплена з невгавного виру життя і закріплена на таблиці» [4, с. 102]. У ній застигли світло, тінь, рух, людські обличчя – усе підпорядковане принципу нерухомості: «Сама природа сеї штуки [малярства] жадає того, що все, зображене нею, мусить бути недвижне і незмінне; світло і тінь держиться все на однім місці, люди і звірі стоять чи лежать все в одній позиції, з одним виразом лиця, кольори лишаються все однакові, хоч у дійсній природі все те підлягає ненастанним змінам, рухові та обміну матерії» [4, с. 102]. Але, як слушно зауважує Франко, вищий прояв майстерності живопису полягає в тому, щоб, користуючись статичними засобами, викликати у глядача відчуття руху. Так Франко визначає психофізичну основу естетичного сприйняття, де уява стає активним співтворцем мистецького ефекту.

Поезія, на відміну від живопису, універсальне мистецтво багаточуттєвого впливу. Вона не лише апелює до зору, а й до слуху, дотику, запаху, руху: «коли

малярство апелює тільки до зору і тільки посередньо, при допомозі зорових вражень, розбуджує в нашій душі образи, які найзвичайніше являються в асоціації з даним зоровим враженням ... , то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі, при допомозі слів, і до всіх інших зміслів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може» [4, с. 104]. Мовна тканина поезії має свій ритм, звук, тембр і образність, що дозволяє їй охоплювати всі сенсорні сфери. Франко підкреслює, що поет, на відміну від маляра, не обмежується лише зоровим сприйняттям і може вільно переходити від візуальної сфери до інших сенсорних рівнів сприйняття: «Значить, у чім тут секрет? А в тім, що поет може в кожній хвилині з домени зорового зміслу перескочити в домену всякого іншого зміслу, а маляр прив'язаний тільки до цього одного» [4, с. 107]. Саме це робить поетичну творчість формою синестетичного мистецтва, де слово відтворює цілісний досвід чуттів.

Франко наполягає, що справжня поезія не повинна зводитися до гри кольорів чи звуків, а має виражати сутність людських переживань, формувати думку й відкривати духовну красу світу: «правдиві поети ніколи не дозволяють собі тих кольористичних оргій, у яких любуються теперішні декаденти та пленеристи пера і чорнила, їх описи виглядають радше як вказівки для маляра або як преїскуранти різних вишуканих фарб, аніж як поетичні креації» [4, с. 101].

Водночас він не применшує значення малярства. Навпаки, бачить у ньому естетичну школу для поета, адже живопис учить спостережливості, композиційного мислення, відчуття гармонії. Проте справжня «синтеза мистецтв», на його думку, можлива саме в поезії, тому що вона володіє засобами не лише опису, а й руху, звуку, часу. Поезія може передати холод, тепло, вітер, вологу, тобто те, що в живописі передається лише символічно.

Автор трактату підкреслює, що краса мистецького твору не визначається матеріалом, із якого він створений, і не зводиться до зовнішньої форми чи теми. Вона полягає у тій естетичній реакції, яку твір викликає в людині, у здатності художника передати внутрішній зміст через обрані засоби вираження («... в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження» [4, с. 118]). Це положення переводить питання краси з площини матеріального у сферу духовного впливу мистецтва, роблячи акцент на процесі сприйняття й комунікації між твором і людиною.

Трактат формує не просто перелік паралелей між мистецтвами, а систему чітко окреслених можливостей і меж. Поезія може використовувати ритмічні та звукові засоби, властиві музиці, проте не повинна втрачати смислову глибину; може наближатися до живопису через образність і композицію, але має зважати на послідовний характер мовного викладу. Там, де музика не здатна передати узагальнення або поняттєвий зміст, поезія реалізує його за допомогою логічної структури висловлювання; натомість там, де живопис створює цілісне враження одномоментно, поезія вибудовує його поступово через систему словесних

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

означень. Не дарма Григорій Ключек називав трактат «класикою рецептивної поетики» [2, с. 40].

Сенс міжмистецької взаємодії у трактуванні Франка полягає не у змішуванні різних видів мистецтва, а у раціональному використанні спільних засобів художнього вираження. Поезія й проза можуть запозичувати окремі елементи музики чи живопису, однак мають залишатися у межах словесної природи мистецтва. Таке взаємне збагачення дає можливість літературі розширювати власні виражальні ресурси.

У підсумку трактат дає українському літературознавству те, чого у той час бракувало: ясну, верифіковану мову опису міжмистецьких явищ. По-перше, він ставить поетику на чуттєвий фундамент (зір, слух, дотик, смак, запах як механізми формотворення). По-друге, він відрізняє можливе від неможливого у перенесенні прийомів: де поезія може бути музичною, а де ні; де живописне мислення продуктивне, а де перетворюється на декоративність. По-третє, він узаконює практичні критерії аналізу: домінантні сенсорні канали, ритм та інтонація, світлотінь і перспектива, тактильна пластика образу тощо. По-четверте, він демонструє, як це працює на матеріалі текстів, і таким чином дає ключ до читання малої прози. Як бачимо, І. Франко значно випередив свій час. С. Адельгейм слушно зазначає: «Далекосяжність естетичних ідей трактату пояснюється, як можна думати, і тим, що автор його був ученим особливого складу. Розв'язуючи ту чи іншу естетичну задачу, він спирався не тільки на свої величезні знання та інтуїцію, а й на інтроспекцію – глибоке самоспостереження бурхливих творчих процесів, що відбувалися в його власній душі – душі художника, який випереджає час» [1, с. 61–62]. Проте «починання І. Франка не отримало у нас належного продовження, відтак студії зв'язків літератури з іншими мистецтвами мали переважно фактографічний характер» [3, с. 18].

Отже, головна ідея розділу «Естетичні основи» полягає в тому, що словесне мистецтво володіє здатністю цілеспрямовано керувати людськими відчуттями не менш точно, ніж інші види мистецтва, і водночас здатне охоплювати те, що для них недосяжне – сферу раціонального осмислення. У цьому контексті міжмистецька взаємодія набуває практичного значення: вона перестає бути абстрактним поняттям і перетворюється на дієвий принцип художнього аналізу. Поезія, а поруч із нею й проза, поєднує різні сенсорні канали, утворюючи цілісну систему художнього впливу, але при цьому зберігає власну природу – словесну й смислотворчу. Саме тому трактат Франка можна вважати першою зрілою моделлю осмислення міжмистецьких процесів в українській літературі – моделлю, що дає нам і мову опису, й інструменти аналізу, і міру, без якої жоден синтез не стане мистецтвом.

**Висновки та перспективи наступного дослідження.** Дослідження доводить, що Іван Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» заклав теоретичні основи української інтермедіальної думки, розкривши механізми взаємодії поезії з музикою, живописом і системою людських чуттів. Його підхід поєднує естетичне, психологічне й когнітивне розуміння мистецтва, утверджуючи поетику як науку про сенсорний досвід і духовну діяльність

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

людини. Перспективи майбутніх досліджень убачаємо в глибшому вивченні впливу Франкової теорії на формування модерністських уявлень про синтез мистецтв у XX столітті, а також у застосуванні його концепції до аналізу малої прози та поезії кінця XIX – початку XX ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості. Київ, 1969. С. 3–62.
2. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поетики. *Слово і Час*. 2007. № 4. С. 39–45.
3. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
4. Франко І. Твори: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.

УДК 82(477:438):7.08

**Яна Машталер,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Степан Хороб,**  
доктор філологічних наук, професор

### **МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ПОЛЬСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Ю. ЛОБОДОВСЬКОГО ТА Є. МАЛАНЮКА)**

*У статті досліджено явище міжкультурного діалогу польської та української літератур на прикладі письменників еміграції – Ю. Лободовського та Є. Маланюка, а саме: наведено спільні точки перетину обох митців, окреслено погляди культурних діячів щодо польсько-українського порозуміння. Проаналізовано концепт «степової Еллади» у творчості Є. Маланюка та Ю. Лободовського.*

**Ключові слова:** міжкультурний діалог, польсько-українські літературні зв'язки, письменники еміграції, образ України, Ю. Лободовський, Є. Маланюк.

**Yana Mashtaler,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Stepan Khorob,**  
doctor of philological sciences, associate professor

### **INTERCULTURAL DIALOGUE OF POLISH AND UKRAINIAN LITERATURES (BASED ON THE WORKS OF J. LOBODOWSKI AND Y. MALANIUK)**

*The article explores the phenomenon of intercultural dialogue of Polish and Ukrainian literatures through the works of the writers of emigration – J. Lobodowski and Y. Malaniuk. It identifies common points of intersection between the two authors and outlines their views on Polish-Ukrainian understanding. The concept of the «Steppe Hellas» is analyzed in the works of Y. Malaniuk and J. Lobodowski.*

**Keywords:** intercultural dialogue, Polish-Ukrainian literary relations, writers of emigration, image of Ukraine, J. Lobodowski, Y. Malaniuk.

