МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Сучасні слов'янські мови та літератури у крос-культурному вимірі: український та польський контексти

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

Київ 2026

УДК 811.16+821.16
С 91

Рекомендовано до друку Вченою радою
Маріупольського державного університету
(протокол № 2 від 30 вересня 2026 р.)

Авторський колектив:
канд. філол. наук, доц. **Н.А.Гайдук** (розділ 2); канд. філол. наук, доц. **О.І.Гусєва** (підрозділ 1.1); д-р філол. наук, проф. **О.О.Корнієнко** (підрозділ 1.2); д-р філол. наук, проф. **Т.А.Пахарєва** (підрозділ 1.2); канд. філол. наук **О.В.Педченко** (підрозділ 1.3); канд. філол. наук, доц. **О. Ф. Пефтієва** (підрозділ 3.2); канд. філол. наук, доц. **Н.В.Пирлік** (підрозділ 1.3); перекладачка **О.В.Плотнікова** (підрозділ 3.1); магістр філології **Д. Волошина** (підрозділ 2.1); магістр філології **О. Суржанська** (підрозділ 2.3); магістр філології **А. Харачура** (підрозділ 2.2); магістр філології **В. Ходарєва** (підрозділ 3.2).

Рецензенти:

Воронцова Крістіна, доктор філологічних наук, професор Ягеллонського університету (Польща)

Павленко Ірина Яківна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету

Юдін Олександр Анатолійович, доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов хіміко-фізичних факультетів Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

С 91 Сучасні слов'янські мови та літератури у крос-культурному вимірі: український та польський контексти: колективна монографія / за ред. О.В.Педченко, Н.В.Пирлік. Київ : МДУ, 2026. 301 с.

У колективній монографії висвітлено актуальні проблеми дослідження сучасних слов'янських мов і літератур у кроскультурному вимірі з акцентом на українському та польському контекстах. Розглянуто художнє осмислення катастрофічного досвіду загалом і російсько-української війни зокрема, мовні засоби реалізації стратегій впливу в польськомовному медійному дискурсі та способи їх відтворення українською мовою, а також проблеми культурної адаптації в художньому перекладі. Особливу увагу приділено збереженню культурної пам'яті, розкриттю національно-культурної специфіки текстів та особливостям їх сприйняття й інтерпретації в іншомовному культурному середовищі.

Видання адресовано науковцям, викладачам, перекладачам, аспірантам і студентам філологічних спеціальностей.

DOI:

УДК 811.16+821.16
©МДУ, 2026

ПЕРЕДМОВА

Сучасний досвід України загострює питання про роль мови й літератури у збереженні культурної пам'яті, осмисленні історичних подій та порозумінні між спільнотами. Російсько-українська війна, вимушене переміщення людей, інтенсивна міжнародна комунікація й поширення цифрових медіа змінюють умови створення, перекладу та сприйняття текстів. Слово стає свідченням пережитого, засобом підтримання зв'язків із домом і способом представлення власного досвіду іншим. Водночас воно може спрямовувати суспільні оцінки, приховувати відповідальність, відтворювати стереотипи або формувати упереджені уявлення. Ці обставини потребують філологічного осмислення, уважного до історичної конкретики та культурних відмінностей.

Колективна монографія «Сучасні слов'янські мови та літератури у крос-культурному вимірі: український та польський контексти» постала з потреби дослідити, як у текстах формуються й передаються значення, пов'язані з національним досвідом, та що відбувається з ними під час переходу між мовами й культурами. Український і польський матеріал визначає основне поле дослідження, а звернення до світової літератури та англомовних перекладів розширює його порівняльну перспективу. В основі видання – увага до культурної належності тексту, обставин його виникнення та можливостей розуміння поза вихідним середовищем.

Актуальність такої постановки проблеми зумовлена передусім зміною місця українського досвіду в міжнародному культурному просторі. Потреба говорити про війну, втрати, спротив і повсякденне життя супроводжується необхідністю знаходити форми висловлювання, здатні передати цей досвід іншомовному читачеві. Від упізнаваності окремого образу до розуміння історичних причин події лежить складний шлях інтерпретації. Знайомі світовій аудиторії сюжети й символи можуть сприяти порозумінню, проте їх використання потребує точності, щоб універсальність людського переживання не затуляла конкретних обставин російської агресії та відповідальності за неї.

Для літературознавства особливо важливим стає питання про можливості слова в ситуації руйнування звичного світу. Як передати досвід, який ще триває і не має завершеної перспективи? Як

співвіднести безпосереднє свідчення з художнім узагальненням? Як зберегти голос конкретної людини, включаючи її історію до колективної пам'яті? Сучасне українське письменство війни надає цим питанням гостроти й водночас спонукає заново прочитувати літературні форми, вироблені в інших історичних і культурних умовах. Молитва, плач, щоденник, заповіт, притча та фантастична оповідь набувають нових значень, коли через них промовляє людина, яка переживає окупацію, фронтове повсякдення, евакуацію або втрату дому.

Збереження таких текстів і їх наукове осмислення мають значення для формування пам'яті про сучасність. Значна частина воєнного письма виникає в умовах терміновості й поширюється через цифрові платформи, де безпосередня доступність поєднується з нестійкістю уваги та швидкою зміною повідомлень. Книжкова публікація, редакційне впорядкування й дослідницьке прочитання створюють інші умови існування свідчення. Вони дають змогу повернутися до тексту, побачити його зв'язки з іншими голосами та простежити зміни у способах говорити про пережите. Водночас таке впорядкування потребує чутливості до суперечностей досвіду, який не завжди складається в послідовну історію подолання й відновлення.

Не менш актуальною є проблема мовного впливу в сучасній публічній комунікації. Медіатексти пропонують читачеві певну організацію подій: визначають, що заслуговує на увагу, кому надається право говорити, які оцінки здаються переконливими. Вибір назви, метафори, синтаксичної конструкції або способу цитування здатний змінювати сприйняття повідомлення. Дослідження цих механізмів необхідне для розуміння того, як мова бере участь у формуванні суспільних уявлень і як розпізнавати межу між інформуванням, переконуванням та маніпуляцією.

У польсько-українській комунікації ці питання мають особливе значення. Інтенсивність контактів між двома суспільствами посилює потребу в точному передаванні політичних і культурних реалій, оцінних значень та історичних відсилань. Спорідненість мов полегшує взаємодію, але може також створювати хибне відчуття цілковитої зрозумілості. Подібні слова й конструкції не завжди мають однакові конотації, а відомі одній аудиторії обставини можуть залишатися неочевидними для іншої. Тому переклад медійного

повідомлення потребує уваги до того, як його прочитає адресат з іншим досвідом і системою фонових знань.

Проблема перекладацького посередництва поширюється й на художню літературу та фольклор. Вихід українського твору до іншомовної аудиторії порушує питання про те, які ознаки його культурного походження мають залишитися видимими та яким чином зробити їх зрозумілими. Імена, реалії, обрядові формули, фольклорні епітети й символи містять значення, що не вичерпуються словниковими відповідниками. Адаптація відкриває можливості для читання й виконання твору в іншому середовищі, проте кожне спрощення або заміна може змінити його культурну локалізацію. Відтак перекладацьке рішення потребує осмислення через його наслідки для цілого тексту.

Поряд із представленням української культури світові важливим є засвоєння іншокультурних творів українською мовою. Обидва напрями формують простір культурного обміну, в якому українська мова виступає мовою творчості, інтерпретації та пізнання. Особливо виразно складність цього процесу виявляється у пісенному перекладі, де зміст взаємодіє з мелодією, ритмом і виконавськими можливостями. Популярність перекладної версії спонукає досліджувати, які значення стали доступними новій аудиторії, що було переосмислено та яка інформація про походження твору потребує додаткового пояснення.

Доцільність об’єднання літературознавчих, лінгвістичних і перекладознавчих досліджень у межах цієї монографії визначається спільністю окреслених проблем. Художнє свідчення, медійне повідомлення й переклад по-різному організовують досвід, але в кожному випадку важливими є відносини між мовною формою, культурним контекстом та адресатом. Їх спільне дослідження дозволяє розглядати культурну взаємодію через конкретні практики письма, читання, поширення та перекладу текстів. Така перспектива поєднує увагу до національної специфіки з відкритістю до порівняння й діалогу.

Монографія об’єднує результати досліджень, виконаних у межах комплексної наукової теми кафедри Маріупольського державного університету «Компаративістика: слов’янські мови та літератури у крос-культурній перспективі» упродовж 2021–2026 років, а також дослідження колег з Українського державного

університету імені Михайла Драгоманова, які долучилися до підготовки видання. Ця праця продовжує співпрацю дослідників, для яких порівняльне вивчення мов і літератур є способом осмислення культурних зв'язків та історичних змін. Частина напрацювань сформувалася у взаємодії викладачів і здобувачів освіти; відомості про їхній внесок та попереднє оприлюднення результатів подаються окремо.

Пропоноване видання покликане підтримати наукову розмову про сучасний український досвід і його зв'язки з іншими культурами. Порушені в ньому питання важливі для дослідників, викладачів, перекладачів і студентів, які працюють із художніми та медійними текстами. Уважне прочитання слова – його походження, форми, контексту й можливих інтерпретацій – набуває сьогодні особливої ваги. Воно допомагає зберігати точність свідчення, розпізнавати способи впливу та будувати порозуміння, у якому культурна відмінність залишається видимою.

РОЗДІЛ 1. КАТАСТРОФІЧНИЙ ДОСВІД У ЛІТЕРАТУРІ ТА УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО ВІЙНИ

Катастрофічні події змінюють не лише умови людського існування, а й способи сприйняття та художнього відтворення світу. Руйнування звичного порядку, втрата безпеки, дому й близьких загострюють питання про межі людяності, відповідальність, можливість солідарності та збереження пам'яті. Література надає цим питанням конкретного людського виміру: через голоси авторів і персонажів вона передає досвід, який важко вмістити у фактографічний опис. У контексті монографії, присвяченої крос-культурним вимірам літератури й українському досвіду, звернення до репрезентацій катастрофи та війни дає змогу простежити взаємодію успадкованих культурних моделей із художніми відповідями на сучасні історичні потрясіння. Об'єднавчою проблемою цього розділу є літературне осмислення межового досвіду – ситуацій, у яких порушуються усталені координати повсякденності та змінюються уявлення людини про себе, інших і майбутнє. Катастрофічна свідомість розглядається як спосіб переживання такої нестабільності, що в художньому тексті виявляється через образність, організацію часу й простору, позицію оповідача та жанрову форму. Водночас зіставлення природних катастроф, епідемій і війни потребує розрізнення їхньої історичної та етичної природи. Російсько-українська війна має конкретні причини, суб'єктів і відповідальність агресора. Порівняльна перспектива дозволяє досліджувати споріднені механізми літературного осмислення руйнування, зберігаючи увагу до цієї принципової специфіки.

Крос-культурний підхід у розділі передбачає розгляд того, як тексти різних епох і культур використовують та переосмислюють образи, сюжети й форми оповіді про небезпеку, втрату та спротив. Хронікальне свідчення, міфологічна символіка, біблійні мотиви, молитва, плач, заповіт або притчева модель набувають нових значень залежно від історичних обставин і авторської позиції. Для українського матеріалу важливо простежити, як ці форми

взаємодіють із національною традицією, досвідом російської агресії та сучасним медійним середовищем. Українська література постає тут активним учасником культурного діалогу, який переозначує відомі образи й виробляє власні способи говорити про пережите.

Перший підрозділ окреслює порівняльне поле дослідження через розгляд катастрофічної свідомості у світовій літературі. Листи Плінія Молодшого, твори Умберто Еко, Альбера Камю та Ромена Роллана представляють різні моделі сприйняття небезпеки й поведінки людини в умовах руйнування. У центрі уваги перебувають співвідношення спостереження та страху, раціонального опису й міфологізації, індивідуального порятунку та відповідальності за інших. Відмінність цих моделей показує, що літературна репрезентація катастрофи визначається не лише характером події, а й культурними уявленнями про людську дію, моральний вибір і можливість продовження життя.

У другому підрозділі ця проблематика конкретизується на матеріалі сучасної української поезії про війну. Російська агресія від 2014 року та повномасштабне вторгнення 2022 року актуалізували потребу в оперативному художньому висловлюванні. Поетичне слово стало засобом фіксації пережитого, звернення до інших, ушанування загиблих і підтримання спільноти. Дослідження поєднує увагу до соціокультурного функціонування таких текстів з аналізом їхньої образної та жанрової організації. Особливого значення набуває співвідношення особистого голосу й колективного досвіду: висловлювання конкретної людини може входити до спільного простору пам’яті, зберігаючи індивідуальну інтонацію та обставини свого виникнення.

Переосмислення культурної спадщини в українській воєнній поезії виявляється у трансформації традиційних символів і жанрів. Земля, сонях, дім, материнство, дорога й слово отримують значення, пов’язані з обороною, втратою та пам’ятанням. Молитва, замовляння, заповіт і поминальний перелік взаємодіють із військовим мовленням, верлібром, інтертекстуальними відсиланнями та візуальними образами. Звернення до біблійної традиції, живопису й сучасної

масової культури розширює способи вираження воєнного досвіду. Крос-культурний вимір таких текстів формується безпосередньо в їхній поетиці, де українські історичні реалії вступають у взаємодію з ширшим культурним репертуаром.

Третій підрозділ присвячено восьми випускам київського альманаху «Райдуга» за 2022–2023 роки. Цей корпус дозволяє розглянути взаємодію поезії, щоденникового письма, документальних записів і художньої прози в межах спільного видавничого простору. Предметом аналізу стають також редакційні передмови й назви випусків, які задають рамку сприйняття окремих творів. Завдяки такому підходу простежується, як безпосередня реакція на подію набуває тривалішого культурного існування, а індивідуальні свідчення включаються до відкритого, поліфонічного архіву війни. Досвід евакуації, перебування за кордоном і збереження зв'язків із домом увиразнює транскордонний характер українського культурного простору.

Наскрізною для розділу є проблема співвідношення свідчення, художнього перетворення та пам'яті. Близькість тексту до пережитої події надає йому особливої значущості, проте не скасовує ролі композиції, метафори, інтонації та вибору оповідної перспективи. Документальний запис містить авторський відбір деталей, а фантастична чи притчева оповідь здатна передавати історичний досвід через умовні образи. Увага до цих відмінностей дозволяє зберегти жанрову й естетичну множинність досліджуваного матеріалу. Письмо може допомагати впорядковувати пережите та підтримувати зв'язок з іншими, однак його значення не вичерпується підтримувальною функцією і не передбачає обов'язкового подолання травми. Мета розділу полягає у з'ясуванні того, як література осмислює руйнування життєвого світу, переозначує культурну спадщину та створює форми збереження індивідуального й колективного досвіду. Послідовний рух від світових моделей катастрофічної свідомості до української воєнної поезії та матеріалів «Райдуги» поєднує порівняльне узагальнення з аналізом конкретних текстів. Український контекст визначає центральну історичну й

етичну перспективу цього дослідження. Через нього розкриваються можливості літератури засвідчувати пережите, підтримувати культурні зв'язки та зберігати людські голоси.

1.1. КРОС-КУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ДО РОЗГЛЯДУ КАТАСТРОФІЧНОЇ СВІДОМОСТІ У ЛІТЕРАТУРІ

Крос-культурний підхід до розгляду катастрофічної свідомості у світовій літературі передбачає осмислення того, як різні епохи, мови й культурні традиції моделюють межові стани людського існування, спричинені стихійними лихами, епідеміями та іншими формами руйнівних потрясінь. Художня література впродовж своєї історії послідовно фіксує дуалізм природи, у межах якого кожна стихія несе водночас і благо, і загрозу. У сталій темі «природа і людина» цілюще й руйнівне співіснують не як взаємовиключні полюси, а як рівноправні складники світового порядку. Саме тому катастрофа в художньому тексті не зводиться до «події», що порушує побутову рівновагу, а постає як культурний і психологічний тест на здатність людини витримати руйнування звичних координат життя, переосмислити норму, свободу, відповідальність і межі людяності.

У літературі катастроф природа розгортається у двох взаємопротилежних вимірах: як комфортне, освоєне середовище існування й як стихійна сила, що нічим не стримується та вступає в конфлікт із людським устроєм. Книги, написані в часи лих, і твори, що реконструюють катастрофу як пережите, об'єднує художній конфлікт – внутрішня суперечність, яка формує сюжет, систему образів, жанрову логіку та вплив на читача. Катастрофічна свідомість у цьому контексті означає особливий спосіб переживання реальності, коли світ перестає бути передбачуваним, а майбу

тнє – гарантованим. Це свідомість, яка гостро відчуває крихкість цивілізаційних правил, випадковість безпеки і водночас потребу в сенсі, пам'яті та моральній опорі.

Показовою є семантична двоїстість самого поняття стихії. Воно вказує і на природне явище як нестримну силу, і на звичне

середовище – стан «бути у своїй стихії». У культурній традиції це подвійне значення поглиблюється античним уявленням про чотири першоелементи – землю, воду, повітря й вогонь, які в літературі набувають не лише фізичного, а й символічного виміру. Катастрофа майже ніколи не є «чистим» проявом одного елементу: руйнування виникає як конгломерат стихій, де земля тремтить і розверзається, повітря стає задушливим, вода – ворожою перешкодою, а вогонь – всепоглинаючою силою. У цій нероздільності елементів відбивається й нероздільність людських реакцій: страх, заперечення, прагнення контролю, героїзм, паніка, етичний вибір.

Античний опис виверження Везувію у листах Плінія Молодшого до Тацита постає як одна з культурних матриць катастрофічного письма й катастрофічної оптики. Тут природа зображена у своїй невблаганній багатокомпонентності: море лишається бурхливим і ворожим, судна змушені йти крізь дощ каменів і попелу, а повітря, насичене густими випарами, стає причиною смерті. Водночас саме в цьому свідченні увиразнюється катастрофічна свідомість як зіткнення двох логік – втечі й прямування до небезпеки, паралічу страху й дисципліни служіння, хаосу й спроби раціонального опису. Пліній Старший, що поспішає туди, звідки інші тікають, репрезентує не лише мужність, а й потребу перетворити жах на знання, зробити спостереження формою протистояння руйнації. Така позиція демонструє, що катастрофа в світовій літературі часто осмислюється як виклик не тільки життю, а й пізнанню: людина або розчиняється в паніці, або намагається «тримати форму» – моральну, професійну, інтелектуальну.

Крос-культурна перспектива стає особливо помітною, коли катастрофічне переживання переноситься в простір реміфологізації та постмодерного переосмислення. У романі Умберто Еко «Баудоліно» стихія постає не лише як природна сила, а й як міфологізована реальність, у якій межа між фактом, легендою та символом навмисно розмивається. Кам’яна річка Самбатіон, змальована через метафоричну взаємопроникність землі, води та вогню, унаочнює катастрофічний досвід як порушення звичних

законів світу: тверде тече, рідке кам'яніє, полум'я ніби вбудоване в саму матерію. Міфологічний образ Василиска, що сполучає красу й смертельність, підсилює думку про те, що небезпека в культурній уяві часто набуває обличчя, стає «істотою», з якою треба вступити в двобій. Перемога над чудовиськом через дзеркало, яке повертає йому власну вбивчу силу, відсилає до античного міфу про Персея і Горгону й демонструє механізм культурної пам'яті: людство повторює сюжети, бо через них пояснює непояснюване й утримує етичний горизонт навіть у ситуації руйнації. У такій оптиці катастрофічна свідомість включає не тільки страх, а й ресурс – здатність культури надавати сенс катастрофі через архетипи, символи та повторювані моделі подолання.

Інша модель катастрофічної свідомості формується в романі Альбера Камю «Чума», де катастрофа набуває вигляду епідемії, а природний катаклізм переноситься в соціальне й екзистенційне поле. Камю послідовно вибудовує ефект достовірності вигаданої історії, залучаючи хронікальну оповідь, внутрішні документи й свідчення, що робить автора своєрідним історіографом. Однак вирішальним тут є не тільки прийом «перевіреної розповіді», а й антитеза між звичним, буденним ладом існування та вторгненням «неумісного», такого, що виходить за рамки норми. Оран постає містом звичок, де люди прагнуть стабільності й тримаються за ритуали повсякдення; саме тому катастрофа спершу не впізнається, мінімізується, виштовхується зі свідомості як щось випадкове й незначне. Поява щурів, які стають першою ознакою біди, є симптоматичною: катастрофа народжується з малого, з «несподівано», що не сприймається всерйоз, поки не починає скасовувати майбутнє – плани, подорожі, суперечки, звичну свободу.

Катастрофічна свідомість у Камю – це переживання зла як буденної реальності, яка не потребує урочистого пафосу. Відсторонена, «знижена» манера оповіді не применшує трагедії, а навпаки, занурює читача в холодний розпач, де смерть і страждання стають частиною щоденної роботи, а людяність вимірюється не гучними жестами, а щоденним виконанням обов'язку. Лікар Ріє

репрезентує етику служіння: він говорить про події з безпристрасністю, продиктованою професійною необхідністю, і цим підкреслює, що в катастрофі рятує не риторика, а дисципліна співчуття й відповідальності. У такому баченні перемога над катастрофою не може бути остаточною: зло не зникає назавжди, але людина може накопичувати знання й пам'ять як моральний капітал опору.

Порівняльне поле катастрофічної свідомості розширюється, коли до нього залучається інша тональність – гірка іронія та життєствердження у Ромена Роллана в повісті «Кола Брюньйон». Тут епідемія також позначає межовий стан соціуму, але оповідь витримана в іншому емоційному ключі: гумор оголює безпорадність людей і водночас викриває удавані форми захисту, забобони та самовпевненість. Сцена з лікарями, які «нап'яли на себе довгі носи», показує, що катастрофа стимулює симуляцію контролю: люди створюють ритуали й «технології» захисту, які інколи виявляються або марними, або комічними, а інколи – морально сумнівними. У Роллана звучить ідея, що не існує «мрачних часів», існують люди, які по-різному витримують тиск страху. У цій оптиці катастрофічна свідомість не приречена: вона здатна трансформуватися в енергію життя, у вперте бажання зберегти людське в нелюдських умовах.

Спільним для різних культурних моделей є те, що катастрофа порушує «звичні відносини життя», примушуючи людину переглядати уявлення про норму. В катастрофі проявляється парадокс: світ руйнується швидше, ніж людина встигає визнати руйнування, тому реакції часто запізнюються, а інерція повсякденності стає формою психологічного захисту. Водночас саме під тиском катастрофи активізуються міфотворчі механізми: поширюються чутки, домислюються страхи, народжуються легенди, а література – особливо в постмодерній перспективі – переплітає реальність і міф, перетворюючи катастрофу на текст культури, що сам себе коментує й відтворює. Тут катастрофічна свідомість набуває ще одного виміру: вона є не лише реакцією на загрозу, а й способом культурної саморефлексії, способом проговорити те, що виходить за

межі раціонального, через символи, архетипи, жанрові матриці.

Важливо, що світова література катастроф не замикається на темі руйнації. Вона накопичує досвід подолання, і в цьому полягає її життєстверджувальний потенціал. У Роллана надія пов'язана з живою природою, з землею як джерелом відновлення, а також зі Словом, яке включається в ритуал як необхідна дія, здатна повернути людині відчуття сенсу й причетності до світу. В Еко надія проявляється як неперервність бажання, як неможливість «перестати хотіти» – хотіти майбутнього, істини, дороги. У Камю надія стримана і тверезa: вона не в обіцянці остаточної перемоги, а в переконанні, що є більше підстав захоплюватися людьми, ніж зневажати їх, бо навіть у межових обставинах люди здатні на солідарність і гідність.

Так формується уявлення про відкритість фіналу літератури катастроф: епідемії й стихійні лиха минають, але не зникає сама можливість їх повторення; катастрофа не завершує історію, а лише змінює її хід і оголює її крихкість. Крос-культурний погляд дозволяє побачити, що катастрофічна свідомість у світовій літературі є універсальною, але не одноманітною: вона проявляється в хронікальному спостереженні античності, у реміфологізованій уяві постмодерну, у екзистенційній етиці XX століття й у життєствердному гуморі гуманістичної прози. У підсумку катастрофа постає не тільки як руйнація природи чи соціуму, а як подія культури, що випробовує людське, активізує пам'ять і вчить тому, що навіть у часи лих людина зберігає здатність діяти, розуміти, співчувати й відновлювати сенс

1.2. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ ПРО ВІЙНУ: ЕСТЕТИЧНИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТИ

Поява неймовірної кількості віршів про війну – як у 2014-му, так і після повномасштабного вторгнення 24.02.2022 – це загальновідомий факт, який багато разів констатовано і прокоментовано. Процитуємо лише один фрагмент зі змістовного огляду воєнної поезії, зробленого Т. Пастухом ще у травні 2022 р.: «Незадовго після 24 лютого Міністерство культури та інформаційної

політики запустило проєкт «Поезія вільних», на який станом на 6 квітня надійшло більше 10 000 віршів про війну. Як сказав міністр Олексій Ткаченко, «80% із написаного – оптимістичні вірші, з вірою в перемогу нашої держави». В такому масовому віршуванні, зрозуміло, автори не ставлять собі за мету дотримання високих естетичних стандартів. Але таке віршування є свідченням колективного прагнення висловити свої почуття в більш чи менш римованому образному слові. І як сказали б соціальні психологи, промовляння про перемогу своєї держави у війні має ще й ефект переконування себе та інших у такій перемозі» (Пастух, 2022).

Сьогодні, коли «війна тривала п'ятий рік / Триває й дотепер» (Б. Брехт, Легенда про мертвого солдата у перекладі С. Жадана), масова потреба висловлювати свої переживання «в більш чи менш римованому образному слові» не зникла, а, навпаки, почала реалізовуватися все більш різноманітно та систематично (маємо на увазі і численні онлайн-майданчики з актуальною поезією, і десятки і сотні поетичних заходів, що постійно відбуваються в усіх куточках України, і появу великої кількості як індивідуальних збірок, так і численних інтернет-добірок і перших репрезентативних антологій поезії про війну).

Цей справжній поетичний бум, безумовно, відповідає загальним закономірностям реагування культури на катастрофічні події – і на війну в першу чергу. Як свідчить, зокрема, досвід багатого на катастрофи ХХ ст., під час і І, і ІІ світових війн найшвидше на травму війни реагували публіцистика (що цілком закономірно) і поезія, яка одразу втілювала у слові перші емоційні реакції та почуття, викликані шоком війни. І саме ці дві властивості ліричної поезії – оперативність і емоційний імпульс в основі – виштовхують поезію на перший план під час війни і сьогодні.

Отже, масовий сплеск поезії під час війни має не тільки естетичну, а великою мірою психологічну та соціо-культурну природу, що цілком слушно також відзначено у процитованому фрагменті роботи Т. Пастуха, як і в багатьох інших дослідженнях сучасної мілітарної поезії. І доки війна триває, ця хвиля не спадає.

Відповідно, останніми роками і масив поетичних текстів про війну, і корпус досліджень сучасної воєнної поезії збільшилися в рази. Вже 2023 р. з'явилася збірка «Війна і література», до якої увійшли матеріали Міжнародної наукової конференції Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Глибокий концептуальний аналіз сучасної поезії про війну містять публікації, присвячені як окремим постатям цього поетичного поля (див., наприклад: (Гаврилюк, 2023), (Матусяк, 2024), (Пастух, 2016)), так і загальним тенденціям та особливостям поезії російсько-української війни (зокрема, (Белімова, 2024), (Вертипорох, 2024), (Урись, 2023), (Федорів, 2025) та ін.); помітним явищем стала і викликана до життя війною поетична творчість науковців-філологів (Ганна Клименко (Синньоок), Ігор Лосієвський, Еліна Свенцицька). Прокреслилися певні усталені тенденції (ледь не канони) поетичного висвітлення війни, виявилися й отримали визнання і місце в культурі ключові постаті цього поетичного поля, склалися великі образно-тематичні і жанрові масиви воєнної поезії. А разом з цим ще яскравіше та різноманітніше почала не лише реалізовуватися, а й усвідомлюватися її соціокультурна роль. Отже, і естетична специфіка, і соціокультурна складова сучасної воєнної поезії, залишаючись важливими об'єктами уваги дослідників, потребують подальшого осмислення та систематизації.

Якщо говорити про саме соціокультурну роль сучасної мілітарної поезії, то одразу слід відзначити головний фактор, який виводить цю роль на перший план: спосіб існування та поширення віршів про війну. Сучасна українська воєнна поезія розгортається у принципово новому медійному просторі. Якщо поезія попередніх воєн переважно поширювалася через книжкові видання, журнали або усне виконання, то після 2022 року основним середовищем її функціонування стали соціальні мережі: Facebook, Instagram, Telegram, TikTok, YouTube та інші цифрові платформи. Українські книжкові видавництва друкують численні книги про війну, в яких поезія займає значне місце: це, наприклад, щоденник і поезія закатованого в окупації Ізюму Володимира Вакуленка «Я

перетворююсь. Щоденник окупації. Вибрані вірші», антологія «Поезія без укриття: Хроніка протистояння» (поезія першого місяця повномасштабної війни, куди увійшли вірші понад 70 авторів – цивільних і військових), поетична антологія «Весна озброєна» (заг. ред. Михайла Сидоржевського), збірка «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» під впорядкуванням Володимира Рафєєнка, «Поміж сирен. Нові вірші війни» (упорядник Остап Сливінський) та інші. Ця видавнича діяльність, безумовно, важлива як своєрідна меморизація, збереження пам'яті у слові. Сприяють цьому і низки зарубіжних або спільних культурно-мистецьких проєктів, до яких долучені українські митці (приміром, «Вірші на стінах» («Wiersze na murach») у Кракові), видання антологій, де твори наших авторів на мотиви війни публікуються в оригіналі й перекладі (наприклад, «Соняшники: українські вірші про війну, спротив, надію та мир» (видана в США книга з паралельними текстами українською й англійською мовами); «Україна: 24 поети за одну країну» (двомовне українсько-французьке видання), «Ukraine in the work of international poets» (англомовне польсько-британське видання за ред. А. М. Міцкевич), «In principio erat Verbum. Україна: Поезія часу війни» (українсько-французьке двомовне видання) тощо), які виконують важливу місію трансляції сучасної трагедії війни в Україні у світовий простір.

І все ж однією з найважливіших особливостей сучасної української поезії про війну є її існування у цифровому середовищі. Соціальні мережі ліквідували традиційні літературні ієрархії. Якщо раніше для публікації потрібні були журнали, редактори, видавництва, то завдяки соціальним мережам поетичний текст одразу потрапляє до читача. Таким чином соціальні мережі перетворюються чи не на головний канал поетичної комунікації. Поезія про війну у соціальних мережах завдяки миттєвості видання і поширення змінює і саму природу авторства поетичного тексту, і механізми його створення та рецепції. Поезію про війну пишуть тисячі людей, кордони між «професійним» і «непрофесійним» авторством стираються, адже автори таких віршів – це і професійні поети, які під час війни стали не лише літераторами, а й волонтерами,

воїнами або цивільними жертвами/свідками війни, і, навпаки – військові, волонтери, медики, переселенці, цивільні жертви/свідки війни, які раптом відчули потребу висловлюватися на мові поезії. Внаслідок цього сучасна воєнна лірика набуває особливої документальної сили, стаючи водночас мистецтвом, свідченням і формою психологічного виживання, морального і поетичного супротиву, і в цьому контексті розподіл на професійну і аматорську творчість втрачає релевантність.

Тексти війни створюються переважно не як результат тривалої літературної роботи, а як емоційна реакція на травматичну подію. Це породжує феномен «поезії прямого свідчення» — вірші, створені після конкретних подій, таких, як 86-денна оборона оточеної Азовсталі у лютому-травні 2022, битва за Бахмут з серпня 2022 по травень 2023; деокупація Ірпеня і Бучі наприкінці березня 2022 і викриття тих жахливих воєнних злочинів окупантів, які стали відомі всьому світу як Бучанська та Ірпінські трагедії; авіабомбардування, попри великі написи «ДІТИ», драмтеатру у Маріуполі 16 березня 2022 і загибель понад 600 цивільних, які переховувалися там, та багато-багато інших трагічних подій. Поезія про війну, так звана «поезія моменту», почасти створюється як безпосередня психолого-емоційна поетична реакція після бою, ракетних, дронових, авіа- і артилерійських ударів, перебування в укриттях, загибелі людей тощо. У цьому аспекті українська воєнна поезія наближається до безпосередніх свідчень, психологічних сповідей, щоденникової й документальної хроніки тощо. В цілому воєнна поезія набуває рис колективного голосу нації. І тут увагу привертає вже не стільки ступінь авторського професіоналізму (з художньої точки зору вірші за якістю абсолютно різні), скільки головним критерієм стає емоційна правда тексту.

Втім, у професійної та аматорської поезії про війну є й очевидний естетичний спільний знаменник – це опора на архетипну образність і вічні, універсальні смисли, які втілюються в традиційних сюжетах, мотивах і символах. Так, постійно спостерігається у віршах про війну домінування традиційно найбільш міфологізованих кольорів – чорного, білого й червоного. Вони фігурують як у своїх

канонічних значеннях (чорне асоціюється зі злом-темрявою, димом від згарищ, смертю; біле – традиційно амбівалентно – і з добром-світлом, квітучими садами, але також і з безбарвністю смерті, снігом як саваном; червоне – із кров'ю), так і в численних актуальних образних варіаціях. Так, в семантичне поле чорного з його конотаціями смерті вписуються образи українського чорнозему, в який лягають загиблі, або донецького вугілля й вкритої вугільним пилом землі, яка ніби від початку є землею, де панує смерть – наприклад, у «Заповіті» Б. Гуменюка, або ще в довоєнній поемі Л. Якимчук «Абрикоси Донбасу», в якій створено потужний космогонічно-есхатологічний образ донецької землі. Так відбувається специфічне і викликане до життя актуальними обставинами війни поєднання традиційної семантики чорного кольору, пов'язаної зі смертю, і не менш традиційного образу землі-матері, родючий чорнозем або вугілля якої стають не джерелами життя та тепла, а субстанцією смерті. У тої самої Якимчук протиставлення білого як кольору добра і чорного як кольору зла реалізовано на рівні символізації топонімів у документально точній ситуації, і індивідуальне переломлення традиційної архетипної символіки кольорів відбувається саме за рахунок поєднання універсального і документкльно-конкретного: «…розливається ніжністю / з Білої-Білої Церкви / де збили ракету / що прямувала / з акваторії / Чорного-Чорного моря» (вірш «Виробництво ніжності» (Якимчук, 2023б)).

Одним із провідних архетипних образів поезії про війну залишається образ дому. Найчастіше дім постає в катастрофічному модусі, як символ втрати мирного життя, руйнування світу: зруйнований чи згорілий дім у багатьох поезіях; дім, стеля якого обвалилася (наприклад, у «Може б не йшов сину» Б. Гуменюка). Також втрачений дім стає образним втіленням мотиву сирітства-біженства і репрезентується відповідними водночас документально точними і символічними деталями, як наприклад, «уламок рідного підвіконня» у Е. Свенцицької, або дім, який можна вмістити у валізу, у Л. Якимчук, в поезії якої, втім, знаходимо і вкрай розширено-метафоричний

символ дому, побудованого, замість втраченого дому на землі, «з неба синього, із хмар пишних». Поезію «Повертання», з якої взято цю цитату, можна вважати квінтесенцією теми дому у сучасній воєнній поезії. Розглянемо вірш докладніше:

нам додому хочеться, туди, де ми посивіли
де небо вливається в вікна потоками синіми
де посадили дерево і виростили сина
де збудували дім, який без нас відсирів

а дорога наша розквітає мінами
ковила й туман прикривають вирви
вертаємось гіркими, не говіркими, винними
нам би мати дім і трохи миру

нам би постояти, подихати сирістю
витягти знімки з альбомів родинних
ми додому їдемо, туди, де ми виросли
нас батьки чекають, могили і стіни

ми підемо й пішки, хоч би були босими…
як не знайдем дому там, де ми залишили
побудуєм дім понад абрикосами
з неба синього, із хмар пишних.

Текст вибудовується, як дім – рядок за рядком, що їх скріплено наскрізними римами, які ведуть із строфи у строфу, мов сходинки з поверху на поверх: рими першої строфи підхоплюються другою та третьою («синіми»/ «мінами» / «винними» / «родинних» / «стіни»), наче відтворюючи ті самі стіни рідного дому в слові. Так само три перші строфи скріплюють в єдину будівлю наскрізні образи сивини й сирості: сивина людей з першої строфи трансформується у «ковила й туман» другої, а відсирілі стіни з першої строфи відлунням повертаються у третій: «нам би постояти, подихати сирістю». Простір рідного дому, втім, наче перетворюється на минуле, на простір пам’яті, символічно представлений у фотографіях родинного

альбому, а час, в якому існує цей дім, наче циклічно замикається: в першій строфі згадується син (вектор у майбутнє, мотив народження, початку життя), якого виростили в цьому домі, а в останній дім постає втіленням минулого, де «батьки чекають, могили і стіни» (мотив смерті, завершення життєвого циклу, який, таким чином, у всій повноті зберігається всередині простору дому). При цьому перша і остання строфи додатково перегукуються між собою, як матеріальний, реальний дім і його нематеріальний відбиток у дзеркалі або у воді: обидві строфи починаються з висловлювання емоції палкого бажання повернутися додому (лексема «хоч» здається невипадково присутньою у перших рядках обох строф: «нам додому хочеться» / «хоч би були босими»), і образ дому в першій строфі вписано в традиційну формулу вдалого земного життя (посадити дерево, виростити сина, збудувати дім), а в останні строфі цей образ вписано в не менш символічний ряд, над-земного, нематеріального буття, представленого образами неба і «хмар пишних», а можливість переведення земного дому у статус дому небесного також закладено у першій строфі, в якій простір небесний вже проникає у простір земного дому, «де небо вливається в вікна потоками синіми». Зовні надзвичайно «проста», ця поезія, завдяки своїй образній, ритмічній та навіть фонічній побудові, перетворюється на формулу пам'яті про втрачене життя, про втрачений, але, завдяки пам'яті, не зниклий дім.

Мотив пам'яті, звичайно, також є одним із стрижневих і різноманітно художньо втілених у поезії війни (відповідно, вже з'явилися й розвідки, спеціально присвячені темі пам'яті в сучасній поезії війни: (Головань, 2023), (Федорів, 2025)). Помітним є корпус творів, де йдеться про загально-національну пам'ять – історичну, культурну – і вона реалізується через особисте світовідчуття та переживання цих століть рідної історії і культури як власного внутрішнього досвіду і як ресурсу спротиву агресорові, як це можна побачити у вірші В. Пузіка, побудованому на інтертексті Г. Сковороди (його судженнях про щастя, «сродну працю», свободу) та авторській рефлексії навколо постаті філософа:

Григорій Савич Сковорода,

Людина, як він каже, дуже проста.
Коли в Україну прийшла війна,
Він зібрав рюкзак і…
……..

Все, що потрібно з речей, складеться в баул.
На собі: бронік, каска,
Саперська лопата, тактичний рюкзак,
Автомат, набої та кілька гранат.

1 сухпай на три дні.

Не сродна праця.
Така вона служба рядового солдата.
……..
Григорій Савич Сковорода, позивний Філософ.
Складає вірші, пише байки.
Грає на скрипці та флейті.
Співав у капелі, вчився
В Києво-Могилянській академії.

Працював учителем поетики.
Свого часу був кулеметником.
……..
Снайпер ловив мене, та не впіймав.
Снаряд влетів у бліндаж, але застряг
І не спрацював.
……..
Григорій Савич Сковорода,
позивний Філософ:
«Коли ти твердо йдеш шляхом, яким почав іти,
то, на мою думку, ти щасливий» (цит. за: Копанєва, 2025).

Важливою особливістю реалізації мотиву пам’яті у сучасних віршах про війну є поетика переліку (або поетика каталогу, активне

вивчення якої в сучасному літературознавстві розпочалося з роботи У. Еко «Нескінченність списків» (La Vertigine della Lista)), характерна для епічної поезії і закорінена ще в гомерівських епосах (перелік кораблів у «Іліаді»), але також розвинута і в традиції бароко, і в модернізмі (окрім вічно актуальної «Іліади», найближчий до української воєнної лірики приклад – це, мабуть, вірші-переліки Аполлінера, у яких відбито переживання поетом шокового досвіду І світової війни). Відповідно, чи не найбільш розповсюдженим прийомом фіксації реальності війни в сучасній поезії є переліки і прикмет самої війни, і, навпаки, улюблених рис мирного життя, які таким чином зберігаються в слові, переліки локацій (мирних і воєнних) і речей, з яких складається «матерія» війни. Приклади настільки численні, що не наводимо їх, адже, практично, у кожного з авторів сучасної мілітарної лірики є такі вірші-переліки, насичені точними, правдивими і надзвичайно емоційно вражаючими деталями.

Характерно, що цей прийом масово використовують автори найбільш естетично переконливих творів про війну, тоді як відверто «самодіяльна» поезія, широко представлена на різноманітних інтернет-майданчиках, більше відтворює риторичну традицію і повниться як фольклорно-міфологічною образністю в її канонічних, не переосмислених індивідуально втіленнях, так і буквально відтвореними формулами традиційної громадянської лірики про любов до батьківщини і віру в перемогу, про необхідність берегти пам'ять про загиблих і про ненависть до ворога. Така масова потреба у все новому промовлянні традиційних риторичних формул – це теж ознака функціонування поезії війни не лише в естетичному, а передусім у соціо-культурному та психологічному просторі, де майже ритуальне повторення риторичних формул працює як акт особистого долучення до загально-народної спільноти, як індивідуальне засвоєння та пропрацювання традиції через просте повторення її усталених форм, яке має психо-терапевтичний ефект, адже позбавляє відчуття самотності перед обличчям великої біди, тому часто, повторюючи «готові слова» традиційної риторичної поезії, сучасні

автори ніби розчиняють власне «я» у загально-національному, використовуючи займенник «ми».

Але повернімось до поетики переліку в сучасній воєнній поезії. Його особливим різновидом є меморіальний перелік-мартиролог, мета якого – через виголошування-виспівування імен померлих зафіксувати у слові і тим зберегти від зникнення їх життя («Коли мене запитають / що таке війна / я без роздуму відповім: / імена» (Кривцов, 2024)). Це також стародавня традиція створення поминальних списків і промовляння-проспівування імен померлих, яка є і в християнстві, і в юдаїзмі. Про необхідність зберегти кожне ім'я і кожну історію говорять сьогодні й самі поети: «Фіксувати всі історії – великий виклик. Але в нас є приклади націй, які переживали теж добу конвеєра. Фіни, коли воювали з нерівними силами за незалежність і втратили дуже багато. Євреї, які пережили Голокост. Вони спроміглися назвати усі імена. Нам треба теж назвати всі імена й озвучити всі історії» (Чорногуз, 2023).

І у сучасній поезії модус документального свідоцтва поєднується з традицією поминальних текстів, як це бачимо, наприклад, у П. Горлач у вірші «За кожним з них – історія…», або у Максима Кривцова у дуже подібному за своєю структурою і стилістикою до вірша Горлач творі «Він переїхав у Бучу в середині березня 2021-го…», що ним відкривається основна частина збірки «Вірші з бійниці» (характерно, що вся збірка розпочинається зі вступного вільного вірша, який також є переліком: автор презентує себе читачеві, перелічуючи те, що він любить і що не любить). В ще одному поминальному вірші-переліку «На голку війни…» Кривцов помітно трансформує канон цього жанру: він не лише створює вічну пам'ять по загиблим побратимам, фіксуючи їх імена і розповідаючи про них, а й через інтертекстуальне відсилання до популярного серіалу «Гра престолів» (що створює додаткову внутрішню драматургію тексту на рівні жанрових «зіткнень» традиційного і навіть сакрального жанру поминального переліку з жанром сучасної масової культури) актуалізує аспект помсти, відсутній у традиційних поминальних текстах:

Як Арія Старк
рахувала імена тих
кому потрібно помститись
я рахую імена тих
за кого потрібно помститись
темрява ковтає кімнату
як гідазепам
і я рахую…
(Кривцов, 2024).

Цитований вірш тримається на двох провідних мотивах – помсти і смерті – і на кількох ключових образах, які також мають традиційне символічне ядро і суттєво індивідуально переосмислюються в художньому світі М. Кривцова (як у даному вірші, так і в інших): в першу чергу, це особливо репрезентативний для української національної символіки сонях, який «переозначується» у Кривцова в чорний колір, так що поле соняхів стає «чорним морем» пам'яті і смерті. Взагалі соняхи переосмислюються у поезії Кривцова і їх семантика виводиться з традиційно-міфологічної символіки сонця-життя і вводиться в семантичне поле смерті не в останню чергу через живописний інтертекст Ван Гога, якого Кривцов теж індивідуально міфологізує: «

Я набиваю стрічку «вогами»
місяць не бачу Бога
тільки картини Ван Гога
я розумію його …
(Порох — фарби його
ворога ВОП — полотно
побратим — то брат його Тео
місяць, як ніготь — вухо його.)
Дивне окопів бароко
тут лиш говорять про Бога
та я думаю про Ван Гога
доброго друга мого
(Кривцов, 2024).