**Постановка проблеми.** Міжкультурний діалог – багатошарове та складне явище, котре полягає у взаємодії двох чи більше культур, сформоване на основі спільних чинників існування (суспільно-політичних, історичних, етнографічних тощо) і відображається в різних формах мистецтва (література, театр, малярство, музика). Цей процес взаємодії відбувається через

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

взаємопроникнення елементів інших культур у простір певного народу, з огляду на відповідні реалії певного періоду співжиття. Відсутність системного підходу щодо вивчення міжкультурного діалогу як явища в художній літературі створює прогалини у контекстуальному розумінні тексту. У творчості Ю. Лободовського та Є. Маланюка знаходимо спільні точки перетину щодо образу та майбутнього України, а також переосмислюються польсько-українські відносини крізь призму історичних подій.

**Аналіз досліджень.** З'ясуємо це поняття глибше. Філософський словник соціальних термінів визначає діалог культур як «збереження й примноження культурної спадщини народів світу..., спілкування має здійснюватися на засадах раціональної неупередженості, без надання будь-яких переваг тим або іншим вартостям» [11, с. 187]. І. Дзюба доводить, що активізація діалогу культур сприяє визначенню дієвих кроків у міжнаціональних стосунках на території нашої держави, що забезпечує повноцінний культурний розвиток «...громадян різних рас, етносів і віровизнань, що складають українську політичну націю» [2, с. 185]. Польський публіцист, редактор журналу «Культура» Єжи Гедройць, вивів польсько-український міжкультурний діалог на новий рівень (листування з українськими та польськими письменниками еміграції), посприяв модернізації відносин, створенню спільних літературних проєктів тощо.

**Метою статті** є дослідження творчості Ю. Лободовського та Є. Маланюка крізь призму польсько-українського міжкультурного діалогу. У статті зосереджено увагу на образі-концепті України в ліриці («Степова Еллада», «Ellada Scytyjska») обох авторів. Робота має на меті визначити спільні точки перетину польсько-українського діалогу на прикладі творів Ю. Лободовського та Є. Маланюка, вивести культурний контекст та національний ґрунт як основні чинники формування творчої манери в обох митців-емігрантів.

**Виклад основного матеріалу.** У ХХ столітті драматичні історичні колізії обох держав (національно-визвольні змагання за незалежність, доля Східної Галичини в складі Речі Посполитої, прагнення України відновити соборність тощо) призвели до нових міжкультурних завдань. Саме література стала основним простором для здійснення міжкультурного діалогу. Задавні проблеми між Польщею та Україною, прагнення до подолання конфліктів та пошуки союзників проти спільного ворога зумовили нові шляхи порозуміння між двома народами. Культурні діячі обох держав брали активну участь у творенні майбутнього своїх країн. Серед них були Ю. Лободовський та Є. Маланюк. Обое усвідомлювали важливість польсько-українського порозуміння, вбачали переосмислення непростих відносин двох народів крізь призму культурної взаємодії та глибокого пізнання історії обох держав, а також окреслювали перспективи подальшої міжнародної співпраці та створення спільних проєктів.

Простором для польсько-українського діалогу став журнал «Культура», засновником якого був польський культурний діяч, публіцист, редактор © Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Єжи Гедройць. У цьому часописі транслиувалася українська тематика, листування самого редактора з представниками української та польської еміграцій, створення спільних польсько-українських літературних проєктів. Крок за кроком налагоджувалася співпраця двох націй заради майбутнього кожної держави зокрема. Єжи Гедройць став речником польсько-українського примирення, котре стало важливим етапом утвердження демократичних прагнень обох європейських країн. Саме він листувався як із Ю. Лободовським, так і з Є. Маланюком. Ці тексти стали першими свідченнями нових перспектив польсько-українських відносин. Твори Є. Маланюка та Ю. Лободовського публікувались у журналі «Культура» та ставали поштовхом до дискусій та пошуків нових сенсів.

Участь українських та польських письменників у міжнародних культурних процесах в еміграції, активний обмін досвідом між літературними інституціями зумовили прогрес у модернізації польсько-українських відносин.

1951 року Ю. Лободовський опублікував у польському літературно-політичному часописі «Культура» («Kultura») під редакцією Єжи Гедройця статтю «Проти упирів минулого», яка стала основним викладом проєкту польсько-українського питання. За основу поет вказував принцип поваги обох народів до історії, культури, а також відкритість до міжкультурного діалогу для відновлення дипломатичних зв'язків на усіх рівнях. Це була чи не перша декларація про готовність поляків до перемовин з українцями. Митець аргументовано доводив безумовну підтримку поляками українського прагнення незалежності та переосмислення історії, в тому числі фатальної політики Другої Речі Посполитої щодо національних меншин. І хоча Ю. Лободовський формально ніколи не був членом редакції «Культури», Єжи Гедройць консультувався з ним у найважливіших питаннях, пов'язаних з польсько-українським діалогом. За допомогою до Ю. Лободовського зверталися у сфері перекладознавства з української, білоруської на польську. Однак його роль в часописі виходила поза рамки східноєвропейської проблематики та відкривала нові аспекти (про Україну зокрема). Ю. Лободовський наголошував на важливості кожної деталі у врегулюванні польсько-українського питання: «Усе може мати своє маленьке значення в подальшому розвитку відносин і перемовин з українцями» [6].

Є. Маланюк теж долучився до творення польсько-українського діалогу. Дослідниця творчості Є. Маланюка Е. Циховська пише так про варшавський період поета: «З Ю. Лободовським Є. Маланюк започаткував приятельські стосунки у Варшаві в 1936 році. Ю. Лободовський підтримував зв'язки з Українським науковим інститутом... З дванадцяти років, почавши займатися українською поезією, він вшановував твори Є. Маланюка своїми перекладами майже в кожному номері паризької «Kulturzy». Ю. Лободовський не забув митця і в своїй публіцистиці, присвятивши українському колезі та його художній спадщині чотири статті в «Kulturze» [13, с. 258–259]. Євген Маланюк перебував у Польщі з 1920 по 1944 рік, спочатку як інтернований вояк Армії

УНР у таборах біля Каліша. Власне, в цей час займався літературною та громадською діяльністю. Згодом переїхав до Варшави, де працював інженером і розвивав свою літературну творчість (знайомство з Ю. Лободовським).

Доленосна схожість життєвих шляхів Є. Маланюка та Ю. Лободовського простежується як у біографічних моментах, так і у творчості. Обое культурних діячів захищали свою Батьківщину та брали активну участь у національно-визвольних змаганнях. Ю. Лободовський та Є. Маланюк мали спільний погляд на завдання митця в суспільному житті народу: «Людина, яка, з огляду на факт існування в суспільстві, є громадянином, а за фахом – літератором, зобов'язана подвійно реагувати на життєві події. Раз – у суспільно-політичній, два – у літературно-мистецькій сферах» (Ю. Лободовський, переклав А. Любка) [3].

Є. Маланюк теж подібно до вищенаведеної цитати польського митця мав своє життєве кредо: «Збагнеш оце, чим серце билось, / Яких цей зір нагледів мет, / Чому стилетом був мій стилос / І стилосом бував стилет» [8, с. 5]. Обое поетів захищали свій народ не лише зброєю, а й словом. У творчості обох поетів виразно звучать історіософські мотиви. Розгляньмо концепт «степової Еллади» в поезії Є. Маланюка та Ю. Лободовського.

Центральним сенсотворчим образом України постає «степова Еллада». У Є. Маланюка з'являються декілька поезій з цим порівнянням. Проте можна виділити серед них домінанту – поему «Степова Еллада». Дослідниця А. Берковська наголошує на розумінні поетом витоків українського державотворення: «Є. Маланюк віддає перевагу слову «Еллада», а не «Україна». Це пояснюється його поглядами на процеси розбудови держави, її роль і місце в цивілізаційному світі. Поет вважає, що Україна географічно й політично знаходиться на перехресті доріг із «варяг у греки», а її історія сягає скіфських часів. І коли він називає Україну Елладою, то має на увазі «соняшну» Елладу, в якій торжествують сили цвітіння, тобто панують гармонія, краса, порядок, добро» [1]. Поема складається з трьох частин. Перша – своєрідний зачин, романтичне оспівування райської землі; друга – кульмінація, темна сторона рідної землі, трагічне зображення історичної долі Батьківщини; третя – розв'язка, подолання головної біди свого народу – зради – і віра в майбутнє своєї держави. Ще за часів Геродота (котрий описував скіфів) в V ст. до н. е., Чорне море було Понтом Евксинським, а степ був скитським – саме тоді починалися зародки перших цивілізацій на території сучасної України:

Повіє вітер з Понту. Скитський степ  
Прокинеться, зітхне, і буйна тирса  
Зеленим морем знов на нім зросте,  
І побіжать зелені хвилі [9].

У першій частині можемо простежити інтертекстуальні зв'язки з віршем «Садок вишневий коли хати...» Т. Шевченка:

І при балках оселі завітчав  
Вишневий цвіт, розквітлий снігом сонця,—  
Твій шлюбний цвіт – та срібная парча...  
І чорні очі ваблять крізь віконця.

Ой, вийди в сад, що бджолами бренить,  
 Поглянь: земля справляє з сонцем шлюби!  
 Та вдарить час. Мов меч, упаде мить,  
 І нікому тоді оборонить  
 Твою весну від вихору і згуби [9].

Поет наголошує в цих рядках, що рай на своїй землі (вишневий сад) потрібно боронити від ворогів «від вихору і згуби» [9]. «Дмитро Чижевський вважав, що велику роль у формуванні психічних рис українців відіграв саме степ, котрий сполучає «широту і розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи» і породжує почуття «безмежно-могутнього або безмежно-великого». Степова Еллада у Є. Маланюка – символ туги за рідним краєм, дитинством і, водночас, це символ вільної, безкрайньої свободи України» [1].

Друга частина творить контраст омріяній землі. Є. Маланюк пригадує темні сторінки історії, коли загарбники хотіли знищити давню цивілізацію. Простежуємо проекцію на Україну, котра століттями боронить свою землю від ворожої навали. Але є ще одна біда – це внутрішній ворог у вигляді зрадників, безбожників, невігласів, котрі прагнуть занапастити рідну землі й лише нагріти руки на біді свого народу.

А. Берковська виводить амбівалентний образ Еллади: «Еллада розглядається ним як переможець темряви, зла, поганських орд. Як історична Еллада перемагала варварів, так і Степова Еллада мусить перемогти варварську Чорну Елладу» [1].

Світлі фарби розтирають і роз'яструють чорні, темні:  
 А може, й не Еллада степова,  
 Лиш відьма й сотниківна мертва й гарна,  
 Що чорним ядом серце напува  
 І опівночі воскресає марно.

В безбожній церкві – шабаш, шум і шал.  
 Кувінька кнур. Хтось бреше песім писком.  
 В живуче тіло мертвая душа  
 Вступає знов. І – ось вона! Так близько! [1].

В останній строфі другої частини знову алюзія до Шевченкової поеми «Сон»:

Труна свистить, колюючн. А Вій  
 Залізні вже розплющує зіниці.  
 Півнів не чуть. І в мутній голові  
 Горить одне, що все це – ні! – не сниться [1].

Остання третя частина поеми – своєрідний маніфест до українців, заклик подолати й «четвертувати зраду» як основний недолік народу, викорінити у своїй свідомості «синдром раба»:

Кричу в туман, в цвинтарну млу,  
 Та – ненамарне. День настане,–  
 Жбурнуть в розжарену смолу

Зухвальця тіло окаянне.

Під гул дзвіниць, під гомін міст,  
В ім'я краси, життя і ладу,  
Високий виставлять поміст –  
Навік четвертувати зраду.

І хоч рубати буде кат  
Гидку потвору вже на – амінь,  
Та довго ще живучий гад  
Підскакуватиме шматками. [1].

Є. Маланюк підкреслює характерну рису українців – волю до свободи, реалізацію прагнень через національну ідею. Саме це і є тією державотворчою основою для демократичної країни. Автор ще тоді, коли Україна, на жаль, була поневолена чужими державами, уявляв та проєктував на майбутнє – незалежність та соборність Батьківщини. Дослідник М. Ільницький зауважує, що «втрата Україною державності породила в поета прагнення творити державність духовну як передумову держави політичної» [4]. Чеський україніст Мікулаш Неволій дасть своєрідну інтерпретацію – ключ до патріотичної ідеї Є. Маланюка: «Воістину небувале й нетрадиційне для нас розуміння патріотизму! Ми ж звикли лише до захвалювання всього рідного, до глорифікації тиранів, всього того, що навіть нас убиває, забули, що для того, щоб лікувати недугу, треба її знати, вміти її виявити» [10].

Концепція «Степової Еллади» Євгена Маланюка – це персоніфікований образ, що уособлює ідеальну Україну з її культурою, історією. «Степова Еллада» – це не лише конкретна історична епоха, а й стрижневий духовний ідеал, прагнення, яке повинно спонукати українців до розбудови власної держави та національної свідомості.

У своїй творчості Ю. Лободовський та Є. Маланюк мають чимало спільних точок перетину. Проте домінантою їхньої схожості є романтичне (і водночас оригінальне) сприйняття України. Козацький дух прадавньої землі, персоніфікований образ степу, поклик давнини – усе це прокладає літературний міст між поезією Ю. Лободовського та Є. Маланюка. Зазначмо, що Ю. Лободовський виводив свій рід від козака – отамана Лободи. Звідси у польського автора любов до степу. Саме розуміння обома митцями концепції «степової Еллади» єднає їхнє світосприйняття. Як вдало зазначає Е. Циховська у статті «Катастрофічні мотиви у творчості Є. Маланюка та Ю. Лободовського», «розчарування добою, народом, що не підтримав своїх ватажків, вилилося в Є. Маланюка в амбівалентне сприйняття України. Відображена в антиноміях добра і зла, святості та безбожжя батьківщина постає то як «Степова Еллада» – «античноясна», «Мадонна диких піль», Біблійна Марія, то як «Чорна Еллада» – «Антимарія», «відьма», «зрадлива бранка», «проклятий край», «повія ханів і царів». До того ж «Степова Еллада», як

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

слухно зазначає Ю. Ковалів, із протейною легкістю «перетікала у «Чорну Елладу» [12, с. 8–12].

Аналогічні паралелі можемо віднайти і у творчості Ю. Лободовського. Автор бачить в Україні місце для раю і водночас простір запеклої боротьби за виживання, де є страждання, знедоленість. О. Катаєва у статті «Українські мотиви в творчості Юзефа Лободовського» зазначає: «У творчості Лободовського українська тема значно ширша, вона не обмежується романтичним сприйняттям і замилюванням краєвидами, хоча й він урочисто називає Україну степовою Елладою, запозичивши цей образ у Євгена Маланюка («І ось встає із піни Понту/ Над хвиль розгойданим свічадом/ Співуча мрія горизонту – /Сліпуча степова Еллада». Цю відмінність Лободовського від його ж таки попередників спостеріг ще Святослав Гординський...» [5].

Проаналізуймо текст «Скіфська Еллада» («Hellada scytyjska») Ю. Лободовського. Вже із заголовку зрозуміло, що алюзія буде на античні часи Давньої Греції (Еллади). Проте акцент у Ю. Лободовського падає на міфічний хронотоп, котрий стає своєрідним ключем до розгадки порівняння України з Елладою:

Szumi siny Skamander do wtóru stepowych Wernyhor  
i śniade stopy Nauzykom omywa wśród wiklin.

W niebie już rosła melodia, lecz tu było cicho,  
leżeliszmy w cieniu, a tak już do cudów nawykli,  
żeśmy mówili: Witaj! – kiedy tuż ponade mną  
we mgłach i chmurzach przystanął król Agamemnon  
i ku polom

mierzchnącym, depcząc dzikie puszczańskie wino,  
przeszedł srebrnołuki Apollo  
pod rękę z Pawłem Tyczyną [7, с. 66].

Шумом синій Скамандер співу вторує степових Вернигор  
і смуглі ноги вмиває в лозах Навсікаям.

В небі росла вже мелодія, а тут було тихо,  
в затінку лежачи, ми (а хто до чудес не звекає?)  
«здрастуй» спокійно казали, коли понад нами  
у хмарах й серпанку сам цар Агамемнон пристанув  
і по луках

вечірніх, топчучи запашну конюшину,  
йшов Аполлон срібнолукий і провадив Павла Тичину [7, с. 66].

Крізь призму давньогрецьких богів, царів та царівен (Скамандер – бог однойменної ріки поблизу Трої; Навсікая – феакійська царівна; Агамемнон – вождь ахейців (греків); Аполлон – покровитель мистецтв) наводить паралель до України. Автор робить це в незвичний спосіб, адже фактично стирає часові та просторові межі між Елладою та Україною. Грецька ріка Скамандер протікає начебто поблизу українських степових Вернигор, а смуглі ноги вмиває Навсікая – українська дівчина... У царі Агамемноні бачимо вождя українського

війська. Можна припустити, що в образі «Аполлона срібнолукого» автор натякає на самого Євгена Маланюка, котрий «і провадив Павла Тичину». У цих рядках амбівалентний зміст. Відомо, що спочатку Є. Маланюк захоплювався талантом та патріотизмом П. Тичини, проте згодом (коли поет почав писати на вимогу комуністичної партії та прославляти радянську владу) змінив свою думку, написавши, що «від кларнета твого пофарбована дудка зосталась». У другій частині з'являється слуховий образ бандури. Ця метафора символізує українську добу козаччини, безсмертну мелодію, котру творили кобзарі:

Oj, zagrały śród stepu bandury dalekie,  
legły skrzydła anielskie na lasach i głuszach [7, с. 66].

Ой, заграли в степу та бандури далекі,  
ангел крилами пуцу й ліси укриває [7, с. 67].

У другій частині через образи міфічних та героїчних персонажів Давньої Греції (Орфея – співця, поета; Еврідіку – німфа, дружина Орфея, Деметра – богиня родючості та землі, Филипп – цар македонців) автор транслює подібність України до Еллади, спорідненість у духовно-культурному та історичному аспектах. У третій частині зримий прийом травестії (в образах ахейців бачимо українців): «Idą z hucznym śpiewaniem achajscy parobcy, / piosą torsy sprężyste w wyszywanych koszulach» (Пісню голосно молодь ахейська співає, / у сорочках-вишиванках торси могутні, сталеві) [7, с. 69]. Також автор описує вроду українських дівчат, порівнює їх із богинями. Згодом постає в романтичному дусі панорамний образ Києва як державотворчого центра: «W kijowskich ulicach / odgłosem miedzi homerycki rytm / ciszę podsieni rwał jak błyskawica, / i boski oddech Sapho w pnących różach kwitł / na przedmieścia ganeczkach» (Київськими вулицями / відлуннями бронзи гомерівські ритми / тишу дворів розривали блискавицями, / небесний подих Сапфо, мов троянди, розквітнув / в передмісних садках) [7, с. 69]. Далі автор знову апелює до степу як історичної спадщини, наводить метафоричне порівняння з Елладою. Через трансформацію давньогрецьких богів та богинь відкриває перед читачем український духовний простір: «Zanim zmierzch jak całun przykrył Helladę, / jeszcze w pyle znalazł / ślad twojego sandału, / sówiooka Pallas!» (Перш ніж пітьма саванна/ вкрила Елладу,/ я знайшов у пилюці слід твого сандала,/ сивоока Палладо!) [7, с. 69].