Отже, і соняхи Кривцова великою мірою – це соняхи Ван Гога, що ростуть на полі, де вже збирає свою жатву смерть: «чорні незібрані соняхи: / монахи полів та священники посадок» (фото поля з такими незібраними соняхами серед пізньо-осіннього пейзажу розміщено, як і низку інших авторських фотографій Кривцова, у книзі «Вірші з бійниці»). Ба більше, соняхи постають тотемом та навіть альтер его ліричного героя:

Я уважно слухав
дивився донизу
бачу мої ноги — стебло
проводжу рукою по обличчю
і розсипаються сухі та порожні зернята
я з вами залишуся, хлопці
запитую в соняхів
а ти нікуди й не ходив
відповідають вони.

Крім названих значень образ соняхів в поезії Кривцова виступає також як традиційний символ України, її незламності і як символ загальнонаціональної пам'яті (після 2014 року соняшник став офіційним символом пам'яті захисників, загиблих за незалежність України в Іловайській трагедії. 29 серпня – День пам'яті захисників України, які загинули, виходячи з оточення через соняшникові поля).

В контексті Ван Гога привертає увагу і зроблене Кривцовим фото берців (слід зауважити, що авторські фотографії є суттєвою часткою тексту збірки «Вірші з бійниці», яка існує скоріш як інтермедіальний, а не лише суто літературний твір), яке прочитується як прозора алюзія, якщо не пряма фотографічна «транспозиція», картини Ван Гога «Черевики». Зазначимо, що берці – це особливо акцентований предмет в сучасній поезії війни, який вже набуває значення символу через свою присутність у великій кількості текстів, так що О. Киця через цю деталь навіть визначила стан всієї країни у війні: «Ми – Україна, яка взула берці!» (у літературі минулого таким символічним предметом, який репрезентував і брутальність війни, і важкі солдатські будні з вічним перебуванням «на марші», і

загарбницький терор, і багато інших смислів, були солдатські чоботи – як приклад можна згадати історію чобіт Кеммеріха у романі Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін»).



Фото берців, автор М. Кривцов (збірка «Вірші з бійниці»).



В. Ван Гог. Черевики.

Перегуком із живописним світом Ван Гога звучать і рядки: «На чорному небі осінній Господь розсіяв зерно / теплий ще кокон сонця ковтали зграї ворон». Ван Гог фігурує і у вірші «Не хочу грати…»: «Дуга місяця / розбирає ніч / ріже її / наче вухо / на море й світанок. / Я розумію Ван Гога / найкращого друга мого. /…/ Хлопець, що працює на ЖЕК після навчання / газонокосаркою зрізає кипариси / соняхи / гілочки з цвітом. / Ван Гогу, як тобі це?». Цей образний ряд мета-описово визначено у вірші як розмову «про самогубство», і зрозуміло, що йдеться про самогубство як екзистенційну сутність війни як такої – будь-яка війна є самогубством людства, самознищенням всього людського, і трагічна постать Ван Гога в поезії Кривцова постає втіленням внутрішнього модусу ліричного героя, його самовідчуття всередині апокаліптично-суїцидальної реальності війни.

Якщо ще зупинитися на збірці М. Кривцова «Вірші з бійниці», то

в ній яскраво і глибоко осмислено у контексті воєнної теми також традиційну для поезії тему слова, його ролі та закладеної в слові сили. Так, можна виділити наскрізно реалізований у віршах Кривцова і за своїм походженням християнський мотив слова-життя: це і слово, в якому, як зазначалося вище, зберігається пам'ять (а значить, і життя) загиблих, воскресають не лише люди, а й місця, яких вже немає. І поетикальним засобом підкреслення «матерії» слова, з якої ніби створюється матерія світу, стає акцентована робота у віршах Кривцова з граматичними одиницями як безпосереднім «будівельним матеріалом» художнього світу – наприклад, проговорювання у віршах повної парадигми одного й того самого займенника:

Я
не хочу стати зимою
ти
не хочеш стати зимою
він вона воно вони
не хочуть стати зимою
(Кривцов, 2024),

або метафоризація лінгвістичних термінів, через яку світ структурується за мовним зразком:

Фонетика болю
транскрипція пам'яті
пунктуація смерті граматика любові.
… Я впав у кому свого речення
і поки тут бовтаюся
рибкою слова
поставте за мене крапочку.

Втім, привертаючи увагу до слова як «будівельного матеріалу» світу, Кривцов змальовує і його руйнування, розриваючи слова на окремі склади. І навпаки, світ як вселюдська єдність повз національні кордони прочитується у віршах, де автор контамінує українські частини слів з англійськими, наприклад: "Пада you / спій my ".

Розпад світу, руйнування війною його живої цілісності як

розпад слів і втрату ними їх частин змальовує не лише Кривцов, а й, наприклад, Л. Якимчук у поезії «Розкладання», де цей руйнівний процес поширюється і на донецьку та луганську топоніміку (тут вгадується також типова візуальна прикмета війни – розбиті обстрілами дорожні вказівники з назвами населених пунктів, де частку назви втрачено), і на ім'я самої авторки як знак втрати людиною на війні не лише рідного дому і ґрунту під ногами, а й власного цілісного «я»:

не кажіть мені про якийсь там Луганськ
він давно лише ганськ
лу зрівняли з асфальтом червоним
мої друзі в заручниках —
і до нецька мені не дістатися
щоби витягти із підвалів, завалів та з-під валів
……..
і поле соняхів опустило голови
вони стали чорні й сухі, як і я
вже страшенно стара
і я більше не Люба
лише ба (Якимчук, 2023а).

Відмітимо також схожість логіки переосмислення образу соняха у Кривцова і Якимчук – в неї теж сонях із символу сонця-життя перетворюється на чорний, сухий атрибут простору смерті й розкладання.

Але, повертаючись до художньої міфології слова в сучасній мілітарній поезії, відзначимо ще один важливий мотив – мотив слова-зброї, який здавна присутній в українській поезії і тепер актуалізується знову, як, наприклад, у того самого Кривцова: «Ходить слово/ і спалах його / бачить ворог / рушає у наступ. / Тут Матвій / зараджає гармату/ і пророки кажуть: стріляй. / Хто на слово наступить / той від слова помре» (Кривцов, 2024).

Ще один великий традиційний образно-тематичний шар сучасної поезії війни пов'язаний з образом України як Землі-Матері. В культурній та літературній традиції Україна завжди

міфологізувалася як жінка – мати або кохана, і, відповідно, сучасна мілітарна поезія різноманітно відтворює цю гендерну складову національної традиції, цей жіночний архетип України, чому сприяють ще й безпрецедентно різноманітні форми участі жінок у цій війні. Жінки сьогодні не лише виконують традиційні ролі хранительок рідного дому, матерів і вірних дружин, що чекають з війни своїх синів і чоловіків або потерпають від жахів війни і стають її беззахисними жертвами. Жінки на сьогоднішній війні – це й потужний двигун волонтерського руху, і бойові медики, і військові, які виконують на рівних з чоловіками бойові завдання. Про нівелювання гендерних ролей на сучасній війні, зокрема, говорить військова і поетеса Ярина Чорногуз, яка пройшла шлях від батальону Госпітальєрів до морської піхоти і роботи оператора БПЛА: «У війні технологій, війні дронів та БПЛА, чоловік і жінка максимально рівні у своїх можливостях перед обороною України» (Чорногуз, 2026).

І, звісно ж, поезія цієї війни також говорить великою мірою жіночими голосами. При цьому стихія жіночності помітно міфологізується в поетичному осмисленні жіночого слова як слова особливої сили, і воно оформлюється нерідко у відповідних жанрах – це може бути і молитва, і відьомське замовляння, і зловісна «колискова», адресована ворогу. А лірична героїня відповідно може мислитися як лялька-мотанка, яка з оберігу перетворюється на месницю – як у вірші Інни Гончар «MOTANKA», що входить до циклу «Замовляння» і тим самим долучається до відновлення жанру замовляння в українській поезії війни. Яскравим прикладом вірша-замовляння є також поезія «Враже», авторський текст якої 22 квітня 2022 року Людмила Горова розмістила на своїй сторінці в Facebook. Текст за лічені години набув неабиякої популярності. 23 травня 2022 року Рівненський гурт «Енджі Крейда» розмістив на YouTube однойменну пісню за віршем Горової. Станом на кінець 2025 року на YouTube кліп отримав близько 30 млн. переглядів. У вірші максимально повно реалізована поетологічна ритуально-обрядова складова:

Сію тобі в очі,

сію проти ночі
Буде тобі, враже,
Так, як відьма скаже
[…]
Скільки в святу землю впало зерен жита –
Стільки разів буде
Тебе, враже, бито…,

– і так далі. На рівні ритму замовляння формує постійний рефрен («Богові – боже, Ворогу – вороже»), який підсилює також системно використана симплока – поєднання в одному тексті анафори «Буде тобі, враже» і епіфори «скаже», як своєрідного магічного кола:

Буде тобі, враже, так, як мати скаже.
Буде тобі, враже, як дружина скаже.
Буде тобі, враже, як дівчина скаже.
Буде тобі, враже, як дитина скаже.
Буде тобі, враже, так, як відьма скаже (Горова, 2022).

В центрі симплоки – сильний для України архетип жінки в різних іпостасях – матері, дружини, дівчини, дитини, відьми, що сходить до умовно-узагальненого образу всієї України та її фатальної ролі для окупанта-агресора. Таким чином, поетикальні риси замовляння поєднуються з емблематикою України як жінки, і завдяки саме цьому поєднанню текст набуває особливого впливу на читача і стає одним з найбільш знакових творів початку війни.

Але найбільш поширеним жанром, який отримав нове життя у поезії війни, є, безумовно, молитва. Спектр звернень до Бога в сучасній воєнній ліриці коливається від витриманих у канонічній піднесено-трагедійній стилістиці прохань зберегти Україну і покарати ворога в численних віршах, які ми вище визначили як такі, що належать до риторичної традиції, – і до таких, що є вільними і відвертими зверненнями до Бога на мові самої війни, з використанням грубо-побутової говірки та військового сленгу («плюс-плюс» як сигнал того, що все добре, використання позивних замість імен – як, наприклад, в «Отче наш»!» Олени Герасим'юк).

Вічність жанру молитви і неодмінність звернення до нього в трагічні часи теж відрефлектовується сучасною поезією. Так, у вірші Софії Безверхої слова молитви, образність яких апелює до канонічних, в першу чергу фольклорно-міфологічних і біблійних джерел («око сокола», «крила яструба», «сила лева», «швидкість тигра»), осмислені як такі, що передаються від покоління до покоління, адже це ті самі слова, якими молиться «бабуся» і які успадковує тепер і її онука:

боже
дай нашим воїнам
око сокола — кожному
крила яструба — кожному
силу лева
і швидкість тигра

щоб кулі, уламки, ракети і бомби їх оминали
щоб жоден не був поранений
щоб вони ішли, ішли, ішли
шаткували ворога
і вимітали ту нечисть із нашої землі

так поетично і щиро щодня молиться моя бабуся.
і я тепер з нею, цими ж словами
(Книга Love 2.0. Любов і війна, 2023, с. 137).

«Цими ж словами» – такий акцент у найбільш сильній позиції наприкінці вірша поетеса робить, висловлюючи саме думку про незмінність головних, сакральних слів, які звучатимуть «поетично і щиро», навіть якщо повторюватимуться знов і знов. Водночас останній рядок розмикає текст вірша від особистого «я» героїні-авторки до спільноти всіх, хто читає цей вірш, адже кожен читач у самому акті читання теж «тепер з нею, цими ж словами» відтворює її молитву. Так вірш набуває статусу вчинку, виходить за межі літератури і стає часткою суспільного простору, функціонуючи в ньому як один з інструментів національного єднання.

Але важливо зазначити, що в художньому світі поетів цієї

війни, особливо тих, хто сам є воїном, сакральний вимір не обмежується молитовними зверненнями до вищих сил. В тій поетичній реальності, яка вибудовується у віршах Олени Герасим'юк, або Максима Кривцова, або інших поетів-комботантів, межа між земним світом і світом духовним часто постає знятою, так що наповнений смертю простір війни водночас мислиться і як простір постійної присутності Бога.

Особливо художньо переконливо і повно, на наш погляд, це втілено у поезії М. Кривцова, де відбувається системна проєкція євангельської історії, сюжетів і образів християнської релігії на реалії російсько-української війни. В Україні ніби повторюються, відтворюються євангельські події та персонажі євангельської історії – як, наприклад, у вірші «"Марія" "Голгофі"», де «Марія» і «Голгофа» – це позивні, так що процес евакуації з поля бою поранених, не кожного з яких вдасться врятувати, стає варіантом євангельського сюжету про страждання, смерть і воскресіння.

У відповідності до християнського етичного вчення, Бог перебуває серед тих, хто страждає, тому саме у пеклі війни і можна побачити Бога – «блукає в зеленці Всевишній». Або у вірші «Хто не помер сьогодні…»:

Місто кричить
його розбиває минуле
місто лежить
по місту ходить Господь.
Падають метеорити бетонного неба.
Тут Марко на посту
тут Марія чергує
тут Петро
підриває понтонні мости.
[…]
Виє вітер
і виє Господь
бо розбили ту ферму
де мав народитись.

Тож плаче Маля
на постах і в окопах
і порох, і броник, й саперку
несуть три царі
(Кривцов, 2024).

Відповідно перетворюється й тіло Господнє: «Мовив Господь / вийди до поля / збирай Мого тіла гільзи іржаві» (Кривцов, 2024). Отже, війна у Кривцова – це водночас і проклятий простір загибелі, і сакральний простір присутності Бога, який втілюється в кожному елементі спотвореної війною природи і в кожній речі з тих, що наповнюють простір війни.

Ще один аспект пропрацювання сакральної (вже не євангельської, а старо-заповітної) традиції у Кривцова – це метафорика кохання, поетикально, стилістично орієнтована на Пісню над Піснями царя Соломона. Але якщо в біблійному першоджерелі міститься системне уподібнення тіла коханої/коханого та всіх його частин елементам ідилічного світу-едему (стадам кіз, що збігають з гір, гронам винограду, кипарисам і кедрам, шаронським лілієм, яблукам гранату тощо), то в поезії Кривцова такі ряди еротичних порівнянь і метафор сформовані на базі військової атрибутики:

Йтиму крізь блокпости її губ
… Зважатиму
на інженерні загородження
її шиї…
йтиму по мінному полю її тіла

(аналогічні ряди, що вибудовують парадигму «війна/кохання» знайдемо і в інших віршах поета – як от «Пролети, пролети безпілотником…», «Я стану мандрівником…»). Саме у Пісні над Піснями про кохання сказано, що воно є сильним, як смерть, і Кривцов переосмислює цю аналогію, вводячи війну до кола вічних сил у вірші «Війна як радіація…»:

Вона була завжди
і є завжди
і буде

як головний біль з похмілля
як вугрі у підлітків
як білі плями від поту
як і смерть
як і любов»
(Кривцов, 2024).

Пісня Пісень як той «код», крізь який можна «прочитати» війну в поетичному світі Кривцова, експлікується в метаописових у певному сенсі рядках заключного вірша збірки: «Якщо війна це пісня / то пісня без слів / і пісня без нот / без музики / така / яку співали до людини / перед створенням світу / пісня без пісні і пісня пісень» (Кривцов, 2024).

Але якщо повернутися до найхарактерніших жанрових домінант сучасної поезії війни, то серед таких помітно виділяється також жанр заповіту, який актуалізується у ліриці поетів-комботантів із цілком зрозумілих причин. Одним із найвизначніших прикладів може вважатися «Заповіт» Бориса Гуменюка, написаний ще 2014 р. і виданий 2015 р. у збірці «Вірші з війни». З початком повномасштабної агресії Гуменюк став до лав ЗСУ, зник безвісті у грудні 2022, можливо, перебуває в полоні. Його «Заповіт» водночас і продовжує, і радикально переосмислює традицію «Заповіту» Шевченка, який є, звичайно ж, українським національним каноном цього жанру. Якщо Шевченко у перших рядках свого «Як умру, то поховайте…» місцем останнього спокою обирає могилу «серед степу широкого / На Вкраїні милій», то Гуменюк, також на самому початку вірша, теж говорить про українську землю, але вже не милу, а «цю нена́висну донецьку землю / Цю черству закам'янілу землю». У Шевченка обрій «Вкраїни милої» постає розімкненим, нескінченно просторим («лани широкополі / І Дніпро, і кручі») і відкритим для ока, тоді як у Гуменюка ця земля, у яку закопуються ще живі сьогодні, а завтра мертві солдати, постає тісним окопом, що охоплює героя з усіх боків. Але таке притискання до землі дає відчуття спокою і сприйняття саме цієї «ненависної» землі як матері:

Ми ховаємося за землю

Сидимо в ній тихо
Наче малі діти за маминою спиною
Ми чуємо як б'ється її серце
Як вона втомлено дихає
Нам тепло й затишно (Гуменюк, 2015).

Якщо Шевченко починає свій «Заповіт» з традиційного прохання про поховання, то Гуменюк, навпаки, рішуче відкидає всі поховальні ритуали як такі, що живі влаштовують «для себе», тоді як загиблі воліли б без будь-яких поховань залишитися в тій землі, де полягли, наче повернувшись у смерті до материнського лона:

Не забирайте нас із землі
Не відривайте нас від матері
Не збирайте на полі бою наші рештки
Не намагайтеся наново скласти нас докупи (Гуменюк, 2015).

І замість загально-національної, «великої», «вольної» та «нової» спільноти-сім'ї, яка згадується у Шевченка, у Гуменюка в фокусі перебуває мала сім'я-родина, в пам'яті якої хочеться залишитися просто таким, яким був за життя, і тому висловлюється воля не повертатися до родини мертвим:

Не віддавайте нас батькам
Не хочемо щоб батьки бачили нас такими
Нехай батьки запам'ятають нас малими дітьми
……
Не віддавайте нас дружинам
Нехай кохані запам'ятають нас красенями
Такими які подобалися багатьом дівчатам
А дісталися їм
……..
Не віддавайте нас дітям
Нехай діти запам'ятають наші теплі очі
Наші теплі усмішки
Наші теплі руки
Нехай діти не торкаються тремтячими губами
Наших холодних рук (Гуменюк, 2015).

І знов ніби всупереч Шевченкові, на противагу його бажанню бути пом'янутим «незлим, тихим словом», Гуменюк висловлює у своєму «Заповіті» думку про недоречність поминальних слів:

Не потрібно прощальних промов, –
У тиші яка настає після бою
Це завше виглядає недоречно (Гуменюк, 2015).

Але у фінальній частині свого «Заповіту» Гуменюк наче відходить від полемічного перегуку з Шевченком і виводить свою поезію у новий екзистенційний вимір, будуючи образність останніх рядків навколо євангельської метафори «тіло-хліб». Так у вірші з'являється мотив жертовності та месіанства, який сакралізує загибель бійців, а світ твору переводить у високий метафізичний регістр, як це властиво ліриці багатьох поетів-воїнів, що поруч зі смертю відчувають і присутність Бога, і близькість до неба:

Було б добре якби на тому місці було поле
Колосилося жито
Щоб жайвір у небі
І — небо
Багато неба —
Ви можете собі уявити якій хліб родитиме поле
Де лежать бійці?!
(У пам'ять про нас їжте хліб з поля
Де ми полягли.) (Гуменюк, 2015).

Останні два рядки є прозорим парафразом слів Христа під час Таємної Вечері: «Коли ж вони їли, Ісус, узявши хліб і поблагословивши, переломив, дав учням і сказав: Прийміть, їжте, це — тіло Моє» (Матвія 26:26). І так само як Христос звав приходити до нього всіх чистих серцем, і особливо – дітей, так закликає і «Заповіт» Гуменюка приходити всім закоханим і батькам з дітьми до того квітучого поля, на яке перетвориться в мирні часи ця земля, де лежать загиблі солдати: «Не перешкоджайте дітям приходити до нас». Тут вірш Гуменюка входить вже не в полемічний регістр, а в повний резонанс із «Заповітом» Шевченка, адже ті самі закохані та родини з діточками – це і є сучасний варіант шевченкової «сім'ї

вольної, нової». У побудованій у фіналі поезії Гуменюка перспективі вічності, крізь призму вічних цінностей, «донецька земля» вже не є «ненависною», вона постає наприкінці вірша «дорогою», «солодкою», «ласкавою», а на її тілі «саперними лопатками» пишуться останні слова бійців. Так фінальним образом вірша стає образ слова, сакралізованого жертовною смертю того, хто його написав і хто, як і це слово, залишається вічним, живим:

А сьогодні ми ще копаємо землю
Цю дорогу українську землю
Цю солодку ласкаву землю
Пишемо гуртом саперними лопатками
На її тілі
Останній вірш української літератури.
Ще живі (Гуменюк, 2015).

«Ще живі» тричі проходить рефреном по тексту поезії, перетворюючи, таким чином, «Заповіт» на своєрідний «Новий Заповіт», який заперечує смерть, стверджуючи життя як «останнє слово» («останній вірш») і сходячи від шевченківського інтертексту до євангельського.

Помітним жанровим масивом сучасної воєнної лірики є й масив поетичних послань – листів у віршах, які нерідко за змістом межують або контамінуються із заповітом. Особливо звертає на себе увагу вірш поета-воїна Павла Вишебаби «Доньці», який, так само, як, наприклад, замовляння Л. Горової, набув великої популярності, перетворившись на соціокультурне явище, адже він, як і багато інших знакових поезій цієї війни, існує не лише як опублікований текст. Він функціонує як частка простору спілкування й обміну думками і почуттями в соцмережах, а також як спільний з Kola пісенний твір, у кліпі якого рядки поезії Вишебаби промовляють по черзі різні воїни, показуючи з телефонів фотографії своїх дітей і тим самим перетворюючи цей вірш на колективне висловлювання від імені тисяч воїнів, чиї діти під час війни перебувають за кордоном, у розлуці з батьком і батьківщиною, але у безпеці (Vyshebaba & KOLA). Вочевидь, цей твір має великий суспільний резонанс і відгук в тисячах

і тисячах сердець не лише через те, що ситуація, лірично відображена в ньому, є типовою сьогодні. Головне тут, на нашу думку, – це ті ціннісні акценти, які безмежно щиро і водночас стримано розставлено у даній поезії. На перше місце тут поставлено бажання зберегти дітям світле дитинство, попри страшний досвід війни – і звідси прохання до доньки не писати про війну, а розповідати про те, про що завжди розповідає щаслива та безтурботна дитина: про «коників і цикад» і про те, «як у тих далеких від нас краях / називають люди своїх котів». Другий важливий акцент – необхідність переключення пам'яті дитини з травми війни на довоєнне гарне життя: «не розказуй, як бігла ти від ракет, / розкажи, як добре нам тут жилось». Збереження згадки про те, яким було щасливе довоєнне життя в Україні, є, в першу чергу, необхідністю для себе – розказуючи про це життя іншим, дочка через сприйняття інших глибше та яскравіше сама зафіксує у своїй свідомості образ не розтерзаної, а квітучої та щасливої України. І з цього виростає головна інтенція вірша: подолання позиції жертви, прийняття образу України як образу сильної та благополучної країни, яка такою була і такою буде в ті самі повоєнні часи, коли сюди можна буде запросити гостей і віддячити їм за підтримку і допомогу, головне в якій – це порятунок дітей, надання їм безпечного даху над головою. Поєднання вдячності «за спокій своїх дітей» з глибоким відчуттям власної гідності складає ціннісну основу останньої строфи, і саме в ній, на нашу думку, і полягає головне соціокультурне значення цього твору. Розкриваючи одну з найбільш щемливих тем – тему долі дітей під час війни, – Вишебаба проявляє людяність і максимально дбайливе ставлення до дитини, не розповідаючи про важкість випробувань і шокуючий досвід, якого не повинно бути у дитини і через який довелось проходити українським дітям («не розказуй, як бігла ти від ракет»), а повертаючи дитині, доньці, якій адресовано цей вірш-послання, внутрішню опору. Такою опорою є усвідомлення своєї приналежності до нормального, мирного світу, в якому «добре… жилось» і так само буде після війни. Не застигнути у позі жертви, яка своїми жахливими розповідями викликає у благополучних слухачів і співчуття, але й

певне відчуття своєї переваги, а відчувати себе на рівних з тими, чиє життя не спотворене війною, і тим самим бути в змозі повернутися до нормального життя після війни – саме цей підтекст, сформований в останній строфі вірша «Доньці», має очевидний не лише ідеологічний, а й «психотерапевтичний» вимір. Але емоційна палітра вірша, такого зовні простого і інтонаційно стриманого, є надзвичайно складною, адже в кожному слові – спокійному, впевненому і сповненому гідності та віри в повернення до гарного життя, – водночас відчувається і нестерпний біль за долю наших дітей, вгадується заховане у підтекст відчуття, що не треба розповідати, «як бігла… від ракет», ще й тому, що таким страшним досвідом просто неможливо поділитися: благополучний слухач, скільки б не співчував і не жахався від таких розповідей, все одно, не зможе зрозуміти, що відчуває людина, дитина, змушена «бігати від ракет». Саме у відмові від спрощення емоцій, інтенцій, ідеологічного вектору і полягає головна цінність вірша «Доньці», що перетворює його не лише на щирий і талановитий поетичний твір, а й на значущий соціокультурний факт.

Підведемо підсумки. Аналіз сучасної української поезії про війну в повноті осягнення матеріалу наразі є завданням не для однієї статті, а на десятиліття роботи для багатьох дослідників, яка вже ведеться і буде продовжуватися. Отже, наша розвідка була неминуче вибірковою, втім, ми намагалися проаналізувати максимально репрезентативні для сучасної воєнної поезії твори (їх репрезентативність у більшості випадків підтверджена тим, що, написані не лише після повномасштабного вторгнення, а й на початку війни, ще у 2014-15 роках, ці вірші не зникли у безоднях інтернету, а залишаються в активному медійному, інтелектуальному, комунікативному просторі України, а також перекладаються на різні мови і друкуються в різних країнах світу).

Намагаючись проаналізувати фактори, які перетворили ці тексти на не лише літературні факти, а й на соціокультурні явища, ми, в першу чергу, можемо констатувати в більшості з них індивідуально переосмислену, трансформовану, але чітко збережену опору на глибинні до-індивідуальні, архетипні структури, втілені в

фольклорно-міфологічній символіці, в бінарному структуруванні картини світу, де знов темрява і світло б'ються одне з одним, а всі явища навколишньої реальності так чи інакше долучаються або до полюсу світла-добра, або до сфери зла-темряви. Найкращі з сучасних поетів (як, наприклад, Максим «Далі» Кривцов) реалізують цю традиційну міфологічну картину світу надзвичайно тонко, у гранично індивідуальних варіантах, з долученням інтертексту модерного мистецтва і літератури, через який максимально повно і детально розкривається внутрішній особистісний світ автора.

З опорою на архетипні основи та загально-національну культурну пам'ять пов'язана й специфіка жанрової системи сучасної воєнної лірики, де спостерігається велике розмаїття, численні індивідуальні модифікації та контамінації жанрів, але характерним чином відбувається актуалізація й індивідуальне переосмислення традиційних жанрових моделей: молитви, заповіту, замовляння, колискової, плачу (реквієму), інвективи проти ворога, поминального «переліку» тощо.

Жанрове розмаїття, в якому індивідуальний пошук поєднується з актуалізацією традиційних жанрових форм, виявляє й характерну рису суб'єктного складу сучасної поезії про війну: злиття особистого «я» із загально-народним «ми». Відповідно, як і в традиційному культурному досвіді, в сучасному соціокультурному середовищі тексти, створені на архетипній основі, розмикаються у колективну свідомість, «привласнюються» суспільством і часто виходять за межі суто літературного функціонування у форматі індивідуального читання поезії у простір колективних діяльностей – від суспільно-політичних акцій до психотерапевтичних практик. Поезія перетворюється на простір колективної пам'яті, а поетична вербалізація досвіду війни стає своєрідним емоційним і художнім свідченням, літописом і водночас арт-терапією, спробою подолання загальної колективної травми у віршованому слові.

Нарешті, особливої ефективності функціонуванню поезії про війну в культурному середовищі сучасної України надає розмаїття засобів її трансляції. Звісно ж, не втрачають свого значення

традиційні «паперові» публікації, які, втім, теж мають особливі аспекти, що підсилюють соціо-культурну і суспільну роль не лише поезії, а і всієї літератури про нинішню війну – наприклад, інтернет-платформи, через які відбувається продаж книг про війну, часто працюють як волонтерські проєкти, доправляючи кошти на підтримку ЗСУ і пов'язану з війною благодійність. Але найбільше виходу поезії за межі суто літературного вжитку в уже згадані вище суспільно-політичні або психотерапевтичні контексти сприяють електронні засоби комунікації та поширення інформації. Поезію про війну декламують у соцмережах YouTube, Tik-Tok, Instagram та ін., завдяки чому вона поширюється безпрецедентно швидко і широко, набираючи мільйони переглядів. При цьому усне виконання поезії на інтернет-майданчиках зазвичай поєднується з її оформленням за допомогою фото-, аудіо- та відео-супроводу, цифрової графіки, анімації. По суті, таким чином відбувається конвергенція (злиття) словесного тексту, графіки, відео, звуку в єдиний мультимедійний інформаційний продукт, медіа-арт, характерний для сучасного культурного простору, який водночас є простором інформаційним.

1.3. РОЗДОРІЖЖЯ ВІЙНИ НА СТОРІНКАХ АЛЬМАНАХУ «РАЙДУГА» (КИЇВ) ЗА 2022-2023 РР.

Повномасштабне російське вторгнення 24 лютого 2022 року радикально змінило не лише повсякденне життя України, а й самі умови літературної комунікації. У перші тижні війни письмо набуло особливої оперативності: тексти створювалися між повітряними тривогами, в укриттях, під час евакуації, у військових підрозділах і волонтерських центрах. Соціальні мережі стали простором негайної публікації, а поезія, щоденниковий запис, коротке оповідання й документальний нарис – формами фіксації подій ще до їх включення у впорядкований історичний наратив. Потреба в письмі за таких обставин визначалася не лише естетичними мотивами. Текст допомагав надати форму хаотичному досвіду, зберегти послідовність днів, утримати власну ідентичність і встановити зв'язок з іншими

людьми. Вже з літа 2022 р воєнний досвід репрезентується через художні та документальні твори у періодичних виданнях. У цьому контексті матеріали альманаху «Райдуга» за перші два роки повномасштабного вторгнення в Україну становлять знаковий корпус для вивчення способів художнього й документального осмислення війни та її наслідків.

Видання має тривалу історію, сформоване коло авторів і читачів, усталені жанрові рубрики, однак після початку повномасштабної війни воно змушене було змінити редакційний ритм, тематичні пріоритети та мовну політику. У редакційному вступі до першого випуску 2022 року зазначено, що запланований до 95-річчя журналу святковий номер став «воєнним номером» – про стійкість, мужність, біль, сльози й неминучу перемогу. Там само редакція повідомила про перехід від статусу журналу до літературного альманаху, тобто книжкового видання з окремим ISBN, і нагадала, що подібний формат уже використовувався після Другої світової війни (Райдуга, 2022а). Так історія видання утворила символічну рамку: повернення до альманаху стало не просто юридичною чи організаційною зміною, а повторним входженням літератури в ситуацію війни.

У цьому підрозділі розглянуто чотири здвоєні випуски альманаху за 2022 рік – № 1-2, 3-4, 5-6 і 7-8 – т а чотири окремі випуски за 2023 рік. Такий корпус матеріалів дає змогу простежити, як упродовж перших двох років повномасштабної війни змінювалися тематичні акценти, жанрова структура й способи оповіді про пережите. Методологічну основу дослідження становить поєднання тематичного, жанрового, наратологічного та паратекстуального аналізу, що передбачає розгляд не лише опублікованих творів, а й редакційні передмови, назви випусків, рубрикацію та інші складники авторської й редакційної репрезентації воєнного досвіду. У центрі уваги перебувають принципи взаємодії документального факту та художнього узагальнення, індивідуального голосу й колективного досвіду, безпосередньої фіксації подій та їх подальшого авторського і редакційного осмислення.

1.3.1. Альманах як літопис і простір рефлексій

Перший випуск 2022 року фіксує момент, коли попередня модель культурного життя виявилася зруйнованою. Коротка ретроспекція у редакційній передмові відтворює ширший досвід українського суспільства, для якого 24 лютого стало межею між запланованим майбутнім і реальністю, що вимагала негайного перегляду всіх звичних життєвих сценаріїв. Водночас редакція не зупиняється на констатації руйнування. Сам факт появи альманаху в умовах війни засвідчує здатність літературного процесу до продовження й адаптації, а також збереження безперервності українського культурного життя.

Редакційна модель альманаху об’єднує професійних письменників, журналістів, військових, волонтерів і авторів, для яких письмо стало ситуативною формою осмислення пережитого. У цьому виявляється одна з характерних рис літератури свідчення: значущість тексту визначається не лише його місцем у літературній ієрархії, а й близькістю до пережитої події, інтонаційною достовірністю та здатністю фіксувати аспекти досвіду, які можуть залишитися поза межами офіційного історичного наративу. Редакційний відбір і включення таких текстів до книжкового видання надають їм статусу складової культурної пам’яті та забезпечують триваліше функціонування поза межами первинного мережевого контексту.

1.3.2. Назви випусків як паратекстуальна хроніка війни

Обкладинки всіх восьми випусків утворюють окремий семантичний ряд. Вони зберігають упізнаваний логотип «Райдуги», проте доповнюють його гаслами, що відбивають зміну емоційного стану суспільства. Випуски 2022 року мають назви «Слава Україні! Героям слава!» (№ 1–2), «В єдності — наша перемога» (№ 3–4), «Тримаємося один за одного» (№ 5–6) і «Світ з Україною» (№ 7–8). Випуски 2023 року позначено формулами «Переможемо» (№ 1), «Україну не розділити» (№ 2), «Нездоланні» (№ 3) і «Воля непереможна» (№ 4).

Ці назви не є випадковими слоганами. Вони виконують

паратекстуальну функцію: ще до читання конкретних матеріалів задають спосіб сприйняття всього випуску. Перший номер 2022 року використовує формулу національного привітання, що в умовах вторгнення стала знаком політичної суб'єктності та солідарності. Другий переносить акцент із героїчної мобілізації на спільну дію. Третій говорить уже не абстрактно про націю, а про міжособистісну підтримку: «триматися» означає одночасно виживати й підтримувати іншого. Четвертий розширює рамку від українського суспільства до міжнародної культурної солідарності.

У 2023 році назви стають коротшими й категоричнішими. «Переможемо» — дієслово майбутнього часу у формі першої особи множини — поєднує впевненість у результаті, колективну настанову та мобілізаційний імпульс. Назва «Україну не розділити» актуалізує ідею збереження єдності спільноти попри вимушене територіальне розсіяння значної частини її громадян. «Нездоланні» акцентує колективну характеристику суспільства, тоді як «Воля непереможна» виводить на перший план свободу як одну з ключових цінностей спротиву. У своїй послідовності ці назви формують смисловий ряд, у якому простежується рух від мобілізації та взаємної підтримки до утвердження єдності, стійкості й свободи як засадничих складників української ідентичності.

Цей паратекстуальний сюжет перегукується з композицією самого корпусу. Якщо перший випуск позначений майже нагальною потребою проговорити пережитий біль, то в наступних числах з'являються розгорнутіші наративи, ретроспекції, спроби впорядкувати пережите й повернутися до інших тем без витіснення війни. Війна не зникає зі сторінок альманаху; вона поступово переходить із позиції виняткової теми в структуру повсякденного досвіду та пам'яті.

1.3.3. Поезія моменту між криком і культурною пам'яттю

Найвиразнішим свідченням первинної емоційної реакції на повномасштабне вторгнення є поетичний цикл «Чорне небо війни» у № 1–2 за 2022 рік. До циклу увійшло 70 віршів 32 авторів, які займають майже половину випуску й формують масштабний

емоційно-смисловий простір. У редакційній передмові ці тексти названо «дзеркалами» війни й наголошено, що саме війна стала безпосереднім імпульсом до їх появи (Райдуга, 2022а, с. 3). Така характеристика точно окреслює природу циклу: його внутрішня єдність ґрунтується не на спільності стилю чи належності до певної літературної школи, а на спільності історичного досвіду та часу його художнього переживання.

Поезія цього випуску охоплює різні форми переживання: безпосередній страх, евакуацію, втрату дому, загибель близьких, молитву, лють, надію, очікування перемоги. У вірші Надії Агафонової «Вишні» маршрутка, навушники, зруйновані вулиці та пам'ять про вбиту матір утворюють простір травматичного переходу:

У неї в навушниках – тиша із рідного саду,
кущик жасмину, півники, листя латуку.
За вікном потрощено вулиці іграшкові,
сонце спливає кров'ю на виднокрузі.
Передай водієві, усі маршрути безглузді,
якщо небо вдягли у вицвілу форму військову.
Доки зростає скорбота, як швидкість цунамі,
повзуть угорі хмарини сірими танками.
Вона шепотить молитви до Божої Мами
і до своєї – убитої вчора на ґанку.
[…]
І маршрутка стара заводиться на раз-два.
І в навушниках – вишні. Донбаські зрубані вишні.
(Райдуга, 2022а, с. 4).

Побутова конкретність не зменшує символічного потенціалу тексту: сад і вишні стають образами втраченого дому, навушники відмежовують героїню від зруйнованої реальності, а дорога набуває значення вимушеного переходу зі світу, у якому звичні життєві зв'язки вже знищено. Особливого значення набуває те, що авторка з Миколаєва звертається до трагедії Донбасу. Образ «донбаських зрубаних вишень» виводить особисту історію героїні за межі локального сюжету та репрезентує втрату дому як спільний досвід

різних регіонів України. Біографічна довідка посилює меморіальне звучання віршів: Надія Агафонова загинула 29 березня 2022 року внаслідок ракетного удару по будівлі Миколаївської обласної державної адміністрації (Райдуга, 2022а, с. 5). Відтак опублікований текст сприймається не лише як художнє свідчення про чужу травму, а й як частина посмертного голосу самої авторки, чия доля трагічно увійшла в документальну історію країни.

Особливу роль у поетичному корпусі відіграє зміна масштабу: художня оптика рухається від конкретної адреси до країни, від приватної втрати – до досвіду народу, від реалій теперішньої війни – до біблійних і міфологічних моделей. Так, у вірші Юлії Бережко-Камінської назва міста стає водночас означенням особистої ідентичності та символом колективної травми: «На тих вулицях танки асфальт місили,/ Що не двір – то братська могила. […] Я – із Бучі (Райдуга, 2022а, с. 9). У поезії Тетяни Вольтської сучасна трагедія осмислюється через біблійну модель розп'яття, в якому Україна повисла на хресті (Райдуга, 2022а, с. 13).

Характерним виявом стильової поліфонії є поєднання культурної цитати з лексикою воєнних повідомлень у вірші Вадима Жука: «На поклик не вийшла вона на балкон – / балкон зруйнувала високоточна ракета. […] Ось, власне, і весь Шекспір / на українській території (Райдуга, 2022а, с. 23). У цьому фрагменті впізнаваний сюжет «Ромео і Джульєтти» зазнає трагічної актуалізації: романтичний образ балкона зіставляється з технічною формулою «високоточна ракета», характерною для воєнної та медійної лексики. Контраст між універсальним культурним кодом і конкретною реальністю обстрілів створює ефект смислового зламу. Шекспірівські персонажі перестають належати лише світовій літературній традиції й стають символічними учасниками української трагедії. Таке поєднання високого літературного регістру з мовою воєнного повідомлення демонструє, як культура переосмислюється під тиском безпосереднього історичного досвіду.

Також поліфонія має прояв у іронічному поєднанні сакральної образності з лексикою сучасного повсякдення у вірші Артема

Сенчила:

Тут у розтрощених містах,
Мов в домнах, плавиться залізо,
Тут до небес відкрито шлях –
І рай не вимагає візи.
(Райдуга, 2022a, с. 58).

Картина зруйнованих міст переходить у метафізичний простір, однак сакральний образ раю несподівано поєднується із сучасною адміністративно-побутовою лексемою «віза». Це регістрове зіткнення надає висловлюванню трагічної іронії: шлях до раю відкривається не через духовне спасіння, а через масову загибель людей, для яких смерть скасовує земні кордони й формальності. Високий сакральний регістр і прозаїчна лексика повсякдення спільно передають абсурдність воєнної реальності. Така стильова неоднорідність увиразнює поліфонічний характер поетичного корпусу та демонструє множинність способів вербалізації травматичного досвіду.

У № 3–4 за 2022 рік поетичний простір стає компактнішим, але водночас художньо зосередженішим і репрезентується окремими авторськими збірками. Вірші Михайла Юдовського поєднують зруйновану квартиру, камуфльоване небо, бажання народити дитину й порятунок кота з-під уламків. Війна постає не лише простором смерті, а й радикальним випробуванням здатності берегти життя. Образ людини, яка вперше плаче над урятованою твариною, переводить героїчний дискурс у площину вразливості: мужність не заперечує сліз, а виявляється через співчуття (Райдуга, 2022b, с. 3–6).

Окрему лінію поетичного корпусу номера формує добірка Юрія Рибчинського, до якої ввійшли твори про кохання, природу, мистецтво, історичну пам’ять і призначення поета. Їхня поява на сторінках воєнного випуску засвідчує прагнення зберегти повноту людського буття, яке не вичерпується травматичним досвідом. Водночас війна проникає навіть у тексти, безпосередньо не присвячені бойовим подіям, змінюючи значення звичних метафор. У вірші «Білий бузок» весняне цвітіння вривається у життя «віроломно,

без оголошення війни» (Райдуга, 2022b, с. 72). Ліричний герой зрештою визнає поразку перед красою та «підписує» бузку «беззастережну капітуляцію» (Райдуга, 2022b, с. 73; переклад наш). Воєнна семантика тут переводиться у життєствердний регістр: слова «війна», «полон», «білий прапор» і «капітуляція» втрачають буквальну загрозливість і стають частиною гри, за допомогою якої поезія символічно повертає мові її мирні значення. Вірш, який написано до війни, тепер сприймається з додатковою конотацією, що визиває особистісне сприйняття читача, який спирається на власний досвід української вени 2022 р.

Інший вимір добірки розкривається у вірші «Епоха», де письмо постає як форма життя в умовах історичної катастрофи, де антонімічне існування стає нормою життя, а парадоксальність, коли погано писати добре і мати письмовий стіл за плаху, кодом творчості (Райдуга, 2022b, с. 74). Поезія народжується з болю, але не зводиться до його документування: вона перетворює особисте страждання на культурне свідчення епохи. Поряд із цим у творі «Українська ніч» Рибчинський зображує мирний простір над Дніпром через діалог із живописом Архипа Куїнджі:

Ніч тиха і нерухома
і не знає одного:
вона – копія Куїнджі
чи оригінал його
(Райдуга, 2022b, с. 73).

Звернення до українського пейзажу та світового мистецького контексту відновлює культурну тяглість, яку війна намагається перервати. Отже, добірка Рибчинського демонструє два взаємопов'язані способи поетичної відповіді на воєнну реальність: безпосереднє осмислення трагічної епохи та збереження мирних образів кохання, природи й краси як цінностей, заради яких триває опір.

Добірка Олександра Кабанова у № 5–6 починається віршем «Ісходник», де біблійний мотив виходу співвідноситься з досвідом вимушеного переміщення українців унаслідок війни. Автор розрізняє

втечу, евакуацію, вигнання і повернення, не зводячи складний досвід до однієї оцінки. Поезія поступово відходить від суто реактивного висловлювання й починає осмислювати етичні суперечності війни: право на страх, провину того, хто виїхав, відповідальність того, хто залишився, межу між ненавистю до агресора та збереженням людяності.

Емпатійне осмислення вимушеного переміщення постає у поетичному циклі Артема Сенчила «З щоденника "Дні"». Побудований як хронологія війни – від одинадцятого до сто вісімдесят першого дня, – цикл поєднує ознаки ліричного щоденника, поетичного літопису та молитви. Вже в записі «День 11-й» масовий рух українців на захід передано через конкретний маршрут:

І сині потяги гуркочуть крізь Тернопіль
У бік Варшави
(Райдуга, 2022с, с. 67).

Географічна точність не перетворює цей епізод на суху документальну фіксацію. Досвід евакуації передається через образи, пов'язані з дитинством, домом і турботою:

Час загубився, мов дитяча рукавичка,
Мости згоріли, як в полях – ворожі танки.
А Матір Божа виглядає електричку…
…на Бородянку
(Райдуга, 2022с, с. 67).

Образ загубленої дитячої рукавички надає масштабному переміщенню людей особистого виміру, а Богородиця, яка чекає електричку до Бородянки, постає не віддаленою сакральною постаттю, а матір'ю, що залишається поруч із тими, хто не зміг або не захотів покинути свій дім. Напрямок руху тут має символічне значення: потяги прямують на захід, до безпеки, тоді як Богородиця подумки повертається до зруйнованого міста.

У записі «День 38-й» мотив виходу набуває ще трагічнішого змісту. Шлях мешканців Бучі, Бородянки та Ірпеня перетворюється на нескінченну ходу загиблих:

Вони ідуть «варшавкою» до раю

Із Бучі, Бородянки, Ірпеня…
[…]
У когось з торби визирає кішка,
А хтось несе дитину на руках
(Райдуга, 2022c, с. 68–69).

Побутові деталі – торба, кішка, дитина на руках, відсутність валіз – повертають жертвам індивідуальність, якої їх позбавляє узагальнювальна статистика війни. Це вже не абстрактний «потік біженців», а люди, які до останньої миті несуть із собою тих, за кого відповідають. Водночас шлях до безпечного місця перетворюється на дорогу до раю: земний вихід виявляється неможливим, тому поет продовжує його у сакральному просторі.

Порівняння творів Кабанова і Сенчила виявляє дві різні оптики осмислення вимушеного переміщення. Кабанов загострює проблему морального вибору, розмежовуючи різні мотиви від'їзду та повернення; Сенчило утримується від оцінювання і зосереджується на вразливості людини, яка втрачає дім, звичний маршрут і майбутнє. У його поетичному щоденнику біблійний мотив виходу набуває гуманістичного змісту: головним стає не питання про те, хто пішов і хто залишився, а турбота про тих, кого війна змусила вирушити в дорогу – земну або останню.

У № 7–8 за 2022 рік транскордонний вимір альманаху набуває особливої виразності. Основу випуску становлять твори авторів, біографічно й культурно пов'язаних з Україною, але на час публікації розсіяних у різних країнах світу: Олександра Хургіна, який мешкає в Німеччині; Олексія Юдіна й Анастасії Андрєєвої – у Бельгії; Лесі Тишковської – у Франції; Анатолія Головкова та Лени Берсон – в Ізраїлі; Євгена Деменка – у Чехії; Поліни Брейтер, Деві Аркадьєва, Марини Гарбер, Євгена Альпера й Олександра Драганова – у США. Такий склад авторів безпосередньо реалізує сформульовану в редакційному вступі думку про те, що «Україна більша за свої кордони»: йдеться не про територію, а про культурний простір, у якому «наші болі, надії, радощі, сам дух України» продовжують жити у творчості тих, хто перебуває за її межами (Райдуга, 2022d, с. 3).

Окремим складником випуску стала не циклова публікація одного автора, а тематична антивоєнна добірка «Сповнене надії світло» в рубриці «Гості “Райдуги”». До неї ввійшли твори п’ятьох сучасних фламандських поетів – Яна Лауверейнса, Люка Грювеса, Марка Тритсманса, Бенно Барнарда і Петера Верхелста. Тексти переклала з нідерландської поетка й перекладачка Анастасія Андрєєва, яка живе в Брюсселі та акредитована Фламандським літературним фондом як перекладачка нідерландської поезії. Частину віршів було написано після 24 лютого 2022 року, інші звернені до досвіду Першої та Другої світових воєн або створені раніше, проте переосмислені авторами в контексті сучасних подій. Як пояснює упорядниця, фламандські поети надіслали ці твори спеціально для антивоєнної добірки «на знак солідарності з Україною» (Райдуга, 2022d, с. 49).

Найбезпосередніше з українською дійсністю пов’язаний вірш Люка Грювеса «Уранці», написаний у перші тижні повномасштабної війни. Автор зображує матір із дитиною, які залишають дім під гуркіт артилерії:

А навкруги гримлять гармати. І, взявши давні
пожитки, вони кидають свою хату і йдуть: «Не знаючи
куди. Дайте нам жити». Закінчилися всі часи.
(Райдуга, 2022d, с. 55).

Українська трагедія тут не прихована за абстрактною антивоєнною риторикою: поет називає міста, проти яких спрямована агресія:

І ще божевільніше, чим колись, свавільна природа,
не слухаючи жодних заперечень, і далі йде
у наступ, скидає бомби на Харків, на Маріуполь
(Райдуга, 2022d, с. 55).

Марк Тритсманс представляє три поезії. «Серпень 1942-го» та «16 грудня 1944 року, о 15.20» актуалізують пам’ять про Другу світову війну, тоді як вірш «Будемо молитися», написаний 28 лютого 2022 року, безпосередньо реагує на російське вторгнення. У ньому відстань між Бельгією та Україною символічно зникає перед лицем спільної

загрози:

Учора ще Київ був від мене зовсім
далеко, майже так само далеко, як Москва,
Санкт-Петербург. А тепер до нього раптом
стало рукою подати. Тепер його вулиці
влилися у вулиці мого міста
(Райдуга, 2022d, с. 57).

Образ українських біженців поєднується тут із прямим указуванням на персональну відповідальність «однієї людини», яка, «засівши у своєму безглуздому палаці», намагається здійснити злочинну примху й загрожує світові ядерною зброєю (Райдуга, 2022d, с. 57–58).

Бенно Барнард у трьох поезіях «На Іпрському виступі», «Велика війна» та «Піанофорте» звертається до пам'яті про Першу світову війну. Воєнне минуле Європи постає не завершеною історією, а досвідом, який потребує нового прочитання «мовою нашого часу»:

У тих полях, де ми дивилися, як причісує
літо маки, я бурмочу Оуену й тобі, що мені терміново
потрібно хоч щось перекласти мовою мого часу
(Райдуга, 2022d, с. 58).

Лише публікація Петера Верхелста має внутрішню циклову структуру. Його цикл «Тут мешкають леви», написаний за кілька років до повномасштабного вторгнення, складається з алегоричних мініатюр про лева і вівцю. Автор, за свідченням Анастасії Андрєєвої, вважав, що саме цим твором може найточніше описати сучасного російського тирана. Переосмислення байки Лафонтена «Вовк і ягня» розкриває механізм агресії, за якого сильний спочатку вигадує провину жертви, а потім використовує її як виправдання насильства:

«Тоді я ще навіть не народилася», – заперечує
якомога лагідніше вівця.
«Це ніколи не припиниться», – зітхає лев. Один стрибок –
і він уже біля вівці, хапає її зубами за шию
(Райдуга, 2022d, с. 60).

Отже, добірка не просто вводить український досвід у

загальноєвропейський антивоєнний контекст. Вона вибудовує діалог між безпосереднім свідченням про Харків, Маріуполь, Київ та українських біженців і культурною пам'яттю Європи про дві світові війни. Саме через конкретність української трагедії антивоєнний універсалізм поезії фламандських авторів формулює ширший гуманістичний заклик до солідарності, пам'яті та спротиву насильству.

Концептуальну спрямованість поетичного блоку випусків альманаху за 2022 рік влучно окреслила перекладач цього циклу Анастасія Андрєєва: «…вірші про будь-яку війну, які говорять про неї без брехні, спрямовані проти війни взагалі» (Райдуга, 2022d, с. 50).

У чотирьох випусках альманаху «Райдуга» за 2023 рік поетичний корпус помітно змінюється порівняно з публікаціями 2022 року. Якщо протягом перших місяців повномасштабного вторгнення переважала поезія безпосередньої реакції – текст як емоційний спалах, свідчення, заклик або спосіб зафіксувати подію, що відбувається «тут і тепер», – то у 2023 році війна дедалі частіше постає як тривалий стан, усередині якого людина вже змушена будувати повсякденне життя. Шок не зникає, однак поступово переходить у травматичну пам'ять, виснаження, скорботу, відчуття провини, тугу за домом і потребу осмислити власне виживання.

Водночас ця динаміка не є цілком лінійною. Розташування творів у випусках не завжди відповідає часові їх написання, а авторські добірки можуть містити як нові, так і раніше створені тексти. Тому йдеться передусім про зміну редакційної репрезентації війни: від великого колективного антивоєнного висловлювання в першому номері до співіснування воєнної, любовної, пейзажної, філософської та медитативної лірики наприкінці року.

Наймасштабніше поетичне представлення містить перший випуск 2023 року. Назва добірки «Не темрява керує світлом» свідчить про зміну тональності. Якщо «Чорне небо війни» фіксувало стан катастрофи, то тепер композиційним центром стає мотив протистояння темряві. Поезія зберігає образи втрат, проте дедалі частіше звертається до пам'яті, відповідальності й майбутнього. Вона

вже не лише висловлює шок, а формує мову тривалого спротиву. Під цією назвою об'єднано вірші вісімнадцятьох поетів із шести країн: Тетяну Вольтську, Володимира Гандельсмана, Марину Гарбер, Ірину Євсу, Ірину Іванченко, Галину Іцкович, Олександра Кабанова, Володимира Каденка, Катю Капович, Ірину Карпінос, Маріанну Кіяновську, Михайла Красюка, Олександра Ланіна, Анатолія Лемиша, Олексія Мішукова, Таю Найденко, Міхаеля Шерба та Михайла Юдовського. Як зазначено в редакційній преамбулі, авторів, які перебувають у різних країнах, об'єднує «один біль – війна в Україні» (Райдуга, 2023а, с. 16).

Географічна віддаленість не послаблює зв'язку з Україною, а загострює його. У поезії виникає образ розсіяної спільноти, представники якої перебувають у Києві, Львові, Одесі, Тбілісі, Нью-Йорку, Лас-Вегасі, Дармштадті, Парижі, Франкфурті, Гданську, проте залишаються всередині спільного травматичного простору. Транскордонність тут не означає дистанціювання від війни. Навпаки, війна порушує звичне співвідношення близького й далекого: український досвід переноситься в інші міста й країни, а закордонний простір прочитується через пам'ять про дім.

У віршах Тетяни Вольтської тбіліський ландшафт стає простором вимушеного переосмислення світу, де рідний дім вже не чути, зачинено двері, а лірична героїня змушена заново, «по складах», учитися читати реальність чужого міста (Райдуга, 2023а, с. 16). В іншому її творі темний Київ, вибухова хвиля, генератори, операція при свічках у Львові та погаслі вікна включаються в широкий культурний контекст – музика Гайдна ніби передбачає сучасну катастрофу. Проте завершення вірша зберігає надію: «Усе яскравіше світло в небесному Києві, / останньою скрипкою ведене» (Райдуга, 2023а, с. 17; переклад наш).

Сама назва добірки походить із вірша Ірини Євси. У її поезії війна постає не одиничною подією, а силою, що «вичерпує» людину зсередини, руйнує здатність читати, мислити, сприймати світ як цілісність. Побачене розпадається «на фрагменти», а поетичне мовлення наближається до псалма й молитви. Попри це фінальна

формула стверджує: «не темрява керує світлом, / а його рука» (Райдуга, 2023а, с. 23; переклад наш).

Світло в добірці має етичне значення, воно означає здатність не дозволити війні остаточно визначити людину. Маріанна Кіяновська також використовує образ світла як форми солідарності:

ловлюся за промінь
і ділю його, як хлібину, на всіх
[…]
пересаджені із бомбосховищ у нові міста
діляться світлом
(Райдуга, 2023а, с. 62).

Метафори проростання, пересадженої рослини, хліба, води та повітря формують образ спільноти, яка виживає завдяки взаємній підтримці. Людина, вирвана зі своєї землі, не втрачає коріння остаточно, але мусить учитися жити «у новій землі під новим небом».

Одним із центральних конфліктів добірки стає криза традиційної теодицеї – питання про присутність або мовчання Бога перед обличчям масового насильства. Ірина Євса запитує: «Але навіщо Ти вбив дітей?» – і чує відповідь: «Не Я» (Райдуга, 2023а, с. 22–23). Михайло Красюк розгортає цей мотив ще гостріше: Христос дивиться на фотографії з Бучі й вимагає від Отця відмовитися від нейтральності:

Не можна бути одночасно нейтральним,
всемогутнім і всеблагим.
[…]
Визначайся, отче, за кого ти в цій війні
(Райдуга, 2023а, с. 64).

Сакральний дискурс утрачає недоторканність і стає простором етичної суперечки. Молитва в цих текстах не передбачає покірного прийняття страждання: вона може набувати форми вимоги, звинувачення й навіть ультиматуму.

Війна також радикально трансформує традиційну біблійну образність. У «Різдві» Анатолія Лемиша волхви з’являються у бронежилетах і привозять гуманітарну допомогу, печера

перетворюється на підвал у зруйнованому будинку, а над входом зависає «шестикрилий дрон-архангел» (Райдуга, 2023а, с. 66). Біблійна історія не віддаляє сучасну подію в міфологічне минуле, а, навпаки, наближається до теперішнього часу, надаючи досвіду війни універсального морального масштабу.

Особливе місце посідає тема дітей. У вірші Олександра Ланіна евакуйовані діти з Харкова й Маріуполя виявляються психологічно стійкішими за дорослих: «Діти тримаються. / Батьки тримаються за дітей» (Райдуга, 2023а, с. 64–65; переклад наш).

За зовнішньою стриманістю дитячих реплік приховується передчасне дорослішання. Дванадцятирічна дівчинка бере на себе відповідальність за групу глухонімих біженців, а дитина, яка пережила чотири дні дороги, відмовляється від морозива, бо «дорого на вокзалі». Фінальне прохання – повернути дитині відібране дитинство – переводить приватне спостереження у площину морального звинувачення війни.

Поряд зі скорботою звучить інвективна тональність. У «Спробі тортури» Марини Гарбер убиті діти переслідують винного, входять у його буденність, мовчки присутні за сімейним столом. Їхні імена – Сергій, Гліб і Влад – протистоять безособовості статистики. Пам’ять про жертви стає невідворотною карою:

і будеш ти перевертатися в пеклі,
доки не задихнешся, а вони –
безсмертні, скільки їх не ховай
(Райдуга, 2023а, с. 19; переклад наш).

Отже, в першому випуску поезія ще зберігає високу концентрацію безпосереднього воєнного переживання. Її визначають травматична образність, сакральний протест, теми евакуації, дітей, зруйнованого дому, провини вцілілого та культурного спротиву. Однак порівняно з першими місяцями 2022 року реакція стає складнішою: поетичний текст уже не тільки фіксує подію, а намагається включити її в біблійну, історичну й філософську системи координат.

У другому випуску кількість поетичних добірок зменшується до

шести. Представлено твори Наталії Філіппової, Володимира Глущенка, Бориса Фабриканта, Людмили Некрасовської, Гарі Лайта та Володимира Ханана. Водночас воєнна проблематика залишається домінантною у значній частині публікацій.

Так у поезії Наталії Філіппової переважає публіцистично-інвективна тональність. Повтор «У моїй країні йде війна» організовує текст як заклинання й водночас як спробу усвідомити реальність, що не вкладається в колишні уявлення про історичну та культурну спорідненість. Формула «брат мій – ворог» фіксує крах міфу про «братні народи» (Райдуга, 2023b, с. 20; переклад наш). В інших віршах Філіппової інвектива набуває форми листівки, зверненої безпосередньо до окупанта, або сатиричного зниження російських імперських символів. Водночас у її добірці зберігається потреба протиставити війні любов і життя: «Крізь війну несу своє «кохаю», /Крізь тривоги — стійке «люблю» (Райдуга, 2023b, с. 23; переклад наш). Показовим є українсько-російське мовне чергування у цьому тексті. Дві мови ще співіснують у межах одного ліричного висловлювання, однак українське «кохаю» набуває значення культурного й національного самовизначення.

У Володимира Глущенка війна осмислюється через повторюваність історичного насильства. Анафора «Усе повторюється в мені» поєднує пам’ять про загиблого солдата, матір із похоронним листом, попередні війни та сучасну катастрофу. Історія не залишається зовнішньою щодо особистості: вона входить у людину й «осколком ниє в глибині» (Райдуга, 2023b, с. 24). Війна постає не лише фізичним руйнуванням, а й механізмом міжпоколіннєвої передачі травми.

Найбільш послідовно меморіальну поетику розгортає Борис Фабрикант. У його віршах постають осколки на подвір’ї, заклеєні вікна, підвали, зруйновані будинки, загиблі діти та люди, які намагаються знайти «безпечний час». В образі «безсмертного полку дітей» автор полемічно переосмислює радянсько-російський меморіальний ритуал:

Живої війни безсмертний полк дітей,

смішний, плаксивий, ніжний, золотий,
без маршів, прапорів, гасел і властей
іде, невинний, за останню грань
(Райдуга, 2023b, с. 60; переклад наш).

Дитячий мартиролог позбавлений героїзувальної атрибутики. Тут немає маршів і прапорів – лише колискова, у якій змішалися виття сирен і гул літаків. В іншому вірші укриття, відоме як правило «двох стін», перетворюється на символ усієї країни:

Дві стіни, дві стіни
вздовж усієї України,
шрам на тілі країни
вже ніколи не вистигне
(Райдуга, 2023b, с. 62–63; переклад наш).

Людмила Некрасовська переводить героїчний дискурс у площину повсякденної етики. Її «Маріупольський водовоз» розповідає про звичайну людину, яка під обстрілами доставляє воду мешканцям підвалів. Герой не усвідомлює свої дії як подвиг; саме ця відсутність патетичної саморепрезентації й визначає його моральну велич: «Не думав він, що подвиг здійснює, / хоча завдання важливе виконує» (Райдуга, 2023b, с. 68; переклад наш).

Так у поезії другого року війни змінюється уявлення про героїзм. Герой – це не лише воїн, а й людина, яка приносить воду, рятує тварину, підтримує близьких або продовжує виконувати свою роботу. У цьому ж смисловому полі перебуває вірш про спуск у підвал разом із котом: розподіл останньої їжі з твариною стає способом зберегти людяність.

Добірка Гарі Лайта додає тему провини людини, яка перебуває далеко від України. У сні ліричний герой повертається з Флориди до Києва, долучається до оборони міста й гине. Після пробудження залишається «пекуче, нестерпне відчуття провини» та постійне стеження за фронтовими зведеннями (Райдуга, 2023b, с. 86–87). Повернення до Києва стає не лише географічним бажанням, а й моральною потребою відновити внутрішню цілісність.

У другому номері найвиразніше співіснують дві тональності:

жорстка інвектива, спрямована проти агресора, і камерна етика турботи. Поряд із ненавистю до ворога поезія говорить про любов, воду, їжу, тепло, дитину, тварину й обійми. В умовах затяжної війни саме повсякденна турбота набуває значення спротиву.

У третьому випуску представлено лише чотирьох поетів – Юлію Бережко-Камінську, Катю Капович, Володимира Гандельсмана та Олексія Мішукова. Зменшення кількості авторів супроводжується збільшенням обсягу окремих добірок. Замість колективної панорами редакція пропонує триваліше перебування всередині індивідуального поетичного світу.

Центральне місце посідає цикл Юлії Бережко-Камінської – авторки з Бучі. Її поезія поєднує документальну конкретність із тілесним і предметним переживанням травми. Війна входить у найінтимніші побутові дії. Лірична героїня миє волосся під обстрілом, тоді як ракета робить над будинком «жаске піке»:

Коси мию.
Й зі мною тріпоче дім
кожною балкою, аркою і цеглинкою
(Райдуга, 2023с, с. 10).

Контраст між доглядом за тілом і можливою миттєвою смертю створює відчуття абсурдності воєнної реальності. Водночас ця дія стає проявом упертої вітальності: героїня продовжує мити волосся «затято, як навісна», ніби захищає право залишатися людиною і жінкою. Травматична пам’ять матеріалізується в речах. Теплий шарф, який під час евакуації правив за подушку, названо «найстрашнішою річчю». Його запах повертає дім, підвал, сирени й спогади про пограбовані окупантами оселі. Побутовий предмет перетворюється на носія непереборної пам’яті. Особливо сильним є вірш, побудований навколо неможливості назвати місце свого походження. Не випадково цей вірш вдруге публікується у альманахі, вперше ми його зустрічаємо у добірці «Червоне небо війни», але через певний час він сприймається через обізнаність у трагедії людей цього міста. Слово «Буча» застрягає в горлі ліричної героїні, поширюється кров’ю і лише у фіналі вимовляється:

Я спокійно сказати його не в силах, –
слово те здригається від озвучень, –
я – із Бучі
(Райдуга, 2023с, с. 12).

Топонім перестає бути нейтральною географічною назвою. Він концентрує пам'ять про окупацію, братські могили, розстріли й зруйновані будинки. Особисте походження перетворюється на свідчення.

Важливою стає й тема психологічного виживання. У підвалі люди прагнуть не тільки залишитися живими, а й зберегти внутрішній світ:

Нам би вибратись, неушкодженим
залишився щоб світ зсередини –
хоч зсередини…
(Райдуга, 2023с, с. 12).

Це одна з принципових змін поезії другого року війни: проблема фізичного порятунку доповнюється усвідомленням психічних наслідків пережитого. Вижити означає не лише вийти з підвалу, а й не дозволити війні зруйнувати людину зсередини.

Досвід евакуації в поезії Бережко-Камінської набуває транскордонного виміру. Краківські вулиці, кава й розмови про літературу співіснують із внутрішнім звучанням сирен та назвами українських міст – Маріуполя, Херсона, Миколаєва. Мирний європейський простір не скасовує травми: героїня усміхається співрозмовникам, однак її дім щовечора приходить до неї у Краків і «пахне відчайдушно жасмином» (Райдуга, 2023с, с. 14–15).

Війна вже не завжди залишається єдиним предметом зображення у добірках інших авторів. Поряд із нею повертаються родинна пам'ять, кохання, старіння, природа й роздуми про поетичне слово. Проте воєнний досвід змінює оптику навіть тих творів, у яких не названі конкретні події. Світ сприймається як крихкий, тимчасовий і загрожений. У Володимира Гандельсмана людина стає «пощадженим пікселем / на склі, розчавленому війною» (Райдуга, 2023с, с. 134; переклад наш). Ця метафора точно передає становище

вцілілого: порятунок не повертає відчуття цілісності, а лише підкреслює випадковість виживання. У «Небі війни» пошук світла відбувається вже не в патетичному регістрі, а як обережний жест загнаної людини, котра намацує можливість надії.

Отже, третій номер демонструє поглиблену персоналізацію травми. На зміну колективному хору приходить тривале індивідуальне свідчення. Події війни передаються через тіло, запах, побутову річ, голос матері, пам'ять про будинок і труднощі вимовляння травматичного топоніма.

У четвертому випуску вміщено твори п'ятьох поетів: Юрія Рибчинського, Тараса Федюка, Вадима Гройсмана, Інни Квасівки та Григорія Брайніна. Воєнна тематика залишається важливою, але вже не підпорядковує собі весь поетичний розділ. Поряд із нею повноправно існують любовна, еротична, пейзажна, музична й філософська лірика.

Добірка Юрія Рибчинського спирається на пісенну традицію, фольклорну символіку й жанрові моделі плачу, балади та громадянської інвективи. У «Плачі гітари» музичний інструмент стає метонімією загиблого воїна. Гітара плаче за тим,

хто в смертельнім бою загинув
за омріяну Україну,
[…]
за Бахмут, за Азов, за Бучу
(Райдуга, 2023d, с. 72).

Плач поєднує християнську образність – свічку, страту Христа, скорботу Божої Матері – з конкретними топонімами сучасної війни. Загиблий воїн постає не абстрактним героєм, а людиною, яка любила музику; особистий предмет продовжує говорити після смерті власника.

Інша тональність властива «Чорному ворону». Це вірш-заклик, у якому фольклорний образ хижого птаха накладається на двоголового орла як символ російської імперії. Тут домінують гнів, бажання помсти й відкрита дегуманізація ворога. Така інвектива засвідчує межову психологічну напругу, породжену втратами, але водночас

потребує критичного прочитання: мова ненависті є не універсальною етичною позицією автора чи всього альманаху, а одним із регістрів воєнної лірики.

У «Соняшнику» Рибчинський звертається до символіки дому й повернення. Мандрівка світом завершується усвідомленням незамінності України:

І ніде на світі
не знайшов країни,
кращої за нашу
любу Україну
(Райдуга, 2023d, с. 74).

Проста пісенна форма, фольклорні питання й персоніфікація соняшника роблять текст доступним для широкого кола читачів. Патріотизм тут ґрунтується не на абстрактній державній риториці, а на образах криниці, вишні, смереки, дому й дороги.

У поезії Вадима Гройсмана початок війни постає моментом руйнування звичної мови: «Уперше взявши залізне перо, / намагаюся написати хоча б слово» (Райдуга, 2023d, с. 132; переклад наш). «Залізне перо» поєднує письмо зі зброєю, але ліричний герой не проголошує себе воїном — він переживає безсилля слова перед неприбраними тілами, переповненим метро й будинками, перетвореними на «пекельні уступи». В іншому тексті особисте виживання знову осмислюється як випадковість: людина є лише «пощадженим пікселем» у розбитому війною світі. Водночас Гройсман поступово повертає поезії образ відновлюваного природного порядку. У вірші «Бузок» збережений дім на Мінському масиві й квітучий сад стають знаком того, що життя здатне тривати: «Бідний сад буде садом знову, / і слова проштовхнуться із хрипу» (Райдуга, 2023d, с. 135–136; переклад наш). Надія тут уже не має декларативно-переможної тональності. Вона тиха, крихка й пов’язана з поверненням здатності говорити.

Воєнна травма співвідноситься з біблійними образами зерна, причастя, кита й дороги в Інни Квасівки. Мотив зерна, яке мусить загинути, щоб дати життя паростку, набуває трагічної двозначності:

смерть може бути вписана в сакральний цикл відродження, однак воєнне насильство не піддається такому простому виправданню. У фіналі темрява «зріє могилами» (Райдуга, 2023d, с. 158–159). Образ Йониного кита переосмислюється як мрія про абсолютне укриття – живий простір, який не боїться клітки, будинку, Чорного моря й рукотворного пекла. У вірші про евакуацію валіза стає майже частиною тіла:

За тобою не тінь – валіза –
та й сама ти – напівзалізна,
бо інакше –
як вберегла б себе взагалі?
(Райдуга, 2023d, с. 160).

Зовнішня «залізність» є захисною оболонкою, тоді як серце залишається вдома – у саду, що більше не може живитися ані водою, ані «кров'ю вбитих». Еміграція осмислюється як тілесне роздвоєння: людина переміщується, але частина її продовжує перебувати у залишеному просторі.

Водночас добірки Тараса Федюка й Григорія Брайніна повертають поезії право не говорити про війну безпосередньо. Федюк пише про кохання, тілесність, старіння, смерть, південний пейзаж і поетичну пам'ять; Брайнін — про музику, живопис, медуз, блюз і мінливість форми. Це не означає витіснення війни. Навпаки, поява автономної любовної, пейзажної та медитативної лірики засвідчує спротив тотальності воєнного досвіду. Людина відстоює право залишатися не тільки свідком або жертвою війни, а й тим, хто кохає, згадує, слухає музику, спостерігає за природою і думає про смерть у ширшому екзистенційному контексті.

Упродовж 2023 року на поетичних сторінках альманаху можна простежити кілька взаємопов'язаних змін.

По-перше, колективна емоційна реакція поступово переходить у персоналізоване переживання травми. Якщо перший номер об'єднує вісімнадцятьох авторів спільним болем і формує своєрідний міжнародний поетичний хор, то третій і четвертий випуски подають меншу кількість авторів, але ширші індивідуальні добірки. Це дає

можливість показати не тільки подію, а й тривалу внутрішню роботу пам’яті.

По-друге, змінюється образ часу. У поезії 2022 року домінував теперішній момент катастрофи: «зараз бомблять», «зараз тікаємо», «зараз гинуть». У 2023 році виникає відчуття зламаного або нового літочислення: «коли прийшло двадцять четверте, / змінилося літочислення» (Райдуга, 2023b, с. 63–64). Війна вже не є надзвичайною подією, після якої швидко відновиться попередній порядок; вона стає межею між двома версіями життя.

По-третє, патріотично-мобілізаційна тональність дедалі частіше поступається елегійній, меморіальній і медитативній. Заклики до перемоги та інвективи проти ворога зберігаються, особливо у другому й четвертому випусках, однак поруч із ними посилюються скорбота, утома, провина вцілілого, тривога за психологічну цілісність і потреба в мовчанні.

По-четверте, змінюється семантика героїчного. Героїзм дедалі рідше постає лише як бойова звитяга. Його втілюють водовоз у Маріуполі, волонтер на вокзалі, мати з дитиною, людина, яка ділиться їжею з котом, або мешканці підвалу, котрі намагаються зберегти «світ зсередини». Війна осмислюється через етику малих дій і повсякденної відповідальності.

По-п’яте, істотно посилюється предметність пам’яті. Шарф, валіза, гітара, заклеєне вікно, матрац у підвалі, чашка, квіти, кіт, дитячий малюнок або залишений сад стають носіями травматичного досвіду. Велика історія входить у побут, а предмет перебирає на себе функцію документа.

По-шосте, у поезії 2023 року виразніше виявляється криза сакральної мови. Автори звертаються до Бога, але не задовольняються традиційною розрадою. Вони сперечаються з Ним, вимагають відповіді, запитують про загибель дітей, переосмислюють образи Різдва, Голгофи, воскресіння, причастя, Йониного кита та Божої Матері. Молитва стає не лише проханням, а й формою морального протесту.

Нарешті, наприкінці року відбувається часткове повернення

тематичної множинності. Любовна, еротична, пейзажна та філософська лірика знову з'являється поряд із воєнною. Це не свідчить про послаблення уваги до війни. Навпаки, така поліфонія показує, що українська культура відмовляється дозволити агресорові повністю визначати межі людського життя й художнього висловлювання.

Отже, поезія другого календарного року повномасштабної війни в альманасі «Райдуга» стає менш реактивною, але не менш болісною. Її провідними тональностями є скорбота, гнів, виснаження, молитва, самоіронія, тиха надія й уперте життєствердження. Від безпосередньої фіксації вибуху вона переходить до осмислення його тривалих наслідків — для тіла, пам'яті, мови, віри, родини та відчуття дому. Саме ця зміна — від події до стану, від крику до пам'яті, від колективного гасла до індивідуальної історії — визначає поетичний образ 2023 року на сторінках видання.

Таким чином, поетичні сторінки «Райдуги» демонструють перехід від «поезії моменту» до її включення в простір культурної пам'яті. Первинна цінність таких текстів полягає в емоційній та інтонаційній достовірності, тоді як у складі друкованого видання між ними формуються смислові зв'язки, відсутні в окремих мережевих публікаціях. У межах альманаху множинність індивідуальних голосів набуває ознак цілісного поліфонічного висловлювання або наративу, не втрачаючи при цьому своєї авторської своєрідності.

1.3.4. Щоденники війни як практика виживання і свідчення

Рубрика «Щоденники війни» є смисловою віссю видань 2022–2023 років. У першому випуску 2022 року вона об'єднує записи Олександра Володарського, Генрі Лайона Олді, Ірини Іванченко, Юрія Ковальського та Олени Рог (Райдуга, 2022а, с. 126–170). Ці тексти створювалися в різних місцях і за різних обставин, однак їх поєднує мінімальна часова дистанція між подією та її письмовою фіксацією. Автори ще не знають перебігу й завершення подій, тому формується ритм щоденних записів, повітряних тривог, повідомлень, переміщень і ситуативних рішень.

Війна входить у текст Олександра Володарського через черги,

вигул чужої собаки, суперечки про укриття, запаси їжі, вимкнені ліхтарі, футбол і коньяк за перемогу над страхом. Автор іронічно називає себе «невдалим воєнним кореспондентом», однак саме відмова від претензії на повне й об'єктивне відтворення подій створює ефект довіри. Він передає те, що бачить цивільна людина в Києві: фрагментарність інформації, психологічне напруження, нічну тишу, потребу жартувати й повторювати «тримаємося» (Райдуга, 2022a, с. 126–142). Гумор не знецінює небезпеку, а повертає авторові мінімальний контроль над ситуацією та зберігає зв'язок із довоєнною особистістю.

Інші щоденники першого випуску розширюють географію й соціальний спектр свідчень. «Дім для біженців» Ірини Іванченко вводить тему вимушеного переміщення й гостинності; записи Генрі Лайона Олді фіксують досвід Харкова; тексти Юрія Ковальського й Олени Рог додають до "київського тексту" редакторську, міську та евакуаційну перспективи. У сукупності ці матеріали формують поліфонічний портрет перших місяців війни, в якому події постають через множинність індивідуальних досвідів, що розгортаються паралельно й взаємно доповнюють одне одного.

У № 3–4 щоденникова рубрика представлена текстами Юлії Бережко-Камінської «Трамвай "Краків — Буча"» і «Тривожна валізка» (Райдуга, 2022b, с. 113–119). Поєднання Кракова й Бучі в одній назві створює неможливий маршрут між безпечним європейським містом і простором злочину та зруйнованого дому. Евакуація не завершує травматичної події, адже, як зізнається авторка, «не позаду. Це зі мною, де б не була» (Райдуга, 2022b, с. 114). Географічна відстань лише загострює розщеплення між місцем фізичного перебування й місцем емоційної належності. У тексті «Тривожна валізка» цей зв'язок набуває виразної тілесної образності: «З цією валізкою я вийшла з дому так, як виходить душа із тіла. Як дитя – із лона матері. І зв'язок між мною і домом тягнеться якоюсь невидимою неперерізаною пуповиною» (Райдуга, 2022b, с. 116). Валізка стає матеріалізованим утіленням травматичного стану – мінімальним переносним домом, у якому речі одночасно свідчать про порятунок і втрату попереднього

життя. Авторка називає її своєю «постійною беззвучною повітряною тривогою в будь-якій точці планети», «незагойним станом біженки» та «наживо знятою і схованою шкірою» (Райдуга, 2022b, с. 118–119). Отже, тривожна валізка не звільняє від пережитого, а зберігає його у запахах, слідах і приватних історіях речей, перетворюючись на своєрідний матеріальний архів війни.

Одним із найрозгорнутіших цивільних свідчень про окупацію у випусках 2022 року є щоденник Сергія Куліди «Буча: Розстріляна весна» (Райдуга, 2022c, с. 123–159). Автор веде записи до моменту виїзду з міста, фіксуючи руйнування звичних комунікацій, життя в укритті, небезпеку виходу на вулицю, взаємодопомогу й поступове звуження життєвого простору. Побут колективного виживання відтворено через докладний перелік наявних ресурсів: «Зранку наш комендант Саша займається інвентаризацією наявних продуктів “загального котла” — консервацій, борошна, картоплі, олії, цукру, солі, різних круп, солодощів тощо»; далі оповідач уточнює: «У нас є й запаси води (питної і технічної) […] Телефони та ліхтарики заряджають акумулятори. Двері надійно укріплені міцними штабами» (Райдуга, 2022c, с. 151). Наскрізна настанова триматися реалізується тут не стільки як повторювана словесна формула, скільки через займенник «ми», образ «загального котла» та опис спільних дій мешканців. Форма першої особи множини перетворює індивідуальне свідчення на розповідь про колективну стійкість і взаємну підтримку. Показовим є гірко-іронічний висновок автора: «Отож (хотів написати “жити”), існувати можна…» (Райдуга, 2022c, с. 151). Заміна слова «жити» на «існувати» фіксує радикальне звуження людських потреб до води, їжі, світла, тепла й фізичної безпеки. Документальна сила тексту пов’язана з конкретністю топонімів, побутових предметів, часових позначок і послідовності подій. Редакційна обробка щоденника зберігає ефект присутності та первинну невизначеність – окупація описується з позиції людини, яка ще не знає, що станеться далі.

Публікації 2023 року засвідчують наступний етап розвитку щоденникового письма. У нарисі Сергія Тихого «Який час бути

живим!» особистий маршрут 26 лютого 2022 року – евакуація доньки, онука й зятя до польського кордону та повернення до Києва – стає основою для роздумів про національну ідентичність, історичну пам'ять і майбутній героїчний епос України (Райдуга, 2023a, с. 134–146). Автор зіставляє пам'ять про Другу світову війну з війною, свідком якої є сам, і доходить висновку, що попередня модель героїчної історії поступається новій: «Кам'яні солдати, схилені над братськими могилами, залишаться, і доглядати їх будуть, як належить, але героїчний епос відтепер в України буде інший, він буде про цю от Велику Війну, яка почалася 24 лютого 2022 року» (Райдуга, 2023a, с. 136). Бородянка, Ворзель, Буча, Гостомель та Ірпінь у тексті утворюють нову карту колективної пам'яті: «ці ще вчора нікому не відомі, крім місцевих жителів і корінних киян, приміські топоніми уже звучали в ТОР-новинах по всьому світу»; саме до рубежу на Ірпені, переконаний автор, «через роки, у новий День Перемоги, люди приноситимуть квіти» (Райдуга, 2023a, с. 139). У фіналі просторове спостереження переходить в історіософське узагальнення: сучасний спротив осмислюється як «чудо на Ірпені», співвіднесене з «чудом на Віслі», коли українські й польські війська 1920 року зупинили більшовицький наступ на Європу (Райдуга, 2023a, с. 146). Таким чином, щоденникове письмо поєднується з есеїстичною рефлексією: подія не лише фіксується, а відразу включається в ширший історико-культурний контекст, у якому особиста пам'ять, географія місцевості й національна історія взаємно доповнюють одна одну.

«Залізна евакуація» Андрія Пермякова у № 2 за 2023 рік зміщує фокус на діяльність залізничників і досвід масової евакуації населення з небезпечних регіонів (Райдуга, 2023b, с. 104–117). Побудований на матеріалах зустрічей і розмов автора із залізничниками текст має поліфонічну, документально-монтажну структуру: загальна картина складається зі свідчень провідників, машиністів, монтерів колії, начальників вокзалів та інших працівників. Залізниця постає не просто транспортною системою, а інфраструктурою порятунку: «Людина за людиною. Потяг за потягом. День за днем. Ми раділи, адже кожен потяг – сотні наших врятованих

людей. Всіх треба прийняти, розмістити, нагодувати, заспокоїти» (Райдуга, 2023b, с. 117). Текст відтворює колективний характер евакуації: за кожним маршрутом стоять працівники, волонтери, пасажири та рішення, прийняті в умовах дефіциту часу й інформації. Провідниця поїзда «Київ – Ужгород» згадує, як на кожній станції волонтери передавали дітям гігієнічні набори, їжу й ліки, а залізничникам – окремі пакунки: «А як нам без залізниці й залізничників?..» Вона підсумовує цей досвід словами: «І тут не треба жодних слів, аби переконатися, що Україна – єдина. Їдемо. Вистоїмо!» (Райдуга, 2023b, с. 106). Такий наратив розширює поняття героїзму, включаючи до нього професійну витримку, емоційне самовладання та щоденну організаційну працю. Провідниця, яка за десять діб здійснила п’ять евакуаційних рейсів і поступилася своїм купе пасажирам, зізнається: «Зовні я мала тримати себе в руках, показувати, що все добре. Але в душі збирався такий біль; я закривалась кілька разів на день в туалеті, плакала. На декілька секунд слабинка. Потім витирала сльози та поверталася до людей» (Райдуга, 2023b, с. 106). Героїзм у цьому випадку позбавлений зовнішньої патетики: він виявляється у здатності продовжувати роботу, підтримувати порядок і заспокоювати інших, попри виснаження, страх та особисту тривогу за близьких.

Кульмінацією щоденникової лінії стають «Записки добровольця» Олександра Закерничного, якими відкривається № 4 за 2023 рік (Райдуга, 2023d, с. 3–71). Редакція повідомляє, що автор із позивним «Письменник» створював записи між навчаннями, тривогами та бойовими діями, публікував їх у телеграм-каналі, а в серпні 2023 року загинув. Після його загибелі родичі й друзі упорядкували записи для окремого книжкового видання, а редакція альманаху подала їх журнальну версію як важливе документальне й літературне свідчення воєнного досвіду. Початок «Записок» показує перехід цивільної людини до ролі добровольця. 24 лютого автор бачить черги, слухає новини, допомагає близьким і переживає нереальність слова «війна». Рішення вступити до територіальної оборони виникає не як наслідок патетичного осяяння, а після

безсоння, страху й повторюваних запитань про сенс залишатися пасивним спостерігачем. Особливо промовистою є сцена збирання речей: «У квартирі, здавалося, не було нічого зайвого, усе — лише необхідне. Нажите десятиліттями. Проте насправді все найнеобхідніше вмістилося в одну сумку середнього розміру. Решта залишилася на своїх місцях» (Райдуга, 2023d, с. 4; переклад наш). Лаконізм переліку та протиставлення «нажитого десятиліттями» одній сумці передають раптове руйнування усталеного порядку цінностей. Ця побутова деталь концентрує досвід мільйонів людей, яких війна змусила заново визначати межу між майном, пам'яттю та життям.

Подальші записи руйнують романтизований образ фронту. Автор описує побутові нестатки, суперечливі накази, взаємини між людьми, втому, страх і гумор як невіддільні складники фронтового повсякдення. Показовим є епізод тривалого очікування бойового завдання: «Три дні сиділи без діла із зібраними речами, готові схопитися й поїхати. Тричі за цей час нас підривали, шикували з речами, але щоразу давали відбій»; навіть після промови командира про можливість зустрітися з ворогом бійці «ще три дні просиділи на валізах» (Райдуга, 2023d, с. 6; переклад наш). Розрив між офіційною риторикою та реальною армійською рутиною створює комічний ефект, але водночас передає виснажливу невизначеність військового життя. Розмовна мова, самоіронія та подекуди різка лексика посилюють відчуття автентичності первинного свідчення.

Фрагментарна композиція передає дискретність сприйняття війни: бойові епізоди чергуються зі сценами армійського побуту, спогадами про загиблих, спостереженнями за життям прифронтових сіл і діалогами військових. Показовою є розмова оповідача з літнім мешканцем села, у лаконічній репліці якого постає масштаб спричиненого війною спустошення: «До війни на самій тільки нашій вулиці було двадцять сім дітей! […] А тепер – жодної. Вісім старих залишилося. Точніше, було вісім; тепер уже сім. Сусідку нещодавно "Градом" убило, коли вона на городі полуницю полола» (Райдуга, 2023d, с. 70; переклад наш). Побутова конкретика – діти, город, пенсія,

покинуті будинки – поєднується тут із раптовою згадкою про смерть, відтворюючи характерне для воєнного щоденника співіснування повсякденного і трагічного.

Водночас текст має виразний етичний вимір: рішення захищати країну постійно перевіряється повсякденними діями, відповідальністю за товаришів і здатністю не втратити людяність навіть щодо ворога. Під час небезпечного виходу по тіла загиблих українських військових бійці зустрічають пораненого противника: «Влад не дозволив хлопцям його добити. Він оглянув рану, визнав її безпечною і вказав хлопцеві напрямок – як вийти до наших, щоб здатися» (Райдуга, 2023d, с. 65; переклад наш). Цей лаконічний епізод особливо важливий: людяність виявляється не в деклараціях, а в конкретному рішенні, прийнятому в ситуації смертельної небезпеки й після втрати власних товаришів. Читач володіє знанням, недоступним авторові під час створення записів, – знає про майбутню загибель Закерничного. Унаслідок цього навіть побутові подробиці, жарти й короткі діалоги набувають меморіального значення та стають складовою пам'яті про конкретну людину.

Публікація «Записок добровольця» демонструє трансформацію статусу цифрового тексту. Спочатку це дописи в телеграм-каналі, безпосередньо включені в комунікацію воєнного часу; згодом – матеріал окремого книжкового видання та публікації в альманасі; зрештою – документ особистої й культурної пам'яті про загиблого автора. Редакторське опрацювання не усуває первинної спонтанності записів, натомість вони набувають тривалішого культурного функціонування, ширшого читацького контексту та нового меморіального значення.

Щоденник є хронікальним наративом, що допомагає людині впорядкувати розірваний досвід, як практика самоопису. За Філіпом Леженом, він має серією слідів, які автор залишає в часі, не знаючи остаточного завершення власної історії (Lejeune, 2009). Ця відкритість особливо важлива для воєнного письма: автор фіксує теперішнє, не маючи безпечної дистанції й не знаючи, що станеться наступного дня. Теорія культурної пам'яті, своєю чергою, дає змогу

побачити, як індивідуальний запис переходить у колективний архів і стає частиною суспільного саморозуміння (Assmann, 2011). Матеріали «Райдуги» демонструють саме такий перехід — від індивідуального переживання й спонтанної фіксації подій до тексту, відібраного, відредагованого та включеного до друкованого видання.

1.3.5. Художня проза між ультрареалізмом і притчею

Проза «Райдуги» демонструє кілька способів оповіді про війну. Один із них можна визначити як ультрареалістичний: текст зберігає максимально тісний зв'язок із конкретною подією, використовує впізнавані топоніми, часові маркери, побутові реалії, фрагменти новин і розмовне мовлення. Інший тяжіє до притчевості, фантастичного моделювання або символічного узагальнення, що дає змогу опосередковано осмислювати травматичний досвід. Між цими полюсами формується широкий спектр гібридних форм – від документалізованого оповідання до «казки» з виразним реалістичним ядром.

У першому випуску 2022 року оповідання Володимира Петрушенка «Всі живі», Андрія Пермякова «Прощавай, зброє» й Анни Михалевської «Всупереч усьому» формують прозовий контрапункт до поетичного масиву (Райдуга, 2022a, с. 30–47). Уже назви позначають головні етичні координати: цінність урятованого життя, проблематичність насильства, здатність діяти всупереч руйнуванню.

У № 3–4 особливо показовими є оповідання Сергія Тихого «День, коли не закінчиться війна» і «Горіла шина, па-ла-ла» (Райдуга, 2022b, с. 79–96). Обидва тексти осмислюють порушення звичної послідовності часу: війна постає як подія, що не завершується разом із окремим днем, а продовжує визначати сприйняття наступних подій і досвідів. Герой першого оповідання, історик і ветеран, усвідомлює: «Такі війни, як оця, наша, не закінчуються в один день. Нехай десь, хтось щось підпише, нехай відведуть війська, але війна не закінчиться. Вона не може закінчитися, поки не вигорить в людях, мов ліс» (Райдуга, 2022b, с. 84). Війна осмислюється не лише як сукупність бойових дій, а як тривалий внутрішній процес, завершення якого не збігається з офіційною датою перемир'я або перемоги.