Стилістичний прийом алюзії до поета Тараса Шевченка сприяє введенню саме в український контекст: «Oto chyli się kurhan starego Tarasa, / egejska fala, szumiąc, sunie mu ku stopom / i biały dom w topolach świeci jak Akropol» (Ось курган старого Тараса схилився, / егейська хвиля з шумом котиться аж до поля, / і світиться, наче Акрополь, біла хата в тополях) [7, с. 69]. У четвертій частині з'являється альтер-его ліричного героя, котрий у роздумах понад Віслою милується нічним краєвидом і вбачає переродження Скіфської Еллади – тобто України в новому вимірі сучасності: «Zejdź na nas, śpiewająca, hucząca,

Hellada,/ Scytyjska Hellada» (Злинь до нас, і гучна, і співуча,/ Еллада,/ Скіфська Еллада!) [7, с. 69].

Отже, у творчості Ю. Лободовського та Є. Маланюка є спільні точки перетину, котрі відображають міжкультурний польсько-український діалог. Це явище полягає у відображенні історико-культурних образів-концептів, де центральним для обох постає образ України. Тільки для Ю. Лободовського – це образ містичної Батьківщини, а для Є. Маланюка – персоніфікованої рідної землі. Для обох, безперечно, Україна, як «степова Еллада», є спадкоємицею нетлінної та давньої історії, багатой культури, розвиненого духовного менталітету. Основним завданням для українців залишається подолати комплекс меншовартості та творити сучасність, незважаючи на всі перешкоди.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Берковська А. Герменевтичний аналіз образу Еллади у творчості Є. Маланюка. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01009t5b-d39d.docx.html> (дата звернення: 31.10.2025).
2. Дзюба І. М. Україна у пошуках нової ідентичності: Студії, виступи, інтерв'ю, памфлети. Київ: Україна, 2006. 848 с.
3. Дубик Г. Юзеф Лободовський і Україна. *Нова Польща*. URL: <https://novapolshcha.pl/article/yuzef-lobodovskii-i-ukrayina/> (дата звернення: 31.10.2025).
4. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. Київ: Знання, 1992. 48 с.
5. Катаєва О. Українські мотиви в творчості Юзефа Лободовського. Українська літературна газета. 2019. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/ukrayinski-motyvy-v-tvorchosti-yuzefa-lobodovskogo/> (дата звернення: 31.10.2025).
6. Кононьчук В. Гедройць, Лободовський і витоки польсько-українського діалогу. *Нова Польща*. 2022. URL: <https://novapolshcha.pl/article/gyedroic-lobodovskii-i-vitoki-polsko-ukrayinskogo-dialogu/> (дата звернення: 31.10.2025).
7. Лободовський Ю. Пісня про Україну. Львів: Каменярь, 1996. 159 с.
8. Маланюк Є. Земля й залізо. Париж: Тризуб, 1930. 64 с.
9. Маланюк Є. Степова Еллада. URL: <https://poetyka.uazone.net/malanuk/> (дата звернення: 31.10.2025).
10. Неврлий М. Муза болю, гніву, боротьби: поезії. Київ, 1992. С. 5–30.
11. Філософський словник соціальних термінів. Видання третє, доповнене. Харків: «Р.И.Ф.», 2005. 627 с.
12. Циховська Е. Катастрофічні мотиви у творчості Є. Маланюка і Ю. Лободовського. *Слово і Час*. 2008. № 2. С. 8–12.
13. Циховська Е. Концепт «Степової Еллади» у поезії Є. Маланюка та Ю. Лободовського. *Філологічні науки. Літературознавство* /. Бердянськ: Інститут філології Бердянського державного педагогічного університету. 2006. № 7. С. 258–259.

УДК 373.5.016:821.161.2-321.6А.

**Орися Ретізник,**  
здобувачка вищої освіти рівня магістра,  
спеціальності 014 Середня освіта,  
спеціалізації 014.01 Українська мова і література

Науковий керівник – **Ірина Стецька,**  
кандидат філологічних наук, асистент

## **МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ В СТАРШИХ КЛАСАХ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЧАЙКОВСЬКОГО**

*На сучасному етапі розвитку українського суспільства спостерігається зацікавлення науковців літературним процесом кінця XIX – початку XX століття – періодом, який вважається одним із найпродуктивніших у становленні національного письменства. Розвиток модерністських напрямів, розширення тематичних і проблемних обріїв, поява нових авторських імен сприяли зближенню української літератури з європейським літературним простором. Особливе місце у літературному дискурсі початку XX століття посідає постать А. Чайковського – адвоката, доктора права, самбірського повітового комісара ЗУНР, активного громадського та літературного діяча. Його проза, що глибоко й багатопланово відображала історичну епоху, поряд з ідейно-естетичними досягненнями таких майстрів українського слова, як В. Стефаник, М. Коцюбинський, М. Черемшина, О. Кобилянська та інші, суттєво вплинула на формування літературного стилю представників молодшого покоління українських письменників. Головна мета – дослідити історичну повість як літературний жанр, зокрема в контексті жанрової архітекτονіки творів Андрія Чайковського, а також визначити роль історичної прози в його творчості.*

**Ключові слова:** повість, історична повість, історична белетристика.

**Orysia Retiznyk,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Secondary Education (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Iryna Stetska,**  
Candidate of Philological Sciences, Assistant

## **METHODOLOGY FOR STUDYING A HISTORICAL NOVEL IN HIGH SCHOOL BASED ON THE WORK OF ANDREI TCHAIKOVSKY**

*At the current stage of development of Ukrainian society, there is an interest among scholars in the literary process of the late 19th and early 20th centuries – a period that is considered one of the most productive in the formation of national literature. The development of modernist trends, the expansion of thematic and problematic horizons, and the emergence of new authors contributed to the rapprochement of Ukrainian literature with the European literary space. A special place in the literary discourse of the early 20th century is occupied by the figure of A. Tchaikovsky – a lawyer, doctor of law, Sambir district commissar of the ZUNR, and an active public and literary figure. His prose, which deeply and multifacetedly reflected the historical era,*

*along with the ideological and aesthetic achievements of such masters of the Ukrainian word as V. Stefanyk, M. Kotsiubynskyi, M. Cheremshyna, O. Kobylanska and others, significantly influenced the formation of the literary style of representatives of the younger generation of Ukrainian writers. The main goal is to explore the historical novel as a literary genre, particularly in the context of the genre architectonics of Andrei Tchaikovsky's works, and to determine the role of historical prose in his work.*

**Keywords:** *short story, historical short story, historical fiction.*

**Мета:** дослідити історичну повість як літературний жанр, зокрема в контексті жанрової архітектоніки творів Андрія Чайковського, а також визначити роль історичної прози в його творчості.

**Завдання дослідження:** дослідити історичну повість як окремий жанр української літератури; визначити особливості рецепції жанру історичної повісті в українському літературознавстві; проаналізувати історичну прозу А. Чайковського в контексті жанрової архітектоніки його творчості; виявити жанрову своєрідність історичних повістей письменника; обґрунтувати методику аналізу історичних повістей А. Чайковського в сучасній шкільній практиці (на прикладі творів «За сестрою», «Козацька помста»).

**Наукова новизна дослідження.** Це спроба комплексного аналізу історичної повісті як літературного жанру на прикладі творчості Андрія Чайковського, висвітленні жанрової своєрідності його прози, а також у запропонуванні методичних підходів до вивчення його творів у школі.

**Практичне значення:** Полягає в можливості використання матеріалів дослідження і висновків при написанні рефератів, курсових робіт посібників. Це дослідження знайде застосування у процесі викладання спецкурсів із літератури у вищих навчальних закладах та на уроках української літератури в загальноосвітніх школах.

У сучасному літературознавстві термін «повість» переважно трактується як проміжна форма епічної прози, що міститься між романом (великою формою) та оповіданням або новелою (малою формою). Такий підхід пояснюється насамперед нечіткістю жанрових меж повісті, а також її змішаною природою: повість поєднує в собі елементи розгорнутого художнього наративу, притаманні роману, із сюжетною компактністю та лаконічністю, характерними для оповідання [4, с. 281].

Жанрове визначення повісті залежить не лише від її обсягу, а й від глибини розкриття теми, структури та композиційної побудови. На думку українських теоретиків літератури, жанр є історично зумовленим типом художнього твору, який відображає характерні ознаки змісту й форми, має відносно сталу побудову, однак водночас постійно змінюється в межах історико-культурного контексту [5, с. 251]. Жанрова система літератури не є сталою: вона розвивається, втрачає одні форми, відроджує інші, а подекуди – радикально трансформується. Саме тому на різних етапах розвитку літератури повість мала різні функції, композиційні ознаки й навіть обсягові критерії.