Назва другого твору актуалізує пам’ять Майдану: рядок «Горіла шина, па-ла-ла» виникає як переспів української народної пісні «Горіла сосна, палала». Оповідач зауважує, що ці слова «не в повітрі звучать» – саме повітря ними «просякнуте», а знайома весільна пісня «переспівалася заново, наче сама собою, іншого набула сенсу» (Райдуга, 2022b, с. 90). Образ палаючої шини відсилає до попереднього етапу боротьби за свободу й водночас функціонує як культурний код, через який осмислюється сучасний спротив. Перетворення фольклорного тексту показує, як колективна історична подія змінює значення успадкованих образів і включає їх у нову національну пам’ять. Цей процес професор Андрій Васильович визначає як момент, коли «Україна злютувалася, спеклася нарешті в єдиний масив духу: історія, сьогодення, майбутнє, люди, пісні» (Райдуга, 2022b, с. 90).

Перший випуск 2023 року демонструє активне використання художньої умовності. Цикл Діляри Шкурко «А потім прилетіла ракета, або Казки про Одну Жінку з хепі-ендом і без» починається історією вагітної жінки, у якої 24 лютого розпочинаються перейми. Майбутні батьки спочатку приймають звуки вибухів за атмосферне явище, але, «коли перейми вщухли […] і майбутні батьки дізналися, що звуки, які вони чули зранку, — це не атмосферні явища, а справжнє бомбардування, то… перейми почалися знову» (Райдуга, 2023a, с. 3; переклад наш). Хлопчик народжується на станції метро «Святошин» за допомогою акушерки, яка випадково опинилася серед людей в укритті. Фінал цієї історії поєднує щасливий порятунок із трагічною іронією: «Лише через десять років цей хлопчик дізнається, чому провів своє дитинство в чужих домівках, а не в кімнатці, з любов’ю облаштованій батьками […]: просто туди прилетіла ракета. Влучила просто в рожеве ліжечко. УЗД помилилося…» (Райдуга, 2023a, с. 4; переклад наш). Пологи, укриття, зруйнована ракетою дитяча кімната й народження хлопчика утворюють сюжет на межі казки, анекдоту та документального свідчення. Наратив, вибудуваний за моделлю казки, не пом’якшує реальність, а увиразнює її парадоксальність: те, що могло б сприйматися як гіпербола або чорний гумор, у воєнних

обставинах виявляється частиною повсякденності. Назване в заголовку протиставлення казок «із хепі-ендом і без» також утрачає звичну однозначність: народження й порятунок дитини є щасливим завершенням, але воно не скасовує втрати дому та вимушеного життя «по чужих домівках».

Інший ракурс вимушеного переміщення представлено в оповіданні Оксани Філенко «Історія однієї сукні». Вибір незвичайного оповідача – старої сукні – дає авторці змогу поєднати родинну хроніку, побутову самоіронію та травматичний досвід війни. Історія речі охоплює кілька десятиліть і декілька поколінь однієї родини, а тому події після 24 лютого 2022 року постають не відокремленою катастрофою, а частиною історичної та родинної пам'яті. Особливо виразною є паралель між двома евакуаціями: у дитинстві героїня разом із матір'ю та братом тікала від війни, а у 89-річному віці знову була змушена залишити свій дім. Авторка підкреслює повторюваність цього досвіду лаконічною фразою: «Усе це вже було в її житті» (Райдуга, 2023с, с. 154).

Війна докорінно змінює усталену ієрархію цінностей. Люди залишають квартири, книжки, одяг та інші речі, що роками формували простір їхнього повсякденного існування, і беруть із собою лише найнеобхідніше. Водночас сукня зберігає пам'ять про колишнє життя й поєднує роз'єднаних війною членів родини, супроводжуючи їхні переміщення між Україною, Ізраїлем і Чехією. Відтак приватна історія набуває транскордонного виміру, відтворюючи розосередження української родини у просторі вимушеної еміграції.

У фіналі сукню розривають на стрічки, якими підв'язують помідори на городі в Чернігівській області. Знищення речі виявляється не остаточною втратою, а її переходом до іншої форми існування. Формула «війна війною, а город городом» виражає прагнення зберегти звичний життєвий цикл і відновити зв'язок із землею навіть за умов тривалої невизначеності (Райдуга, 2023с, с. 157). У цьому контексті городня праця набуває символічного значення: посадити картоплю, виростити помідори та зберегти

приладдя до наступного року означає утвердити безперервність життя всупереч війні. Побутова самоіронія не послаблює драматизму оповіді, а виконує психологічно захисну функцію, допомагаючи говорити про старість, хворобу, еміграцію і втрату дому без надмірної патетики.

Оповідання Дмитра Громова та Олега Ладиженського, які пишуть під спільним псевдонімом Генрі Лайон Олді, «Русалка» у № 3 за 2023 рік використовує фантастичну образність для репрезентації травми й втрати (Райдуга, 2023с, с. 3–9). Поступове відновлення пам'яті, водна стихія, образи матері й доньки формують пограничний простір між життям і смертю. За русалчиними видіннями поступово проступають обставини загибелі героїнь: разом з іншими біженцями вони намагалися дістатися евакуаційної електрички, але під час переходу через міст потрапили під обстріл. Фрагментарне повернення пам'яті передає останні миті їхнього життя: «Удар. Глухну від гуркоту. […] Міст іде з-під ніг. Ганно! Падаю, падаю, падаю… Вода. Чому вода? Був же міст! Ганнусю, де ти?» (Райдуга, 2023с, с. 5). Травматична подія не відновлюється як цілісна послідовність, а повертається уривками – через звук вибуху, відчуття падіння, холод води й материнський крик.

Після смерті героїня поступово втрачає людську ідентичність і навіть значення звичних слів, однак сни ще зберігають зв'язок із попереднім існуванням: «Я перестала рахувати дні та ночі. Я починаю забувати, що таке "рахувати". Я-колишня йде, зникає, розчиняється. Якби не сни, вона пішла б зовсім. Сни тримають: шматочки іншого життя. Дім, друзі, сусіди. Сашко» (Райдуга, 2023с, с. 8). Фантастичне в цьому тексті не віддаляє читача від історичної реальності, а стає способом опосередкованого осмислення досвіду, який важко передати традиційними засобами реалістичного зображення. Перетворення загиблих матері й доньки на русалок водночас реалізує фольклорний сюжет і метафорично передає неможливість залишити простір смерті: вони продовжують існувати в річці, біля зруйнованого й відновленого мосту, між пам'яттю про колишнє життя та поступовою втратою людської сутності.

У прозі 2022–2023 років часто розмивається чітка межа між художнім і документальним. Реальні події набувають композиційної організації художнього оповідання, тоді як вигадані сюжети насичуються деталями, що впізнаються як елементи безпосереднього воєнного досвіду. Така жанрова гібридність виявляється продуктивною для репрезентації травматичного досвіду. За спостереженням Кеті Карут, травма не завжди піддається прямому й завершеному осмисленню; вона повертається у фрагментах, повтореннях та образах (Caruth, 1996). У цьому контексті фантастична метафора, фрагментарний щоденниковий запис і побутова замальовка постають різними, але особливо значущими формами свідчення.

1.3.6. Літературне свідчення, культурна пам'ять і стійкість у випусках альманаху «Райдуга»

Розгляд восьми випусків альманаху «Райдуга» за 2022–2023 роки дає підстави визначити їх як цілісний, жанрово й інтонаційно поліфонічний корпус літературних свідчень про перші два роки повномасштабної російсько-української війни. Його цілісність формується не єдиним стилем чи наскрізним сюжетом, а спільністю історичного часу, редакційною рамкою та взаємодією різних способів говорити про пережите. Перехід від запланованого ювілейного номера журналу до воєнного книжкового альманаху засвідчив не припинення літературної комунікації, а її адаптацію до нових умов. Тексти, частина яких виникала як оперативні мережеві дописи, завдяки редакційному добору й друкованій публікації набули тривалішого культурного існування та ввійшли до формованого суспільством архіву війни.

Рух цього корпусу в часі позначений зміною акцентів, але не прямолінійним переходом від емоції до осмислення. У випусках 2022 року виразною є потреба негайно зафіксувати вторгнення, окупацію, евакуацію, втрату дому й досвід укриття. У текстах 2023 року частішають ретроспекція, осмислення тривалих наслідків війни та меморіальна перспектива; водночас зберігаються гнів, мобілізаційна риторика й безпосередня реакція на події. Паратекстуальна

послідовність назв від «Слава Україні! Героям слава!» і «Тримаємося один за одного» до «Україну не розділити», «Нездоланні» та «Воля непереможна» увиразнює формування спільної рамки спротиву, взаємної підтримки, єдності й свободи. Проте ця рамка не нівелює індивідуальних голосів і суперечностей досвіду.

Поезія найвиразніше демонструє, як первинне свідчення перетворюється на художню пам'ять. У «Вишнях» Надії Агафонової приватна жалоба й образ зруйнованого Донбасу поєднуються з біографією авторки, а тому вірш набуває особливого меморіального звучання (Райдуга, 2022a, с. 4–5). У поезії Юлії Бережко-Камінської досвід Бучі переходить у ширший простір національної травми (Райдуга, 2022a, с. 9). До 2023 року змінюються образ часу й тональність: поряд із гнівом і закликом до спротиву посилюються скорбота, виснаження, провина вцілілого, криза сакральної мови та увага до повсякденних речей як носіїв пам'яті. Водночас любовна, пейзажна й медитативна лірика засвідчує право людини зберігати повноту життя поза роллю свідка чи жертви війни. Отже, тематична множинність стає формою культурної стійкості.

Щоденникові й документальні тексти формують часовий каркас альманаху та показують події з позиції непевного, незавершеного теперішнього. У записах Сергія Куліди про окуповану Бучу війна відтворена через звуження простору, руйнування комунікацій, колективний побут і взаємодопомогу (Райдуга, 2022c, с. 123-159). У «Трамваї "Краків — Буча"» і «Тривожній валізці» Юлії Бережко-Камінської евакуація не завершує травми, а виявляє розрив між місцем перебування та емоційною належністю до дому (Райдуга, 2022b, с. 113-119). «Записки добровольця» Олександра Закерничного поєднують фронтову хроніку, побутову самоіронію й етичну рефлексію; знання про загибель автора надає записам додаткового меморіального виміру (Райдуга, 2023d, с. 3-71). У таких текстах документальність не означає нейтрального переліку фактів: відбір деталей, інтонація та перспектива оповідача визначають, як індивідуальне свідчення стає частиною колективної пам'яті.

Художня проза розширює можливості такого осмислення,

поєднуючи впізнавану реальність із умовністю, притчею та фантастикою. У циклі Діляри Шкурко «А потім прилетіла ракета…» казкова модель і чорний гумор увиразнюють парадоксальне співіснування народження, порятунку й утрати (Райдуга, 2023a, с. 3–4). В «Історії однієї сукні» Оксани Філенко предмет стає носієм родинної пам'яті, а повторення евакуації пов'язує покоління та різні країни (Райдуга, 2023c, с. 154–157). У «Русалці» Генрі Лайона Олді фрагментарне повернення пам'яті й фантастичне перевтілення дають змогу передати досвід загибелі та втрати, не зводячи його до прямої оповіді (Райдуга, 2023c, с. 3–9). Ці відмінні поетики засвідчують, що художня умовність не віддаляє тексти від історичної реальності: вона стає способом говорити про те, що не завжди вміщується в документальний опис.

Наскрізним для поезії, щоденників і прози є досвід вимушеного переміщення та трансформації дому. Дорога, валіза, залишений сад і речі, які людина бере або змушена покинути, матеріалізують розрив між фізичною безпекою та емоційною належністю. Альманах водночас показує, що переміщення за державні кордони не обов'язково означає вихід з українського культурного простору. Редакційні передмови, участь авторів із різних країн і перекладні матеріали підтримують уявлення про спільноту, об'єднану пам'яттю, мовою, цінностями та комунікацією, а не лише спільною територією. Формула «Україну не розділити» в цьому контексті позначає не заперечення втрат і роз'єднання, а потребу відновлювати порушені війною зв'язки.

У підсумку альманах виконує взаємопов'язані документальну, комунікативну, консолідаційну й меморіальну функції. Письмо допомагає впорядкувати фрагментований досвід і зробити його доступним для іншого, але не гарантує подолання травми й не перетворює кожне свідчення на історію успішного відновлення. Етична сила «Райдуги» полягає у збереженні конкретності та множинності людських голосів: поряд із загиблими й військовими в корпусі присутні евакуйовані родини, волонтери, мешканці окупованих міст і люди, які намагаються втримати повсякденність.

Тому «Райдугу» 2022–2023 років доцільно розглядати як важливий літературний документ культурної стійкості України – не вичерпну хроніку війни, а відкритий поліфонічний архів її переживання, осмислення та пам'ятання.

Література

Белімова, Т., 2024. Поетична візія російсько-української війни: від Шевченка до сучасності. *Шевченкознавчі студії*. Вип. 1 (27). Ч. 1. С. 5 – 31.

Вакуленко, В. 2023. *Я перетворююсь... Щоденник окупації. Вибрані вірші*. Vivat. 192 с.

Вертипорох, О., 2024. Принцип "айсберга" в сучасній українській поезії про війну. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка. Вип. 3 (210). С. 71 – 76.

Весна озброєна. Антологія воєнної лірики, 2022. Ліра-К. 304 с.

Війна 2022: щоденники, есеї, поезія, 2022. Видавництво Старого Лева. 440 с.

Гаврилюк, Н., 2023. Поезія фронтовиків: образи війни в поезії Ярини Чорногуз. *Philology and Linguistics*, No. 151. С. 274 – 285.

Головань, Т., 2023. Репрезентація пам'яті в українській поезії під час нової хвилі російської агресії. *Війна і література. Збірник праць Міжнародної наукової конференції. 27 – 28 квітня 2023 року*. Черкаси: Видавець Ю. Чабаненко. С. 85–98.

Горова, Л., 2022. *Враже*. URL: https://www.pisni.org.ua/songs/5450545.html

Гуменюк, Б., 2015. *Вірші з війни*. URL: https://www.litlib.net/bk/99370/read

Книга Love 2.0. Любов і війна, 2023. Зб. поезій / упоряд. Н. Коверська. К.: Книголав. 224 с.

Копанєва, К., 2025. *Поет і воїн Валерій Пузік: «Страх — звична річ. З ним не домовишся і на компроміс не підеш».* URL: https://www.sestry.eu/statti/strah-zvichna-rich-z-nim-ne-

domovishsya-i-na-kompromis-ne-pidesh-poet-i-voyin-valeriy-puzik
Кривцов, М., 2024. *Вірші з бійниці.* Вид. 2-е. К.: Наш формат. 192 с.
Матусяк, Г., 2024. Міфологічні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». *Причорноморські філологічні студії*. Вип. 4. С. 69 – 74.
Пастух, Б., 2016. Метафізика страждання у "Віршах з війни" Бориса Гуменюка. *Дивослово: науково-методичний журнал.* Вип. 9. С. 55–58.
Пастух, Т. , 2022. *Поезія в часи війни*. URL: https://zbruc.eu/node/112014
Поезія без укриття: антологія, 2022 / Упоряд. Н. Гармазій. Брустури: Дискурсус, 240 с.
Поміж сирен. Нові вірші війни, 2023. Vivat. 496 с.
Урись, Т., 2023. Дискурс війни у сучасній українській поезії. *Вісник науки та освіти*. №. 5 (11). С. 246 – 259.
Федорів, У., 2025. Топоси пам'яті в сучасній мілітарній українській поезії. *Українське літературознавство.* Вип. 89–90. С.7–220.
Чорногуз, Я., 2023. *«Кожному доведеться побачити життя військового»*. Інтерв'ю Мар'яні Бекало. URL: https://rozmova.wordpress.com/2023/10/31/yaryna-chornohuz-7/
Чорногуз, Я., 2026. *«Виконувала задачі як розвідник і піхота»: Ярина Чорногуз про шлях на фронті, материнство і завершення війни*. URL: https://nv.ua/ukr/socium/yarina-chornoguz-shlyah-poetki-y-rozvidnici-ta-borotba-zi-stereotipami-na-fronti-50609263.html
Якимчук, Л., 2023а. *Абрикоси Донбасу*. Видавництво Старого Лева. 192 с.
Якимчук, Л., 2023б «Коли вона скінчилась» (добірка поезій). URL: https://soloneba.com/lyuba-yakimchuk/

Assmann, A., 2011. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press.

Caruth, C., 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

In principio erat Verbum. Україна: Поезія часу війни, 2024. Астролябія. 400 с.
Lejeune, P., 2009. *On Diary*. Edited by J. D. Popkin and J. Rak; translated by K. Durnin. Honolulu: University of Hawai'i Press.
Sunflowers: Ukrainian Poems on War, Resistance, Hope and Peace, 2022. River Paw Press. 186 pp.
Ukraine in the work of international poets, 2022. Literary Waves Publishing PoEzja Londyn. 180 pp.
Ukraine. 24 poètes pour un pays, 2022. Éditions Bruno Doucey. 256 pp.
Vyshebaba & KOLA – Доньці. URL: https://www.youtube.com/watch?v=EVnqSP7aRzk
Райдуга, 2022a. *Літературний альманах*. Київ: Сітон. № 1–2. 176 с.
Райдуга, 2022b. *Літературний альманах*. Київ: Сітон № 3–4. 152 с.
Райдуга, 2022c. *Літературний альманах*. Київ: Сітон № 5–6. 204 с.
Райдуга, 2022d. *Літературний альманах*. Київ: Сітон № 7–8. 142 с.
Райдуга, 2023a. *Літературний альманах*. Київ: Сітон № 1. 168 с.
Райдуга, 2023b. *Літературний альманах*. Київ: Сітон № 2. 156 с.
Райдуга, 2023c. *Літературний альманах.* Київ: Сітон № 3. 196 с.
Райдуга, 2023d. *Літературний альманах*. Київ: Сітон № 4. 314 с.

РОЗДІЛ 2. ВІД ПОЛЬСЬКОГО МЕДІАТЕКСТУ ДО УКРАЇНСЬКОГО ЧИТАЧА: СТРАТЕГІЇ ВПЛИВУ ТА ПЕРЕКЛАД

Сучасний медійний дискурс формується у просторі активної взаємодії мов, культур, суспільних цінностей і моделей інтерпретації дійсності. Медіатексти не лише повідомляють про події, а й пропонують адресатові певні способи їх осмислення, встановлюють смислові акценти, актуалізують колективні уявлення та впливають на формування суспільних оцінок. Тому дослідження польськомовного медійного дискурсу та його відтворення українською мовою доцільно здійснювати у крос-культурному вимірі, який дає змогу розглядати комунікацію як взаємодію різних, хоча історично й типологічно близьких, лінгвокультурних систем.

Крос-культурний підхід ґрунтується на розумінні культури як системи смислів, цінностей, символів, комунікативних норм і моделей поведінки, закріплених у мові та дискурсивних практиках. У такій перспективі медійний текст постає не ізольованим мовним утворенням, а культурно зумовленою формою репрезентації світу. Вибір номінацій, метафор, оцінних характеристик, аргументативних моделей, синтаксичних конструкцій і способів організації повідомлення залежить від усталених у певному суспільстві уявлень про події, соціальні ролі, політичні інституції та відносини між учасниками комунікації. Відповідно, стратегії інформаційного, аргументативного, сугестивного та маніпулятивного впливу мають не лише універсальний когнітивно-прагматичний характер, а й культурно специфічні способи мовної реалізації.

Особливого значення крос-культурний аспект набуває у процесі перекладу польськомовних медійних текстів українською мовою. Спорідненість польської та української мов, близькість історичного досвіду й інтенсивність сучасних суспільно-політичних контактів створюють сприятливі умови для міжкультурної комунікації. Водночас ця близькість не усуває відмінностей у концептуалізації подій, структурі фонових знань, системах суспільних асоціацій,

оцінних конотаціях та прагматичних нормах. Формально подібні мовні одиниці можуть актуалізувати різні культурні смисли, а зрозумілі польському адресатові власні назви, абревіатури, політичні реалії, алюзії або сталі вислови нерідко потребують пояснення чи функційної адаптації для українського читача.

Переклад у такому разі є не механічною заміною одиниць однієї мови відповідниками іншої, а формою крос-культурного посередництва. Перекладач повинен відтворити не тільки предметно-логічний зміст повідомлення, а й закладені в ньому прагматичні настанови, оцінні орієнтири та передбачуваний вплив на адресата. Важливим стає визначення того, які смисли можуть бути перенесені безпосередньо, які потребують культурної адаптації, а які змінюються внаслідок переходу тексту до іншого інформаційного, політичного й ціннісного контексту. Саме тому зіставлення оригіналу та перекладу дає змогу простежити не лише міжмовні трансформації, а й процеси крос-культурного переосмислення медійного повідомлення.

У цьому розділі польськомовний медійний дискурс розглядається як простір конструювання та трансляції суспільно значущих смислів, а його український переклад – як форма їх перенесення до іншої лінгвокультурної системи. Аналіз когнітивно-прагматичних стратегій, маніпулятивних тактик і мовних засобів впливу спрямований на виявлення взаємозв'язку між мовною формою, комунікативною метою та культурною зумовленістю повідомлення. Така перспектива дозволяє з'ясувати, яким чином у процесі польсько-української медійної комунікації зберігаються, модифікуються або нейтралізуються прагматичні ефекти оригіналу, а також визначити роль перекладача у забезпеченні змістової адекватності й крос-культурної зрозумілості тексту.[1]

[1] Окремі аспекти дослідження, результати та матеріали, що представлені в цьому розділі, були раніше оприлюднені авторками у наукових статтях та кваліфікаційних роботах, тексти яких розміщено у відкритому доступі, відповідні джерела зазначено в бібліографічних посиланнях

2.1. Мовні засоби реалізації когнітивно-прагматичних стратегій у польськомовному медійному дискурсі та їх переклад українською мовою

2.1.1. Медійний дискурс у системі комунікативних видів дискурсу та його таксономія

Мовознавство та дотичні дисципліни на рубежі XX – XXI століть дійшли стійкого розуміння, що повно та адекватно вивчати мовні одиниці та мовні процеси, а – як наслідок – мовні закони можна лише за умови їх опису у конкретних мовленнєвих ситуаціях. Дискурсивний аналіз вивчає мову з позиції продукту, найціннішого у людській діяльності, основи людської комунікації та найважливішого елементу усього соціального устрою людства. Становлення когнітивно-дискурсивної парадигми привернуло увагу не лише лінгвістів, а й філософів, психологів, літературознавців, етнографів, фахівців зі штучного інтелекту тощо. Поняття «дискурсу» вважається одним із найуживаніших понять сьогодення, однак навіть серед лінгвістів не існує єдиної думки щодо його потрактування, оскільки, оперуючи цим поняттям, дослідники часто виходять з полярних позицій.

Поняття дискурсивного аналізу є предметом активного наукового обговорення в сучасній філології, проте його теоретико-методологічні засади й досі не отримали вичерпного висвітлення в мовознавчих студіях. Зосередження дослідницької уваги на мовленнєвій діяльності в її природному функціонуванні, що передбачає взаємодію когнітивних і комунікативних процесів, зумовило посилення інтересу до процесуальних характеристик мовлення. Унаслідок цього мовлення було концептуалізовано як самостійний і повноцінний об’єкт лінгвістичного дослідження.

Термін «дискурс» почав активно функціонувати у лінгвістиці у 60-ті роки XX століття, у 80-90-ті роки того ж XX ст. даний термін почав активно використовуватися і вітчизняними мовознавцями. Так, серед вітчизняних мовознавців ґрунтовно вивчали дискурс Ф. Бацевич, О.Селіванова ,І. Шевченко. Велика кількість зарубіжних

дослідників, зокрема П. Серіо, Дж. Філіпс, Дж. Фіске, Р. Ходж, Дж. Юл та ін. тією чи іншою мірою у своїх роботах порушували питання вивчення дискурсу та дискурсивного аналізу, що свідчить про неабияку зацікавленість науковців проблемами дискурсу.

Кожен дослідник, який звертався до проблематики функціонування дискурсу, пропонував власне трактування цього поняття, частково узгоджуючи його з науковими позиціями інших учених або формулюючи оригінальне визначення. Водночас більшість науковців сходяться на думці, що дискурс має інтерактивну природу та являє собою певну комунікативну подію. Проте усталеного й загальноприйнятого розуміння терміну «дискурс» у мовознавстві та суміжних галузях науки досі не сформовано. Це зумовлено багатогранністю досліджуваного явища, а також різноманіттям теоретичних підходів і методологічних перспектив його вивчення. Відтак сучасний опис дискурсу як лінгвістичного та загальнонаукового феномена характеризується певною варіативністю й концептуальною неоднорідністю, що визначає його актуальність як об'єкта міждисциплінарних досліджень.

Традиційно дискурс розглядається як структура, що може трактовуватися як у вузькому, так і у широкому сенсах: у широкому сенсі це може бути сукупність усіх комунікативних актів, що об'єднані єдиним контекстом, єдиним уявленням про адресата і адресанта, цей підхід до розуміння дискурсу може використовуватися задля аналізу функціонування дискурсу у широкому соціальному контексті; у вузькому сенсі дискурсом можна назвати кілька пов'язаних між собою за змістом речень, з іншого боку на дискурс ще можна подивитися під функційним кутом зору, і, виходячи із цього, ним назвати природну можливість використання мови загалом. Ми орієнтуємося на ширше розуміння поняття дискурсу як такого, що має і віртуальний, і цілком реальний вимір, такого, що поєднує у собі і процес породження текстів, і результат їх функціонування, що завершується сприйняттям, а, отже, дискурс залежить як від мовця, так і від адресата, а також і від екстралінгвістичних факторів, що зумовлюють його функціонування.

Різноманіття підходів до визначення сутності та характеристик поняття «дискурс» зумовлює складність його типологізації. На сучасному етапі розвитку дискурсології запропоновані класифікації не завжди вирізняються чіткою логікою систематизації та належним рівнем емпіричного обґрунтування. Медійний дискурс традиційно розглядається як різновид інституційного, або статусно-орієнтованого, дискурсу, що передбачає комунікацію між учасниками, які перебувають у визначених соціально-рольових відносинах і діють у межах установлених інституційних норм. Його виокремлення ґрунтується передусім на двох критеріях: комунікативній меті та складі учасників взаємодії. У межах такого дискурсу мовець репрезентує не лише власну індивідуальність, а й певну соціальну групу, інституцію або професійну спільноту. Адресатом повідомлення, відповідно, може виступати як окрема аудиторія, так і широка соціальна група. При цьому комунікативний продукт виконує не виключно інформаційну функцію, а реалізує комплекс когнітивних, соціальних, прагматичних та інших завдань. З огляду на це доцільно насамперед визначити місце медійного дискурсу в системі сучасних дискурсивних типів і з'ясувати його специфіку.

Однією з визначальних характеристик сучасного суспільства є активне впровадження цифрових технологій у різні сфери життєдіяльності. Цифровізація істотно трансформувала способи отримання, опрацювання, зберігання та поширення інформації, забезпечивши користувачам доступ до значних масивів знань за допомогою компактних технологічних пристроїв. Комп'ютерні технології та мобільні гаджети стали невід'ємними інструментами повсякденної комунікації, навчання, професійної діяльності та соціальної взаємодії. Водночас постійне розширення інформаційного простору супроводжується безперервним продукуванням нових даних, зокрема повідомлень про суспільно значущі події, результати досліджень і актуальні процеси глобального масштабу. Унаслідок цього сучасна людина функціонує в умовах надзвичайно високої інтенсивності інформаційних потоків, обсяг яких нерідко перевищує можливості їх повноцінного сприйняття, критичного аналізу та

засвоєння.

Процеси цифрової трансформації безпосередньо позначилися й на функціонуванні засобів масової інформації. Сучасне медійне середовище характеризується постійним технологічним оновленням, зміною форматів подання матеріалів і розширенням каналів комунікації з аудиторією. Якщо на попередніх етапах розвитку масової комунікації основними джерелами актуальної інформації були друковані видання, радіо та телебачення, то сьогодні провідну роль у поширенні оперативних повідомлень відіграє Інтернет. Глобальна цифрова мережа забезпечує швидке розповсюдження інформації та інтерактивну взаємодію між її продуцентами й реципієнтами. Водночас оперативність поширення медійного контенту не завжди супроводжується належним рівнем його достовірності, що актуалізує питання критичного сприйняття інформації та перевірки джерел.

Сучасні онлайн-медіа дедалі частіше орієнтуються на аудіовізуальні формати, мультимодальне представлення змісту та лаконічні текстові повідомлення, що містять стислий виклад події, аналітичні коментарі, оцінні судження або матеріали дискусійного характеру. Така трансформація медійної комунікації зумовлює не лише зміну способів передачі інформації, а й переосмислення особливостей функціонування медійного дискурсу, його структурно-композиційної організації, мовних засобів і прагматичного потенціалу.

Засоби масової інформації відіграють важливу роль у сучасному комунікативному просторі, забезпечуючи не лише поширення інформації, а й формування певних способів інтерпретації суспільно значущих подій. Медійний дискурс характеризується динамічністю, соціальною зумовленістю та прагматичною спрямованістю, що зумовлює його потенціал впливати на сприйняття інформації, формування оцінних суджень і громадської думки.

Теоретичні засади дослідження медійного дискурсу, його когнітивних, комунікативних і прагматичних характеристик висвітлено у працях українських мовознавців Ф. С. Бацевича, С. І.

Потапенка, О. О. Селіванової, А. В. Шугаєва та інших дослідників.

Зокрема, С. І. Потапенко (2009) розглядає сучасний англомовний медіадискурс у лінгвокогнітивному й мотиваційному аспектах, акцентуючи увагу на особливостях організації та інтерпретації інформації в медійній комунікації. Праці О. О. Селіванової (2008) становлять методологічне підґрунтя для комплексного осмислення взаємозв'язку мовних, когнітивних і комунікативних чинників дискурсивної діяльності. Ф. С. Бацевич (2004) досліджує комунікативні механізми мовленнєвої взаємодії, що дає змогу розглядати медійний дискурс у контексті взаємодії адресанта й адресата. Водночас А. В. Шугаєв (2019) звертається до когнітивно-прагматичних особливостей медіадискурсу, що є важливим для аналізу мовних засобів реалізації комунікативних стратегій.

Окрему увагу дослідники приділяють проблемі мовленнєвого впливу та маніпулятивного потенціалу медійної комунікації. Зокрема, В. В. Лойко визначає мас-медійний дискурс як «дискурс, у межах якого використовуються тексти, створені журналістами та які поширюються за допомогою преси, радіо, телебачення, Інтернету» (Лойко, 2011, с. 179). У такому розумінні медійний дискурс постає як середовище опосередкованої комунікації, у якому журналісти не лише передають інформацію про суспільні та політичні події, а й беруть участь у формуванні їх інтерпретацій для широкої аудиторії.

Тобто ЗМІ – дієвий та впливовий засіб спілкування людей, що виражають громадську думку; ЗМІ, крім того, виконують функцію консолідації громадськості й виступають фактором суспільного розвитку. ЗМІ активно реагують на зміни у суспільстві, підлаштовуються під певні настрої та м’яко нав’язують необхідні думки, тенденції, наштовхують на роздуми задля того, щоб суспільство дійшло певних потрібних висновків із того чи іншого питання.

У сфері масової комунікації відбувається активне оновлення мовних практик, що виявляється у формуванні нових підходів до використання мови, трансформації мовленнєвих структур і

виникненні нових тенденцій у комунікативній взаємодії. З огляду на це засоби масової інформації формують специфічний різновид дискурсу, який функціонує в медійному просторі, – медійний дискурс. Саме в його межах знаходять мовне й комунікативне вираження суспільно значущі політичні події, відображаються соціальні, філософські та культурні процеси, а також репрезентуються ключові тенденції розвитку суспільства.

Як зазначає І. Мірошниченко, науковці «наразі говорять про «медіатизоване суспільство» та «медіатизовану особистість» (Мірошниченко, 2016, с. 228-229). Саме тому сучасна медійна комунікація, саме та, що стосується теперішнього століття, «разом із тим, що викликала жваву цікавість вченої спільноти, також сформувала новітню парадигму розгалуженої системи досліджень, завдяки якій мас-медійний дискурс потрапив у міждисциплінарну галузь дослідження, що включає аналіз мовних особливостей, соціальних, психологічних, комунікативних, культурних, економічних, правових, філософських, політичних, просвітницьких, інформаційних та інших проблем, пов'язаних із метою та завданнями функціонування цього дискурсу» (Мірошниченко, 2016, с. 228-229).

Задля повного розуміння функціонування медійного дискурсу як певної системи та функціонування у ньому особливих мовленнєвих засобів, важливою стала проблематика класифікації медійного дискурсу, якою зайнялася медіалінгвістика, намагаючись виявити суть самого феномену існування мас-медіа та його ієрархії, окреслити мовленнєву його структуру, визначити його складові, систематизувати існуючі знання про функційні особливості.

Дослідниці медійного дискурсу Д. Коритнік та С. Баранова акцентують увагу на тому, що «дослідження проблематики медіа-дискурсу у сучасному мовознавстві набуло значущості та актуальності саме через вагомість тенденцій, відображуваних у ньому: як то тенденцій політичних, соціальних, філософських, культурних, а також через дискурсознавчу орієнтованість лінгвістичних студій; ретельний аналіз цієї тематики спричинив до виникнення низки робіт, які націлені саме на вивчення структури,

тенденцій, функцій, прийомів, класифікацій, різноманітних підходів до трактування терміну медіа-дискурсу» (Коритнік, Баранова, 2020, с. 268).

Перш ніж перейти безпосередньо до таксономії медійного дискурсу, спробуємо дати відповідь на питання місця медійного дискурсу серед інших типів дискурсу. Найбільш повною та ґрунтовною вважаємо дискурсивну класифікацію Г. Почепцова, взаємний зв'язок медійного дискурсу та інших типів дискурсу опишемо саме за його класифікацією.

Г. Почепцов виокремив за формальним критерієм дев’ять типів дискурсу: газетний, теле- та радіодискурс, дискурс PR (або паблікрілейшнз), рекламний, кінодискурс, театральний, літературний, політичний та релігійний типи дискурсу. Перші чотири типи дискурсу за Г. Почепцовим можемо виділити у спільну кореневу групу, назвавши її медійним дискурсом у широкому сенсі, адже газети, телебачення, радіо, і наразі і мережа Інтернет і є засобами масової інформації. З академічного визначення PR, що означає діяльність, спрямовану на досягнення взаємного розуміння, консенсусу між окремими індивідуумами, соціальними групами, класами, націями, державами на основі цілеспрямованого формування громадської думки та управління нею, випливає, що саме ЗМІ виконують функцію паблікрілейшнз, і про політичний дискурс ми сказали вище, що медійний простір виступає так званим посередником між політиками-професіоналами й масовою аудиторією непрофесіоналів. Кінодискурс також можна віднести до сфери телебачення і визнати дотичним до медійного, так само як і релігійний дискурс може висвітлюватися у мас медіа. Ці факти наштовхують на роздуми про те, що медійний дискурс поступово перетворюється на концентр інших типів дискурсу і вони поступово будуть реалізовуватися саме за допомогою засобів масової інформації, тому не дарма медійний дискурс знаходиться у полі неабиякої уваги не лише лінгвістів, а й науковців широкого кола, бо охоплює багато позамовної, екстралінгвістичної інформації (Почепцов, 1996).

Ми з’ясували, що медійний дискурс існує та функціонує у

медійному просторі, і, оскільки суспільство XXI століття характеризується цифровізацією, то медіа-дискурс являє собою складну структуровану систему взаємодії мовлення та технічних засобів.

До складових медійного дискурсу можна віднести не лише власне висловлювання, мовців, які повинні найчастіше мати офіційний статус, масовість аудиторії, до якої доносять інформацію, канал спілкування, але й велику кількість екстралінгвістичних складників, без яких медійний дискурс просто не буде таким, адже медійний простір наразі настільки тісно заполонив життя кожного індивіда окремо та суспільства у цілому, що людина вже не може уявити своє життя без щоденного та постійного поповнення медійної інформації. Саме через це медійний дискурс непросто класифікувати, адже для цього можна назвати чимало вагомих критеріїв.

І. Мірошниченко з приводу таксономії медійного дискурсу висловлюється, що «у мовознавстві на даному етапі функціонує декілька класифікацій, проте вважати їх комплексними та вичерпними не можна: типологія мас-медійного дискурсу у найзагальнішому сенсі розподіляє його на види, перш за все, за типами самих медіа, тобто за каналами передачі інформації» (Мірошниченко, 2016, с. 231). Таку класифікацію свого часу висували такі лінгвісти, як Т. ван Дейк, , Д. Крістал, Ю. Шевлякова та ін.

Отже, за каналами передачі інформації виділяються:

1. Дискурс друкованих ЗМІ;

2. Дискурс радіомовлення.

3. Дискурс телебачення.

4. Інтернет-дискурс як усі електронні форми медійної комунікації.

Усі медіа за своєю структурою підпорядковуються схемам (стилістичним, структурним, репрезентаційним тощо), притаманним конкретному підтипові медійного дискурсу. Усі вони включаються у комунікаційний акт як канал повідомлення, виділяючись у окрему галузь дискурсології. Канадський дослідник Г. М. Маклюен вважав, що медіа не просто впливають на людську свідомість повідомленням тієї

чи іншої інформації, а впливають вже одним фактом свого існування.

За формою передачі повідомлення виділяються усний та письмовий мас-медійний дискурси. Ми будемо аналізувати письмовий вид існування медійного дискурсу.

Дискурсивні практики та стратегії, безумовно, реалізуються у певних сферах людського життя, які мають усталені ознаки тих чи інших комунікативних сфер. І коли ці сфери знаходять відображення у медійному дискурсі, а сучасні ЗМІ, як відомо, можуть торкнутися будь-яких відомих сфер, то в медіа дискурсі дані сфери та притаманні їм усталені риси, отримують певні прагматичні, стилістичні, функціональні особливості, і на основі цього виділяють:

- політичний дискурс масмедіа;
- економічний дискурс масмедіа;
- юридичний дискурс;
- дискурс новітніх технологій та наукового доробку;
- спортивний масмедійний дискурс;
- освітній дискурс масмедіа;
- фінансовий та бізнес-дискурс медіа;
- суспільно-громадський медійний дискурс;
- освітній масмедійний дискурс тощо.

В принципі, цей список можна продовжувати нескінченно, і виділяти все нові типи медійного дискурсу в залежності від того, які сфери відображення суспільного життя ми будемо знаходити у текстах інтернет-видань. З цього приводу І. Мірошниченко наголошує, що, «обґрунтовуючи такий підхід до таксономії дискурсу масмедіа … ми визнаємо, що медіадискурс – це когнітивно-прагматичне середовище, яке реалізує свою суть шляхом виробництва й трансляції на широку аудиторію оцінних смислів та ідеологем, а також за допомогою найменувань і метафоричної інтерпретації фактів соціального буття ... концепція медіадискурсу ... охоплює не лише вербальне повідомлення та медіаканал, але й усі екстралінгвістичні фактори, пов’язані з особливостями створення медіаповідомлення, його отримувача, зворотного зв’язку, культурно зумовлених способів кодування та декодування, соціально-

історичного та політико-ідеологічного контексту» (Мірошниченко, 2016, с. 231-232). Слідуючи за І. Мірошниченко, ми притримуємося твердження, що *медіадискурс являє собою когнітивно-прагматичне середовище, що транслює своїй аудиторії певні смисли та метафоричні факти людського буття за допомогою як вербальних, так і екстралінгвістичних контекстуальних факторів, і тим самим створює певний вплив на свою аудиторію,* тобто якщо ми хочемо дослідити когнітивно-прагматичні стратегії у медійному дискурсі, ми повинні дослідити, за допомогою яких саме засобів створюється медійний контекст, який впливає на громадську думку своєї аудиторії. Отож, мова у медійному дискурсі виконує не лише функцію передачі повідомлення, але, підкорюючись теорії мовленнєвих актів, що вивчає когнітивна прагматика, являє собою певну соціальну дію.

Сучасний вітчизняний лінгвіст А. М. Приходько, до кола наукових інтересів якого потрапляє концептуальне коло досліджень когнітивної науки та дискурсологія, в своїх дослідженнях медійного дискурсу доводить, що сучасне багатогранне соціокультурне середовище дозволяє виокремлювати дискурс певних субкультур та етнічних спільнот, до яких він зараховує:

- професійні дискурси (педагогічний, дипломатичний, спортивний, медичний, політичний, суспільно-громадський, економічний тощо) (Приходько, 2013);
- корпоративні або субкультурні дискурси (банківський, релігійний, езотеричний, сакральний, лаудативний, героїчний, революційний, партизанський, терористичний, кримінальний) (Приходько, 2013);
- дискурси побутової комунікації (сімейний, дитячий, молодіжний, любовний тощо) (Приходько, 2013);
- дискурси віртуальної комунікації (казковий, комп'ютерний, форумний, чат-дискурс) (Приходько, 2013);
- соціоспецифічні види дискурсу (рекламний, дискурс дозвілля, святковий, передвиборчий).

Вчений слушно зауважує: «список таких дискурсів є відкритим як у цивілізаційному плані, так і в плані певної лінгво- та субкультури,

що пов’язане з принципом динамічності: одні дискурси зникають із історичної арени, а інші приходять їм на зміну» (Приходько, 2013, с. 26).

Низка вчених пропонує класифікувати медійний дискурс з точки зору способу відображення дійсності, когнітивних стратегій та настанов адресантів та здатністю їх сприйняття цільовою аудиторію, виокремлюючи при цьому:

1. Дискурс т. зв. «якісної преси».

2. Дискурс популярної, масової преси.

3. Дискурси «жовтої преси» та глянцевих журналів як ще більш низка ланка масового дискурсу;

4. Дискурс спеціалізованих технічних, наукових та науково-популярних видань.

Виходячи із жанрової специфіки медійних текстів, чимало лінгвістів дійшли висновку, що класифікувати їх слід таким чином:

1. Дискурс новин :
   a) новинна замітка;
   b) новина з коментарями експертів.
2. Інформаційно-аналітичний тип дискурсу:
   a) аналітична стаття;
   b) редакційна стаття;
   c) кореспонденція;
   d) аналітичний огляд;
   e) аналітичне інтерв’ю.
3. Репортажний:
   a) репортаж;
   b) інтерв’ю.
4. Есеїстичний:
   a) есе;
   b) редакторська колонка.
5. Рекламний:
   a) слоган (мікрожанр);
   b) рекламна стаття;
   c) рекламне оголошення.

6. PR-дискурс:
    a) прес-реліз;
    b) медіакит.

Усі вищезгадані типи дискурсів, як було зазначено вище, функціонують у системі мас-медійного дискурсу, а оскільки, за І. Мірошниченко, «специфіка кожного виду дискурсу накладає свої відбитки на всі етапи та рівні мовленнєвого акту мас-медіа: творення тексту, композицію, засоби вираження, сприйняття повідомлення, засоби впливу, тональність спілкування – а й сама комунікація набуває специфічних особливостей» (Мірошниченко, 2016, с. 234), то медійний дискурс не може мати чітких, визначених меж, це «відкрита структура, якій притаманні незавершеність, повторюваність, динамічність» (Мірошниченко, 2016, с. 234).

Розгляд медійного дискурсу крізь призму когнітивної прагматики, а також його кореляція з когнітивно-прагматичною субпарадигмою сучасних лінгвістичних досліджень уможливлюють комплексне осмислення взаємозв'язку ментального та вербального компонентів у дискурсивних практиках сучасних мережевих засобів масової інформації. Такий підхід передбачає врахування не лише мовних засобів репрезентації інформації, а й когнітивних механізмів її формування, інтерпретації та концептуалізації учасниками комунікації.

Відповідно до запропонованої таксономії медійного дискурсу, об'єктом нашої уваги є письмова форма функціонування новинного інтернет-дискурсу. Фактичний матеріал дослідження становлять тексти, репрезентовані у професійному, зокрема суспільно-громадському та політичному, підтипах так званого «якісного» медійного дискурсу. Для цього різновиду характерне цілеспрямоване використання вербальних і невербальних засобів комунікативного впливу, добір яких значною мірою зумовлений жанровими нормами, редакційними вимогами, професійними стандартами та необхідністю дотримання певних обмежень щодо змісту й способу подання інформації.

Процес конструювання та інтерпретації дискурсу передбачає

дотримання учасниками комунікації сукупності мовних, когнітивних і прагматичних принципів, відповідно до яких формуються висловлювання та реалізуються комунікативні дії. Окремі дискурсивні дії перебувають у взаємному зв'язку та можуть слугувати підґрунтям для виникнення наступних, що дає підстави розглядати медійний дискурс як структуровану послідовність взаємопов'язаних комунікативних актів. Для забезпечення змістової цілісності, логічної послідовності та комунікативної ефективності висловлювання учасники дискурсу послуговуються певною системою правил і закономірностей організації комунікації.

Дослідження медійного дискурсу в когнітивно-прагматичному аспекті передбачає аналіз взаємозв'язку між функціонуванням мовних засобів та соціокультурними контекстами їх використання. У цьому підході мова розглядається не лише як інструмент передачі інформації, а передусім як соціальний і культурний феномен, функціонування якого визначається сукупністю суспільних норм, цінностей, комунікативних установок і культурно зумовлених моделей сприйняття та інтерпретації дійсності. Відтак когнітивно-прагматичний підхід дає змогу комплексно досліджувати способи мовної репрезентації медійного змісту, механізми його концептуалізації та прагматичний вплив на адресата.

У контексті дослідження прагматичних особливостей медійного дискурсу важливе значення має принцип кооперації, сформульований британським філософом мови Г. П. Грайсом (Grice, 1975). Відповідно до цього принципу ефективна комунікативна взаємодія ґрунтується на чотирьох групах максим: кількості, якості, відношення (релевантності) та способу. Максима кількості передбачає надання інформації в обсязі, достатньому для досягнення комунікативної мети; максима якості – уникнення неправдивих і недостатньо обґрунтованих тверджень; максима відношення – відповідність повідомлення предмету комунікації; максима способу – ясність, однозначність, стислість і впорядкованість висловлення.

У медійному дискурсі дотримання, порушення або навмисне недотримання зазначених максим може бути пов'язане з реалізацією

певних комунікативних стратегій. Зокрема, вибіркове представлення фактів, неоднозначність формулювань або зміщення тематичних акцентів можуть впливати на інтерпретацію повідомлення адресатом. Водночас відступ від комунікативних максим не завжди свідчить про маніпуляцію, оскільки може виконувати стилістичну, жанрову чи іншу прагматичну функцію.

Когнітивно-прагматичний аналіз медійного дискурсу передбачає ретельне дослідження контексту з одного боку, а з іншого – саме контекст, як мовленнєвий так і соціокультурний, експлікує ситуацію спілкування.

За думкою А. Шугаєва, «нині у межах когнітивної прагматики поширеним є стратегічний підхід, котрий оперує поняттями «стратегія», «тактика», «комунікативний хід» у медіа-дискурсі. Тобто пріоритети адресанта виходять на передній план. За допомогою стратегічного підходу, застосовуючи вербальні та невербальні інструменти, продуцент формує в адресата стійку думку стосовно події або суб'єкта, оцінку певного факту, які корелюють із переконаннями адресанта» (Шугаєв, 2023, с. 126).

Тобто з позиції когнітивно-прагматичних досліджень, медійний дискурс класифікується як вельми складне поняття, і настільки складне когнітивно-прагматичне утворення, що його аналіз «передбачає наявність структур для репрезентації знань, інкорпорованих у дискурс або зумовлених дискурсом, а також структур для реалізації його концептуально зумовленої організації» (Шугаєв, 2023, с. 126).

У своєму дослідженні когнітивно-прагматичних стратегій у польськомовному медійному дискурсі, ми притримуємося думки А. Шугєва, що «когнітивно-прагматичний підхід дає змогу виявити сугестивний потенціал медіа-текстів за допомогою аналізу вербальних засобів. Це сприяє ідентифікації та інтерпретації ціннісно-смислового змісту висловлення на основі антропоцентричного вектору» (Шугаєв, 2023, с. 128). За Академічним тлумачним словником української мови сугестивний – це такий, який «впливає на кого-небудь, викликає у когось певні уявлення, настрій»

(http://sum.in.ua/s/sughestyvnyj) (АТСУМ, 2023), а, отже, аналізуючи вербальні засоби, що функціонують у медійному дискурсі, ми маємо змогу виявити їх сугестивний потенціал, і, з цього і будуть випливати когнітивно-прагматичні стратегії медійного дискурсу.

За твердженням П. Грахема, медійний дискурс являє собою «і процес, і результат діяльності ЗМІ, призначених для виробництва, зберігання, поширення та споживання семіотизованого матеріалу» (Graham, 2004). Тобто мас-медіа отримують функції, подібні до функцій, притаманних власне мові: вони стають засобом отримання, обробки, зберігання, та оперування інформацією. Якщо мову ЗМІ брати до уваги як когнітивний інструмент, то і досліджується медійний дискурс із позиції, що досліджує поняття мовної та концептуальної картин світу. Науковці застосовують до медійного дискурсу методи когнітивної лінгвістики і вивчають вербалізацію різних концептів у масмедійній площині. Когнітивний аналіз мови ЗМІ дозволяє зрозуміти не лише сугестивні процеси, що відбуваються, але й простежити формування інформаційної картини світу, яким чином проявляється чи не проявляється національно-культурна специфіка медійного простору різних країн, в нашому випадку ми простежимо відображення національно-культурної специфіки у польській мовній картині світу, яка реалізуються в інформації, що функціонує у текстах сучасних польськомовних інтернет-ЗМІ, їх тематичну організацію та можливість перекладу національних специфічних особливостей організації тексту українською мовою.

Отже, за твердженням А. Шугаєва, «когнітивний аналіз базується на вивченні концептуального аспекту медіа-текстів, зіставленні різноманітних інтерпретацій подій у масмедіа ... когнітивне сприйняття реальності істотно залежить від варіацій інтерпретацій, які продукуються і поширюються каналами масової комунікації ... механізм функціонування ЗМІ сприяє створенню ідеологічного підґрунтя для інтерпретації подій та явищ» (Шугаєв, 2023, с. 128).

Таким чином, однією з визначальних характеристик медійних

текстів є зумовленість когнітивних механізмів функціонування соціальної пам'яті ідеологічними чинниками, унаслідок чого інформація може репрезентуватися адресатові селективно, відповідно до певних комунікативних установок і ціннісних орієнтирів. Важливого значення при цьому набуває категоризація досвіду адресата, яка забезпечує систематизацію та впорядкування інформації, отриманої з різних медійних джерел. Саме завдяки категоризації нові повідомлення інтегруються в уже сформовані когнітивні структури, що впливають на їх подальше сприйняття та інтерпретацію.

Отже, у межах когнітивно-прагматичного підходу до аналізу текстів мас-медійного дискурсу увага дослідників зосереджується на когнітивних механізмах сприйняття, концептуалізації та опрацювання інформації. Водночас предметом лінгвістичного аналізу стають способи вербалізації та репрезентації концептуальних структур, актуалізованих у медійному тексті, а також особливості їхнього впливу на процес формування інтерпретації повідомлення адресатом.

Сучасне суспільство функціонує в умовах постійної взаємодії із засобами масової комунікації, які стали невід'ємною складовою повсякденного інформаційного простору. До системи масової комунікації належать не лише мережеві ресурси, а й телебачення, радіомовлення, традиційні друковані видання та інші канали масового поширення інформації. Водночас характер споживання медійного контенту може варіюватися залежно від віку, соціального середовища, рівня цифрової грамотності та індивідуальних інформаційних потреб адресатів. Зокрема, цифрові медіа дедалі активніше використовуються представниками молодшої та середньої вікових груп, тоді як частина старшої аудиторії продовжує надавати перевагу традиційним форматам інформаційної комунікації. Водночас така диференціація не є абсолютною, оскільки вибір конкретного медіаканалу визначається комплексом соціальних, культурних і особистісних чинників.

Незалежно від каналу поширення, засоби масової комунікації

характеризуються низкою спільних функціональних ознак, серед яких актуальність, оперативність, регулярність, синхронність поширення інформації, потенційна анонімність її продуцентів та універсальність тематичного охоплення. Завдяки цим характеристикам масова комунікація не лише забезпечує оперативне інформування суспільства, а й бере участь у формуванні спільного інформаційного простору, суспільних уявлень, цінностей та моделей інтерпретації соціальної дійсності.

У цьому контексті масову комунікацію доцільно розглядати як один із механізмів суспільної консолідації та водночас як простір продукування й поширення соціально значущих смислів і ціннісних орієнтацій. Медійні повідомлення, систематично циркулюючи в інформаційному просторі, можуть впливати на формування громадської свідомості, оцінку суспільно важливих подій та інтерпретацію явищ навколишньої дійсності. Відтак медійний текст виконує не лише інформаційну функцію, а й реалізує когнітивний, аксіологічний та прагматичний потенціал, впливаючи на сприйняття й осмислення інформації її адресатами.

За твердженням О. Холода, масовій комунікації притаманні:

1) Гетерогенність.

2) Анонімність.

3) Публічний характер транслювання.

4) Одночасність у досягненні до адресата.

5) Нестійкий характер.

6) Висока витратність трансляції повідомлень.

7) Неможливість перевірити інформації.

8) Відсутність фіксації миттєвого зворотного зв‘язку.

9) Спрощеність продукту масової комунікації.

10) Утворення різних соціальних та інтелектуальних ніш аудиторії.

11) «Виховання» аудиторії.

13) Притягування цільової аудиторії (Холод 2011, с. 191-192).

Отже, масова комунікація охоплює усі ланки суспільства, характеризується поширенням соціальної інформації технічними

засобами і розрахована велику, гетерогенну, анонімну аудиторію, що відстоїть від адресанта у просторі та інколи і у часі.

Впливом з точки зору психологічної науки називаємо процес взаємної дії індивідуумів, під час якого один індивідуум змінює вектор думок іншого, його наміри, уявлення, настанови тощо за допомогою певних засобів, що впливають на свідомість та підсвідомість.

Вплив може бути різного характеру, так, психологічний вплив направлений на психічні процеси людини, і за своїм характером розподіляється на наступні види: індивідуально-специфічний, що полягає у нав'язуванні особливих поведінкових настанов, функціонально-рольовий, що полягає у нав'язуванні соціальних цінностей і вчинків, способів можливої поведінки, направлений, що має на меті конкретний об'єкт впливу; крім того, розрізняється прямий та опосередкований впливи, коли дія направлена не на об'єкт впливу, а на його оточуюче середовище.

Задля ефективного психологічного впливу у ЗМІ використовуються такі прийоми, як дезінформація, поширення міфів та чуток, маніпуляційні стратегії. Яким саме чином вони реалізуються у медійних текстах, ми розглянемо нижче.

Досліджуючи співвідношення понять «масова комунікація» та «психологічний вплив», О. М. Холод наголошує на їхній функціональній близькості. За результатами порівняльного аналізу дослідник встановлює, що 77 % розглянутих характеристик цих явищ збігаються, 15 % - не збігаються, а 8 % демонструють частковий збіг (Холод, 2011, с. 194). Таким чином, масова комунікація та психологічний вплив розглядаються автором як взаємопов'язані, проте не цілком тотожні явища.

Отже, враховуючи велику залежність людини XXI століття від засобів масової інформації та комунікації, слід зауважити, що, вочевидь, усе, що проникло в канали масової комунікації, так чи інакше здійснює вплив на розвиток людської свідомості, від чого залежить ступінь впливу – зовсім інше питання, адже нас цікавлять мовленнєві засоби, за допомогою яких здійснюються стратегії впливу

у медійних текстах, про що й піде мова у наступному розділі.

Дискурс ЗМІ, особливо сучасних, являє собою багатогранне когнітивно-прагматичне явище, у якому мова виконує не лише функцію передачі повідомлення, але й являє собою певну соціальну дію, при цьому у медійному дискурсі сучасних ЗМІ активно функціонують не лише вербальні, а й невербальні засоби комунікації. Основною особливістю, що притаманна текстам мас-медіа, є принцип детермінації когнітивних механізмів соціальної пам'яті ідеологією, через яку інформація адресатові може подаватися вибірково, до того ж, важливою проблемою постає категорізація досвіду адресата, яка виступає важливим способом упорядкування отриманої інформації з різноманітних джерел ЗМІ.

Отже, у межах когнітивно-прагматичного підходу до вивчення текстів мас-медійного дискурсу, мовознавці мають справу з когнітивними способами сприйняття і обробки інформації, з'ясовуючи способи репрезентації концептуальних структур, що функціонують у медійному тексті.

Враховуючи велику залежність людини XXI століття від засобів масової інформації та комунікації, слід зауважити, що, вочевидь, усе різноманіття інформації, причому як достеменної, так і такої, достовірність якої важко перевірити, що проникло в канали масової комунікації, так чи інакше здійснює вплив на розвиток людської свідомості, від чого залежить ступінь впливу – зовсім інше питання, серед таких факторів можна назвати і вік, і соціальний статус, і рівень загального інтелекту чи освіченості, наявність у адресата комунікативного підтексту та попередніх знань з проблематики, що порушується у медійному просторі.

На зміну уявленню про мову як інструмент комунікації та спосіб обміну думками, знаннями, що вербалізовані певними мовними знаками та об'єктивовані у них, приходить зовсім нове та кардинально альтернативне тлумачення мови як комунікативної взаємодії певних суб'єктів, при цьому основним змістом цієї комунікації є вироблення спільної системи світобачення, світовідчуття, ціннісної, моральної та загальної суспільної орієнтації

у життєвому просторі на основі формування мовних знаків. Саме такий принципово новий погляд на мову змусив лінгвістів звернутися до суміжних гуманітарних наук та визнати, що мова не є здобутком лише лінгвістичних студіювань; до того ж, пізнання мови та мовлення як засобу її вираження за допомогою лише лінгвістичних методів вже не буде повним.

Піддає критичному аналізові репрезентаційну теорію пізнання і створює передумови для формування принципово нового розуміння мови *когнітивно-дискурсивна лінгвістика* – молода галузь мовознавчої науки, яка виникла в останній третині ХХ століття з основною концепцією, що полягала у діяльнісному стилю мислення, коли відомості про мову все частіше розглядаються як невід'ємний і органічний складник людського сприйняття, пам'яті, уваги, мислення тощо. Прибічниками цієї теорії вважаються такі зарубіжні лінгвісти, як А. Бергсон, Л. Віттґенштейн, М. Гайдеґґер,Ж. Дельоз, Ж. Деріда, М. Фуко та інші.

Із вітчизняних мовознавців можемо відзначити М. Полюжина, який переймався питаннями перспективи розвитку когнітивно-дискурсивної парадигми знання, надавав загальну характеристику поняттю когнітивної парадигми лінгвістичних досліджень та висвітлював у своїх працях когнітивний підхід до вивчення дискурсу, висловлюючи думка про те, що сучасний лінгвістичний аналіз повинен бути спрямований на отримання достовірних даних із усіх доступних джерел, починаючи з лексикографічних і закінчуючи дискурсивними. Саме таким чином може бути реалізована мета опису структур знання, думок і оцінок, які стоять за кожною мовною одиницею, формою й категорією в дискурсі (Полюжин, 2008, с. 92).

Отже, когнітивна наука – це принципово нова галузь досліджень, що і розглянула мову з принципово нової точки зору, і використовує новітні, раніше не використовувані методи дослідження. Ця наука об'єднує психологічні, суто лінгвістичні, антропологічні, філософські, логічні інформаційні знання та здобутки про мисленнєву та мовленнєву діяльність людини. Проведення когнітивних досліджень сприяють появі нових уявлень про мову й

мовні дані як про засоби доступу до роботи свідомості людини, до розуміння всієї природи й суті людини, тобто фізіологічні та психоемоційні її потреби, із задоволення яких і випливає уся сутність людського буття і які можна вивчати за допомогою мови і мовлення; за допомогою мовленнєвих інструментів можна впливати на психоемоційний стан людини, а, оскільки він нерозривно пов'язаний із людською фізіологією, то за допомогою мови та певних мовних прийомів, виходить, можна навіть на фізичний стан людини впливати.

Тож, у сфері теоретичної лінгвістики відбулися радикальні зміни, що дають змогу по-новому розглянути актуальні її завдання та точніше окреслити сфери застосування когнітивної лінгвістики як «особливого напряму, що висуває свої власні наукові парадигми; останні зосереджені на розв’язанні проблем, пов’язаних зі співвідношенням мовних структур зі структурами досвіду людини, знаннями й думками про навколишній світ; при цьому пропонуються нові методики й нові процедури аналізу, придатні для розв’язання назрілих проблем, до яких належить і когнітивно-дискурсивна парадигма знання, що виникла в надрах класичного когнітивізму» (Полюжин, 2008, с. 92).

Серед завдань сучасної когнітивно-дискурсивної парадигми можна окреслити наступні:

1) визначити, яким чином відбивається (репрезентується) навколишня реальність у свідомості кожної конкретної людини чи соціального, релігійного, етнічного тощо людського прошарку, які формати та структури можна виокремити у людській свідомості під час акту взаємної дії людини із оточуючим її світом (при цьому можна розглядати світ як глобальний організм та функціонування у ньому сучасних поколінь, або ж розглядати конкретний прошарку та існування людини у обмеженому інформаційному та просторовому колі);

2) проаналізувати, яким саме чином відбуваються в свідомості людини процеси впорядкування отриманої інформації, що надходить із найрізноманітніших каналів – деякі з каналів людина обирає

свідомо і у тій кількості, у якій вона сама хоче; але деякі можуть бути нав'язані людині чи то державною політикою, чи то моральними або світськими нормами, чи просто «модними» тенденціями;

3) через акти концептуалізації й категоризації світу впорядкувати та зрозуміти різницю у цих актах;

4) співвідносити процеси, що відбуваються у актах мисленнєвої діяльності людини із даними, що вже наразі маємо із різних галузей інших когнітивних наук про відомості, що випливають безпосередньо з мови.

Когнітивна наука зародилася та розвинулася у західному науковому, а, відповідно, і лінгвістичному просторі. Через принципову різницю використовуваних для аналізу мов «передумови і припущення у вітчизняній когнітивно-дискурсивній парадигмі, предметні царини її інтересів, підходи до проблем, що висуваються, і запропоновані способи їх розв'язання явно відрізняються від зарубіжних парадигм знання, оскільки базуються на лінгвістичних даних, тобто на тому, що може вибрати лінгвіст під час аналізу мовних явищ, одиниць, категорій та різних мовних форм» (Полюжин, 2008, с. 93).

Повернімося до зарубіжних теоретиків когнітивної науки, названих нами вище та окреслимо їх підходи до нового знання.

А. Бергсон, наприклад, розвивав динамічний підхід до розуміння когнітивної науки – підхід з точки зору нелінійної динаміки та синергетики. Свідомість він розглядав як відкриту, але операціонально замкнуту систему, що характеризується самоорганізацією та автопоетичністю, тобто є системою, що конструює та породжує саму себе.

Л. Віттґенштейн у ранніх філософських надбаннях, таких, як «Логіко-філософський трактат» вважав, що номінація отримує сенс лише у контексті речення, і що значення слова дорівнює його використанню (Вітґенштайн, 2025, положення 3.3). Натомість у більш зрілих працях, таких, як «Філософські дослідження», що були написані за 40 років після початкових студіювань, філософ пропонує менш радикальне вивчення зв'язки «значення – використання»: «немає

сенсу говорити про відповідність зрозумілого за змістом речення або значення слова, якщо вважати, що значення і є використанням, яким ми його наділяємо» (Wittgenstein, 1958, § 43). Ці положення дають підстави враховувати як контекст висловлювання, так і способи вживання мовних одиниць у комунікації. Водночас міркування про відмінність світу щасливої та нещасної людини належить до етичної проблематики «Трактату» й характеризує ставлення людини до світу; його не слід безпосередньо трактувати як пояснення мовного значення або доказ існування інваріантів сприйняття (Вітґенштайн, 2025, положення 6.43), продовжив цей асоціативний ланцюжок М. Фуко про відмінності «світу меланхолії від світу манії» (Фуко, 1996, с. 277), «світу хвороби від світу здоров'я» (Фуко, 1996, с. 30). Як різняться описані Л. Віттґенштейном та М. Фуко світи, так і різняться дискурси цих світів (Фуко, 1996, с. 249).

Диктат вербалізованого досвіду спілкування соціуму із явищем, як то предметом матеріальним чи нематеріальним, уявлення про яке вже сформувалося історично, направляє індивідуальну мовленнєву діяльність. Саме тому у концепції М. Фуко дискурс визначається як мова практики.

М. Гайдеґґер пропонує «відійти від звичного розуміння світу, який ми сприймаємо когнітивно, відповідно не маючи можливості помислити Буття у всій глибині, і перейти до практичного рівня» (Heidegger, 1976, с. 24). Для Гайдеґґера сфера практичного означає «розуміння світу з точки зору онтологічної глибини; цей досвід осмислення забезпечує для нас можливість усвідомлення себе у цьому світі, а найголовніше те, що ми усвідомлюємо себе та інших, ми співставляємо себе з ними. Завдяки цьому осмисленню маємо світ, в якому вже існую не лише Я, а й багато інших людей» (Heidegger, 1976, с. 26).

М. Полюжин у своїх розвідках намагався окреслити межі того, «що може в перспективі дати лінгвістика для розуміння свідомості, інтелекту й поведінки людини, що можна висловити таким твердженням: мова як знакова система фіксує ті фрагменти інформації про світ, які вже пройшли в попередньому існуванні

природної мови стадію її обробки у процесах концептуалізації й попередньої категоризації» (Полюжин, 2008, с. 93).

Людина сприймає світ чуттєво, і у своїй взаємодії зі світом, вона не просто безпосередньо «віддзеркалює» навколишнє середовище, а натомість «розчленовує його відповідно до своєї власної інтерпретації, релевантності, помітності, важливості для здійснення нею постійних контактувань із середовищем, що відбувається на різних рівнях осмислення дійсності, спрямованих на досягнення кращого пристосування до неї і, врешті-решт, удосконалення адаптивних механізмів» (Полюжин, 2008, с. 93).

Отже, мова репрезентує певні категорії та концепти, що існують у свідомості кожної людини чи групи людей, і завдяки когнітивним дослідженням та лінгвістичному аналізові науковці отримали змогу до аналізу цих концептів та категорій. Лінгвістичний аналіз виявляє та описує структуру знання, отриманого із усіх можливих та доступних для вивчення джерел, що стоїть за мовними одиницями, при цьому когнітивна складова полягає у вивченні змісту та значення.

Останнім часом в українських дослідженнях вбачаємо неабияку цікавість та бурхливий розвиток когнітивно-дискурсивної парадигми, при цьому М. Полюжин щодо розвитку вітчизняних когнітивних досліджень наголошує, що «більшій ефективності застосування когнітивно-дискурсивної парадигми в Україні все ще перешкоджає:

1) відсутність диференціації лексико-семантичних і когнітивних структур (знання, досвід, оцінки), а також концептуальних структур, які виділяються на різних рівнях абстракції із застосуванням різних методик їх установлення;

2) неможливість розрізнити мовні концепти, наявні у свідомості людини;

3) нечітке розмежування між концептами як гештальтами, самостійними (окремими) оперативними одиницями нашої свідомості та концептуальними структурами, які миттєво виникають і шукають у мові свого адекватного позначення (імена);

4) недостатня розробленість типології представлених у мові категорій та їхньої ієрархії, без чого не можна розглядати мовні картини світу й сукупність найзагальніших уявлень про будову та організацію навколишнього світу в тому вигляді, в якому він сприймається свідомістю кожного носія мови» (Полюжин, 2008, с. 93).

Отже, мова згідно когнітивно-дискурсивним дослідженням виступає, перш за все, у якості знакового засобу, що допомагає у доступі до механізмів існування та роботи людської свідомості, а подекуди і підсвідомості – це з одного боку, а з іншого – до тієї важливої інформації, що вербалізується у концептуальній системі світу кожної людини окремо та певного людського прошарку загалом. Тобто мова є інструментом пізнання людиною свого власного досвіду та досвіду колективного, що формується у часі та просторі, мова допомагає людині вийти за межі цього досвіду.

При цьому людина отримує як повсякденну інформацію, так і наукову думку щодо сприйняття та осягнення власним розумом понять та явищ навколишнього світу завдяки можливості давати найменування та номінальні визначення явищам та об'єктам, які не можна осягнути органами почуттів, а лише думкою: явищам та об'єктам гіпотетичним, на кшталт абстракцій, явищ метафізичних та безденотатних.

Таким чином, головним завданням когнітивної лінгвістики, безперечно, вбачаємо визначення змісту та своєрідності, що міститься у знакових формах мови та мовлення і стає доступним для виявлення під час лінгвістичного та дискурсивного аналізу завдяки вербальній репрезентації певних мисленнєвих структур у дискурсі.

Медіадискурс являє собою когнітивно-прагматичне середовище, що транслює своїй аудиторії певні смисли та метафоричні факти людського буття за допомогою як вербальних, так і екстралінгвістичних контекстуальних факторів, і тим самим створює певний вплив на свою аудиторію. Відображення національно-культурної специфіки у польській мовній картині світу, яка реалізується в інформації, що функціонує у текстах сучасних

польськомовних інтернет-ЗМІ, їх тематичну організацію можемо простежити за допомогою фактичного матеріалу, дібраного із наступних джерел актуальної та об'єктивної інформації у країні, а саме: https://www.gazeta.pl/ (Інтернет-ЗМІ, одне з найпопулярніших видань польського мережевого простору), https://wyborcza.pl/ (щоденна суспільно-політична газета, найвідоміше сучасне польське видання), https://natemat.pl/ (портал, що висвітлює останні новини та події, інформація про економіку та спорт), https://niezalezna.pl/ (інформаційний портал з найсвіжішими новинами Польщі та світу), https://www.rp.pl/ (найбільша з польських щоденних газет, де превалюють економічні, політичні, суспільні новини), https://www.newsweek.pl/ (щотижневий журнал новин, польськомовна версія американського «Newsweek»), https://www.dziennik.pl/ (інтернет-портал новин країни та світу: економіка, спорт, поради, сервіси, погода, коментарі, думки), https://www.gazetaprawna.pl/ (економічна щоденна газета: право, бізнес, податки, фінанси). Дотично використовувалися у дослідженні регіональні видання https://gazetawroclawska.pl/ (журнал регіону Нижня Силезія, що видається у Вроцлаві із 1948 року), https://dziennikzachodni.pl/ (регіональна газета, що видається у Силезському та Опольському воєводствах), та соціальна мережа https://www.wykop.pl/, на яку новини додаються користувачами сайту, оскільки медійний дискурс, представлений на даних новинних порталах вважається нам таким, що відповідає висунутим нами вище вимогам, а саме: письмова форма існування інтернет-дискурсу новин, фактичний матеріал дослідження добирається із професійного (суспільно-громадського та політичного) підтипів «якісного» медійного дискурсу, де вербальні та невербальні засоби взаємної дії адресата та адресанта підбираються якісно, проходять певну «цензуру».

Загальна кількість – близько 300 публікацій, розподілених рівномірно за роками та виданнями, адже саме такий обсяг відповідає вимогам репрезентативності для якісного дискурс-аналізу та дає змогу виявити типові й повторювані явища. Відбір здійснено за

період з 1 січня 2022 року по 31 грудня 2023 року. Цей часовий проміжок охоплює ключові суспільно-політичні події в Польщі та світі, що дає змогу простежити динаміку маніпулятивних стратегій у медіадискурсі.

До корпусу увійшли публікації, які:

- належать до суспільно-політичної тематики;
- містять вербальні засоби маніпулятивного впливу (пейоративи, дисфемізми, евфемізми, метафори, антитези, алюзії тощо);
- репрезентують різні жанри (новини, аналітика, коментарі, репортажі);
- написані польською мовою та опубліковані в означених інтернет-ЗМІ.

Використання тих чи інших мовних стратегій задля впливу на різноманітні когнітивні сфери адресата дозволяють виділити медійні повідомлення, що базуються на:

- стратегіях інформативного впливу;
- стратегіях аргументативного впливу;
- стратегіях сугестивного впливу;
- стратегіях маніпулятивного впливу (Оленюк, 2011, 2017).

Дана класифікація була запропонована сучасною українською дослідницею Оленою Оленюк, що вивчала когнітивні та дискурсні характеристики впливу на адресата у мові англомовних ЗМІ. Користуючись її класифікацією, пропонуємо розглянути когнітивно-прагматичні стратегії польськомовного медійного дискурсу.

Зауважимо, що медійні повідомлення, у яких застосовано стратегії *інформаційного* впливу, містять фактологічну інформацію про продукт, послугу, особу, на яку потрібно звернути увагу адресата, подію, тощо; прагматична мета в таких повідомленнях реалізується, перш за все, шляхом інформування, «що розуміємо як передачу структурованої та сформованої інформативної одиниці в процесі комунікативної інтеракції (безпосередньої міжособистісної взаємодії)» (Оленюк 2011, с. 80).

Медійні повідомлення, у яких застосовано стратегії

аргументативного впливу містять інформацію, що раціонально оцінює контекст та логічно обґрунтовує причини, з яких адресат повинен звернути увагу продукт, послугу, особу, подію, тощо; адресатові потрібно задіяти критичне мислення та попередній життєвий досвід задля того, щоб оцінити запропоновані аргументи та дійти висновків про позитивне ставлення до продукту, послуги, події, особи тощо. Тобто у контексті будуть наведені певні *аргументи,* які за змістом можна розподілити на *логічні,* що формують переваги, спираючись на раціональні факти доведення, та *психологічні,* що спираються на вплив у емоційно-асоціативній сфері адресата. Логічна аргументація буде апелювати раціональною сферою мислення адресата і тому її можна назвати *раціональною аргументацією,* а психологічна оперуватиме поняттями емотивної сфери, риторичної та загалом її можна назвати *прагматичною аргументацією.*

О. Оленюк: «якщо раціональна аргументація загалом дотична з поняттям «доведення», то психологічна аргументація співвідносна з поняттям «переконання» … у переконанні, на відміну від доведення, використовується психологічний тиск, фактично нав'язується думка адресанта, котру адресат сприймає як особисту, саме тому аргументи переконання переважно апелюють не до раціональної, а до емоційної сфери свідомості адресата» (Оленюк 2011, с. 80).

Повідомлення *сугестивного* впливу збудовані у вигляді навіювання, без конкретного спонукання адресата до певних дій. Можна навіть сказати, що такі тексти збудовані гіпнотично, у них будуть присутні повтори, та засоби нейролінгвістичного програмування. Тобто у людини буде відсутнє раціональне сприйняття, механізми сугестії спрямовані на психічну сферу сприйняття людини, на зменшення критичного відношення до продукту, послуги, особи, події. Як зазначає О. Оленюк, «характерною рисою сугестії, що вирізняє її серед інших різновидів комунікативного впливу, є відсутність контролю свідомості під час оброблення навіюваного контексту; адресат, який зазнав сугестивного впливу, сприймає інформацію, що надходить до його мозку без повного розуміння, осмислення, аналізу або співвіднесення

з власним досвідом, адже сам зміст механізму сугестії має нав'язливий характер і є сукупністю «навіюваних установок» » (Оленюк, 2011, с. 80-81).

І, нарешті, повідомлення *маніпулятивного* впливу можна розцінювати як ще більш дієві, ніж сугестивні стратегії, де інформація має характер вже не навіювання, а конкретного нав'язування, маніпулює як свідомістю так і підсвідомістю адресата. Дослідниця маніпулятивних стратегій О. Руда з приводу маніпуляцій пише наступне: «процес маніпуляції розглядають як програмування психологічного стану різних прошарків соціуму з метою забезпечення такої поведінки, яка потрібна тим, хто володіє засобами маніпулювання; це мистецтво керувати аудиторією за допомогою цілеспрямованого впливу на свідомість та інстинкти, майстерне нав'язування особистості намірів, що не збігаються з її власними бажаннями та потребами (Руда, 2012, с. 48). Адресат повинен сформувати у собі стійке почуття щастя за задоволеності, у такому разі маніпулятивна стратегія буде вважатися максимально вдалою.

Будь-яка із названих стратегій орієнтована на спонукання, а, отже, у рамках інформаційної, аргументативної, сугестивної чи маніпулятивної стратегії, можемо виділити підтип – спонукальну стратегію. Ця стратегія може ґрунтуватися на поєднанні кількох, або навіть усіх разом стратегій, або ж спиратися на якусь одну з них.

«Спонукальна стратегія ґрунтується на комунікативному намірі адресанта й контролює результати реалізації мовленнєвого впливу за допомогою локальних стратегій. Кожна із локальних стратегій реалізується відповідними тактиками, що втілюються шляхом залучення лінгвальних та паралінгвальних засобів» – відзначає О. Оленюк (Оленюк, 2011, с. 83). А за визначенням О. Трубіциної, «спонукальна функція мови має велику значущість для процесу спілкування, регулювання стосунків між людьми; категорія спонукальності належить до такої понятійної категорії, у якій прагматична функція мови виявляється якнайповніше» (Трубіцина, 2023).

До того ж, аналізовані стратегії можуть перетинатися, інколи

навіть важко провести чітку межу, яка саме зі стратегій застосована у тексті, або ж до якої з них більше тяжіє повідомлення, крім того, окремі види можуть органічно поєднуватися між собою, лише більше захоплюючи увагу та розум читача; отож, безперечно, медійний текст являє собою складну структуру націлену формування у адресата позитивного ставлення до описуваного явища, події, особи, продукту, послуги тощо.

Тож, інформаційна стратегія має на меті передачу структурованої та сформованої інформативної одиниці в процесі комунікативної інтеракції.

Ознаки розпізнавання даної стратегії:

1. Текст містить фактологічну інформацію про продукт, послугу, особу, подію.

2. Відсутня пряма оцінка або емоційне забарвлення.

3. Немає спонукання до конкретних дій.

4. Інформація подається нейтрально, без аргументації «за» чи «проти».

5. Адресат самостійно вирішує, як використати отриману інформацію.

6. Мовні маркери: нейтральна лексика, відсутність імперативів, відсутність емотивно-оцінних слів, факти, цифри, дати, імена, події.

Аргументативна стратегія раціонально оцінює контекст і логічно обґрунтує причини, з яких адресат повинен звернути увагу на об'єкт.

Ознаки розпізнавання:

1. Текст містить аргументи – логічні та/або психологічні.

2. Логічні аргументи спираються на факти, докази, причинно-наслідкові зв'язки, статистику, експертні думки.

3. Психологічні аргументи апелюють до емоційно-асоціативної сфери адресата.

4. Присутнє переконання – психологічний тиск, нав'язування думки адресанта, яку адресат сприймає як особисту.

5. Адресат має задіяти критичне мислення та попередній досвід для оцінки аргументів.

6. Мовні маркери: сполучники «тому що», «отже», «згідно з», «як свідчать дані», «по-перше», «по-друге», вставні конструкції на позначення логіки, риторичні запитання, порівняння, апеляція до авторитетів.

Сугестивна стратегія – це навіювання без конкретного спонукання адресата до певних дій.

Ознаки розпізнавання:

1. Текст побудований гіпнотично – ритмічно, повторювано, з використанням засобів нейролінгвістичного програмування.

2. Відсутнє раціональне сприйняття – механізми сугестії спрямовані на психічну сферу.

3. Немає контролю свідомості під час обробки навіюваного контексту.

4. Адресат сприймає інформацію без повного розуміння, осмислення, аналізу або співвіднесення з власним досвідом.

5. Зміст має нав'язливий характер – сукупність «навіюваних установок».

6. Мовні маркери: повтори, ритмічні конструкції, НЛП-формули, відсутність імперативів, відсутність прямої аргументації, емоційно нейтральні, але ритмічно організовані фрази.

Мета маніпулятивної стратегії – програмування психологічного стану адресата для забезпечення потрібної маніпулятору поведінки.

Ознаки розпізнавання:

1. Інформація має характер конкретного нав'язування, а не навіювання.

2. Маніпуляція здійснюється як на свідомість, так і на підсвідомість адресата.

3. Адресат повинен сформувати стійке почуття щастя та задоволеності — тоді маніпулятивна стратегія вважається максимально вдалою.

4. Наміри адресанта не збігаються з власними бажаннями та потребами адресата.

5. Використовується цілеспрямований вплив на свідомість та інстинкти.

6. Мовні маркери: емоційно забарвлена лексика, апеляція до страхів, бажань, інстинктів, створення штучної потреби, приховані імплікатури, евфемізми, дисфемізми, антитеза «свій – чужий», повтори, гіперболи, створення ілюзії вибору.

Спонукальна стратегія як підтип має на меті спонукання адресата до певних дій.

Ознаки розпізнавання:

1. Може ґрунтуватися на поєднанні кількох або всіх стратегій (інформаційної, аргументативної, сугестивної, маніпулятивної).

2. Комунікативний намір адресанта контролює результати мовленнєвого впливу через локальні стратегії.

3. Кожна локальна стратегія реалізується відповідними тактиками.

4. Тактики втілюються через лінгвальні та паралінгвальні засоби.

5. Мовні маркери: імперативи, заклики до дії («роби», «обирай», «приєднуйся», «не пропусти»), модальні дієслова повинності, риторичні запитання, спонукальні конструкції.

Разом із названими вище стратегіями ми простежували у роботі, що автори текстів, використовуючи стратегії та тактики інформаційного, аргументативного, сугестивного та маніпулятивного впливу, також користувалися лексичними засобами привертання уваги читача, наприклад, лексичні повтори, несподівані або комічні поєднання лексичних одиниць, використовування синонімів, антонімів у вузькому контексті, тощо, а також графічні, синтаксичні та пунктуаційні засоби виділення головного на письмі, наприклад, знаки питання або оклику, виділення напівжирним шрифтом чи курсивом, поєднання коротких та довгих синтаксичних конструкцій, тощо. Усі ці засоби покликані підсилювати ефект, що досягається текстовими засобами інформаційного, аргументативного, сугестивного чи маніпулятивного впливу.

До того ж, слід додати, що деякі приклади когнітивно-прагматичних стратегій неможливо розглянути у вузькому контексті речення, деякі простежуються у всьому повідомленні комплексно і

задля чіткого простеження за використанням тієї чи іншої стратегії необхідно розбирати усю інформаційну статтю поетапно, що також свідчить про комплексний авторський підхід до тіла медійного повідомлення.

2.1.2. Стратегії інформаційного впливу у польськомовних медійних текстах та їх переклад українською мовою

Стратегії *інформаційного* впливу функціонують у медійних повідомленнях, що містять фактологічну інформацію про продукт, послугу, особу, подію тощо, на яку потрібно звернути увагу адресата; прагматична мета в таких повідомленнях реалізується, перш за все, шляхом інформування та надання фактологічної інформації.

Розглянемо такий приклад:

1. *Niesamowite. Mistrz Wysp Owczych znów zadziwia w Europie. Historyczny wynik*[2].

У даному заголовку простежуємо інформування адресата про подію, що сталася. Проте, на що варто звернути увагу: перше ж речення подає оцінку: *«niesamowite».* Потім слідує суть інформаційного повідомлення про чемпіона Фарерських островів. І після фактичної інформації знов знаходимо оцінне судження «*Historyczny wynik».* Адресатові дуже важко буде пройти повз таке інформаційне повідомлення та не звернути увагу.

В українському перекладі пропонуємо залишити прийом, використаний у польському тексті, додавши ще графічний експресивний знак – знак оклику. Отримуємо:

Неймовірно! Чемпіон Фарерських островів знову дивує Європу. Історичний результат.

При цьому, автор не вказує, чим саме дивує чемпіон Фарерських островів і чому. Адресат стовідсотково заінтригований і обов'язково розгорне новину у стрічці.

Таким само чином побудовані і наступні інформаційні повідомлення:

2. *Niewiarygodne. Kosmiczny wynik w meczu el. Euro. Padł*

[2] Платформи, з яких взяті приклади, надано у списку літератури до розділу.

niesamowity rekord.

У цьому прикладі бачимо повтори слів на позначення захоплення та захвату. При цьому окрім слів перебільшення *«niewiarygodne»* та *«niesamowity»* знаходимо також підсилююче слово із оцінним судженням *«kosmiczny».* У перекладі, так само, як у попередньому прикладі, додаємо знак оклику.

І це лише заголовок тексту статті. У першому ж реченні також побутує слово *«niewiarygodny»: Niewiarygodny, bardzo rzadko spotykany wynik padł w spotkaniu piłki ręcznej kobiet w ramach kwalifikacji do przyszłorocznych mistrzostw Europy, które zostaną rozegrane w Austrii, Szwajcarii i na Węgrzech*. Також знаходимо підсилюючу фразу *«bardzo rzadko spotykany».*

Отож, отримувач інформаційного повідомлення вже не сумнівається у тому, що результат, показаний жіночою гандбольною командою, дійсно «неймовірний», «надзвичайний», «фантастичний» та «дуже рідкісний» та такий, що викликає захват і змушує відчувати гордість.

Приклад є цікавим, адже у цій статті також знаходимо і *аргументативний* вплив: *Aktualne mistrzynie olimpijskie – Francuzki pokonały na wyjeździe Łotyszki aż 55:8, a do przerwy straciły zaledwie jedną bramkę! Francuzki dzięki tak efektownej wygranej pobiły lub wyrównały kilka niesamowitych rekordów.* Детальніше висвітлимо даний приклад у наступному підрозділі, тут нас цікавить ще один повтор *«niesamowitych»* та підсилюючий елемент *«efektownej».*

Наступний, останній абзац повідомлення *«Mecz eliminacyjny do przyszłorocznych mistrzostw Europy w piłce ręcznej kobiet: Łotwa – Francja przejdzie do historii piłki ręcznej. Zacznijmy jednak od tego, że Francuzki już trzy dni wcześniej rozgromiły przed własną publicznością Włoszki aż 50:16 (29:9)»* також містить задля підсилення ефекту, створеного вище, слово *«rozgromiły»* та фразу *«przejdzie do historii».*

Отож, у перекладі отримуємо наступне:

Надзвичайно! Фантастичний результат в матчі відбору до Євро. Було встановлено неймовірний рекорд.

Неймовірний, дуже рідкісний результат був відзначений у жіночому гандбольному матчі в рамках кваліфікації до Чемпіонату Європи наступного року, який пройде в Австрії, Швейцарії та Угорщині. Чинні олімпійські чемпіонки француженки перемогли латвійок на виїзді 55:8, а до перерви пропустили лише один гол! Завдяки такій вражаючій перемозі француженки побили або зрівняли кілька неймовірних рекордів. Матч відбору на Чемпіонат Європи з гандболу серед жінок наступного року Латвія – Франція увійде в історію гандболу. Почнемо з того, що трьома днями раніше француженки на своїх очах розгромили італійок 50:16 (29:9).

Окрім того, слід відзначити, що даний приклад демонструє нам, що стратегії впливу можуть використовуватися комплексно і бути задіяні не лише у якійсь одній фразі, у даному випадку вони починаються із заголовку та побутують у всій статті.

Отже, повернімося до способу побудови інформаційного повідомлення, що ми розглянули у першому прикладі:

3. *Niesamowite! «Gazeta Polska» ujawnia: Reset obejmował współpracę w wymiarze sprawiedliwości.*

У прикладі бачимо перше речення, що надає нам оцінку, у тексті перекладу зберігаємо лексику та структуру:

Неймовірно! «Gazeta Polska» розкриває: Перезавантаження охопило співпрацю в системі правосуддя.

Наступне речення також проінформовує адресата про певну подію, але з оцінним елементом, вкладеним у вуста *«легенди збірної Польщі»,* тобто подається не просто оцінка людини, що пише, а вона спирається на авторитетного лідера думок. Підсилюється ефект за допомогою експресивного «*zszokowana»:*

4. *Legenda reprezentacji Polski zszokowana tym, co pokazali Biało-czerwoni: «To niewiarygodne» .*

Текст перекладу:

Легенда збірної Польщі був шокований тим, що показали біло-червоні: «Це неймовірно».

До речі, мова йдеться про *Генріка Касперчака*, польського дійсно

легендарного футболіста, майстра спорту, нині тренера. Це розкривається у наступному реченні. Тут також бачим повтор слова *«niewiarygodne».*

«To, że nasza reprezentacja osiąga ostatnio tak kiepskie wyniki jest wielką winą zawodników. To niewiarygodne, co oni pokazują na boisku. Nie wiadomo o co chodzi tej drużynie» – tak Henryk Kasperczak skomentował porażkę 0:2 Polski z Albanią w eliminacjach piłkarskich mistrzostw Europy.

Текст перекладу:

«Те, що наша збірна останнім часом досягає таких низьких результатів, є великою провиною гравців. Це неймовірно, що вони показують на полі. Незрозуміло, про що ця команда», – так прокоментував Генрік Касперчак польську поразку з рахунком 0:2 проти Албанії у відбірковому раунді Чемпіонату Європи з футболу.

У наступному прикладі подання інформації та захоплення уваги адресата побудоване на контрасті:

5. *Po poniedziałkowych wyborach na Filipinach nie żyje 19 osób, a trzy szkoły zostały spalone. Zdaniem komisji wyborczej «ogólnie było spokojnie».*

Спочатку повідомляються шокуючі факти, цифри про загибель людей та масові заворушення, але завершується фраза заспокійливим повідомленням, ніби все пройшло спокійно.

У перекладі зберігаємо даний ефект:

Після виборів у понеділок на Філіппінах загинуло 19 людей і спалено три школи. За даними виборчої комісії, «загалом усе пройшло спокійно».

Наступний приклад також містить повідомлення фактичної інформації, проте не може не привертати увагу одним своїм заголовком, побудованим на ефекті несподіваності та влучному порівнянні:

6. *Zniszczenia, jak po tsunami. W Berlinie pękło największe na świecie akwarium.*

У перекладі зберігаємо даний ефект:

«Руйнування, як після цунамі. У Берліні лопнув найбільший у світі акваріум».