У сучасному розумінні термін «повість» почав активно використовуватись у XIX столітті. В українській літературі першим твором, © Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

який дослідники класифікують як повість, вважається «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка (1833), хоча існує думка, що пріоритет належить менш відомому твору М. Венгера «Микола Коваль» (1832) [10, с. 65].

У XVIII–XIX ст. термін «повість» набуває одночасно термінологічного і нетермінологічного вжитку: з одного боку – як жанрова форма епічної прози, з іншого – як синонім до загального наративного твору. На початку XIX століття в українській та європейській традиціях під повістю часто розуміли короткий епічний твір, який у сучасній класифікації назвали б оповіданням. Утвердження повісті як самостійного жанру відбувалося поступово й потребувало не лише формального, а й функціонального окреслення її меж. Жанрова природа повісті є динамічною, змінною та культурно зумовленою. Вона продовжує залишатися предметом наукових дискусій, особливо у світлі сучасних літературних трансформацій. Сьогодні повість може поєднувати риси традиційної епічної прози з елементами інших жанрів, зокрема історичного, соціального, психологічного, документального, що лише підтверджує її багатофункційність і відкритість до жанрового синтезу.

Серед причин поширеного використання терміна «*повість*» можна назвати глибоке історичне коріння цього слова в києво-руській писемності, де ним позначалися різноманітні оповідні твори, від літописів до апокрифів. Додатковим чинником виступала авторська інтенція: як вважає А. Ткаченко, на вибір між термінами «роман» і «повість» впливали світоглядні орієнтації самих письменників – ті, хто тяжів до вітчизняної традиції, віддавали перевагу терміну «*повість*», тоді як орієнтовані на європейські зразки частіше вживали слово «*роман*» [14, с. 85]. У західноукраїнській літературі ця ситуація була ускладнена польським впливом, де термін *powieść* мав значення, близьке до романного жанру.

У 1920–1930-х роках інтерес до жанру повісті зростав: з'являлися теоретичні праці, літературознавчі розвідки, критичні огляди. Активно розвивалась і жанрова класифікація, однак, як і раніше, чітке й універсальне визначення поняття «повість» залишалося дискусійним. Навіть у сучасних літературознавчих джерелах наголошується на відсутності єдиного, усталеного трактування. Як зазначає В. Поліщук, попри численні наукові розвідки, жодне довідкове джерело не подає однозначного й вичерпного визначення повісті як жанру [8, с. 10].

У «Словнику літературознавчих термінів» В. Лесина й О. Пулинця повість визначено як розповідний твір, що за розміром, змістовим наповненням та композиційною структурою займає проміжне місце між оповіданням і романом. Її особливості полягають у наявності однолінійного сюжету, більшої кількості другорядних персонажів (порівняно з оповіданням), широких описів і глибшого аналізу характерів, при збереженні компактності викладу, яка відрізняє її від розлогого роману [6, с. 283]. Отже, жанр повісті в українській літературі пройшов складний шлях – від терміна-узагальнення до більш специфічної форми епічної прози. Його багатозначність і водночас жанрова

гнучкість дозволяють застосовувати повість у різних наративних практиках, що забезпечує їй стійке місце в літературному процесі.

Історична повість як жанр художньої прози має вагоме значення у формуванні культурної пам'яті, моральних орієнтирів та історичної свідомості читачів. Її функція полягає не лише в репрезентації подій минулого, а й у забезпеченні емоційної, психологічної та світоглядної взаємодії читача з історичною дійсністю. Завдяки поєднанню документальної основи та художнього вимислу, історична повість створює умовну реальність, яка дозволяє глибше осмислити складні історичні процеси, інтерпретуючи їх крізь призму людського досвіду.

Однією з характерних рис жанру є його здатність робити історію доступною широкому читацькому загалу, включно з тими, хто не має спеціальної історичної підготовки. Як зазначає В. Моренець, художній текст, побудований на історичному матеріалі, здатен «перетворити факт на образ», чим забезпечує не лише пізнавальний, а й естетичний ефект сприйняття [7, с. 78]. Через особисті переживання персонажів, внутрішні конфлікти, моральні дилеми читачі отримують змогу не просто дізнатися про історичні події, а й емоційно їх «пережити».

Історична повість також відіграє важливу роль у розвитку мислення та морального самовизначення. У багатьох творах цього жанру простежуються теми вибору між добром і злом, вірності та зради, патріотизму та байдужості, що дозволяє читачеві проводити паралелі з актуальними етичними викликами. Такі особливості роблять історичну повість ефективним інструментом виховання, що має не лише просвітницьке, а й соціокультурне значення.

Історична повість як жанр художньої прози має вагоме значення у формуванні культурної пам'яті, моральних орієнтирів та історичної свідомості читачів. Її функція полягає не лише в репрезентації подій минулого, а й у забезпеченні емоційної, психологічної та світоглядної взаємодії читача з історичною дійсністю. Завдяки поєднанню документальної основи та художнього вимислу, історична повість створює умовну реальність, яка дозволяє глибше осмислити складні історичні процеси, інтерпретуючи їх крізь призму людського досвіду.

Однією з характерних рис жанру є його здатність робити історію доступною широкому читацькому загалу, включно з тими, хто не має спеціальної історичної підготовки. Як зазначає В. Моренець, художній текст, побудований на історичному матеріалі, здатен «перетворити факт на образ», чим забезпечує не лише пізнавальний, а й естетичний ефект сприйняття [7, с. 78]. Через особисті переживання персонажів, внутрішні конфлікти, моральні дилеми читачі отримують змогу не просто дізнатися про історичні події, а й емоційно їх «пережити».

Історична повість також відіграє важливу роль у розвитку мислення та морального самовизначення. У багатьох творах цього жанру простежуються теми вибору між добром і злом, вірності та зради, патріотизму та байдужості, що дозволяє читачеві проводити паралелі з актуальними етичними викликами.

Такі особливості роблять історичну повість ефективним інструментом виховання, що має не лише просвітницьке, а й соціокультурне значення.

Однак варто чітко розрізняти поняття *історичної повісті* та *історичної белетристики*. Перше – це конкретний жанр, що має обмежену за обсягом структуру, одноподієву сюжетну лінію та зосередженість на кількох персонажах. Історична белетристика, у свою чергу, є ширшим поняттям, яке охоплює всі форми художнього осмислення історії, включаючи повість, роман, новелу, драму тощо [3, с. 64]. Отже, значення історичної повісті полягає не лише в її художньо-естетичній цінності, а й у здатності формувати в читача глибоке розуміння історичного досвіду, національної ідентичності та моральних засад суспільства. Через індивідуалізовані образи та життєві драми персонажів історія стає «живою», зрозумілою та значущою, а сам жанр – універсальним засобом взаємодії культури минулого й сучасного. У вітчизняній літературній традиції як історичний роман, так і історична повість посідають вагоме місце, демонструючи свою життєздатність і здатність адаптуватися до змін культурного контексту. Обидва жанри працюють з особливим типом матеріалу – історичним. Їх спільною рисою є опора на події, що вже відбулися, мають завершений хронологічний статус та культурну значущість. Основою для створення історичного художнього тексту, як правило, слугує комплекс джерел – документальних, фольклорних, мемуарних, наукових та епістолярних – із залученням широкого міждисциплінарного підходу [1, с. 27].

Головним критерієм, що дозволяє віднести художній твір до історичного жанру, є тематична ознака: автор зосереджується на певній епосі або конкретних історичних подіях. Однак сутність історичного підходу в літературі не зводиться до механічного викладу фактів. Справжній художній історизм полягає в моделюванні цілісної історичної картини – із відтворенням соціальних реалій, культурної атмосфери, мовного середовища та світоглядних орієнтирів епохи, у межах яких діють як реальні історичні постаті, так і вигадані персонажі [2, с. 14]. Історична проза завжди передбачає актуалізацію минулого у свідомості сучасного читача. У художній формі автор часто не лише реконструює події, а й проектує їхній смисл на сучасність і навіть майбутнє. Це підтверджує тезу С. Андрусів про те, що історичні твори «прокладають мости між різними часовими вимірами» [2, с. 14]. Читач осмислює події минулого, намагаючись витлумачити їх через призму сучасних реалій, що є особливо значущим у період суспільних трансформацій і переосмислення історичного спадку.

У сучасному літературознавстві спостерігається зростання зацікавлення історичною повістю як жанром, що поєднує документальність і художнє моделювання, і є репрезентативною формою відображення історичного досвіду українського народу. Попри деякі періоди ігнорування цього жанру в літературній критиці, історична повість ХХ ст. все ж зберегла свою ідентичність, стала важливим інструментом відображення історичної пам'яті.

Отже, рецепція жанру історичної повісті в українському літературознавстві засвідчує послідовне формування підходів до його осмислення як повноцінного і самобутнього різновиду історичної прози.

Історична література поневолених народів за своєю природою ніколи не була лише творчим польотом думки чи естетичним самозамилуванням, подібним до втечі у «вежу зі слонової кості» або до безтурботного споглядання «кастильських берегів». Передусім, вона виконувала роль своєрідної духовної фортеці, яка мобілізувала народ до боротьби за свої права на історичній батьківщині. Така література ставала джерелом натхнення для національного самоствердження та державотворення, створюючи особливий сакральний простір формування національної ідентичності [11, с. 67].

Проза західноукраїнських письменників 1920-х рр. значною мірою орієнтувалася на народницьке трактування історичних подій. Провідне місце в цьому напрямі належить Андрію Чайковському. Його творчість, що виховала ціле покоління українських борців за волю в першій половині ХХ ст., зберігає актуальність дотепер. Літературна спадщина цього видатного патріота є цінною для істориків та літературознавців, а також для патріотичного виховання, і зокрема для сучасних захисників України [11, с. 67].

Особлива роль Андрія Чайковського визначається не лише його внеском у художню прозу, а й активною громадською діяльністю, якою він утверджував українську культуру та державницькі ідеали в складних умовах суспільно-політичного життя Галичини на межі ХІХ–ХХ століть.

Творчий спадок Андрія Чайковського, одного із провідних українських письменників своєї доби, залишається важливою складовою національної літератури. Його твори сформували світогляд цілого покоління українських борців за незалежність у першій половині ХХ століття. Незважаючи на різні літературознавчі оцінки, його доробок і нині має значний вплив на патріотичне виховання сучасного українського суспільства, зокрема військових і молоді, виховуючи в них любов до рідної землі та ідеалів свободи [9, с. 58-59].

Традиційно А.Чайковський сприймається літературознавцями як засновник західноукраїнської історичної прози та формував її канонічної традиції. У передмові до повісті «Віддячився» літературний критик М. Матіїв-Мельник відніс Чайковського до когорти тих авторів, які зробили значний внесок у започаткування української історичної белетристики. Він наголошував, що на той час історична повість в українській літературі фактично була відсутньою, за винятком твору «Захар Беркут». Однак минуле українського народу, яке, крім трагічних сторінок, містило чимало героїчних і величних моментів, потребувало художнього осмислення та популяризації [13, с. 80–81].

Мала проза А. Чайковського вирізняється складною видовою, жанровою та стильовою еволюцією, зумовленою як природою його творчої обдарованості, так і змінами у світоглядних переконаннях письменника, характером обраної тематики й завдань, що він ставив перед собою у різні періоди творчості. Автор зосереджувався на зображенні добре йому відомої дійсності, уникаючи

вигаданих сюжетів. Більшість його творів мають реалістичне спрямування, ґрунтуються на реальних подіях, які письменник часто знав особисто, а персонажі діють у типових соціальних умовах. Чайковський уважав, що саме достовірність зображеного здатна переконати читача, тому дуже відповідально ставився до підготовки кожного твору, усвідомлюючи свою відповідальність перед історією та читачами [15, с. 549].

Першою спробою Андрія Чайковського в історичній прозі стала повість «За сестрою» (1907), яка започаткувала, за словами С. Андрусів, своєрідну «козацьку епопею» письменника. До цієї епопеї увійшли численні твори: «Козацька помста» (1910), «Віддячився» (1913), «На уходах» (1921), «З татарської неволі» (1921), «Олексій Корнієнко» (1929), «Сонце заходить» (1930), «Богданко» (1934), «Полковник Михайло Кричевський» (1935), «Украдений син» (1939).

Повість «За сестрою» переносить читача в часи запорозького козацтва, зосереджуючи увагу на боротьбі українців із татарськими набігами. Письменник художньо осмислює один із драматичних періодів української історії, зображуючи складну та непередбачувану боротьбу, де кожна сутичка між козаками й загарбниками могла завершитися по-різному, відображаючи трагічну й героїчну непевність долі українського народу в ті часи. Центральними персонажами повісті А. Чайковського виступає родина Судаків, у якій особливе місце займає колишній запорожець Андрій, його син Степан разом із дружиною Палажкою та трьома дітьми. Найстарший син Петро вже встиг побувати на Січі, тоді як молодші – п'ятнадцятирічний Павлусь та тринадцятирічна Ганнуся лише готуються до самостійного життя. Саме дід Андрій, як носій національної пам'яті та життєвої мудрості, здійснює передачу козацьких традицій та звичаїв молодшому поколінню: він навчає онука основам військової справи – їзди верхи, стрільби з лука й рушниці, володіння шаблею, а також розповідає про пригоди своєї козацької молодості, тим самим передаючи космогонію, націотворчі міфи, що мали виразний виховний вплив: «Від цих розповідей вироблялася у Павлуса завзята козацька вдача» [2, с. 201–203].

Павлусь, виступаючи головним героєм твору, проходить через серйозні випробування вже у свої п'ятнадцять років – досвід, який для багатьох дорослих залишається недосяжним. Під час чергового татарського набігу він змушений залишити рідне село. Хоча сам Павлусь уникає полону, його сестра Ганнуся потрапила до рук загарбників і була вивезена до Криму. Саме її порятунок стає для юнака сенсом життя. Незважаючи на численні перешкоди й складні обставини, юнак не полишає спроб визволити сестру, й зрештою досягає мети завдяки наполегливості та щасливому збігу обставин. У цій героїко-романтичній повісті актуалізуються такі універсальні морально-етичні опозиції, як вірність і зрада, добро і зло, взаємини батьків і дітей, чесність і підлість, віра і зневіра, життя та смерть, доброта і жорстокість. Центральним образом стає підліток, який оволодіває основами козацької військової науки – ця сюжетна схема згодом стане характерною для інших історичних творів Чайковського.

Історична проза Андрія Чайковського посідає особливе місце в системі шкільної літературної освіти, оскільки виконує важливу роль у формуванні в учнів історичної пам'яті, національної самосвідомості, моральних цінностей, патріотичних переконань та духовної культури. Зокрема, повісті «За сестрою» та «Козацька помста» є методично доцільними для опрацювання у шкільному курсі української літератури завдяки органічному поєднанню художнього та історичного компонентів.

У ході опрацювання історичних повістей Чайковського в загальноосвітньому закладі доцільно визначити такі основні дидактичні завдання:

- ознайомити учнів з ключовими подіями історії українського козацтва;
- розвивати вміння учнів здійснювати цілісний художній аналіз історичного тексту;
- сприяти засвоєнню жанрових особливостей історичної повісті;
- формувати у школярів почуття громадянської відповідальності, духовної стійкості та любові до Батьківщини;
- виховувати толерантність, моральну свідомість, здатність до самостійного осмислення національної історії та її уроків;
- розвивати аналітичне та критичне мислення учнів через постановку проблемних питань.

У ході опрацювання текстів варто акцентувати увагу учнів на специфіці жанру історичної прози Чайковського, а саме:

- гармонійне поєднання достовірних історичних фактів з елементами художнього вимислу, що забезпечує реалістичність зображуваних подій;
- створення узагальнених образів національних героїв, які уособлюють ідеальні риси характеру українця-патріота;
- ретельне відтворення історичного побуту, звичаїв, традицій, суспільних реалій епохи;
- домінування глибокого морально-етичного підтексту, який відіграє значну роль у формуванні внутрішнього світу учнів.

На початковому етапі аналізу повісті «За сестрою» слід ознайомити учнів з біографією Андрія Чайковського; здійснити короткий історичний експурс у добу козацтва, акцентуючи увагу на татарських нападах; сформулювати проблемні питання, які стануть предметом подальшого аналізу та обговорення

Під час аналізу змісту повісті доцільно звернути увагу на такі аспекти:

- розгляд постаті Павлуся як взірця формування козацького характеру – його відданості родині, рішучості, любові до Вітчизни, готовності до самопожертви;
- аналіз образу діда Андрія як носія історичної пам'яті та наставника молоді;
- розкриття морально-етичних проблем: вірності, добра і зла, відваги, честі.

У процесі вивчення історичних повістей Андрія Чайковського доцільно звертати особливу увагу на художньо-стильову організацію текстів, яка забезпечує їх високу естетичну та виховну цінність.

У композиційній структурі повістей А. Чайковського значущу функцію виконує позиція автора-оповідача, який, дотримуючись об'єктивної розповіді, водночас виявляє глибоку симпатію до своїх героїв. Письменник коментує дії персонажів, розкриває їхні внутрішні почуття, світоглядні позиції, формуючи у читача морально-етичне оцінювання вчинків героїв. Така авторська настанова сприяє не лише створенню художнього образу, а й формуванню національно-патріотичних орієнтирів у свідомості учнівської молоді.

Структура художніх образів у творах Чайковського формується через широку систему виражальних засобів:

- портретна характеристика дозволяє читачеві скласти уявлення про зовнішність героїв, що водночас відображає їхній внутрішній світ. Наприклад, опис Павлуся в «За сестрою» підкреслює його козацьку вдачу, сміливість і рішучість;

- діалоги забезпечують психологічну глибину характерів, передають емоційний стан героїв та відображають народний спосіб мислення;

- внутрішні монологи сприяють розкриттю особистих переживань персонажів, їхніх моральних вагань та ідейних переконань.

У структурі історичних повістей Чайковського наявна символічна насиченість. Зокрема, образ Запорозької Січі виступає символом боротьби за національну свободу, героїзму, братерської єдності та духовної стійкості українського народу. Образи дороги, втечі, випробувань символізують життєвий шлях народу в боротьбі за свободу та гідність.