Потрібного ефекту інформаційного впливу можуть досягати також повідомлення, у яких окрім фактологічної інформації містяться також риторичні запитання, або питання, на які одразу ж подаються відповіді, які саме і потрібно донести до адресата, наприклад:

7. *Co będzie z pomysłem organizacji letnich igrzysk olimpijskich w naszym kraju? W ostatnim czasie sprawę tę przedstawili polskiej opinii publicznej prezydent Andrzej Duda, premier Mateusz Morawiecki i minister sportu Kamil Bortniczuk.*

У тексті перекладі, звичайно ж, питання зберігається:

Що буде з ідеєю проведення літніх Олімпійських ігор у нашій країні? Нещодавно це питання представили польській громадськості президент Анджей Дуда, прем'єр-міністр Матеуш Моравецький і міністр спорту Каміль Бортнічук.

Або:

8. *Dlaczego Konfederacja poparła Szymona Hołownię? Nieoficjalnie mówi się, że w zamian za poparcie Szymona Hołowni poseł Konfederacji Krzysztof Bosak ma zostać wicemarszałkiem Sejmu.*

У тексті перекладу зберігаємо:

Чому Конфедерація підтримала Шимона Головню? Неофіційно повідомляється, що в обмін на підтримку Шимона Головні депутат від Конфедерації Кшиштоф Босак має стати віце-спікером Сейму.

Отже, стратегії інформаційного впливу, що функціонують у медійних повідомленнях, найперше, містять фактологічну інформацію, на яку потрібно звернути увагу адресата; прагматична мета в таких повідомленнях реалізується, перш за все, шляхом інформування та надання фактологічної інформації, проте, як показав аналіз прикладів, для підсилення ефекту сприйняття використовуються емоційно забарвлені слова, риторичні питання, питання, на які одразу слідує відповідь, крім того, повідомлення може бути побудоване на ефекті контрасту, але все націлене саме на те, щоб адресат звернув увагу на повідомлення та ту інформацію, яке воно містить.

2.1.3. Стратегії аргументативного впливу у польськомовних

медійних текстах та їх переклад українською мовою

Медійні повідомлення, у яких застосовано стратегії *аргументативного* впливу містять інформацію, що раціонально оцінює контекст та логічно обґрунтовує причини, з яких адресат повинен звернути увагу продукт, послугу, особу, подію, тощо; адресатові потрібно задіяти критичне мислення та попередній життєвий досвід задля того, щоб оцінити запропоновані аргументи та дійти висновків про позитивне ставлення до продукту, послуги, події, особи тощо. Тобто у контексті будуть наведені певні аргументи, які за змістом можна розподілити на логічні, що формують переваги, спираючись на раціональні факти доведення, та психологічні, що спираються на вплив у емоційно-асоціативній сфері адресата. Логічна аргументація буде апелювати раціональною сферою мислення адресата і тому її можна назвати раціональною аргументацією, а психологічна оперуватиме поняттями емотивної сфери, риторичної та загалом її можна назвати прагматичною аргументацією.

Розглянемо таке повідомлення:

9. *Planowany przez rząd deficyt będzie jednym z największych w UE. Na samą obsługę długu wydamy dwa razy więcej niż na naukę i szkolnictwo wyższe.*

Даний заголовок повинен викликати обурення читача, адже у ньому повідомляється, що обслуговування зовнішнього боргу країна планує витратити вдвічі більше, ніж на науку та освіту:

Запланований урядом дефіцит буде одним із найбільших у ЄС. Лише на обслуговування боргу ми витратимо вдвічі більше, ніж на науку та вищу освіту.

Обурення повинне змусити читача подивитися текст статті, у якій знаходимо аргументативне підтвердження авторського обурюючого заголовку:

Bilans ośmiu lat polityki gospodarczej PiS: w Niemczech mieszkania staniały o 9,9 proc., w Danii – o 7,6 proc., w Szwecji – o 6,8 proc. W Polsce podrożały o 7 proc.

Автор підтверджує свої слова цифрами, до того ж,

використовуючи антоніми у вузькому контексті *«staniały»* та *«podrożały».* У тексті переклади залишаємо названі прийоми без змін:

Баланс восьми років економічної політики партії «Політика і справедливість»: у Німеччині квартири подешевшали на 9,9%, у Данії – на 7,6%, у Швеції – на 6,8%. У Польщі вони подорожчали на 7%.

Вважаємо за необхідне у перекладі розшифрувати значення абревіатури *PiS,* адже українському читачеві може бути незрозуміло, що то є скорочена назва польської політичної партії, заснованої Лехом Качинським 13 червня 2001 року в той час, коли він був міністром юстиції. «Право і справедливість» є консервативною, клерикальною партією.

Отже, у даному прикладі задіяна як психологічна аргументація (заголовок повідомлення повинен викликати обурення читача) та раціональна (автор оперує цифрами у доведенні своєї правоти).

Таким самим чином автор статті оперує цифрами у наступному прикладі:

10. *Aktualne mistrzynie olimpijskie – Francuzki pokonały na wyjeździe Łotyszki aż 55:8, a do przerwy straciły zaledwie jedną bramkę! Francuzki dzięki tak efektownej wygranej pobiły lub wyrównały kilka niesamowitych rekordów .*

Підтверджує неймовірність результату 55:8 авторське «*аж*», графічний спосіб виділення – знак оклику, уточнення «*a do przerwy straciły zaledwie jedną bramkę»* та наявність слова *«niesamowitych».* Читачеві неможливо заперечити щодо авторських аргументів і складно не погодитися, що французька збірна показала дійсно неймовірний результат. У перекладі усі прийоми залишаємо і отримуємо:

Чинні олімпійські чемпіонки француженки перемогли латвійок на виїзді аж 55:8, а до перерви пропустили лише один гол! Завдяки такій вражаючій перемозі француженки побили або зрівняли кілька неймовірних рекордів.

У даному прикладі знаходимо раціональну аргументацію, що апелює до раціональної сфери мислення.

Наступний абзац повідомлення *«Mecz eliminacyjny do przyszłorocznych mistrzostw Europy w piłce ręcznej kobiet: Łotwa – Francja przejdzie do historii piłki ręcznej. Zacznijmy jednak od tego, że Francuzki już trzy dni wcześniej rozgromiły przed własną publicznością Włoszki aż 50:16 (29:9)»*
також містить цифри, що відносимо до раціональної аргументації.

У українському перекладі:

Матч відбору на Чемпіонат Європи з гандболу серед жінок наступного року Латвія – Франція увійде в історію гандболу. Почнемо з того, що трьома днями раніше француженки на своїх очах розгромили італійок 50:16 (29:9).

Даний приклад, що ми розглянули у попередньому розділі, демонструє нам також, що стратегії різного впливу можуть органічно поєднуватися у одній статті: тут сплелися між собою інформаційний, раціональний аргументативний та психологічний аргументативний варіанти впливу автора на читача.

Аргументація наступного прикладу побудована на аналітичних даних:

11. *Jest analiza kryminalistyczna piramidy finansowej stworzonej przez profesora. Została zakończona analiza kryminalistyczna przepływów finansowych w spółce L.I. określanej przez pokrzywdzonych, jako «Amber Gold dla bogatych», a której pomysłodawcą jest znany profesor Uniwersytetu Gdańskiego. Zostanie ona przekazana biegłemu z zakresu księgowości, którego powołają śledczy. Pokrzywdzeni, którzy zainwestowali w piramidę finansową, stracili miliony złotych.*

Дану інформацію містять заголовок та лід, де повідомляється, що відбувся криміналістичний аналіз, у самому тексті статті знаходимо фрази, що це доводять:

Śledztwo jest prowadzone w sprawie. Została zakończona analiza kryminalistyczna przepływów finansowych. Zostanie ona przekazana biegłemu z zakresu księgowości-rachunkowości, którego powołanie w tej sprawie jest zaplanowane... Śledczy dysponują m.in. mailami, w których jest polecany biznes.

У тексті перекладу маємо:

Існує криміналістичний аналіз схеми піраміди, створеної професором. Завершено криміналістичний аналіз фінансових потоків Л.І., яку жертви називають «бурштиновим золотом для багатих», автором якої є відомий професор Гданського університету. Його передадуть на розгляд бухгалтерської експертизи, призначеної слідчими. Жертви, які інвестували у фінансову піраміду, втратили мільйони злотих.

Проводиться розслідування. Завершено криміналістичну експертизу фінансових потоків. Його передадуть бухгалтерській експертизі та обліку, яку планують призначити у цій справі... Слідчі, серед іншого, мають електронні листи з рекомендаціями бізнесу.

12. *Sprawdziłem, czym najszybciej dojechać do pracy. Nie mogłem wybrać lepiej .*

У заголовку маємо постановку проблеми, у тексті – аргументації того чи іншого вибору, де спочатку автор розповідає ситуацію, що склалася та варіанти вирішення: *...zaproponowali, byśmy wzięli udział w wielkim teście pod hasłem «jak najlepiej jeździć po Warszawie». Jakie były opcje? Komunikacja zbiorowa, auto spalinowe, elektryczne i rower .*

Потім йдуть аргументи, чому саме електричне авто є найкращим засобом пересування: *Założenie było takie, że kilka ekip startuje równocześnie z różnych punktów na obrzeżach stolicy i ma dotrzeć do określonego punktu w centrum. No i to nie był wyścig. ...wcisnąłem przycisk w elektrycznym Renault Zoe i sparowałem telefon z samochodem. To – jak się okazuje – było kluczowe. Auto elektryczne może jechać po buspasie, może też parkować bez opłat. Szybkość zaparkowania i zapłacenia za parkin te była premiowana .*

Нарешті, висновок: *Tak się złożyło, że na naszej trasie z Mościsk na plac Teatralny najszybszy okazał się właśnie samochód elektryczny.*

Автор розповідає свої спостереження, проте читачеві наводяться безапеляційні аргументи, чому саме він повинен погодитися із автором статті у правильності вибору саме цього, а не іншого засобу пересування.

У тексті перекладу отримуємо:

Я перевірив найшвидший спосіб дістатися до роботи. Я не міг зробити кращого вибору. ...вони запропонували взяти участь у великому тестуванні «як краще їздити по Варшаві». Які були варіанти? Громадський транспорт, автомобіль з двигуном згоряння, електромобіль і велосипед.Передбачалося, що кілька команд стартують одночасно з різних точок на околицях столиці і дійдуть до певної точки в центрі. І це були не гонки. Я натиснув кнопку в електричному Renault Zoe і з'єднав телефон з автомобілем. Це, як виявилося, мало вирішальне значення. Електромобіль може їздити по смузі для автобусів, а також може паркуватися безкоштовно. Швидкість паркування та оплата паркування також була бонусом. Так сталося, що на нашому маршруті від Мосціської до Театральної площі найшвидшим виявився електрокар.

Отже, стратегії аргументативного впливу містять інформацію, що раціонально оцінює контекст та логічно обґрунтовує причини, з яких адресат повинен звернути увагу продукт, послугу, особу, подію, тощо; адресатові потрібно задіяти критичне мислення та попередній життєвий досвід задля того, щоб оцінити запропоновані аргументи та дійти висновків про позитивне ставлення до продукту, послуги, події, особи тощо. Тобто у контексті будуть наведені певні аргументи, які за змістом можна розподілити на логічні, що формують переваги, спираючись на раціональні факти доведення, та психологічні, що спираються на вплив у емоційно-асоціативній сфері адресата. Логічна аргументація буде апелювати раціональною сферою мислення адресата і тому її можна назвати раціональною аргументацією, а психологічна оперуватиме поняттями емотивної сфери, риторичної та загалом її можна назвати прагматичною аргументацією.

У аналізованих прикладах зустрічалася переважною більшістю логічна аргументація, адже психологічна аргументація корелює також із сугестивною сферою впливу. У межах досліджуваних нами проміжків медійного тексту психологічна аргументація, на нашу думку, є не чим іншим, як сугестивною стратегією впливу. Це

зумовлено тим, що психологічна аргументація, на відміну від логічної, апелює не до раціональної сфери мислення адресата, а до його емоційно-асоціативної сфери, що споріднює її з механізмами навіювання. Якщо логічна аргументація спирається на факти, докази та причинно-наслідкові зв'язки і вимагає від адресата критичного осмислення інформації, то психологічна аргументація діє через емоції, асоціації, стереотипи та підсвідомі установки, що дозволяє їй оминати критичний фільтр свідомості. Саме тому в аналізованих медійних текстах психологічну аргументацію доцільно розглядати не як окремий різновид аргументації, а як сугестивну стратегію, що реалізується через відповідні тактики та мовні засоби. Відповідно до цього, в межах нашого дослідження ми розмежовуємо логічну аргументацію, яка співвідноситься з поняттям «доведення», та психологічну аргументацію, яка співвідноситься з поняттям «переконання» і за своєю суттю є сугестивним впливом. Такий підхід дозволяє чіткіше диференціювати засоби раціонального та ірраціонального впливу в медійному дискурсі та простежити, яким чином психологічна аргументація, маскуючись під аргументацію, насправді виконує функцію навіювання.

2.1.4. Стратегії сугестивного впливу у польськомовних медійних текстах та їх переклад українською мовою

Повідомлення *сугестивного* впливу збудовані у вигляді навіювання, без конкретного спонукання адресата до певних дій. Можна навіть сказати, що такі тексти збудовані гіпнотично, у них будуть присутні повтори, та засоби нейролінгвістичного програмування. Тобто у людини буде відсутнє раціональне сприйняття, механізми сугестії спрямовані на психічну сферу сприйняття людини, на зменшення критичного відношення до продукту, послуги, особи, події.

По-перше, навіювання неможливе без так званої інтимізації спілкування автора та реципієнта. Реципієнтові потрібне почуття комфорту, можливо навіть захищеності, реципієнт повинен довіряти авторові тексту, відчувати його доброзичливе та дружнє до себе

ставлення. Такий ефект найчастіше досягається використанням особових займенників, таких, як *ty, twój, twoja, twoje* – складається враження піклування автора тексту про власні потреби кожного читача, таким чином автор навіює реципієнтам, що те, про що йдеться у тексті, потрібно саме їм.

Розглянемо приклади:

13. *Wiadomość wygląda jak z banku. Mogą przez nią położyć ręce na twoim koncie.*

Переклад:

Здається, що повідомлення надійшло з банку. Через нього вони можуть отримати доступ до твого облікового запису.

14. *Dopłać 1 zł, albo twój numer zostanie zablokowany. Oszuści znaleźli sposób na wyczyszczenie nam konta .*

Переклад:

Сплатіть 1 злотий, або твій номер буде заблоковано. Шахраї знайшли спосіб очистити наш рахунок.

15. *Wrzuciłeś swoje zdjęcie do sieci? Uważaj, bo być może ktoś «zatrudnił» twoją twarz na swojej stronie .*

Переклад:

Ви опублікували своє фото в Інтернеті? Будьте обережні, можливо хтось «найняв» твоє обличчя на своєму сайті.

Як можемо простежити, усі приклади якимось чином стосуються кримінальних злочинів, і інтимізація у подібного роду повідомленнях тільки підсилює сугестивний ефект – у злочинному небезпечному світі, який може торкнутися і *тебе,* піклуються саме про *тебе.*

У наступних прикладах підкреслюється, що *саме ти можеш:*

16. *I Ty możesz studiować na Harvardzie. Jeśli masz wybitne wyniki naukowe, rząd sfinansuje Ci studia i pobyt za granicą.*

17. *I ty możesz zbudować fabrykę przyszłości – wciąż można zgłaszać się do unijnego programu.*

18. *«Ty także możesz tworzyć gry komputerowe». Startuje pierwsze w Polsce Liceum Kreacji Gier Video.*

Переклад:

Ти також можеш навчатися в Гарварді. Якщо ти маєш відмінні результати в навчанні, держава фінансуватиме твоє навчання та перебування за кордоном.

Ти теж можеш побудувати фабрику майбутнього – ще можеш подати заявку на програму ЄС.

«Ти теж можеш створювати комп'ютерні ігри». Стартує перша в Польщі середня школа створення відеоігор.

Позитивне ставлення до тексту та довіру викликають розмовні, жаргонні, діалектні слова, вирази.

Наприклад:

19. *Skromne życie milionera. Śpią na pieniądzach, ale nie chcą ich wydawać .*

У перекладі зберігаємо ідіоматичний вираз:

Скромне життя мільйонера. Вони сплять на грошах, але не хочуть їх витрачати.

20. *«No chyba go pogięło! 200 zł za 5 minut roboty?!» Nie szanujemy cudzej pracy ani samych siebie .*

У цьому прикладі маємо жаргонне *«chyba cię pogięło» – збожеволів, несповна розуму;* у разі перекладу *«збожеволів»* втратимо конотацію, тому перекладаємо як «*несповна розуму»:*

«Здається, він несповна розуму! 200 злотих за 5 хвилин роботи?!» Ми не поважаємо працю інших людей і себе.

Ефект підсилюється також використанням графічних засобів привертання уваги – знака питання та оклику.

Безперечно, для сугестивного впливу характерні використання лексем з емотивно-оцінною конотацією, вигуків, що привертали б увагу читача та апелювали до емотивної сфери.

Наприклад:

21. *Bum! Dolar poniżej 4 zł, złoty zyskuje najmocniej na świecie. A to nie koniec. No i stało się, kolejna psychologiczna bariera złamana. Po tym, jak w ubiegłym tygodniu funt brytyjski spadł poniżej 5 zł, teraz nastąpił spektakularny «zjazd» dolara. Amerykańska waluta spadła właśnie poniżej 4*

zł.

У повідомленні не просто повідомляється нова інформація, адже ми віднесли б його до стратегій інформативного впливу, також не просто аргументується та доводиться певна думка, адже ми віднесли б його до стратегій аргументативного впливу. Так, тут є нова інформація, є аргументація, проте починається повідомлення місткого *«Bum!»,* що, немає сумніву, впливає на читача та навертає його на потрібний лад. Підсилюють досягнутий ефект фрази «*najmocniej na świecie*» – *«найбільше у світі», «psychologiczna bariera złamana» – «психологічний бар'єр зламано», «spektakularny "zjazd"» – вражаюче падіння.*

У тексті перекладу маємо:

Бум! Долар нижчий за 4 злотих, а злотий дорожчає найбільше у світі. І це ще не кінець. Так і сталося, черговий психологічний бар'єр зламано. Після того, як британський фунт минулого тижня впав нижче 5 злотих, зараз відбулося вражаюче падіння курсу долара. Американська валюта щойно впала нижче 4 злотих.

Довірливі стосунки адресата та адресанта, які б можна було назвати гармонійними, побудованими на взаємному розумінні, довірі та готовності наслідувати іншу людину, що значно знижує рівень свідомого контролю з боку адресата, будуються також на принципі створення автором так званого *рапорту.* Рапорт, тобто перехід у репрезантивну сферу, базується на таких принципах:

а) рапортувати можна про *візуальну* картину, коли адресант описує свої зорові відчуття, створюючи для адресата ефект присутності:

б) так само рапортувати можна про *слухові образи* адресанта, коли він описує, наприклад, концерт, на якому присутній:

в) нарешті, до рапортивної стратегії сугестивного впливу можемо віднести *кінестетичні відчуття* адресанта, які він передає адресатові:

Дані прийоми можуть *перетинатися,* коли використовується або два, або навіть три види рапорту одночасно, або ж репортер може

звітувати з місця подій, або про пророблену роботу, аналітичне дослідження та його висновки, тощо:

22. *Jak Polacy chcą widzieć przyszłość? Poznaliśmy słodko-gorzkie wnioski z nowego raportu.*

W ramach Digital Festival, edukacyjnego wydarzenia o cyfryzacji, zaprezentowano pogłębiony raport o nowych technologiach oraz digitalych Competensjach Polaków. Są to dane istotne z punktu widzenia państwa, obywateli i przedsiębiorców. Oprócz tego festiwal udostępnia narzędzia edukacyjne (m.in. w postaci bezpłatnych szkół i podcastów), pokazuje, co naprawdę Polacy myślą o rozwoju współczesnego państwa.

У перекладі не вбачаємо труднощів:

Яким поляки хочуть бачити майбутнє? Ми дізналися гірко-солодкі висновки нового звіту.

У рамках Digital Festival було представлено освітній захід про цифровізацію, поглиблений звіт про нові технології та цифрові компетенції поляків. Це важливі дані з точки зору держави, громадян і підприємців. Крім того, фестиваль пропонує освітні інструменти (зокрема, безкоштовні школи та подкасти) і показує, що поляки насправді думають про розвиток сучасної країни.

Стратегія сугестивного навіювання може мати форму так *званого мета-програмування,* що полягає у стереотипному мисленні більшості. Це апелювання до якихось звичок людини, а звички, як відомо, відносяться до сфери підсвідомого, такого, що відбувається скоріше автоматично, ніж у якості чіткого усвідомлення.

У наступному приладі маємо навіювання щодо *мотивації досягнення* людиною *успіху*. Яка ж людина не хоче досягти успішності у житті? А успіх у людини асоціюється, перш за все, із матеріальним достатком, а, отже, маємо:

23. *Korporacyjny bank przyszłości.*

mBank ma wizerunek instytucji, która nowoczesne rozwiązania wprowadza jako pierwsza na rynku. Jest tak nie tylko w bankowości detalicznej, ale też korporacyjnej.

Уже в заголовку та ліді статті ми бачимо повідомлення про

успішність банку. І це не просто успішний банк сьогодення – це *bank przyszłości (банк майбутнього),* про що безапеляційно автор тексту заявляє у заголовку, і підкріплює свої слова докзами *która nowoczesne rozwiązania wprowadza jako pierwsza na rynku (яка першою впроваджує сучасні рішення на ринку.)* Ось шлях людини до успіху, якого вона прагне – обрати цей банк. У перекладі зберігаємо ефект:

Корпоративний банк майбутнього.

mBank має імідж установи, яка першою впроваджує сучасні рішення на ринку. Це стосується не лише роздрібних банківських послуг, але й корпоративних банківських послуг.

Далі автор розповідає про роботу установи під час пандемії Covid-19, де однозначно банк позиціонується як найкращий: *Prace nad zdalnym zawieraniem umowy, tzw. onboardingiem klienta, rozpoczęliśmy, jeszcze zanim świat ogarnął lockdown. Dzięki temu byliśmy świetnie przygotowani do nowej sytuacji.*

До того ж, робота банку корелює із сучасною світовою тенденцією повної цифровізації усіх сфер людського буття: *Mimo różnych lokalizacji czy stref czasowych możemy całkowicie zdalnie, wygodnie i w pełni automatycznie, cyfrowo otwierać rachunki dla nowych klientów. To proces w pełni przewidywalny, szybki, bo umożliwia rozpoczęcie pełnej współpracy nawet w ciągu tego samego dnia i wygodny dla klienta oraz banku. Już ponad 85 proc. przedsiębiorstw podpisuje z nami umowę w ten sposób bez konieczności drukowania dokumentów lub fizycznej obecności,* нарешті, усе сказане вище підкріплюється позитивним ставленням клієнтів до банку, тобто отримувач інформації стикається із позитивним досвідом, що вже отримали люди до них, тобто маємо, як було зазначено вище, *мета-програмування,* що полягає у стереотипному мисленні більшості, при цьому це не просто думка автора тексту, він вкладає цю думку у вуста директора департаменту транзакційного банкінгу, який має бути авторитетом для адресатів повідомлення: *Dodatkowo klienci bardzo dobrze oceniają proces zawierania relacji z bankiem, o czym świadczy wysoki poziom ich zadowolenia z tego procesu – mówi Dariusz Nalepa, dyrektor departamentu*

bankowości transakcyjnej mBanku.

Отож, у українському перекладі маємо:

Робота з укладання договорів дистанційно, т.зв адаптацію клієнтів, ми почали ще до того, як світ закрився. Завдяки цьому ми добре підготувалися до нової ситуації. Незважаючи на різні місця чи часові пояси, ми можемо відкривати рахунки для нових клієнтів повністю віддалено, зручно та повністю автоматично, цифровим способом. Це цілком передбачуваний і швидкий процес, оскільки дозволяє розпочати повноцінну співпрацю навіть у той же день, зручний для клієнта та банку. Вже понад 85 відсотків компанії підписують з нами договір таким чином без необхідності друкувати документи чи бути фізично присутніми. Крім того, клієнти дуже позитивно оцінюють процес укладання відносин з банком, про що свідчить високий рівень задоволеності цим процесом, говорить Даріуш Налепа, директор департаменту транзакційного банкінгу mBank.

У наступному приладі маємо навіювання щодо *мотивації уникнення невдачі:*

24. *W przypadku BCC nie powiodła się zmiana wizerunku szkolnictwa medycznego, co miało doprowadzić do nasycenia rynku specjalistami. Szkoły wrześciowe są najczęściej wyborem negatywnym dla uczniów, którzy w szkołach licealnych nie mają szans na zdobycie wykształcenia wyższego. Wynika to z braku nowoczesnej promocji tych instytucji. Pójście do szkół przytwowych postrzegane jest przez przyszłych rodziców w większości przypadków jako porażka.*

У перекладі зберігаємо усі домінанти, акцентуючи декі з них шляхом переміщення логічного наголосу:

У випадку з BCC зміна іміджу медичної освіти, яка мала призвести до насичення ринку спеціалістами, виявилася невдалою. Вересневі школи найчастіше є негативним вибором для учнів, які не мають шансів отримати вищу освіту в середній школі. Це пов'язано з відсутністю сучасної промоції цих закладів. Навчання в загальноосвітніх школах сприймається майбутніми батьками в

більшості випадків як невдача.

Отже, повідомлення сугестивного впливу збудовані у вигляді навіювання, без конкретного спонукання адресата до певних дій. Реципієнтові потрібне почуття комфорту, захищеності; це досягається повторюванням особових займенників або використанням звертань до адресата, використання розмовних, жаргонних, діалектних слів, виразів. Для сугестивного впливу характерні використання лексем з емотивно-оцінною конотацією, вигуків, що привертали б увагу читача та апелювали до емотивної сфери. Довірливі стосунки будуються також на принципі створення автором так званого рапорту. Стратегія сугестивного навіювання може ще мати форму так званого мета-програмування, що полягає у стереотипному мисленні більшості.

2.1.5. Стратегії маніпулятивного впливу у польськомовних медійних текстах та їх переклад українською мовою

Повідомлення *маніпулятивного* впливу можна розцінювати як ще більш дієві, ніж сугестивні стратегії, де інформація має характер вже не навіювання, а конкретного нав'язування, маніпулює як свідомістю так і підсвідомістю адресата. Адресат повинен сформувати у собі стійке почуття щастя за задоволеності, у такому разі маніпулятивна стратегія буде вважатися максимально вдалою.

Маніпулятивний вплив є видом психологічного впливу, маніпулятор впроваджує у свідомість адресата потрібні види поведінки та настанови, головним завданням маніпулятора стає впровадження адресатові думки так, щоб він її вважав за свою. Важливим є те, що головна думка у свідомості адресата повинна бути не «мені це потрібно або не потрібно», а «хочу, можу, доведу щось», тобто людина навіть не сумнівається, що це її власна свобода вибору, хоча цей вибір було зрежисовано певними установками. Найголовніший та найдієвіший спосіб надати людині потрібної установки – постійні повтори, адже уколи людина постійно сприймає інформацію із повторюваними думками, вона формує у себе певні стереотипи, а стереотипне мислення якраз і призводить до того, що

кожна людина окремо і прошарок населення загалом здатний сформувати потрібну громадську думку, навіть не здогадуючись про те, що були задіяні стратегії маніпулятивного впливу.

Серед методів та прийомів маніпулятивного впливу можна виділити як негативізацію, так і перебільшену позитивізацію події, публічної особи, створення міфів навколо, тощо. Взагалі, стратегії маніпулятивного впливу хоч і вважаються найбільш дієвими, у конкретному моменті часу їх буває важко простежити, адже негативний чи позитивний ореол створюється навколо події, явища поступово, за один раз потрібний ефект не буде досягнуто, адресату задля стійкого ефекту потрібен повторюваний у часі вплив. Тож, вважаємо, що у досліджуваних нами фрагментах текстів польських новин можемо простежити лише елементи маніпулятивних стратегій. До того ж, їх буває важко розпізнати через їх завуальованість, адже, як ми зазначили вище, адресат не повинен здогадатися про маніпулювання його свідомістю, він повинен ствердитися у думці, що сам дійшов певних висновків із приводу того чи іншого продукту, події, особи тощо і сам сформував власну думку про це.

Тож, серед елементів стратегій маніпулятивного впливу у досліджуваних нами текстах вбачаємо наступні:

Постійна повторюваність частин тексту, окремих слів чи назв, або ж кількох слів, що корелюють.

Стратегії маніпулятивного впливу слід розглядати тільки комплексно, а, отже, розберемо цілісний текст статті про легалізацію абортів і простежимо деякі цікаві тенденції у цьому тексті.

Заголовок тексту:

25. *Aborcja dzieli opozycję. Czas biegnie, a przyszła koalicja rządząca chce zdążyć do święta.*

У ньому ми знаходимо слово *«аборт»,* а також *«коаліція»,* які вважаємо домінантами:

Аборти розділяють опозицію. Час спливає, а майбутня правляча коаліція хоче встигнути до свята.

Інтригуючий заголовок вимагає від читача розгорнути новину та вчитатися. У ліді знаходимо:

26. *Aborcja dzieli formacje mające tworzyć przyszły obóz rządzący. Lewica chciałaby wpisania do umowy koalicyjnej celu – legalizacji aborcji do 12 tygodnia ciąży, choć zrealizowanie tego w tej kadencji jest de facto niemożliwe. PSL się na zapis o legalizacji nie zgadza. Różnica zdań jest też w sprawie związków partnerskich.*

Знов зустрічаємо слово *«аборт»,* двічі. Також зустрічається *«коаліційний»,* крім того, з'являється акцент *«легалізація абортів до 12 тижня»,* та партія, причетна до цього – *«ліві»;* двічі знаходимо слово *«легалізація»,* а, отже:

Аборт розколює утворення, які мають створити майбутній правлячий табір. «Ліві» хотіли б включити в коаліційну угоду мету легалізації абортів до 12-го тижня вагітності, хоча досягти цього в цей термін де-факто неможливо. ПНП (PSL – Polskie Stronnictwo Ludowe – Польська народна партія, прихильники демократичного устрою у Польщі, критикували авторитаризм у правлінні – прим. перекладача) не погоджується з положенням про легалізацію. Існує також розбіжність у поглядах щодо партнерства.

У першій частині тексту новини знов бачимо:

27. *Dla PSL są to sprawy «światopoglądowe», dla Lewicy zwłaszcza, ale też Koalicji Obywatelskiej, «prawnoczłowiecze». Elektoraty tych formacji są różne, a tematyka bardzo delikatna zwłaszcza dla ludowców, więc są bardzo ostrożni w rozmowach. PSL jest formacją najbardziej konserwatywną, a Lewica najbardziej progresywną w przyszłym układzie rządzącym – z kolei Koalicja Obywatelska w dużej mierze przyswoiła postulaty Lewicy.*

Sprawy takie jak prawo do usuwania ciąży i związków partnerskich osób tej samej płci są zasadniczo ostatnimi, co do których – to stan na dzisiejsze południe – Koalicja Obywatelska, PSL, Polska 2050 i Lewica się nie porozumiały. Lewica i KO chcą w umowie koalicyjnej zapisów o wyraźnej liberalizacji prawa dotyczących aborcji i wprowadzenia związków partnerskich, a PSL nie.

Назва партії *«лівих»* повторюється аж 5 разів, *«аборт»* та *«переривання вагітності»*, оскільки є синонімічними поняттями – то двічі, при цьому увага акцентується на словах *«світоглядні питання»* та *«питання прав людини»,* та згадується, що справа, про яку йдеться мова, *«дуже делікатна»,* а, отже, вже вимагає у читача сконцентрованості та уважного ставлення до інформації. До того ж, з'являється паралель *«легалізація» = «лібералізація».*

Для ПНП це «світоглядні» питання, зокрема для «лівих», а також для Громадянської коаліції – питання «прав людини». Електорати цих формувань різні, а тема дуже делікатна, особливо для Народної партії, тому вони дуже обережні в розмовах. ПНП є найбільш консервативною формацією, а «ліві» є найбільш прогресивними в майбутньому уряді, тоді як Громадянська коаліція в основному прийняла вимоги «лівих».

Такі питання, як право на переривання вагітності та одностатеві партнерства, є, по суті, останніми, щодо яких – станом на сьогоднішній обід – Громадянська коаліція, ПНП, Польща 2050 і «ліві» не дійшли згоди. «Ліві» та ГК хочуть, щоб у коаліційній угоді були чітко лібералізовані закони щодо абортів і запровадження цивільних партнерств, тоді як ПНП цього не робить.

Переходимо до другої частини статті:

28. *Kwestia usuwania ciąży jest dla Lewicy bardzo ważna, bo z hasłem legalizacji aborcji do 12. tygodnia ciąży szła do wyborów, więc pominięcie tego tematu w umowie koalicyjnej byłoby symbolicznym dowodem na słabość. Podobnie KO miała na sztandarze liberalizację. Z kolei Szymon Hołownia z Polską 2050, także dlatego, że ma w swoim otoczeniu grupę lewicujących kobiet, jest bardziej liberalny niż PSL.*

PSL w dotychczasowych negocjacjach skłonne było rozmawiać o dążeniu do przywrócenia «kompromisu aborcyjnego», ale nie o liberalizacji prawa ponad ten kompromis. Rozmówca z PSL: – Nie będziemy rozmawiali o aborcji do 12 tygodnia.

Rozmówczyni z Lewicy oponuje: – Lewica nie może się zgadzać na wpisanie do umowy powrotu do «kompromisu», bo nie o to walczyłyśmy.

У цьому проміжку тексту знаходимо згадування *«лівих»* чотири рази, двічі повторюється вже згадувана нами вище *«легалізація абортів до 12 тижня»,* та саме слово *«аборт»* окремо; до того ж, аж тричі повторюється *«ліберальний, лібералізація»,* що, за нашою думкою, утворює паралель із *«легалізацією»* та з'являється *«компроміс»,* слово, що за семантичною забарвленістю безперечно корелює із словом *«лібералізація».*

Отож, отримуємо:

Тема абортів дуже важлива для «лівих», оскільки вони йшли на вибори з гаслом легалізації абортів до 12-го тижня вагітності, тому виключення цієї теми в коаліційній угоді було б символічним доказом слабкості. Подібним чином ГК мала лібералізацію на своєму прапорі. Своєю чергою, Шимон Головня з Польща 2050, ще й через те, що в його середовищі є група «лівих» жінок, ліберальніший за ПНП.

Під час переговорів досі ПНП була готова говорити про прагнення відновити «компроміс щодо абортів», але не про лібералізацію законодавства за межами цього компромісу. Співбесідник з ПНП: – Ми не будемо говорити про аборт до 12-го тижня.

Співрозмовник з «Лівих» заперечує: – «Ліві» не можуть погодитися на те, щоб внести в угоду повернення до «компромісу», тому що це не те, за що ми боролися.

І, нарешті, у останній, підсумковій частині статті маємо *«аборт»* тричі та *«переривання вагітності»* як синонім, а знов *«легалізацію абортів до 12 тижня»,* та згадування *«лівих»* двічі; тут, крім того, з'являється емоційно забарвлені *«декриміналізація»* та *«злочин».*

29. *Choć sprawa aborcji jest jedną z ostatnich punktów niezgody, to jej legalizacja do 12 tygodnia trwania ciąży, co już publicznie przyznał np. współprzewodniczący Nowej Lewicy Włodzimierz Czarzasty, nie będzie możliwa w nadchodzącej kadencji Sejmu.*

Ludowcy opowiadali się za referendum ws. aborcji, ale na takowe poza Trzecią Drogą nie ma zgody, więc pod organizowaniem referendum nie mogą się podpisać KO i Lewica.

Możliwe, że w umowie koalicyjnej znajdzie się jakieś sformułowanie dotyczące dekryminalizacji aborcji. Ale i tak w zbliżającej się kadencji Sejmu wprowadzenie w życie ustawy o nieuznawaniu przerwania ciąży za przestępstwo wydaje się również niemożliwe.

У перекладі маємо:

Хоча питання абортів є одним із останніх пунктів розбіжностей, його легалізація до 12-го тижня вагітності, як уже публічно визнав співголова «Нових лівих» Влодзімєж Чарзастий, буде неможливою протягом наступного терміну повноважень Сейму.

Народна партія підтримала референдум щодо абортів, але згоди на такий референдум поза Третім Шляхом немає, тому ГК та «Ліві» не можуть підписати референдум.

Не виключено, що в коаліційній угоді будуть включені деякі формулювання щодо декриміналізації абортів. Проте в майбутньому терміні повноважень Сейму також виглядає неможливим реалізувати закон про невизнання переривання вагітності злочином.

Отже, ми по аналізованому тексту маємо численні повторення слів *«аборт», «переривання вагітності»* та *«легалізації абортів до 12 тижня»,* що у свідомості адресата повинне зв'язатися із діяльністю *«лівих»,* що також має численну повторюваність, до того ж, повинне сформуватися позитивне ставлення до цього питання шляхом використання таких слів, як *«коаліція», «легалізація», «декриміналізація», «лібералізація».* При цьому зазначаємо, що немає прямого згадування про позитивне ставлення когось із тих, про кого розповідає стаття, журналіст просто оперує фактами і розповідає актуальну на даний час інформацію, але діяльність *«лівих»* обов'язково у свідомості адресата повинна пов'язатися із *«легалізацією абортів»* та сформувати ставлення до цього питання.

Таким чином, аналізований текст реалізує стратегію маніпулятивного впливу через:

1. Інтригуючий заголовок, який привертає увагу та змушує читача зануритися в текст.

2. Систему повторів ключових слів («аборт», «легалізація»,

«ліві», «лібералізація»), що формує стійкі асоціації.

3. Семантичні паралелі («легалізація» = «лібералізація» = «компроміс» = «декриміналізація»), які створюють позитивне семантичне поле навколо теми абортів.

4. Емоційно забарвлену лексику («злочин», «декриміналізація», «делікатна тема»), яка підсвідомо впливає на читача.

5. Відсутність прямої оцінки, що створює ілюзію об'єктивності та знижує критичність сприйняття.

6. Приховане просування позиції «лівих» як головних борців за легалізацію абортів.

Усі ці засоби разом реалізують маніпулятивну стратегію, мета якої – сформувати у читача позитивне ставлення до легалізації абортів та до політичних сил, які цю легалізацію підтримують, зокрема до «лівих». Маніпуляція здійснюється приховано, без прямого нав'язування думки, що відповідає визначенню маніпуляції як «прихованого комунікативного впливу, здійснюваного через мовні засоби, з метою зміни поведінки або свідомості адресата без його усвідомлення цього впливу» (Селіванова, 2022, с. 92).

Подібним чином побудовані і інші приклади, які ми не наводимо через обмеженість обсягу роботи. Проте вважаємо за необхідне розглянути і інші варіанти маніпулятивного впливу, наприклад, коли у текстах простежуються явища негативізації чи позитивізації явищ, подій, осіб. При цьому, слід зауважити, що явища позитивізації та позитивної гіперболізації зустрічаються частіше, ніж явища негативізації – негативні тенденції частіше підносяться читачеві завуальовано.

Розглянемо приклад позитивізації:

30. *Piękny gest polskich skoczków. Tak wyrazili swoje wsparcie dla Kubackiego.*

Polscy skoczkowie postanowili wesprzeć Dawida Kubackiego i jego rodzinę podczas zawodów w Lahti. Czworo zawodników przekazało piękny gest w stronę sportowca i jego bliskich.

Drużyna polskich skoczków wystąpiła w konkursie drużynowym w

Lahti bez Dawida Kubackiego. Mimo to Kamil Stoch, Piotr Żyła, Paweł Wąsek i Aleksander Zniszczoł zajęli trzecie miejsce. Po zawodach polscy skoczkowie przekazali gest wsparcia dla nieobecnego zawodnika. Czworo skoczków złożyło swoje dłonie w kształт serca .

У перекладі зберігається:

Гарний жест польських стрибунів. Таким чином вони висловили підтримку Кубацького.

Польські стрибуни вирішили підтримати Давіда Кубацького та його родину під час змагань у Лахті. Четверо гравців зробили гарний жест у бік спортсмена та його близьких.

Збірна Польщі зі стрибків з трампліна брала участь у командних змаганнях у Лахті без Давіда Кубацького. Незважаючи на це, Каміль Стох, Пьотр Жила, Павел Вонсек і Александер Знішчол посіли третє місце. Після змагань польські стрибуни підтримали відсутнього учасника. Чотири стрибуни склали руки разом у формі серця.

Повідомлення маніпулятивного впливу можна розцінювати як ще більш дієві, ніж сугестивні стратегії, де інформація має характер вже не навіювання, а конкретного нав'язування, маніпулює як свідомістю так і підсвідомістю адресата. Адресат повинен сформувати у собі стійке почуття щастя за задоволеності, у такому разі маніпулятивна стратегія буде вважатися максимально вдалою. Найголовніший та найдієвіший спосіб надати людині потрібної установки – постійні повтори. Серед методів та прийомів маніпулятивного впливу можна виділити як негативізацію, так і перебільшену позитивізацію події, публічної особи, створення міфів навколо, тощо. Взагалі, стратегії маніпулятивного впливу хоч і вважаються найбільш дієвими, у конкретному моменті часу їх буває важко простежити, важко розпізнати через їх завуальованість.

Таким чином, медійний текст являє собою складну структуру, націлену формування у адресата позитивного ставлення до описуваного явища, події, особи, продукту, послуги тощо, і досягається даний ефект за допомогою певних стратегій. У нашому дослідженні ми розглянули стратегії інформативного,

аргументативного, сугестивного та маніпулятивного впливу. Аналізовані стратегії можуть перетинатися, інколи навіть важко провести чітку межу, яка саме зі стратегій застосована у тексті, або ж до якої з них більше тяжіє повідомлення, крім того, окремі види можуть органічно поєднуватися між собою, лише більше захоплюючи увагу та розум читача.

Разом із названими вище стратегіями ми простежували у роботі, що автори текстів, використовуючи стратегії та тактики інформаційного, аргументативного, сугестивного та маніпулятивного впливу, також користувалися лексичними засобами привертання уваги читача, наприклад, лексичні повтори, несподівані або комічні поєднання лексичних одиниць, використання синонімів, антонімів у вузькому контексті, тощо, а також графічні, синтаксичні та пунктуаційні засоби виділення головного на письмі, наприклад, знаки питання або оклику, виділення напівжирним шрифтом чи курсивом, поєднання коротких та довгих синтаксичних конструкцій, тощо. Усі ці засоби покликані підсилювати ефект, що досягається текстовими засобами інформаційного, аргументативного, сугестивного чи маніпулятивного впливу.

До того ж, слід додати, що деякі приклади когнітивно-прагматичних стратегій неможливо розглянути у вузькому контексті речення, деякі простежуються у всьому повідомленні комплексно і задля чіткого простеження за використанням тієї чи іншої стратегії необхідно розбирати усю інформаційну статтю поетапно, що також свідчить про комплексний авторський підхід до тіла медійного повідомлення.

Отже, стратегії інформаційного впливу, реалізовані в медійних повідомленнях, передусім спрямовані на репрезентацію фактологічної інформації та привернення до неї уваги адресата. Прагматична мета таких повідомлень переважно реалізується через інформування та представлення фактів, однак для підвищення комунікативної виразності й посилення ефекту сприйняття можуть використовуватися додаткові мовні засоби впливу. До них належать

лексеми з емоційно-оцінною семантикою, риторичні запитання, запитання з безпосередньо поданою відповіддю, а також прийом контрастного зіставлення. Сукупне використання зазначених засобів спрямоване насамперед на акцентування уваги адресата та забезпечення належного рівня сприйняття й запам'ятовування інформації, репрезентованої в медійному повідомленні.

Стратегії аргументативного впливу ґрунтуються на представленні інформації, яка передбачає раціональну оцінку певного контексту та логічне обґрунтування доцільності звернення уваги на конкретний продукт, послугу, особу, подію чи явище. У межах такого типу комунікативного впливу використовуються аргументи, які умовно можна диференціювати на логічні та психологічні. Логічна аргументація спрямована на формування певного переконання шляхом апеляції до фактів, причинно-наслідкових зв'язків, доказів і раціональних переваг. Психологічна аргументація, своєю чергою, пов'язана з апеляцією до емоційно-асоціативної сфери адресата та використанням засобів, здатних актуалізувати його почуття, цінності, очікування й попередній досвід. Відповідно, перший різновид доцільно розглядати як раціональну аргументацію, тоді як другий має виразно прагматичний характер і може частково перетинатися з механізмами сугестивного впливу. В аналізованому матеріалі переважають засоби логічної аргументації, тоді як психологічний компонент доцільніше розглядати в межах сугестивних стратегій впливу.

Повідомлення сугестивного типу ґрунтуються на навіюванні певних смислів, установок або способів інтерпретації інформації без обов'язкового формулювання прямого спонукання адресата до конкретної дії. Важливою передумовою реалізації такого впливу є встановлення психологічно комфортної комунікативної взаємодії між автором і реципієнтом. У цьому контексті суттєву роль відіграє інтимізація комунікації, яка сприяє формуванню атмосфери довіри, близькості та доброзичливості. Її мовними маркерами можуть виступати систематичне використання особових і присвійних

займенників, звертань до адресата, конструкцій із безпосереднім залученням реципієнта до комунікативної ситуації та інших засобів персоніфікації повідомлення.

Формуванню позитивного ставлення до комунікативного продукту та підвищенню рівня довіри до автора можуть сприяти також розмовні, жаргонні, діалектні та інші стилістично марковані одиниці, використання яких створює ефект невимушеності та наближення до повсякденної комунікації. Для сугестивного впливу характерним є також залучення лексем з емотивно-оцінною конотацією, вигуків та інших експресивних засобів, покликаних привертати увагу адресата й актуалізувати його емоційну реакцію.

Важливим складником сугестивного впливу є формування своєрідного комунікативного «рапорту», тобто встановлення взаємодії, що базується на відчутті близькості, взаєморозуміння та психологічної сумісності між адресантом і адресатом. У медійному дискурсі такий ефект може реалізовуватися за допомогою мовних засобів, які створюють ілюзію безпосереднього діалогу, спільності поглядів та ідентифікації автора з аудиторією. За таких умов підвищується ймовірність прийняття адресатом запропонованої інтерпретації або оцінки повідомлення.

Окремим різновидом сугестивної стратегії можна вважати використання моделей метапрограмування, які апелюють до усталених способів категоризації та стереотипних моделей сприйняття дійсності. У таких випадках комунікативний вплив може ґрунтуватися на актуалізації загальнопоширених уявлень, звичних поведінкових моделей або мотиваційних орієнтирів адресата. Зокрема, можуть експлуатуватися мотивація досягнення успіху та мотивація уникнення невдачі, які використовуються для структурування повідомлення відповідно до бажаного способу його інтерпретації.

Стратегії маніпулятивного впливу характеризуються більш високим ступенем цілеспрямованості та прихованості комунікативного наміру. На відміну від сугестивного впливу, за якого

переважно актуалізуються певні смисли, асоціації або установки, маніпулятивна комунікація передбачає цілеспрямоване конструювання такого інформаційного середовища, у межах якого адресат схиляється до наперед визначеної інтерпретації об'єкта повідомлення. При цьому комунікативна стратегія часто маскується під нейтральне інформування або вільне формування особистої позиції адресата.

Одним із поширених прийомів маніпулятивного впливу є повторення певних повідомлень, тез, оцінок або смислових моделей. Регулярна актуалізація одних і тих самих когнітивних структур може сприяти їх закріпленню у свідомості адресата та формуванню стійких асоціативних зв'язків. Іншими засобами маніпулятивної комунікації можуть бути негативізація або, навпаки, надмірна позитивізація події, явища чи публічної особи, акцентування окремих характеристик об'єкта, замовчування певної інформації, а також конструювання міфологізованих образів і стереотипних уявлень.

Особливістю маніпулятивного впливу є його прихований характер, що ускладнює безпосереднє виявлення комунікативної інтенції автора. Ефективність такої стратегії значною мірою пов'язана саме з тим, що адресат не сприймає запропоновану інтерпретацію як нав'язану ззовні. Натомість вона може бути осмислена ним як результат самостійного аналізу інформації та формування власного ставлення до певного продукту, події, особи чи явища. Таким чином, маніпулятивний медійний вплив спрямований не лише на передачу інформації, а й на опосередковане моделювання процесу її сприйняття, оцінювання та інтерпретації адресатом.

2.2 ДО ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ МОВНИХ ЗАСОБІВ МАНІПУЛЯТИВНОГО ВПЛИВУ У МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ: СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ ЇХ РЕАЛІЗАЦІЇ

2.2.1. Лінгвопрагматика маніпуляції в сучасних ЗМІ

Сучасні засоби масової інформації поступово перетворюються

на невід'ємний компонент соціального простору, активно впливаючи на формування світогляду, поведінкові моделі і ціннісні орієнтири індивідів. Попри те, що медіа виконують важливі соціальні функції, а саме: інформування, соціалізацію, просвітництво, – вони водночас можуть бути інструментом деструктивного впливу. Зокрема, йдеться про дезінформацію, маніпуляцію суспільною свідомістю та провокування масової тривожності чи навіть підпорядкування.

Маніпулятивний вплив саме через медіа наразі є одним із найефективніших механізмів впливу на громадську думку масової аудиторії, особливо за умови цілеспрямованого застосування технологій психологічного і когнітивного впливу. У контексті соціальної комунікації ЗМІ постають як потужний інститут влади, здатний визначати інтерпретацію подій та задавати рамки потрібного дискурсу в умовах політичної (та не лише) комунікації.

Основними маркерами маніпулятивних медійних текстів є відсутність або навмисне приховування джерел інформації; використання емоційно забарвленої лексики; навмисне застосування логічних хиб, що апелюють не до критичного сприйняття ситуації, а апелюють до страху, авторитету, узагальнюють умовиводи та оперують не фактами, а навіюваннями; ігнорування будь-яких альтернативних точок зору.

Уперше явище маніпуляції дослідила Е. Ноель-Нойманн (Noelle-Neumann, 1974). Дослідниця визначила, що важливим складником маніпуляції є мислення. З огляду на особливості сприйняття, а саме на те, що не все, що оточує людину, піддається сприйняттю, що зовнішні та внутрішні прояви існують лише в теперішній момент і ніколи більше, то саме наше мислення компенсує недоліки сприйняття (Noelle-Neumann, 1984, с. 128). Мислячи, людина формує поняття, судження. Мислення як процес залучає аналогії, асоціації, встановлення причинно-наслідкового зв'язку.

Е. Ноель-Нойманн наводить у приклад так званий «Метод Сократа», що передбачає техніку двох «так» і базується саме на особливостях людського мислення. Тож, аудиторії пропонується три

тези чи компоненти повідомлення, які логічно пов'язані, і якщо аудиторія погоджується з двома з них, вона, ймовірно, погодиться і з третім (Noelle-Neumann, 1984, с. 130). Саме така техніка дуже часто застосовується в сучасних медіа – спочатку надається дві правдиві та логічні тези, з якими людина просто не може не погодитися, згодом надається і третя, вже хибна, теза, яка сприймається за «Методом Сократа» також як істина.

Особливу вразливість до інформаційного впливу виявляють такі когнітивні процеси, як пам'ять, мислення й емоційна реактивність. Саме ці аспекти цілеспрямовано активуються в маніпулятивних стратегіях для досягнення ефекту нав'язування певних установок, оцінок чи поведінкових патернів. Основною метою таких дій є формування та коригування громадської думки в інтересах ініціатора інформаційного впливу.

Таким чином, протистояння медіа-маніпуляціям потребує не лише підвищення рівня медіаграмотності населення, а й дотримання високих етичних і професійних стандартів журналістики, що забезпечують збалансованість, об'єктивність та прозорість у висвітленні інформації. Але задля навчання медійній грамотності стратегії та тактики маніпулятивного впливу повинні піддаватися ретельному лінгвістичному аналізу задля розуміння та швидкого виявлення інформаційних загроз у медіа.

Зважаючи на те, що у сучасному інформаційному просторі медіа відіграють важливу роль у формуванні громадської думки, впливаючи на сприйняття реальності читачами, слухачами та глядачами, особливої значущості набуває вивчення мовних засобів, що забезпечують маніпулятивний та емоційний вплив, оскільки вони часто використовуються для досягнення політичних, соціальних або комерційних цілей.

Проблематика мовленнєвого впливу, сугестії та маніпуляції представлена в науковому доробку Т. Ковалевської, Н. Кондратенко та Н. Кутузи. Зокрема, дослідниці аналізують мовні й комунікативні механізми впливу, специфіку рекламного та інших різновидів

дискурсу, а також засоби реалізації прагматичних настанов адресанта. Вивчення мовних засобів реалізації когнітивно-прагматичних стратегій передбачає звернення до досліджень експресивності, оцінності, образності та стилістичних особливостей мовлення. У цьому контексті значущими є праці Ж. Колоїз і В. Чабаненка, а також дослідження польського мовознавця М. Рутковського, присвячені функціонуванню власних назв у дискурсі. Окреме значення для аналізу польськомовного медійного матеріалу мають дослідження М. Ідзьо, у яких розглянуто мовні засоби експресивізації текстів польських засобів масової інформації.

Щодо вивчення експресивних засобів медійного дискурсу українськими мовознавцями, науковий доробок з цього питання репрезентовано дисертаційними дослідженнями українських мовознавців на матеріалі різних мов, зокрема іспанської (С. Коновець), німецької (Я. Мозгова), української (Т. Коваль). У полоністиці цією проблемою займаються вчені І. Бральчик, В. Кваліна, С. Дубіш, М. Гловинський та ін.

У сучасному інформаційному суспільстві мовна маніпуляція посідає важливе місце в усіх комунікативних процесах, особливо якщо мова про політичний, медійний або рекламний дискурс. Ми розглянули поняття медійного дискурсу, і саме на його прикладі будемо вивчати маніпулятивні мовні стратегії, адже саме у медійній площині вони реалізуються найбільш яскраво. Але для початку окреслимо поняття маніпуляції як лінгвопрагматичного явища, визначивши розуміння поняття низкою вітчизняних вчених, що вивчали свого часу дане питання та продовжують працювати у даному напрямку.

Отже, маніпуляція розглядається, перш за все, як лінгвопрагматичне явище, що передбачає цілеспрямований вплив на адресата з метою формування певної моделі поведінки, переконань або оцінок, при цьому справжні наміри мовця часто залишаються прихованими. Лінгвопрагматичний підхід до маніпуляції ґрунтується на аналізі мовних засобів, які використовуються для досягнення

прагматичного ефекту, тобто переконання або впливу без прямого примусу. В основі маніпулятивного впливу лежить порушення принципу співпраці, використання мовних імплікатур, евфемізмів, модальних конструкцій, недомовленостей і прагматичних пресупозицій.

Дослідники (О. Селіванова, Т. Ковалевська, О. Євланова) зазначають, що маніпуляція можлива за наявності трьох ключових умов:

1) за явної нерівності комунікативних позицій;

2) за прагнення комуніканта до прихованого контролю над свідомістю адресата;

3) за використання мовних стратегій та тактик, орієнтованих на непрямий вплив.

Особливості мовної маніпуляції виявляються в доборі лексичних одиниць із позитивною або негативною конотацією, апеляції до емоцій, використанні стереотипів, соціально значущих маркерів, а також риторичних прийомів – повтору, протиставлення, гіперболізації чи замовчування.

Значні можливості маніпулятивного впливу на громадську та соціальну свідомість громадян знаходять своє втілення в засобах масової комунікації, що розповсюджуються шляхом ЗМІ, останнім часом переважно за допомогою мережевих засобів, зокрема у соціальних мережах.

Поняття «маніпуляція» етимологічно пов'язане з латинським manus («рука») та manipulus («жменя», «пучок»). Первісно воно позначало дії, пов'язані з вправним поводженням із предметами, проте згодом набуло переносного значення, пов'язаного з цілеспрямованим впливом на поведінку людини. У сучасному розумінні маніпуляція характеризується як форма впливу, що передбачає приховане або неусвідомлюване адресатом спрямування його поведінки, суджень чи рішень. Зокрема, в Оксфордському словнику англійської мови акцентовано увагу на контролі та впливі, які можуть здійснюватися нечесними способами без усвідомлення

цього особою, на яку спрямовано вплив.

Важливим для лінгвістичного осмислення маніпуляції є підхід Т. ван Дейка (van Dijk, 2006), який розглядає її у взаємозв'язку трьох вимірів: соціального, когнітивного та дискурсивного. Соціальний вимір пов'язаний зі зловживанням владою, когнітивний – із впливом на процеси розуміння та формування ментальних моделей, а дискурсивний – із використанням мовних і комунікативних засобів для представлення інформації відповідно до певних інтересів.

У контексті медійного дискурсу маніпуляцію доцільно розглядати як цілеспрямований комунікативний вплив, реалізований через добір, структурування та мовне оформлення інформації, що може сприяти формуванню певних інтерпретацій подій, оцінок і переконань адресата. Водночас не будь-який прагматично спрямований вплив є маніпулятивним, оскільки переконування та інформування можуть здійснюватися відкрито й без порушення інтересів адресата.

У маніпуляції як мовного явища, що реалізується у суспільстві, є кілька важливих ознак:

- духовний, психологічний вплив;
- ніколи не фізичне насилля чи загроза насиллю;
- прихований вплив, факт якого не повинен бути помітним об’єкту маніпулювання;
- вплив, який потребує від маніпулятора значної майстерності й знань;
- вплив, для розпізнання якого адресат повинен також володіти неабиякою мовною компетенцією та буди медійно грамотним.

Цікаво, що чеська лінгвістична наукова думка вивчала феномен маніпулятивного впливу ще наприкінці минулого століття. І. Планава визначає маніпуляцію у якості «складного прийому, складних дії над чимось, здійснених з певною ціллю» (Planavá, 1992, с. 90). А Й. Бартошек характеризує маніпуляцію як «духовне придушення» (Bartošek, 1997, с. 13). Щодо вітчизняної лінгвістичної думки, то дослідники цього явища на україномовному матеріалі визначали

поняття маніпуляції по-різному.

Так, Т. Ковалевська розглядає маніпуляцію як «один із проявів комунікативного впливу, тісно пов'язаний із сугестивною лінгвістикою та нейролінгвістичним програмуванням» (Ковалевська, 2020). У своїх дослідженнях Т. Ковалевська акцентує увагу на комплексній природі комунікативного впливу, що включає як лінгвальні, так і екстралінгвальні компоненти, зокрема національну специфіку та культурний контекст. Зокрема, у руслі досліджень технологій комунікативного впливу вона зазначає, що метою таких досліджень повинне бути формування комплексного уявлення про феномен сугестії як гетерогенне явище, з'ясування статусу і типології його комунікативних виявів, а також ознайомленні із сучасними науковими напрямами, скерованими на дослідження сугестії та механізмами захисту від негативної сугестогенної інформації з акцентом на їхню лінгвістичну та культурну специфіку.

О. Селіванова у своїх наукових працях феномену мовленнєвої маніпуляції приділяє значну увагу, розглядаючи це явище «як особливий вид комунікативного впливу, що здійснюється за допомогою мовних засобів і спрямований на приховане впровадження в свідомість адресата певних установок, бажань або намірів, які не збігаються з його актуальними потребами» (Селіванова, 2022, с. 91).

У своїх дослідженнях О. Селіванова акцентує увагу на тому, що мовленнєва маніпуляція є багаторівневим явищем, вміщуючи у себе як лінгвальні, так і екстралінгвальні компоненти, зокрема національну специфіку та культурний контекст. Вона підкреслює, що «ефективність маніпулятивного впливу залежить від здатності маніпулятора використовувати мовні засоби таким чином, щоб вплив залишався непоміченим для адресата» (Селіванова, 2022, с. 91).

Таким чином, у потрактуванні О. Селіванової, мовленнєва маніпуляція – це «прихований комунікативний вплив, здійснюваний через мовні засоби, з метою зміни поведінки або свідомості адресата без його усвідомлення цього впливу» (Селіванова, 2022, с. 92). До того

ж, бачимо у визначені обох лінгвісток звернення до національно-культурного компоненту як обов'язкового складнику маніпулятивного впливу. Тож, можем зробити висновки про те, що засоби маніпулятивного та емоційного впливу, що будуть вивчатися нами на матеріалі польськомовних ЗМІ при перекладі українською мовою будуть вимагати використання перекладацьких трансформацій та компенсацій втрат при перекладі задля збереження саме національної або соціокультурної специфіки.

Також О. Селіванова наголошує на паралельному існуванні двох основних підходів до розуміння мовленнєвої маніпуляції: вузький, що фокусується на прихованому впливі з метою зміни поведінки адресата, та широкий, який включає будь-який вплив на свідомість і поведінку реципієнта, тобто цей феномен можна розглядати як конкретний вплив на думку конкретної людини так і у якості глобального феномену, який складається із системного впливу і керування думкою громадської більшості.

Протилежної думки щодо феномену маніпуляції притримується О. Євланова, адже за її визначенням маніпуляція є «прихованим управлінням, яке вчиняється з гуманними цілями, та є цілком прийнятним. Маніпуляція є однією з головних механізмів самозбереження товариства, невід'ємним та необхідним складником політичної діяльності президентів, яка направлена на об'єднання громадян однієї країни, їх згуртування, регулювання соціальних процесів, запобігання соціальних конфліктів, мобілізацію ресурсів для досягнення бажаних результатів, прогресивний розвиток суспільства, збереження балансу всередині нього, але в деяких поодиноких випадках має негативне забарвлення» (Євланова, 2014, с. 96).

Також не можна не додати, що об'єктивна можливість впливу влади на свідомість суспільства реалізується шляхом формування інформаційного, а нерідко й інтерактивного зв'язку між засобами масової інформації та широкою споживчою аудиторією. А це безумовно зумовлює необхідність цілеспрямованого дозування

інформації відповідно до специфіки цільової аудиторії, а також налагодження сталого та актуального зворотного зв'язку задля розуміння дієвості використовуваних засобів впливу. У цьому контексті дискурс засобів масової інформації тому і постає як окреме комунікативне явище, що формується на перетині багатьох лінгвістичних явищ, що потребують ретельного вивчення та аналізу мовних складників.

З огляду на це, можна стверджувати, що комунікація шляхом засобів масової інформації через те майже неможлива без елементів маніпуляції, попри спроби усунути подібний вплив зі сфери політики. Але дискурс, реалізований у медіапросторі, незважаючи ні на що, завжди має потужний потенціал для формування необхідних установок, уявлень та позицій у свідомості реципієнтів. Висвітлення тих чи інших тем у ЗМІ, за свідченням В. Лойко, як правило, «зумовлене інтересами політичної еліти, зацікавленої в коригуванні громадської думки у потрібному напрямі» (*Лойко*, 2011). Усе це свідчить про наявність та активне функціонування маніпулятивної функції в межах медіадискурсу.

Отже, маніпуляція як лінгвопрагматичне явище становить багаторівневу стратегію мовного впливу, в основі якої лежить поєднання когнітивних, прагматичних і соціокультурних чинників, що обумовлюють ефективність комунікативного впливу на адресата. Різні, інколи цілком протилежні підходи до потрактування поняття свідчать про його неоднозначність, а, отже, і вимоги глибокого вивчення з боку філологічної науки.

Отже, засоби масової інформації відіграють чи не головну роль у процесі побудови інформаційної картини світу майже кожного пересічного громадянина, що буде стосуватися як україномовного, так і польськомовного простору. За визначенням А. Коваленко та Т. Марченко, «ЗМІ не лише інформують аудиторію про значимі події, але і спотворюють уявлення про те, що відбулося, а також керують суспільною думкою, використовуючи при цьому різні стратегії, тактики та засоби маніпулювання інформацією» (Коваленко,

Марченко, 2019, с. 214). Таким чином, важливо визначитися не лише із засобами маніпулятивного впливу, а, перш за все, із стратегіями та тактиками, задля реалізації яких якраз і використовуються лексичні засоби маніпулятивного впливу.

Названі дослідники разом з такими науковцями, як О. Дяченко та Н. Сіденко, спираючись на провідні лінгвістичні розвідки західної наукової думки, зокрема, на визначення Дж. Брайанта, П. Брауна, Т. ван Дейка, Р. Ділтса, С. Левінсона, Н. Чомскі (Коваленко, Марченко, 2019, с. 214 – 215), у дослідженнях прагмалінгвістичного аспекту мовних засобів реалізації в текстах сучасних ЗМІ, що реалізуються шляхом медійного дискурсу, виділили щонайменше п'ять стратегій, за допомогою яких може відбуватися маніпуляція. При цьому науковці виділили щонайменше дев'ять тактик, які використовуються задля прояву цих стратегій. В свою чергу, різноманітні мовні засоби маніпулятивного впливу по-різному реалізуються у названих тактиках, таких засобів за даною класифікацією називається щонайменше шістнадцять.

Слідуючи за авторитетною думкою, будемо поданою нижче класифікацією, яку представимо у вигляді багаторівневого списку, користуватися і у нашому дослідженні, адже «саме прагматичний підхід дає можливість розглянути мовленнєве маніпулювання як дію, яка має великий запас комунікативних тактик та стратегій, які використовує адресант з метою ефективного впливу на свідомість адресата і досягнення своїх комунікативних завдань» (Коваленко, Марченко, 2019, с. 214).

2.2.2. Маніпулятивні стратегії та тактики в медійному дискурсі: класифікація та мовні засоби реалізації

Перш ніж перейти безпосередньо до класифікації, слід зазначити, що єдиної думки з цього приводу поки що не існує, проте представлена дозволяє більш-менш всебічно охопити досліджувану проблематику.

Тож, комунікативна стратегія являє собою заздалегідь сплановану сукупність мовних та немовних дій, яку ініціює адресант

із метою досягнення певного комунікативного ефекту на адресата. Вона спрямована на реалізацію комунікативних інтенцій суб'єкта спілкування, які полягають у впливі на поведінку, думки або емоції адресата.

Комунікативна тактика, своєю чергою, становить окрему мовленнєву дію або сукупність дій, що відповідають певному етапу реалізації стратегічного задуму. Тактика функціонує як інструмент досягнення стратегічної мети, будучи підпорядкованою загальному комунікативному плану. Таким чином, стратегія реалізується через послідовне вирішення тактичних завдань проміжного характеру.

Засобами маніпулятивного впливу вважають конкретні мовні форми, які безпосередньо сприймаються адресатом і за допомогою яких комунікатор реалізує відповідну техніку впливу. Ці засоби виступають ключовими елементами маніпулятивного дискурсу, забезпечуючи ефективність реалізації стратегічних і тактичних намірів. Таким чином, як ми вже зазначали вище, маніпулятивні стратегії є інструментом впливу на адресата і реалізуються вони шляхом використання певних тактик, що передбачають реалізацію через конкретні мовні форми.

Отже, серед маніпулятивних стратегій можна виділити такі:

1. Стратегія дискредитації – одна з маніпулятивних комунікативних стратегій, яка має на меті зниження авторитету, довіри або репутації особи, інституції, ідеї чи групи шляхом впровадження негативного іміджу в свідомість адресата, реалізується через підрив легітимності або моральної цінності об'єкта впливу.

Задля її реалізації можуть використовуватися наступні тактики:

1. 1. Тактика критики – це сукупність прийомів і методів, якими користуються для вираження незгоди, оцінювання недоліків чи викриття проблем у певній особі, групі або явищі. У політичному медійному дискурсі часто застосовують різні тактики критики для досягнення впливу на аудиторію.

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) пейоративна лексика – ненормативна, іншими словами,

лексика, тобто така, що знаходиться за межами літературної норми; це може бути як лексика обмеженого ужитку, так і сленг, жаргон, свідомо використані мовленнєві чи стилістичні помилки (СУМ, 2025);

б) *дисфемізми* – грубе чи навіть непристойне визначення чогось, що має нейтральне забарвлення, з метою надання негативного змісту чи для посилення експресивізації мовлення (СУМ, 2025).

Використання пейоративів та дисфемізмів для підкреслення негативного ставлення до особи опонента чи до його дій дозволяє дискредитувати за допомогою створення негативного іміджу. Автор може апелювати до емоцій адресатів задля виклику емоційного відторгнення, може зводити складні проблеми, навішуючи «ярлики», що дозволяє спрощено, але ефективно впливати на думку, зовсім ігноруючи нюанси, може висувати безпідставні обвинувачення чи апелювати до статистичних даних без конкретного підтвердження, або ж пропонувати факти, вирвані із контексту; все це призводить до створення іміджу «ворога», до якого у подальшому легко викликати негативні емоції вже без якихось суттєвих зусиль.

1. 2. Тактика створення загрози – цей маніпулятивний прийом полягає у формуванні уявлення про небезпеку, що начебто походить від опонента, його ідей, подій або явищ.

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) слова-афективи – емоційно забарвлені слова, що передають емоційний стан мовця (СУМ, 2025).

Ця тактика через передачу авторських емоцій може викликати страх, тривогу або обурення в аудиторії; націлена на те, щоб мобілізувати підтримку серед т. зв. «своїх»; може дискредитувати опонента, представивши його як джерело загрози. Автор найчастіше користується гіперболізацією, тобто перебільшенням, щоб викликати більш бурхливі емоції, може прив’язуватися до свідомо емоційних тем, «шукати винного», використовувати завідомо тривожні гасла.

1. 3. Тактика звинувачення – стратегічний прийом у медійному

дискурсі, який полягає у навмисному приписуванні опоненту негативних дій, намірів або цінностей з метою його дискредитації, морального осуду чи виключення з публічного поля.

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) пейоративна лексика (визначення див. вище);

б) слова-афективи (див. вище).

Ця тактика має на меті знизити довіру до опонента, сформувавши йому негативний імідж, змістити фокус обговорення з власних дій на вади супротивника, тим самим мобілізувати підтримку серед прихильників.

1. 4. Тактика натяку – форма непрямої критики або звинувачення, коли автор не висловлює оцінку прямо, а натякає на неї через контекст, алюзії, іронію чи порівняння.

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) іронія – стилістичний прийом, при якому автор виражає засудження, критику або насміхається під виглядом позитивного ствердження (СУМ, 2025);

б) пейоративна лексика (визначення див. вище);

в) алюзії – стилістичний прийом, при якому автор натякає на відомі історичні події, літературні твори, фільми, культурні символи або попередні висловлювання, не згадуючи їх прямо (СУМ, 2025); в медійному дискурсі алюзії виконують маніпулятивну функцію, допомагаючи створити асоціації, які дискредитують опонента чи підсилюють емоційний ефект;

г) порівняння – у медійному дискурсі: маніпулятивний риторичний прийом, коли автор навмисно порівнює певну особу, подію або явище з іншим, щоб сформувати у аудиторії потрібну оцінку або емоційне ставлення; часто цей прийом поєднується з іронією, алюзією чи незвичною лексикою.

Ця тактика часто використовується в медійному дискурсі для того, щоб залишити формальну можливість заперечити звинувачення, адже не було прямих указівок, а лише натяки, створити атмосферу недовіри до опонента без фактів, максимально делікатно

впливати на підсвідомість читача або слухача.

1. 5. Тактика створення опозиції «свій – чужий» – це одна з базових стратегій у медіадискурсі, яка полягає в чіткому поділі суспільства на дві протилежні групи: «наших» (патріотів, захисників, моральних людей) і «чужих» (зрадників, ворогів, корумпованих еліт, підконтрольних іноземцям тощо), що виступає одним із ключових інструментів емоційної мобілізації.

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) антитеза (різного характеру протиставлення) – стилістична фігура контрасту, в основі якої – протиставлення понять та образів (СУМ, 2025);

б) евфемізми – нейтральні за змістом чи емоційним забарвленням слова чи вирази, що використовуються у текстах публіцистичних висловлювань задля заміни інших слів та виразів, що можуть ситуативно вважатися недоречними (СУМ, 2025).

Така тактика сприяє дихотомізації медійного простору, сприяє колективній ідентифікації, що: «ми» – це народ, традиція, віра, країна, а «чужі», «вони» – зрадники, агенти впливу, дегенерати, тобто «не свої». При успішній реалізації цієї тактики поступово відбувається спрощення складних соціальних процесів до банальної боротьби між двома таборами.

2. Стратегія маніпулювання імпліцитними смислами – це комунікативна стратегія, що полягає у використанні непрямих, неочевидних значень (імпліцитного змісту) з метою впливу на свідомість і підсвідомість реципієнта. Цей метод дозволяє комунікаторові уникнути прямої відповідальності за сказане, але водночас сформувати у реципієнта бажану інтерпретацію подій, явищ, осіб.

Задля її реалізації може використовуватися наступна тактика:

2. 1. Тактика вуалізації – різновид маніпуляції імпліцитними смислами, при якому негативно або суперечливо забарвлену інформацію навмисно подають у завуальованій, «м'якшій», непрямій формі.

Мовний засіб реалізації цієї тактики – *використання синонімів із розмитим або подвійним семантичним значенням* – заміні прямої, однозначної лексики на слова з більш м'яким, двозначним, нейтральним або абстрактним значенням.

Ця тактика здатна приховати істинні наміри чи наслідки дій, зробити жорстке або аморальне прийнятним на вигляд, замінити оцінну лексику нейтральною або розмитою, створюючи відчуття об'єктивності чи «виваженості» там, де її немає.

3. Стратегія персоналізації / фрагментації – маніпулятивна стратегія, яка полягає у зміщенні фокусу уваги з глобальних структурних проблем або системних процесів на окремі особистості, події, або емоційно насичені, але другорядні фрагменти інформації.

Ця стратегія використовується в медіа для створення або підсилення драматизму, емоційної реакції, дозволяє уникнути глибокого аналізу або критики системних явищ; спрощує складну картини реальності до «особистої провини» чи «особистої перемоги».

Задля її реалізації може використовуватися наступна тактика:

3. 1. Тактика переакцентування – маніпулятивна тактика в межах стратегії персоналізації / фрагментації, яка полягає у свідомому зміщенні уваги з головного, системного або принципово важливого аспекту ситуації на другорядні, емоційні або персональні елементи, що дозволяє уникати глибокої критики, відволікати аудиторію від справжніх причин подій або легітимізувати певну інтерпретацію реальності.

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) повтори – лексичні, що полягають у повторі слів, їх частин чи фраз, або ж синтаксичні, що полягають у однорідній побудові речень (СУМ, 2025);

б) гедж-маркери – мовленнєві одиниці, що сприяють інтенсифікації висловлювання (СУМ, 2025).

Така тактика здатна відвести увагу аудиторії від суті конфлікту чи проблеми, змінити сприйняття ситуації, перевести проблему на індивідуальний рівень, зробивши її «людською», але не політичною.

4. Стратегія нормалізації – це маніпулятивна стратегія, що полягає у подаванні певних дій, явищ або наративів як звичних, природних, логічних, або прийнятних, навіть якщо вони насправді є суперечливими, небезпечними або нетиповими для демократичного суспільства.

Ця стратегія здатна «зняти» критику, зменшити настороженість аудиторії, створити ілюзію, що «так завжди було» або природньо «так має бути».

Задля її реалізації можуть використовуватися наступні тактики:

4. 1. Тактика переакцентування (визначення див. вище).

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) повтори (див. вище);

б) номіналізація – використання слів, що не означають конкретний об'єкт, а їх зміст часто є суб'єктивним та може потрактовуватися по-різному (СУМ, 2025).

4. 2. Тактика вуалізації (визначення див. вище).

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) евфемізми (див. вище);

б) метонімія – стилістичний прийом, що полягає у тому, щоб одне слово замінити іншим на основі їх суміжності (СУМ, 2025).

в) квазіекспліцитний суб'єкт – це мовна конструкція, у якій суб'єкт дії не названий прямо, але є зрозумілим з контексту або має узагальнено-абстрактне значення; такий суб'єкт не є повністю експліцитним (тобто явно вираженим), але й не повністю імпліцитний (прихований) (СУМ, 2025).

5. Стратегія драматизації – це маніпулятивна стратегія, що полягає у перебільшенні значення подій, створенні емоційного напруження та враження «винятковості» ситуації.

Ця стратегія є найбільш ефективною під час кампаній, протестів або криз, вона здатна підсилити емоційний вплив, мобілізувати підтримку або страх, відволікти від раціонального аналізу, або поляризувати аудиторію.

Задля її реалізації можуть використовуватися наступні тактики:

5. 1. Тактика ціннісних орієнтацій – це тактика в межах стратегії драматизації, що полягає у посиланні на базові цінності суспільства (свободу, безпеку, патріотизм, справедливість, релігію тощо) з метою емоційного впливу на реципієнта.

Мовні засоби реалізації цієї тактики:

а) слова-афективи (див. вище);

б) метафора – це стилістичний засіб, за допомогою якого одне явище або предмет описується через інше – за схожістю або аналогією, без використання слів «як», «немов», «ніби» (на відміну від порівняння) (СУМ, 2025).

Ця тактика, апелюючи не до фактів, а до моральних або ідеологічних переконань, здатна викликати у людей глибокий відгук. Вона ефективна ще й тому, що звертається до глибинних переконань людей. Вона рідко викликає критичну реакцію, адже ставить під сумнів не факт, а ідентичність, що робить її потужним інструментом у маніпулятивному медійному дискурсі.

5. 2. Тактика створення загрози (див. вище).

5. 3. Тактика перебільшення – це прийом у межах стратегії драматизації, який полягає у завищенні масштабу, значущості або наслідків подій, дій чи висловлювань.

Мовним засобом реалізації цієї тактики є використання *синонімів з більшим смисловим навантаженням* – коли замість нейтральних чи звичних слів використовують синоніми або фрази, що несуть потужніший емоційний, оцінний або маніпулятивний відтінок, що допомагає посилити враження, створити потрібний образ або вплинути на ставлення аудиторії.

Таким чином, поняття медійного дискурсу доцільно характеризувати як багаторівневе утворення, що зумовлено передусім специфікою медійного тексту як інтегративної та полікомпонентної структури. Медійний текст поєднує різні семіотичні коди — вербальні, невербальні та власне медійні — в єдине комунікативне ціле. Така інтегративність забезпечує його відкритість і динамічність на змістовому, композиційно-

структурному та знаковому рівнях, а також зумовлює необхідність комплексного підходу до його лінгвістичного аналізу.

До основних характеристик сучасного медійного тексту належать взаємодія вербального та невербального компонентів, використання заголовків та інших текстових елементів, спрямованих на привернення й утримання уваги адресата, логічна завершеність та структурна організованість повідомлення, наявність чітко визначеної комунікативної інтенції й прагматичної орієнтації на адресата. Водночас суттєву роль у функціонуванні медійних текстів відіграють засоби емоційного, оцінного та маніпулятивного впливу, за допомогою яких може моделюватися сприйняття та інтерпретація представленої інформації.

З огляду на зазначене, медійний дискурс є одним із найбільш релевантних середовищ для дослідження механізмів маніпулятивного впливу, оскільки саме в ньому поєднуються інформаційна, прагматична, оцінна та впливова функції комунікації. Це зумовлює доцільність вивчення маніпулятивних стратегій на матеріалі текстів засобів масової інформації. Маніпуляцію як лінгвопрагматичний феномен можна розглядати як багаторівневу стратегію мовленнєвого впливу, ефективність якої визначається взаємодією когнітивних, прагматичних і соціокультурних чинників. Їхнє поєднання впливає на спосіб репрезентації інформації, особливості її інтерпретації та характер реакції адресата.

У лінгвістичній літературі маніпулятивний вплив нерідко розглядається переважно в негативному контексті, зокрема у зв’язку з його прихованим характером та потенційною можливістю обмеження автономності адресата у процесі сприйняття й оцінювання інформації. Водночас у працях окремих дослідників представлено й інші підходи до інтерпретації цього феномену, відповідно до яких оцінка маніпулятивного впливу може залежати від його мети, комунікативного контексту та характеру наслідків для адресата. Окремої уваги потребує національно-культурний і соціокультурний компоненти маніпулятивної комунікації, оскільки

способи конструювання повідомлення, характер апеляції до цінностей та моделі інтерпретації інформації значною мірою визначаються культурним середовищем функціонування мови.

Зазначене положення є принципово важливим для дослідження засобів маніпулятивного та емоційного впливу в польськомовних медійних текстах та їх перекладі українською мовою. Передавання таких засобів у процесі перекладу може потребувати застосування різноманітних перекладацьких трансформацій, зокрема лексичних, граматичних і стилістичних перетворень, а також прийомів компенсації. Їх використання має забезпечувати не лише змістову еквівалентність перекладу, а й максимально повне відтворення прагматичного ефекту оригіналу, з урахуванням його національно-культурної та соціокультурної специфіки.

Водночас маніпулятивний вплив може розглядатися на різних рівнях комунікативної взаємодії: від цілеспрямованого впливу на окремого адресата до ширших процесів формування суспільних уявлень, оцінок і моделей сприйняття соціальної дійсності. У цьому аспекті медійна комунікація виступає не лише засобом передавання інформації, а й простором системного продукування та поширення певних смислів, оцінок і способів інтерпретації подій. Така багатовимірність зумовлює неоднозначність трактування маніпулятивного впливу в сучасній лінгвістичній думці та потребує його розгляду з урахуванням конкретних комунікативних умов.

Узагальнюючи основні підходи до визначення маніпулятивної комунікації, можна виокремити три взаємопов'язані чинники, що сприяють її реалізації: нерівність комунікативних позицій учасників взаємодії, наявність інтенції прихованого контролю або коригування сприйняття та поведінки адресата, а також використання мовних стратегій і тактик непрямого впливу. Сукупність цих чинників формує підґрунтя для реалізації маніпулятивної моделі комунікації, у межах якої справжня комунікативна інтенція може бути частково прихованою від адресата.

Щодо емоційного впливу, то в медійних текстах він реалізується

на різних мовних і парамовних рівнях. Найбільш безпосередньо емоційно-експресивне значення може актуалізуватися на лексичному рівні, однак його функціонування не обмежується лише лексикою. Дослідники також звертають увагу на графічні та пунктуаційні засоби, які в межах медійного дискурсу можуть посилювати емоційне забарвлення повідомлення, акцентувати окремі компоненти та впливати на характер сприйняття тексту адресатом.

У межах лексичних засобів емоційного впливу доцільно виокремлювати номінативні, асоціативні, експресивні та оказіональні емотиви. Номінативні емотиви безпосередньо називають емоційні стани, почуття або оцінні характеристики; асоціативні актуалізують певні емоційні реакції через систему культурно чи контекстуально зумовлених асоціацій; експресивні посилюють виразність повідомлення та емоційне забарвлення висловлювання; оказіональні набувають емотивного значення або підсилюють його в конкретному контексті функціонування. Водночас запропонована класифікація не є вичерпною, оскільки аналіз фактичного матеріалу може виявити додаткові способи мовної реалізації емоційного впливу, а також випадки комплексного поєднання різних типів емотивних засобів у межах одного медійного повідомлення.

До засобів маніпулятивного впливу у текстах медійного дискурсу за класифікацією О. Дяченко, А. Коваленко, Т. Марченко, Н. Сіденко, відносимо наступні: пейоративна лексика, дисфемізми, що використовуються задля реалізації тактик критики та звинувачення у межах стратегії дискредитації; слова-афективи, що використовуються задля реалізації тактик створення загрози, звинувачення, у межах стратегії дискредитації або тактик ціннісної орієнтації чи створення загрози у межах стратегії драматизації; іронія, що вживається задля реалізації тактики натяку у межах стратегії дискредитації; антитеза, евфемізми, що використовуються задля реалізації тактики створення опозиції «свій – чужий» у межах

стратегії дискредитації або тактики вуалізації у межах стратегії нормалізації; синоніми з розмитим або подвійним семантичним значенням, що використовуються задля реалізації тактики вуалізації у межах стратегії маніпулювання імпліцитними смислами; повторення, номіналізація та гедж-маркери, що використовуються задля реалізації тактики переакцентування у межах стратегій маніпулювання імпліцитними смислами або персоналізації / фрагментації; метонімія та конструкції із квазіекспліцитним суб'єктом, що використовуються задля реалізації тактики вуалізації у межах стратегії нормалізації; метафора, що використовується задля реалізації тактики ціннісних орієнтацій у межах стратегії драматизації, а також синоніми з більшим смисловим навантаженням задля реалізації тактики перебільшення у межах стратегії драматизації.

Мовленнєва маніпуляція у межах прагматичного підходу розглядається більшістю дослідників як дія, що має великий запас комунікативних тактик, які реалізуються у межах певних стратегій та використовуються авторами медійного контенту з метою ефективного впливу на аудиторію задля досягнення поставлених комунікативних завдань.

2.2.3. Стратегія дискредитації у польськомовному медійному тексті

На прикладі мовного матеріалу з відомих польськомовних інтернет-видань, які вважаються провідними джерелами актуальної й достовірної інформації в країні, та становлять джерельну базу нашого дослідження, розглянемо стратегії та тактики реалізації маніпулятивного впливу та конкретні засоби їх вербалізації.

За наведеною вище класифікацією, можемо виділити щонайменше п'ять маніпулятивних стратегій, що існують у межах медійного дискурсу, і аналіз фактичного матеріалу підтвердив їх активне функціонування у польськомовному медійному контенті. Для реалізації кожної зі стратегій використовуються певні тактики, в межах яких ми розглянули вербалізацію конкретних мовних форм, що

створюють маніпулятивний ефект. Розглянемо нижче усі стратегії та тактики реалізації мовних засобів маніпулятивного впливу у польськомовних медійних текстах.

Задля реалізації стратегії дискредитації використовуються наступні тактики: критики, створення загрози, звинувачення, натяку та створення опозиції «свій» – «чужий».

Мовні засоби реалізації тактики критики у межах стратегії дискредитації:

1. Використання пейоративної лексики: *«…Pisior nie potrzebuje w domu baby która 'wie lepiej', a kończy się jak zwykle»* – використання зневажливого *«pisior»* на звернення до людей, пов'язаних з партією PiS; даний пейоратив маркує негативну позицію до прибічників партії PiS. *«Ciemnogrodem się urodziliście i ciemnogrodem umrzecie, pisiory szanowne»* – використання множини *«pisiory»* від *«pisior»,* значення див. вище. Там само: *«"Pisiory" z ust kandydata na prezydenta RP, rzucone pod adresem wyborców jego politycznych przeciwników … to określenie co najmniej nie na miejscu»*. *«...odrzucić lewackie brednie!»*; *«Nie słuchaj tych lewackich bredni, to tylko próba zdyskredytowania prawicy»* – використання пейоративу *«lewackie brednie»* задля дискредитації «лівих» ідей за допомогою знецінення. *«On wierzy w te wszystkie teorie spiskowe, prawdziwy foliarz»* – використання пейоративу *«foliarz»* задля маркування та вираження зневажливого ставлення до людини, що безпідставно вірить у теорії змови; польською буквально означає *«людина, що носить фольгу» (від folia – фольга).*

2. Використання дисфемізмів: *«neo-KRS»* та *«neo-sędziowie»* – на позначення суддів, призначених новою Національною радою судочинства (KRS), яку вважають залежною від уряду PiS, тим самим відбувається делегітимізація суддів і їх рішень, формування образу незаконного втручання у незалежність судочинства. У контексті: *«Neo-KRS to ciało upolitycznione, niezdolne do niezależnej oceny kandydatów na sędziów.».*

Використання дисфемізів для створення негативного образу ЗМІ як інструменту влади; підрив довіри до офіційної інформації;

критика державного телебачення TVP, яке контролює уряд: *«pisowska propaganda», «reżimowa telewizja»*. У контексті: «TVP, reżimowa telewizja kłamstwa, zalewa Polaków nachalną propagandą». Використання дисфемізмів для «демонізації» опозиції як хаотичної, антидержавної сили; створення уявного ворога для мобілізації електорату: *«totalna opozycja», «lewacki sędzia», «kastowy sędzia».* У контексті: *«Totalna opozycja zrobi wszystko, żeby odebrać Polakom suwerenność.»*; там само: *«Lewaccy sędziowie próbują rządzić zamiast sądzić».*

Використання дисфемізму «ulica і zagranica» для маркування опозиції як зрадників, що співпрацюють з іноземними структурами проти інтересів Польщі: *«Opozycja działa metodą ulica i zagranica – zamiast wygrać wybory, szukają poparcia w Brukseli».*

Використання дисфемізму *«pseudowybory»* щоб підважити легітимність виборчого процесу, поставити під сумнів його результати: *«To były pseudowybory: nielegalne, niekonstytucyjne, bez realnej kontroli.».*

Вживання дисфемізмів задля ідеологічної інтерпретації дій уряду; створення контрасту між «демократичною опозицією» та «авторитарною владою»: *«władza autorytarna», «demontaż państwa prawa».* У контексті: *«PiS prowadzi systematyczny demontaż państwa prawa i zmienia Polskę w autorytarny reżim.».*

3. Використання гумору та іронії задля критики дій чи думок: *«...czasami można dostać na nie zniżkę w sklepie, tańszy bilet na basen albo stówę od babci.»*– критика через іронію та гумор знецінює офіційну та символічну функцію документа, зводячи її до анекдотичних прикладів. *«Nie wyznaje jednak ideologii komunistycznej.»*, *«Powoływał się przy tym na... słowa piosenki…»* – використання іронічного тону для виконання функції дистанціювання автора від висловлювань політиків.

4. Використання слів та виразів, що створюють фрейми загрози, недовіри, зради національних інтересів, тощо і тим самим критикують дії, думки, позиції людей чи політичної сили, що

згадується у матеріалі: «*będziemy bardzo krytycznie i szczegółowo kontrolować*» – створює образ владного, контрольованого управління, але на тлі різкої критики образу безладу на іншій стороні кордону. *«Dla wielu to sygnał ostrzegawczy lub 'czerwona kartka' dla rządu Donalda Tuska»* – використання фрейму загрози, коли «народ висловив недовіру уряду». *«Targowica w akcji! Europoseł Michał Boni nie chce wycofania unijnej skargi przeciw Polsce»* – вираз *«Targowica w akcji»* вказує на активне використання терміну для позначення дій, які сприймаються як зрада національних інтересів. Там само: *«Macierewicz: 'Tusk idzie drogą Targowicy i skończy jak wszyscy targowiczanie. Współczuję mu'»* – у реченні використано вираз *«idzie drogą Targowicy»,* що є прямим звинуваченням у зраді національних інтересів.