Мова творів Чайковського відзначається глибоким національним колоритом. У ній широко представлена:

- народна лексика, що надає тексту автентичності й наближає його до фольклорної традиції;

- прислів'я і приказки, які не лише збагачують мовлення, а й виступають носіями народної мудрості, формуючи морально-етичні орієнтири читача;

- автентичні історизми та побутова лексика, що створюють історичний фон зображуваної епохи.

Таким чином, художньо-стильова палітра історичних повістей А. Чайковського сприяє глибокому естетичному сприйняттю текстів, формуванню історичної пам'яті та патріотичних почуттів учнів.

Історична проза Андрія Чайковського займає важливе місце в системі шкільної літературної освіти. Завдяки поєднанню високих художніх якостей, історичної достовірності та яскраво вираженої патріотичної тематики ці твори є ефективним засобом формування в учнів історичної пам'яті, національної самосвідомості, моральних цінностей та громадянської позиції.

Одним із ключових методичних прийомів у роботі із творами Чайковського є порівняльна характеристика головних героїв. Такий підхід сприяє глибшому розумінню ідейно-морального пафосу творів. Одним із

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

важливих аспектів художнього аналізу є розгляд композиційної побудови тексту, яка визначає логіку сюжетного розвитку. Методика аналізу історичних повістей Андрія Чайковського у шкільній практиці ґрунтується на поєднанні літературознавчого, історичного та виховного підходів. Твори «За сестрою» та «Козацька помста» дозволяють не лише ознайомити учнів з історичними реаліями епохи козацтва, але й формувати в них моральні цінності, патріотизм, громадянську позицію та історичну пам'ять. Використання різноманітних методів навчання – текстового аналізу, творчих завдань, історичних екскурсів, роботи з асоціативними схемами, порівняльних таблиць – сприяє розвитку аналітичного та критичного мислення школярів, їх особистісному осмисленню прочитаного. Таким чином, історична проза А. Чайковського є цінним дидактичним ресурсом для формування цілісної культурно-гуманітарної компетентності учнів.

Таким чином, реалізація поставлених завдань дозволила комплексно дослідити як теоретичні засади жанру історичної повісті, так і практичні методики її викладання у шкільній літературній освіті. Творчість Андрія Чайковського визнано актуальним дидактичним матеріалом, що поєднує естетичну цінність, глибокий моральний зміст і важливий виховний потенціал, особливо в умовах сучасних суспільних викликів, формуючи національно свідомого, активного громадянина України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова Л. Радянський історичний роман. Київ: Наукова думка, 1982. 240 с.
2. Андрусів С. Еволюція жанрових форм: українська проза XIX століття. Львів: Літопис, 2000. 264 с.
3. Бандура О. Теорія літератури. Київ: Академвидав, 2011. 320 с.
4. Грицик Л. Поняття жанру в сучасному літературознавстві. *Слово і час*. 2015. № 8. С. 279–284.
5. Ільїнська Н. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2011. 456 с.
6. Левченко М. Проблеми жанру в художній літературі. Київ: Освіта, 1994. 112 с.
7. Микитенко Н. Історична проза 1920–1930-х років: жанрові трансформації та ідеологічні акценти. Наукові записки Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. 2021. Т. 28. С. 78–85.
8. Поліщук В. Історична проза в українській літературі. Черкаси: Вертикаль, 2009. 204 с.
9. Продан І. М. Особливості сюжету роману Андрія Чайковського «Сагайдачний». *Українське літературознавство*: республік. міжвід. наук. зб., Львів. держ. ун-т ім. І. Франка ; [редкол.: Л. І. Міщенко (відп. ред.) та ін.]. Львів, 1993. Вип. 57. С. 83–88.
10. Романенчук Б. Азбуковник української літератури. Вінніпег: Українська видавнича спілка, 1984. Т. 1. С. 50–103.

11. Сисін І. Андрій Чайковський і сьогодні з нами: до 155-річчя із дня народження письменника. *Педагогічна думка*. 2012. № 2. С. 67–70.
12. Табунщик Т. Національно-культурний компонент у зображенні козацької старшини. *Волинська філологічна: текст і контекст*: зб. наук. праць Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Луцьк, 2015. Вип. 19. С. 271–278.
13. Тищик Б. Андрій Чайковський – відомий випускник юридичного факультету Львівського університету. *Вісник Львівського університету. Серія юридична*. Львів, 2011. Вип. 53. С. 80–92.
14. Ткаченко А. Теоретичні аспекти вивчення жанру повісті. *Українська мова і література в школі*. 1998. № 6. С. 84–88.
15. Яременко В. Андрій Чайковський і його історичний роман «Сагайдачний». Київ: Дніпро, 1990. С. 548–571.

УДК 7+821:130.123.3]:7.072.3'06(477.86)

**Олег Шумило,**  
здобувач вищої освіти рівня магістра  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Науковий керівник – **Олександр Солецький,**  
доктор філологічних наук, професор

## **СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПРИКАРПАТТЯ**

*Стаття присвячена аналізу синтезу мистецтв у творчості сучасних письменників Прикарпаття, зокрема представників "Станіславського феномену". Розглядається, як автори, такі як Юрій Андрухович, Юрій Іздрик, Василь Андрушко та Тарас Прохасько, поєднують літературу з музикою, візуальним мистецтвом, перформансом та науковим дискурсом. Синтез мистецтв інтерпретується як інструмент розкриття ідентичності, критики реальності та пошуку нових форм комунікації в постмодерністському контексті. На основі літературознавчого аналізу творів та колаборацій авторів демонструється, як регіональна специфіка Прикарпаття (фольклор, гуцульська традиція, урбаністична модерність) зливається з глобальними тенденціями. Дослідження підкреслює роль такого синтезу в перетворенні літератури на мультисенсорний досвід, що зберігає культурну ідентичність у часи медійних трансформацій.*

**Ключові слова:** синтез мистецтв, станіславський феномен, постмодернізм, Юрій Андрухович, Юрій Іздрик, Василь Андрушко, Тарас Прохасько.

**Oleh Shumylo,**  
master's degree in higher education,  
specialty «Philology (Ukrainian Language and Literature)»

Research Adviser – **Oleksandr Soletskyi,**  
Doctor of Philology, Professor

## **SYNTHESIS OF ARTS IN THE CREATIVITY OF CONTEMPORARY WRITERS OF PRYKARPATTIA**

*The article is devoted to the analysis of the synthesis of arts in the work of contemporary writers from Prykarpattia, particularly representatives of the "Stanislav Phenomenon". It examines how authors such as Yuri Andrukhovych, Yuri Izdryk, Vasyl Andrushko, and Taras Prokhasko combine literature with music, visual arts, performance, and scientific discourse. The synthesis of arts is interpreted as a tool for revealing identity, critiquing reality, and searching for new forms of communication in the postmodern context. Based on literary analysis of works and collaborations, it demonstrates how the regional specifics of Prykarpattia (folklore, Hutsul traditions, urban modernity) merge with global trends. The study emphasizes the role of such synthesis in transforming literature into a multisensory experience that preserves cultural identity in times of media transformations.*

**Keywords:** *synthesis of arts, Stanislav Phenomenon, postmodernism, Yuri Andrukhovych, Yuri Izdryk, Vasyl Andrushko, Taras Prokhasko.*

**Метою статті** є дослідження форм і функцій синтезу мистецтв у творчості сучасних прикарпатських письменників як відображення постмодерністських тенденцій української літератури.

**Методи дослідження.** Використано методи літературознавчого аналізу, інтертекстуального та компаративного підходів, а також герменевтичний метод для інтерпретації мультидисциплінарних колаборацій.

**Результати дослідження.** Сучасна українська література, особливо на Прикарпатті, вирізняється не лише глибиною тематики, а й інноваційними формами вираження. «Станіславський феномен» – умовна назва творчого угруповання письменників з Івано-Франківська (колишнього Станіслава), – став символом постмодерністських експериментів, де література переплітається з іншими видами мистецтва [12]. Синтез мистецтв тут проявляється як органічне поєднання слова з музикою, візуальним образом, перформансом чи навіть науковим дискурсом. Автори, такі як Юрій Андрухович, Юрій Іздрик, Василь Андрушко та Тарас Прохасько, не просто пишуть – вони творять мультидисциплінарні світи, де текст стає порталом до ширшого сенсорного досвіду [17]. Цей синтез відображає культурний контекст Прикарпаття: регіону, де фольклор, гуцульська традиція та урбаністична модерність зливаються в єдине полотно. У творчості цих митців синтез мистецтв слугує інструментом для розкриття ідентичності, критики реальності та пошуку нових форм комунікації [7]. Як зазначає один із дослідників, постмодернізм у їхніх творах – це «синтез елітарного й масового», де інтелектуалізм поєднується з розважальністю. Розглянемо, як це втілюється в окремих авторах [1, с. 3].

#### **Юрій Андрухович: Карнавал слів, музики та перформансу**

Юрій Андрухович (нар. 1960 р.), один із лідерів «Станіславського феномену», є взірцем синтезу літератури з іншими мистецтвами. Його романи, як-от «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993) чи «Перверзія» (1997), сповнені карнавальних мотивів, де текстова оповідь переплітається з елементами театру, живопису та музики. У «Рекреаціях» Андрухович створює гіпертекстовий простір, де фрагменти поезії, есеїстики та візуальних образів утворюють мозаїку, нагадуючи монтаж у кіно чи колаж у живописі. Дослідники підкреслюють, що «синтез мистецтв і карнавал» у його творах – це спосіб деконструкції реальності, де слово стає перформансом [3, с. 18]. Особливе місце в творчості Андруховича посідають музичні колаборації [10]. Проект «Цинамон» (1994) – це цикл із 12 звукових картин на основі його поезії зі збірки «Екзотичні птахи та рослини», де літературний текст зливається з електронною музикою та імпровізацією. Пізніше, в дуєті з польським музикантом Каролем Славенком (KarBuna), Андрухович створив низку перформансів, де читання оповідань супроводжується джазом і роком. Ці виступи – не просто ілюстрація тексту, а повноцінний синтез, де музика стає «голосом» наратора, а слово – ритмом мелодії [9, с. 11]. У «Життєвий та

творчий шлях письменника» зазначається, що Андрухович досягає «оригінального синтезу хореографії, музики та тексту», перетворюючи літературу на сценічне мистецтво. Такий підхід робить його твори доступними для широкої аудиторії, поєднуючи елітарну рефлексію з масовою енергією [4, с. 7].

### **Юрій Іздрик: Візуально-музичний потік свідомості**

Юрій Іздрик (нар. 1962 р.), поет, прозаїк і митець, втілює синтез мистецтв через мультимедійні експерименти. Його поезія, як у збірках «Вишиванка» (1995) чи «Молитва» (2000), виходить за межі традиційної лірики: вірші наповнені візуальними образами, ритмами хіп-хопу та електронними звучаннями. Іздрик – один із творців «Станіславського феномену», де постмодернізм стає «синтезом елітарного й масового». У романі «Воццек» (2001) текстова оповідь переплітається з філософськими роздумами, але справжній злет – у перформансах DRUMТИАТР, де електронна музика, живі інструменти та поетичні тексти утворюють єдине ціле [3, с. 6, 12]. Іздрик схильний до «візуально-текстового синтезу», де поезія стає графікою чи відеоартом. У інтерв'ю він зазначає: «Спочатку мусить бути прикольно, а потім – глибоко», підкреслюючи роль музики та візуалу в літературному процесі. Його твори, як «Острів КРК» (2000), інкорпують інтертекстуальність із народної творчості, але з додаванням сучасних медіа – від алгоритмічної музики до експериментального відео. Цей синтез робить Іздрика «трохи магом», як пишуть критики, – митцем, що розмиває кордони між жанрами [17, с. 19, 20].

### **Василь Андрушко: Слово в матеріалі – дерево, камінь, фарба**

Василь Андрушко (нар. 1953 р.), коломийський митець, уособлює синтез літератури з пластичними мистецтвами. Як поет, художник і скульптор, він «промовляє віршами не тільки через слово, а й через дерево, камінь та фарбу». Його поетичні збірки, як «Долина – королівське місто», доповнюються скульптурами та картинами, де теми Прикарпаття – гори, фольклор, духовність – втілюються в матеріалі. Андрушко – член Національної спілки художників України, лауреат літературних премій, і його універсальність полягає в тому, що текст і образ стають єдиним актом творення. В інтерв'ю Андрушко підкреслює: «Митець має бути наладований енергетикою», – маючи на увазі синергію дисциплін. Його персональні виставки, як ювілейна 2013 року в Івано-Франківську, демонструють, як поезія надихає скульптуру, а та, своєю чергою, – нові вірші. Цей синтез корениться в традиціях Прикарпаття, де народне мистецтво (різьблення, ткацтво) зливається з сучасною літературою, створюючи автентичний культурний дискурс [17, с. 19–20].

### **Тарас Прохасько та інші: Синтез з природою і наукою**

«Станіславський феномен» – це унікальний культурно-літературний вибух, що стався наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років у тодішньому Станіславі (нині Івано-Франківськ), на теренах Прикарпаття. За визначенням самого Тараса Прохаська, це був «локалізований у часі (1988–1994) вибух», який сформував нову віху в українській прозі, поєднуючи літературу з

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

візуальним мистецтвом, філософією та локальною міфологією. Учасники феномену – Юрій Андрухович, Юрій Іздрик, Марія Микицей, Володимир Єшкілев, Галина Петросаняк та інші – не просто писали тексти, а створювали альтернативний культурний простір, протистоячи радянській цензурі та провінційній ізоляції. Це був час, коли молода інтелігенція Прикарпаття шукала нові форми вираження, натхненна постмодернізмом, екзистенціалізмом і локальним фольклором. Феномен не лише вибухнув, а й «згас» так само стрімко, залишивши по собі спадщину, яка досі резонує в сучасній українській літературі. Тарас Прохасько (нар. 1968 р.), один із ключових представників цього руху, став символом синтезу літератури з наукою, перетворюючи Прикарпаття на живий, антропоморфний ландшафт своїх творів.

Прохасько – не просто письменник, а й за фахом біолог, випускник Львівського університету. Його освіта в галузі природничих наук пронизує всю творчість, роблячи її унікальним гібридом художнього тексту й наукового дискурсу. У романі «Непрості» (2009) ландшафт Прикарпаття – Карпати з їхніми густими лісами, туманними долинами та екосистемами – перетворюється на повноцінного персонажа. Тут природа не фон, а активний учасник нарації: дерева «розмовляють» із героями, а екологічні процеси (як-от циклічність розкладання чи симбіоз видів) слугують метафорою людського буття. Прохасько описує це як «приховані прояви буття», де науковий аналіз стає інструментом для філософських рефлексій про час, пам'ять і існування.

Подібний підхід ми бачимо в романі «Так, але...» (2014), де оповідь фрагментована, як генетичний код, а герої – це не класичні протагоністи, а фрагменти екосистеми. Прохасько часто цитує: «На синтезі часто виходить щось файне» – це його кредо, що відображає віру в те, що перетин літератури з біологією та екологією розкриває глибші шари реальності. У цих творах науковий дискурс не сухий, а поетичний: формули еволюції Дарвіна переплітаються з карпатськими легендами, а клітинні процеси – з психологічними травмами персонажів. Критики називають це «еко-прозою», де текст нагадує еко-арт – інсталяцію, що інтегрує природу в культурний дискурс.

Його есеїстика, зокрема збірка «БотакЄ» (2001), – це ще один шар цього синтезу. Тут рефлексії про «приховані прояви буття» зливаються з детальними описами природи: грибні колонії в Карпатах стають алегорією соціальних мереж, а міграція птахів – метафорою еміграції свідомості. Прохасько пише не про природу "для природи", а про те, як вона формує людську ідентичність. У постмодерністському дусі «Станіславського феномену» його тексти іронічні, фрагментарні, з елементами гумору, що робить їх доступними, але глибокими. Сьогодні Прохасько продовжує активну діяльність: у 2025 році він дав інтерв'ю, де говорив про вплив феномену на сучасну літературу, згадуючи Юрія Іздрика як «батька» цього руху. Його твори перекладені кількома мовами, а резиденція «Станіславський феномен» (заснована 2013 року) запрошує молодих авторів, щоб передати естафету.

«Станіславський феномен» не обмежився Прохаськом – це ширший контекст, де прикарпатські автори відповідають на культурні виклики через

© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника



9. Іздрик Ю. Воцтек: роман. *Starylev.com.ua*. URL: <https://starylev.com.ua/knyga-voccek> (дата звернення: 13.11.2025).
10. Іздрик Ю. Романович. Біографія. *Ukrlib.com.ua*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=14856> (дата звернення: 13.11.2025).
11. Андрушко В.: «Митець має бути наладований енергетикою». *Zbruc.eu*. 2013. URL: <https://zbruc.eu/node/16797> (дата звернення: 13.11.2025).
12. Андрушко В.: скульптор, маляр і поет. *Dzerkalo.media*. 2018. URL: <https://dzerkalo.media/news/vasil-andrushko-skulptor-malyar-i-poet-videointervyu> (дата звернення: 13.11.2025).
13. Солецький О. Іконічно-конвенційні координати постмодерну: Юрій Іздрик «Воцтек». *Вісник МДУ. Серія: Філологія*. 2023. Вип. 28. С. 149–158.  
DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2023-16-28-149-157>.
14. Криштопа О. Ліхії дев'яності: Станіславський феномен. Київ: Темпора, 2016. 240 с.
15. Герасим'юк О., Мехеда Є., Заноз Н. та ін. Станіславський феномен. Принагідні гості: альманах. Івано-Франківськ: Discursus, 2014. 200 с.
16. Хмелюк М. М., Левчук Т. П. Явище синтезу мистецтв в українській літературі: зб. наук. праць. Луцьк: РВВ «Вежа», 2001. 256 с.
17. Mayer T. *The Post-Chornobyl Library: Ukrainian Postmodernism of the 1990s*. Boston: Academic Studies Press, 2020. 210 p.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

# Студентський філологічний вісник

Серія «Мовознавство.  
Літературознавство»

Випуск 8

Головний редактор  
Упорядник

*Марія Брус*  
*Оксана Бойчук*