Тож, як бачимо, окрім того, що ми заявили у класифікації вище, а саме: пейоративної лексики та дисфемізмів, задля реалізації тактики критики у межах стратегії дискредитації також активно використовуються гумор та іронія, а також лексичні одиниці, що створюють відчуття напруги та недовіри. Також слід зазначити, що дана тактика зустрічається у медійних польськомовних текстах доволі часто.

Мовні засоби реалізації тактики створення загрози у межах стратегії дискредитації:

1. Використання слів-афективів, що передають емоційний стан мовця: *«Totalna opozycja zapowiedziała „zamach lipcowy"…»* – зображення опозиції як радикальної, небезпечної сили, що загрожує державі; *«Zemsta totalna. "Wolność słowa jest zagrożona"»* – за допомогою слів-афективів підсилення образу опозиції як агресивної групи, що наступає на фундаментальні цінності.

2. Вживання дисфемізмів: *«Totalna opozycja, wspierana przez zagraniczne media, próbuje wywołać chaos w kraju.», «PO-obywatele znów na ulicach – czy to spontaniczny protest, czy polityczna ustawka?»* – вживання дисфемізмів *«totalna opozycja»* та *«PO-obywatele»* для створення образу загрози з боку опозиції, знецінення протестної

активності.

3. Використання слів та виразів, що створюють фрейми загрози, недовіри, зради національних інтересів, викликають почуття страху через нестабільність та тривожні «сигнали»: *«presja się nie zmieni», «sytuacja na granicy»* – згадування про тиск і нестабільність формує відчуття небезпеки на кордоні Польщі та Німеччини. Наступні фрази натякають, що лібералізм асоціюється з загрозою, тоді як жорсткість – з безпекою: *«żadnych liberalnych zasad», «próba przesyłania».* Згущення тривоги щодо зовнішньої небезпеки. Така лексика емоційно активує страх і тривогу, сприяє виправданню жорстких заходів (депортацій, обмежень): *«kraje największego ryzyka», «migracja stanowi bezpośrednie zagrożenie dla ładu prawnego».* Нав'язування страху перед майбутніми витратами та труднощами: *«Od listopada 2025 roku... jedno świadectwo będzie kosztowało 2–3 zł... drukuje się ok. 15 minut... szkoły będą musiały kupić drukarki...» .*

Тож, бачимо, що задля реалізації тактики створення загрози використовуються не лише слова-афективи, що передають емоційний стан мовця, але й дисфемізми та слова і вирази, що створюють фрейми загрози, недовіри, зради національних інтересів, викликають почуття страху через нестабільність та тривожні «сигнали», при чому найширше – останні. Слід відзначити, що ця тактика застосовується значно рідше у порівнянні із попередньою тактикою критики в межах стратегії дискредитації.

Мовні засоби реалізації тактики звинувачення у межах стратегії дискредитації:

1. Пейоративна лексика*: «zasłynął ze skandali»* – дискредитація через звинувачення та створення таким чином негативного образу, акцентуючи на ньому увагу, ігноруючи можливі досягнення.

2. Слова-афективи, що передають емоційний стан мовця: *«A nienawiść nie może być alternatywą dla nieudolnych rządów…»* – звинувачення уряду у ненависті від автора тексту призводить до його дискредитації; *«na miejsce wezwano jedynie jedną karetkę»* – звинувачення у недбалості або зневазі до протоколів безпеки. Так

само: *«Podawała się za solistkę Opery Wiedeńskiej… choć nikt tam o niej nie słyszał.»* – безпідставні припущення або звинувачення без доказів. *«Podaje się za światowej sławy śpiewaczkę, zgarnia ogromne gaże. Kim jest Nina Nowak?»* – звинувачення у шахрайстві у заголовку статті, безпідставне припущення про те, що людина не є співачкою, а лише видає себе за неї. *«Sławosz Uznański-Wiśniewski to świetny facet… Czy jednak to wszystko warte jest aż tyle?»* – дискредитація доцільності польоту астронавта через формальне визнання його заслуг. У даному випадку нівелюється позитивне враження про героя через ретельно зважене і влучно вжите *«але…».*

Тактика, що порівняно із іншими, використовується лише подекуди для реалізації стратегії дискредитації у польськомовному медійному дискурсі.

Мовні засоби реалізації тактики натяку у межах стратегії дискредитації:

1. Іронія, гумор, сарказм*: «kampania promująca Trzaskowskiego szkodziła… temu drugiemu», «absurdalne oświadczenie», «zdemontowane niemal od razu»* – іронічні та саркастичні оцінки дій установ, що знецінюють офіційну позицію і викликають недовіру до них; *«granatnik, który miał być przerobiony na głośnik»* – вжито іронічно, абсурдність ситуації висміюється; «*Pomijam rzecz jasna Twardowskiego, który według legendy dotarł na Księżyc na kogucie...»* – використання іронічного тону для виклику в читача скептицизму щодо важливості космічної місії.

2. Пейоративна лексика: *«znalazł nową fuchę»* – слово *«fucha»* має зневажливий відтінок, яке натякає на легку, несерйозну або непрозору роботу, що формує у читача зневажливе ставлення.

3. Алюзії: «*Albo to są politycy opozycji […] naiwniakami […] albo po prostu cynicznymi graczami, dla których każdy sojusz jest dobry…»* – з цитати політика Ліхоцької, яка не має прямого звинувачення в зраді чи шпигунстві – натомість подано дві альтернативи через натяк: або наївність, або цинізм, що створює атмосферу підозри; *«po cichu przetransportowany» «zamknięty przez służby»* – натяк на приховування

фактів, змову. Алюзія, що посилює уявлення щодо того, що персонажі тісно пов'язані з попередньою владою (PiS), що має створити асоціативний зв'язок з політичною силою: «odeszli ze służby po zmianie władzy».

4. Порівняння: «*Polska może uniknąć błędów Amerykanów*» – апеляція до гордості, виклик позитивної емоції через порівняння та натяк на перевагу, побудова наративу про «розумну» Польщу та «наївних»/«некомпетентних» союзників. *«Sąd Najwyższy podał we wtorek, że uznał na razie za zasadne trzy protesty wyborcze… Zgłoszono ich ponad 50 tys.»* – порівняння задля створення контрасту між величезною кількістю протестів (50 тис.) та визнаними лише трьома, що може викликати у читача відчуття, що більшість протестів були безпідставними або перебільшеними. «*Świadectwa... służą do zniżek, biletu na basen, stówki od babci…»* – досягнення ефекту шляхом протиставлення тривіальних вигод високій вартості й складності процедури. *«Normalność kontra totalny odlot», «kompletne wariactwo… jawna nienawiść… totalna opozycja»* – використання порівняння для створення чіткої межі між «раціональними патріотами» і «безглуздою опозицією». *«Ziobro: Na tytuł "miękiszona" zasługuje totalna opozycja»* – використання порівняння для позначення опозиції як морально слабкої, несамостійної ланки.

5. Емоційно забарвлена лексика: «*Amerykańska armia ma za słaby sprzęt»* – емоційно забарвлений вислів: *«za słaby sprzęt»* є узагальненням і натяком, що формулюється як твердження факту і тим самим стимулює недовіру до сильного союзника, дискредитуючи його.

Слід звернути увагу на наступні приклади, оскільки бачимо поєднання двох мовних засобів: *«Na pewno nie jest Florence Foster Jenkins, okrzykniętą najgorszą śpiewaczką świata… Takie porównanie byłoby dla Niny Nowak krzywdzące»* – використання іронії та порівняння з Флоренс Фостер Дженкінс (відомою аматоркою, яка співала без слуху) для того, щоб у читача ще до ознайомлення з фактами формувалося упереджене негативне враження, адже

висміювання знижує довіру до героїні тексту. *«Podaje się za światowej sławy śpiewaczkę, zgarnia ogromne gaże. Kim jest Nina Nowak?»* – там само, де тактика звинувачення у шахрайстві у заголовку статті, безпідставне припущення про те, що людина не є співачкою, а лише видає себе за неї; а при цьому ще й використання тактики натяку про те, що людина отримує величезні гонорари у той час, коли не є справжньою співачкою.

Тактика, що доволі активно використовується у межах стратегії дискредитації. Широко використовуються такі мовні засоби, як гумор, сарказм, іронія, а також алюзії та порівняння. Подекуди бачимо застосування пейоративної лексики та емоційно забарвлених слів, що формує недовіру. Окрім того, у окремих реченнях зафіксували поєднання кількох мовних засобів реалізації тактики натяку у межах стратегії дискредитації.

Мовні засоби реалізації тактики створення опозиції «свій» – «чужий» у межах стратегії дискредитації:

1. Антитеза: *«Polacy walczą o wolne sądy, gdy rząd PiS buduje system represji»*; *«Chcemy Polski nowoczesnej, otwartej na świat, nie Polski zamkniętej i ksenofobiczne»*; *«Rząd broni interesów Polski, a opozycja skarży się na kraj w Brukseli»*; *«PiS zapewnia rozwój i bezpieczeństwo, opozycja chce zniszczyć porządek i wzniecić uliczne awantury»*; *«Reforma sądownictwa to nie reforma, to demontaż demokratycznego systemu»*; *«Obywatele protestują przeciwko upartyjnieniu każdej instytucji.»*; *«wolność słowa vs propaganda»* – вживання антитези для створення опозиції «свій» – «чужий» під час дискусій про роль державного телебачення TVP; *«suwerenność vs uzależnienie od UE»* – вживання антитези для створення опозиції «свій» – «чужий»у дебатах про політику ЄС (особливо в правих ЗМІ); *«konstytucja vs bezprawie PiS»* – вживання антитези для створення опозиції «свій» – «чужий» у лівоцентристських ЗМІ під час критики судової реформи.

2. Евфемізми: *«Wirtualne miłosierdzie»* – використання евфемізму для пояснення, чим насправді займається політична пропаганда під виглядом добродушності; інструмент прикриття

маніпуляцій. *«uprzedzałem nowy rząd kanclerza Merza»* – використання прізвища німецького канцлера у контексті створює образ політичного протистояння.

3. Контекстні порівняння та протиставлення: *«To zadanie to zburzenie murów nienawiści pomiędzy Polkami, Polakami…»* – метафора *«zburzenie murów nienawiści»* – сильний образ розділення та ворожнечі через протиставлення; *«coś, czego polskim wojskowym udało się na razie uniknąć»* – протиставлення США та Польщі на користь останньої. *«PiS zdemolowało w Polsce samorządność»* – протиставлення, моральна дихотомія: добрі / погані. *«PiS prowadzi systematyczny demontaż państwa prawa i zmienia Polskę w autorytarny reżim»* – створення опозиційного контрасту між «демократичною опозицією» та «авторитарною владою» .

4. Типові мовні маркери, що викликають ефект протистояння: *«próbę przesyłania do Polski jakiegokolwiek migranta»* – фраза *«próba przesyłania»* звучить як акт підступної агресії, що має викликати емоційний опір, має натяк на ворожі дії з боку іншої країни. *«Kraje, które nie przestrzegają ani standardów, jeśli chodzi o władze autorytarne»* – формується уявлення про «інших» як джерело небезпеки та нестабільності. Це класичний приклад створення образу ворога для згуртування аудиторії. *«Karol Nawrocki, kandydat wspierany przez Prawo i Sprawiedliwość»* , там само *«Rafał Trzaskowski z Koalicji Obywatelskiej»* – створення рамки політичної опозиції як типовий прояв тактики «свій – чужий», задля підсилення емоційного сприйняття президентських виборів не просто як акту волевиявлення, а як політичного протистояння двох сил. *«Oni nie są z nami», «Oni nienawidzą Polski», «To nie są nasi sędziowie», «To niepolska mentalność»* – створення опозиції «свої – чужі» через використання типових мовних маркерів. *«Lewacy, feministki i pseudoelity chcą zniszczyć wartości, na których opiera się Polska.»* – створення негативного образу «чужих» – антихристиянських, антипольських. «*To ludzie, którzy nienawidzą Polski i wartości rodzinnych.»* – розмежування між «нормальними поляками» та «ворожими» активістами у сюжеті про протестувальників. «*Tusk i*

jego ludzie działają na korzyść obcych interesów.» – розмежування на «своїх» та «чужих» на геополітичному рівні. *«PiS buduje państwo dla swoich – reszta ma milczeć»* – інверсія тактики розмежування на «своїх» та «чужих», коли правляча партія зображується як така, що маргіналізує інших. *«Nie jest to jakaś oficjalna, naukowa misja, ale projekt czysto prywatny… w trosce o poprawienie stanu ducha upodlonego społeczeństwa…»* – змішування фактів та оціночних суджень, автор фактично знецінює місію, називаючи її результатом політичних маніпуляцій уряду Угорщини, що автоматично дискредитує і участь Польщі; Угорщина – «чужі», а Польща – «свої», але вже саме це протистояння знецінює подію, що сталася.

Тактика, що найактивніше використовується у межах стратегії дискредитації. Реалізація цієї тактики відбувається шляхом використання наступного мовного матеріалу: антитеза, евфемізми, а також за допомогою контекстних порівнянь типових мовних маркерів, що автоматично на підсвідомому рівні викликають відчуття протистояння.

Тож, щодо використання стратегії дискредитації у польськомовному медійному дискурсі, то дана маніпулятивна стратегія, як бачимо, використовується дуже широко. У її межах найчастіше застосовується тактика створення опозиції «свій» – «чужий», трохи менш активно знайшли застосування тактики критики та натяку, тактика створення загрози застосовується значно рідше порівняно із попередніми, а тактика звинувачення використовується лише у поодиноких випадках. Щодо мовного матеріалу, то найчастіше у межах даної стратегії застосовувалися пейоративи, окрім того – дисфемізми, гумор, іронічні та саркастичні висловлювання, слова-афективи, порівняння; подекуди використовувалися алюзії, евфемізми, слова та вирази, що створювали фрейми загрози, занепокоєння, типові мовні маркери на позначення протистояння, а також емоційно забарвлена лексика.

2.2.4. Стратегія маніпулювання імпліцитними смислами у польськомовному медійному тексті

Задля реалізації стратегії маніпулювання імпліцитними смислами використовується тактика вуалізації. Мовні засоби реалізації тактики вуалізації у межах стратегії маніпулювання імпліцитними смислами:

1. Синоніми із розмитим чи подвійним значенням: *«Bogusław Chrabota: Czwarty Polak w kosmosie. Czy to dobrze wydane setki milionów?»* – натяк на марно витрачені гроші, звинувачення у тому, що не на ту людину були витрачені кошти без пояснень, чому саме; апелювання до розуміння людиною цінності грошей та обурення через марне їх витрачення. *«Wartości eksperymentów z glonami przeprowadzonych w kosmosie... bym nie przeceniał...»* – приховане знецінення наукової роботи через підміну понять, автор применшує цінність наукових досліджень у космосі, акцентуючи на нудьзі космонавта. *«Tusk 'wyolbrzymił dokonania własnego rządu i umniejszył rolę poprzedniego'»* – імпліцитне зміщення відповідальності – якщо були проблеми, винні попередники; якщо є успіхи – це заслуга чинного уряду. Далі: *«setki tysięcy złotych», «nie wiadomo czyje pieniądze», «nieznane źródło finansowania»* – використання невизначеності як інструменту підозри; *«w ten sposób naruszono konstytucyjnie i ustawowo zagwarantowane czynne prawo wyborcze obywatela (art. 10 k.wyb.)»* – використання юридичної лексики (посилання на статті Конституції) має ефект підвищення довіри до версії подій, викладеної у повідомленні, хоча ця ж мова не супроводжує всі протестні випадки, лише вибірково. *«Wprowadzane zmiany przyniosą korzyści, ale nie wszyscy są do nich przekonani»* – слово *«zmiany»* як синонім із розмитим значенням, що може означати як небажані зміни, так і позитивний розвиток. *«To wyzwanie może stać się dla nas szansą na rozwój»* – слово *«wyzwanie»* як синонім із розмитим значенням, що може означати як складну проблему, так і нові можливості. *«Kontrowersyjny projekt wywołał dyskusję w społeczeństwie»* – синонімічне значення слова *«kontrowersyjny»* як чогось неоднозначного та такого, що може сприйматися негативно. *«Elastyczność prawa budzi zarówno nadzieje, jak i obawy»* – синонімічне значення слова *«elastyczność»* на

позначення здатності до адаптації або відсутності чітких правил. *«Reforma systemu edukacji ma na celu poprawę jakości nauczania.»* – використання слова «reforma» на позначення як необхідної модернізації або як руйнування існуючої системи.

2. Слова-емотиви: *«Będę także waszym prezydentem, drodzy państwo. Będę prezydentem jednej Polski» – «waszym prezydentem», «jednej Polski»* – емотивне звернення до єдності, створює ілюзію загального консенсусу. *«Największe poparcie dla tej idei wyrażają najmłodsi respondenci – 43 proc. osób poniżej 24. roku życia»* – згадка про молодь як головних прихильників може викликати емоційну асоціацію: молоде покоління хоче змін – а отже, це щось прогресивне. *«Dziś wszyscy trzymamy za nią kciuki», «Niech wie, że jesteśmy z Nią», «Niech poczuje, że nie jest sama»* – апеляція до єдності та виконання морального обов'язку задля колективізації емоцій.

Стосовно використання стратегії маніпулювання імпліцитними смислами, у межах якої реалізується тактика вуалізації, то вона також застосовується у польськомовному медійному дискурсі доволі широко. Щодо мовного матеріалу, то, як виявилося, найчастіше у межах даної стратегії застосовувалися синоніми із розмитим чи подвійним значенням, у тому числі специфічні терміни у незвичному контексті, а, окрім того, також слова-емотиви.

2.2.5. Стратегія персоналізації / фрагментації у польськомовному медійному тексті

Задля реалізації стратегії персоналізації / фрагментації використовуються тактики переакцентування та апелювання до авторитету.

Мовні засоби реалізації тактики переакцентування у межах стратегії персоналізації / фрагментації:

1. Гедж-маркери: *«Ta decyzja wydaje się kontrowersyjna», «Prawdopodobnie zmiany wpłyną na gospodarkę», «To może być początek nowej ery», «Wydaje się, że sytuacja się poprawia», «W pewnym stopniu problem został rozwiązany», «Najprawdopodobniej rząd wprowadzi nowe prawo»* – використання гедж-маркерів для пом'якшення твердження,

такі маркери роблять висловлювання менш категоричними, надають їм невизначеності або обережності. *«Sama zainteresowana nie potwierdza oficjalnie tych informacji», «Pawłowicz nie potwierdziła tej informacji, tłumacząc, że chce poznać jej źródło», «O plotkach nie będziemy rozmawiać – dodała»* – використання гедж-маркерів, що дозволяє подати інформацію, не беручи за неї повної відповідальності.

2. Узагальнення: *«mówi już tylko do Silnych Razem»* – маніпулятивне узагальнення, що знецінює і звужує аудиторію прем'єра до окремої групи, зміщуючи акцент. *«Musimy skończyć ze społeczną nienawiścią» – «musimy»* – модальність з примусовим значенням та *«społeczna nienawiść»* – широкий узагальнений образ, який навряд чи можна перевірити та апеляція до колективної відповідальності, яка не має чіткого адресата; *«obecny stan US Army pozostawia wiele do życzenia»* – формула узагальненого невдоволення. «*Polacy odpowiedzieli», «Wyniki jasno pokazują, co myślą Polacy»* – узагальнення громадської думки, псевдооб'єктивність.

3. Вибіркове представлення фактів як класична стратегія інформаційної фрагментації, у тому числі застосування припущень замість фактів та підміна понять: *«Premier przekazał także, że w 2023 roku, ostatnim roku władzy PiS, w lutym inflacja wyniosła 18,4 proc. Teraz zdaniem polityka wynosi 4,1 proc.»*; «*zwiększenia o 400 proc. zdolności obrony powietrznej i rakietowej»*, там само: *«5 procent PKB»* – там само: використання статистики без контексту. *«Dla wielu to sygnał ostrzegawczy lub 'czerwona kartka' dla rządu Donalda Tuska»* – не має конкретного джерела, отже, базується на припущенні, а не факті. *«Instytucje publiczne nadal słono jej płacą.»* – вибірковість фактів, що натякає на некомпетентність публічних структур або їх шахрайське збагачення, але без уточнення: які саме установи, за які послуги, з яких бюджетів – тобто немає конкретного контексту чи джерел. *«Misja jest komercyjna. To wiadomo. A zatem musiała kosztować... ile?»* – підміна понять «комерційність» = «безсенсовність», якщо місія комерційна, то вона не несе значущого сенсу. *«Świadectwa... służą do zniżek, biletu na basen, stówki od babci…»* – підміна значущості теми

через зведення до курйозу, відволікання уваги від реальної цінності свідоцтва як юридичного й освітнього документа. *«Już dzisiaj wiemy, niezależnie jaki będzie werdykt przeliczania głosów…»* – підміна фактів припущеннями. *«Trump powiedział... że 'wielu ludzi myśli, że Mamdani przebywa tu nielegalnie'», «Ogles argumentował... powoływał się przy tym na... słowa piosenki…»* – використання сумнівних припущень та посилання на неперевірені джерела. *«Spekulowano, czy będzie prowadził...», «Spekulacje o transferze krążyły po sieci...»* – передбачення інтриги без фактів, апелюючи чутками та домислами задля додаткової залученості аудиторії.

4. Вживання мовних конструкцій, що створюють ефект невизначеності: *«Nie sposób w tym miejscu nie zwrócić uwagi na wypowiedzi niektórych polityków, którzy kwestionują rzetelność procesu wyborczego» – «niektórzy politycy»* – ефект «незрозумілого ворога». «*Nastąpił spadek wydawania wiz... o 25 proc.»* – відсутність пояснень: чому зменшились показники, чи це добре, які наслідки для економіки? Це викликає бажане враження ефективності, але без глибокого аналізу. *«...pojawiły się obawy, że obecny stan US Army pozostawia wiele do życzenia»* – маніпулятивна невизначеність конструкції *«pojawiły się obawy»* – без зазначення конкретних джерел задля створення ефекту консенсусного занепокоєння, хоча це може бути думка одного експерта.

5. Вживання мовних конструкцій, що створюють ефект позитивного результату: *«kampania skutecznie zniechęci i będzie dalej zniechęcała...»* – позитивна оцінка ще не реалізованого результату *(«skutecznie»)* – це передбачення успіху без доказів: типова маніпулятивна стратегія, щоб створити враження компетентності та контролю.

Мовні засоби реалізації <u>тактики апелювання до авторитету</u> у межах <u>стратегії персоналізації / фрагментації:</u>

1. Згадування у тексті авторитетного джерела: «*Jak wskazał prezes spółki CPK...», також там само «Portal fact-checkingowego Demagog...»* – аргумент до авторитету, посилання на «надійні»

джерела, такі як *Demagog* або офіційні особи (президент компанії), використовується для легітимації поданої критики, що створює ілюзію об'єктивності, хоча й ці джерела можуть мати власний політичний або медійний контекст. *«Prezydent Andrzej Duda zwołał Radę Bezpieczeństwa Narodowego», «Sekretarz generalny NATO, Mark Rutte, wezwał do zwiększenia o 400 proc. zdolności obrony powietrznej i rakietowej»* – згадка офіційних осіб надає повідомленню ваги й формує у читача враження про надзвичайну важливість і достовірність описуваних дій, що є апеляція до авторитету.– там само: згадка офіційних осіб надає повідомленню ваги й формує у читача враження про надзвичайну важливість і достовірність описуваних дій, що є апеляція до авторитету. *«Na podstawie materiałów ABW, uzupełnionych informacjami NASK…»* – використання авторитету спецслужб (ABW, NASK), щоб підсилити правдоподібність звинувачень, навіть якщо факти ще не доведені. *«OBWE wyraziła zaniepokojenie reakcją władz», «kilkukrotnie zwrócono uwagę na podmioty o nieznanym źródle finansowania»* – подача OBWE як авторитетного міжнародного джерела для легітимації критики й побудови фрейму порушення демократичних норм, але при цьому не цитуються конкретні фрази з документів, що може вводити в оману щодо фактичної сили заяв. *«Izba Kontroli Nadzwyczajnej i Spraw Publicznych Sądu Najwyższego nie jest sądem»* – апеляція до авторитету через категоричне формулювання. «*Czy KO uzna orzeczenie… przez Izbę Kontroli Nadzwyczajnej – nieuznawaną przez TSUE oraz KO?»* – апеляція до зовнішнього авторитету (TSUE) для делегітимізації внутрішнього органу. *«Ludzie nie potrafili nawet wpisać swojego PESEL-u.»* – зворотній прийом апеляції до авторитету, коли авторитет знецінюється через кількість – маніпуляція масовістю, апеляція до некомпетентності опонента.

Щодо стратегії персоналізації / фрагментації, у межах якої дуже активно реалізується тактика переакцентування, можемо виділити також ще одну окрему тактику, що не була нами означена у попередній класифікації, тож, можемо також додати її до переліку

через жваве використання – тактику апелювання до авторитету, коли без підтвердження фактами та без суттєвих доказів автори контенту просто вказують посилання на авторитетне джерело, що обов'язково буде викликати довіру у читачів. Щодо мовного матеріалу, то найчастіше у межах даної стратегії застосовувалися заявлені у класифікації гедж-маркери; означених лексичних повторів виявлено не було, проте аналіз фактичного матеріалу показав також активне вживання узагальнень та вибіркового представлення фактів як класичної стратегії інформаційної фрагментації, у тому числі застосування припущень замість фактів та підміну понять; а, окрім того, вживання мовних конструкцій, що створюють ефект невизначеності або позитивного результату без суттєвих доказів; також задля реалізації тактики апелювання до авторитету використовувалося постійне згадування у тексті авторитетного джерела.

2.2.6. Стратегія нормалізації у польськомовному медійному тексті

Задля реалізації стратегії нормалізації використовуються наступні тактики: переакцентування та вуалізації.

Мовні засоби реалізації тактики переакцентування у межах стратегії нормалізації:

1. Переакцентування фокусу с однієї події, особистості, тощо на іншу: *«Będę także waszym prezydentem, drodzy państwo. Będę prezydentem jednej Polski»* – *«drodzy państwo», «jednej Polski»* – переакцентування фокусу із особистості конкретної людини на єдність держави і важливість кожної людини у державі, бо «так і повинно бути» – в цьому суність нормалізації. *«Polska zawsze była krajem otwartym na zmiany i to jest kolejny krok w naszym rozwoju»* – апеляція до традицій та стабільності; представлення змін чи нововведень як природного етапу розвитку, що відповідає історичним або культурним нормам.

2. Вживання слів чи фраз, що звучать як щось «буденне»: *«Polska prowadzi akcje deportacyjne prawie codziennie»* – стратегія нормалізації репресивних дій, фраза звучить буденно, як щось «звичне» або навіть

«планове», це знижує критичне сприйняття примусового повернення людей. *«W ostatnich latach do Polski przybyło wiele osób z zagranicy, co stało się już codziennością naszych miastach.»* – питання щодо імміграції чи міграційної політики подаються як звичайна частина державної політики, без особливого акценту на потенційні проблеми чи конфлікти. *«Niewielka grupa protestujących nie zmieni ogólnego porządku»* – проблеми з певними групами чи явищами подаються як незначні, такі що не варто на них звертати багато уваги. *«To normalna część naszego życia, do której musimy się przyzwyczaić.»* – використання простих, «звичних» слів і фраз, що роблять тему менш «страшною» чи незвичною. *«Zmiany społeczne, takie jak rosnąca liczba rodzin niepełnych czy nowych form związków, stają się powoli częścią naszej codzienności, a społeczeństwo uczy się je akceptować i rozumieć»* – нормалізація соціальних змін. «*W obliczu globalnych wyzwań gospodarczych Polska radzi sobie dobrze, a codzienne trudności stają się elementem normalnej rzeczywistości, z którą większość obywateli potrafi sobie poradzić.»* – нормалізація економічних проблем.

Таким чином, на основі аналізу польськомовного матеріалу у межах медійного дискурсу, можемо сказати, що задля реалізації тактики переакцентування у межах стратегії нормалізації активно використовуються у якості мовного матеріалу слова та фрази, що виконують функцію переакцентування фокусу с однієї події, особистості, тощо на іншу, а також вживаються слова чи фрази, що звучать як щось «буденне», натомість повторів та номіналізації, які ми заявили у класифікації вище, ми не зустріли.

Мовні засоби реалізації тактики вуалізації у межах стратегії нормалізації:

1. Евфемізми: *«częściowe kontrole»* – евфемізм для пом'якшення сприйняття жорстких заходів. *«Nadmierne poparcie, nienaturalny przyrost, odwrócenie wyniku, niewiarygodny spadek…»* – перелік винятків – на основі локальних випадків робиться загальний висновок; використовується евфемістична підозрілість (високий рівень припущень без прямих доказів). *«…proces, w którym lekarz zabija*

pacjenta, określany jest mianem miłosierdzia» – використання евфемізму «miłosierdzie» при обговоренні теми евтаназії призводить до зм'якшення сприйняття чутливої теми – підкреслюється етичність і моральна виправданість, а не «вбивство». *«Odmowa posiadania dzieci... ich model to podwójne single czy pełna rodzina…»* – використання евфемізмів *«podwójne single», «pełna rodzina»* задля опису нетрадиційних форм стосунків у комфортнішому ракурсі, згладжуючи конфлікт, підвищує емоційний комфорт сприйняття. *«Rozwód powinien być wpisany w małżeństwo»* – евфемізм з відкритим натяком на невідворотність розлучення. *«Rozmowa z Małgorzatą Marcjanik… w pracy od swoich przełożonych słyszą „bluzgi"»* – слово *«bluzgi»* означає лайку, але подається як культурне питання; згладжує суровість «вульгарних слів», маскуючи їх як «просто розмову».

2. Асоціативні навіювання: *«Największe poparcie dla tej idei wyrażają najmłodsi respondenci – 43 proc. osób poniżej 24. roku życia»* – навіювання емоційної асоціації: молоде покоління хоче змін – а отже, це щось прогресивне, тобто очікувані зміни є нормальними. «*Koniec spekulacji», «To już oficjalne», «Teraz już wszystko jasne»* (там само) – використання подібних влучних фраз у заголову або підзаголовку тексту задля створення ефекту сенсаційності; без конкретних фактів.

Отже, на основі аналізу польськомовного матеріалу у межах медійного дискурсу, можемо сказати, що задля реалізації тактики вуалізації у межах стратегії нормалізації активно використовуються у якості мовного матеріалу евфемізми, а також слова, що виконують функцію асоціативного навіювання, натомість метонімії та конструкцій з квазіекспліцитним суб'єктом ми не зустріли. Подібні конструкції у польськомовному медійному дискурсі використовуються задля реалізації стратегії драматизації, про що мова піде далі.

Тож, стосовно стратегії нормалізації, то бачимо, що дана стратегія є найменш затребуваною у аналізованому фактичному матеріалі польськомовного медійного дискурсу. У її межах знайшли реалізацію тактики переакцентування та вуалізації, при чому,

тактика вуалізації використовується найменше. Щодо мовного матеріалу, то найчастіше у межах даної стратегії застосовувалися евфемізми, окрім того – слова та фрази, що виконують функцію переакцентування фокусу с однієї події, особистості, тощо на іншу, а також слова чи фрази, що звучать як щось «буденне», слова чи вирази задля ефекту навіювання, натомість повторів, номіналізації, метонімії та конструкцій з квазіекспліцитним суб'єктом, про які ми заявили у класифікації вище, не зустріли; подібні конструкції у польськомовному медійному дискурсі використовуються задля реалізації стратегії драматизації.

2.2.7. Стратегія драматизації у польськомовному медійному тексті

Задля реалізації стратегії драматизації використовуються наступні тактики: ціннісних орієнтацій, створення загрози, перебільшення.

Мовні засоби реалізації тактики ціннісних орієнтацій у межах стратегії драматизації:

1. Матафора: *«wręczenie uchwały stanowi zwieńczenie procesu demokratycznego»* – *«zwieńczenie»* – метафора, що надає дії урочистого, завершального значення, викликає гордість. *«PiS zdemolowało w Polsce samorządność»* – делегітимізація опонента через метафору руйнування («zdemolowało»).

2. Конструкції із квазіекспліцитним суб'єктом: *«nie otrzymał pakietu wyborczego», «uniemożliwiono mu oddanie głosu», «naruszono konstytucyjnie…»* – використання пасивної конструкції з квазіекспліцитним суб'єктом, що приховує відповідального суб'єкта. Хто саме порушив закон – неясно. Досягається ефект уникнення персоніфікації відповідальності (державних структур, посадовців), що мінімізує негатив до системи. *«Zgromadzenie Ogólne Sędziów… podjęło uchwałę…», «Z dokumentu… wynika, że uchwała… została podjęta…», «Powodem tej decyzji jest stwierdzenie przez lekarza orzecznika ZUS…»* – використання пасивних конструкцій з квазіекспліцитним суб'єктом, що дозволяє «розмити» відповідальність; відсутність

персоніфікації зменшує прозорість.

3. Слова-афективи: *«Dziennikarzowi, który ją zdemaskował, wytoczyła proces…»* – афективне формулювання *«który ją zdemaskował»* – «той, хто її викрив», «хто зірвав з неї маску» (експресив) – формує однозначну рамку: вона винна, її вже «викрито», що створює однобічний наратив, у якому особа не може бути виправдана або навіть розглянута неупереджено. *«Emocje generała»* – афектив передає сильний емоційний прояв від військового, що апелює до базових ціннісних орієнтирів на кшталт «військовий – захисник», «не має права на емоції», і т. ін. *«Debata pełna emocji»* – афективи для позначення емоційних дебатів без оперуванням фактами, натяк на майбутню емоційність.

Отже, задля реалізації тактики ціннісних орієнтацій у межах стратегії драматизації активно вкористовуються конструкції із квазіекспліцитним суб'єктом, а також слова-афективи та метафори.

Мовні засоби реалізації тактики створення загрози у межах стратегії драматизації:

1. Слова-афективи: *«w językach lokalnych, narodowych i jest rozpowszechniana w internecie i drogą mailową»* – масовість поширення додає серйозності й тривожності ситуації. *«Jednostki wyposażone w czołgi Abrams i bojowe wozy piechoty byłyby w stanie stawić czoła rosyjskim jednostkom pancernym. Jednak tylko one»* – емоційне нагнітання: останнє речення *«Jednak tylko one»* має характер драматичної кульмінації задля підсилення враження критичної ситуації. *«Rosja jest gotowa na wojnę»* – коротке, драматичне твердження, що викликає тривогу. «*Zagrożenie nie zniknie, nawet gdy wojna na Ukrainie się skończy»* – це твердження підсилює тривожність аудиторії, створюючи відчуття невідворотності конфлікту завдяки реалізації техніки нагнітання загрози. *«Kampania z dreszczykiem emocji»* – використання слова-афектива *«dreszczyk»* у заголовку створює атмосферу хвилювання, напруги, інтриги. *«Wybory zdominowane przez strach»* (там само) – використання слова-афектива *«strach»* викликає у читача асоціації з панікою, напругою. *«Ta histeria wokół wyborów»* (там само) – є цитатою

президента і тому посилює враження хаосу, безладдя, гострої реакції суспільства.

Отже, задля реалізації тактики створення загрози у межах стратегії драматизації активно використовуються слова-афективи, що або напряму вказують на загрозу, несуть негативну емоцію, або йдуть у якості допоміжного засобу задля нагнітання тривожної, напруженої атмосфери.

Мовні засоби реалізації тактики перебільшення у межах стратегії драматизації:

1. Синоніми із більшим смисловим навантаженням: *«wyolbrzymił dokonania własnego rządu i umniejszył rolę poprzedniego»* – перебільшення значущості або масштабів позитивних результатів своєї діяльності, щоб створити сприятливий образ.

2. Гіперболізація: «*widział 'przymusowe, brutalne wywłaszczenia' [...] oceniono jak fałszywe»* – формується враження, що прем'єр маніпулює емоціями людей через змалювання ситуації драматичніше, ніж вона є насправді. *«Ogromny krok w stronę przyszłości technologicznej Polski»,* «*Polska bardzo mocno poszła do przodu technologicznie»* – гіперболізація технологічного розвитку, вживається для створення позитивної картини: вжито надмірно позитивну оцінку, яка не підкріплена жодними фактами чи цифрами. Слова *«ogromny krok»* не дають об'єктивного уявлення про рівень технологічного розвитку. *«Wynik wyborów jest zupełnie inny niż ten podany przez PKW»* – емоційне перебільшення, гіперболізація при апеляції до страху для виклику недовіри.

Вважаємо за необхідне закцентувати, що гіперболізація може використовуватися як у негативному, так і в позитивному руслі, наприклад, задля героїзації особи: *«Uratuję Nowy Jork i sprawię, że ponownie będzie gorący i wielki…»* – використання емоційно маркованої лексики гіперболізує значення дій, використовується задля героїзації. *«Ten uśmiech, ten temperament… znają wszyscy», «Sala była nabita po brzegi i wszyscy się śmiali.»* – ідеалізація постаті задля героїзації жертви.

Слід звернути увагу на наступні прийоми поєднання кількох маніпулятивних технік: *«Ludzie nie potrafili nawet wpisać swojego PESEL-u.»* – разом зі зворотнім прийомом апеляції до авторитету, коли авторитет знецінюється через кількість – відбувається маніпуляція масовістю, апелюється до некомпетентності опонента, використовується гіперболізація недоліків для знецінення. *«…w szkołach średnich rozpoczął się kilkuletni "armagedon"»* – незвичне порівняння задля гіпертрофованого перебільшеного зображення шкоди спрямоване на стривоження батьків школярів і суспільства.

Таким чином, у межах тактики перебільшення задля реалізації стратегії драматизації використовуються гіперболи, причому як у негативному, так і у позитивному напрямках, а також синоніми із більшим смисловим навантаженням. Стосовно стратегії драматизації, то дана стратегія, як бачимо, є також неактивно затребуваною у аналізованому фактичному матеріалі польськомовного медійного дискурсу. У її межах найактивнішою виявилася тактика ціннісних орієнтацій, трохи менш активною – тактика перебільшення; лише поодиноко були зафіксовані випадки використання тактики створення загрози. Щодо мовного матеріалу, то найчастіше у межах даної стратегії застосовувалися евфемізми, слова-афективи та гіпербола, окрім того, є поодинокі випадки використання синонімів із більшим смисловим навантаженням, конструкцій із квазіекспліцитним суб'єктом, асоціативних навювань та метафор. Не знайдлося у аналізованому матеріалі повторів, метонімій, номіналізації. Слід відзначити, що у межах усіх маніпулятивних стратегій у польськомовному маніпулятивному дискурсі наявні конструкції, де активно використовується поєднання декількох маніпулятивних тактик, що, безумовно, призводить до збільшення ефективності маніпулятивного впливу.

2.3.1. МОВНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ ПОЛІТИЧНОГО ПОЛЬСЬКОМОВНОГО ДИСКУРСУ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.3.1. Теоретичні засади дослідження політичного дискурсу в сучасній лінгвістиці

Дослідження дискурсивного аналізу є наразі актуальним як у зарубіжній, так і у сучасній українській комунікативній лінгвістиці; поняття дискурсу, крім того, є предметом дослідження функціональної лінгвістики, і сугестивної, і зіставного мовознавства, до того ж, соціології, філософії, культурології, лінгвокультурології, семіотики тощо. Сьогодні завдяки зусиллям багатьох учених різних галузей знання дискурсивний аналіз можна класифікувати взагалі як особливий науковий напрям.

Питанням аналізу проблематики окремо політичного дискурсу присвячено праці Т. ван Дейка, Е. Бенвеніста, Ю. Хабермаса, П. Серіо; вивчення проблем теоретичного, методичного та практичного аспектів політичного дискурсу висвітлювали Д. Болінджер, Т. ван Дейк, Дж. Даймонд, Г. Г. Почепцов, М. Шадсон та інші.

Основною комунікативною метою політичного дискурсу є вплив на суспільство шляхом впровадження в масову свідомість певної системи цінностей, і здійснюється цей вплив шляхом розповсюдження політичних текстів засобами масової комунікації, зокрема новітніх мережевих засобів. Дослідження таких вітчизняних вчених, як Г. Батюк, А. Дудатьєв, Л. Компанцева, В. Попик та інших присвячено, зокрема феномену формування суспільної думки за допомогою масових засобів впливу, поширюваних мережею Інтернет.

Важливість використання вірних перекладацьких тактик при перекладі мовних засобів впливу підкреслює думка І. В. Соколової, яка наголошує, що «масова комунікація – систематичне поширення повідомлень серед чисельно великих розосереджених аудиторій з метою впливу на оцінки, думки і поведінку людей» (Соколова, 2015, с. 215).

В сучасному соціумі боротьба за політичну владу приймає форми дискурсивної – політики, політичні партії вдаються до найрізноманітніших способів упливу на електорат задля отримання якомога більшої підтримки виборців, саме тому основним комунікативним завданням політичних промов є функція впливу на

реципієнта, при цьому політичний діяч чи представник певної партії у такому випадку виступає у функції т. зв. «лідеру думок». Промова політика повинна привертати до себе увагу, приковувати думку слухача або читача, і для потужного впливу на адресата політик у своєму дискурсі використовує безліч технологій на різних рівнях мови. Вищеозначені тези мають значення і для вузького розуміння поняття політичного дискурсу як усної або письмової промови певного політичного діяча, так і для широкого розуміння суспільно-політичного дискурсу. За визначенням В. Петренко, політичний дискурс у широкому розумінні – це слово про політику, система суджень, наповнених політичним змістом. Згідно з вузьким розумінням, політичний дискурс – це лише дискурс політиків. Його складають урядові обговорення, парламентські дебати, партійні програми та виступи політиків» (Петренко, 2007, с. 20). Крім того, дослідниця наголошує, що «поняття «дискурс» – це один з найбільш багатозначних термінів, які використовуються в гуманітарних науках, що прямо чи опосередковано вивчають функціонування мови» (Петренко, 2007, с. 18).

Мовний вплив, як зазначає І. В. Соколова, «у масовій комунікації здійснюється за допомогою широкого асортименту засобів: лексико-семантичних, синтаксичних, структурно-композиційних, стилістичних, використання яких завдає прагматичного впливу на реципієнта з метою зміни його свідомості» (Соколова, 2015, с. 216). За думкою І. В. Соколової, «частотне використання усіх цих засобів свідчить про упередженість журналістів у процесі висвітлення подій, що обмежує критичність мислення реципієнтів… масова комунікація є потужним засобом впливу на свідомість реципієнтів, що робить її інструментом маніпуляції» (Соколова, 2015, с. 216). Спираючись на вищеозначену класифікацію, будемо аналізувати мовні засоби впливу у польськомовному політичному дискурсі.

2.3.2. Синтаксичні мовні засоби впливу у польськомовному медійному дискурсі

Спираючись на розподіл мовних засобів впливу у політичному дискурсі на наступні чотири групи, а саме: синтаксичні, лексико-

семантичні, структурно-композиційні, стилістичні, проаналізуємо текстові промови головного політичного діяча Польщі, а саме діючого у 2015 – 2025 рр. президента Республіки Польща Анджея Дуди, взяті з офіційного сайту президента https://www.prezydent.pl/, а також тексти новин з цього ж сайту, що стосуються діяльності голови держави, і, відповідно, сконструйовані та подані читачеві таким чином, щоб викликати у нього як мінімум повагу та прихильність до президента.

Отже, серед групи синтаксичних засобів упливу виділяємо:

1. Використання незвичного порядку слів у реченні, наприклад:

1.1). Текст оригіналу (далі – ТО): «Jednym z priorytetów zagranicznej polityki, realizowanej przez Prezydenta RP Andrzeja Dudę jest współpraca z ponad 20–milionową społecznością Polaków żyjących poza granicami kraju naszego» (Duda, 2022).

Текст перекладу (далі – ТП): «Одним із пріоритетів політики закордонної, яку реалізує президент Республіки Польща Анджей Дуда, є співпраця з понад 20 мільйонами поляків, що проживають за кордонами краю нашого».

Слід зауважити, що польський звичний порядок слів нерідко не збігається із звичним порядком слів української мови, задля збереження комунікативного впливу оригіналу, в українській мові також необхідно вживати незвичний порядок слів, і якщо він не співпадає з польським, перекладачеві необхідно вживати перестановки.

Таким само чином побудовані наступні речення:

1.2). ТО: Premier Mateusz Morawiecki złożył na ręce marszałka seniora dymisję swojego rządu. Jednocześnie przy tej okazji złożył sprawozdanie z ostatnich czterech lat. Część polityków opozycji zachowało się nieelegancko bardzo, opuszczając salę posiedzeń Sejmu na czas wystąpienia premiera (Duda, 2022).

ТП: Прем'єр-міністр Матеуш Моравецький подав старшому маршалу заяву про відставку свого уряду. Водночас з цього приводу він представив звіт за останні чотири роки. Деякі опозиційні політики поводилися неелегантно дуже, залишаючи сесійну залу під час

виступу прем'єр-міністра.

В українському перекладі відчуваємо підсилення напруження у реченні із незвичним порядком слів, а це означає, що необхідний ефект впливу досягнутий.

1.3). ТО: Kandydatem koalicji KO, Trzeciej Drogi oraz Lewicy na marszałka Sejmu był Szymon Hołownia. – Wyróżnia się erudycją, opanował do perfekcji sztukę posługiwania się słowem. Cechuje go także empatia i wrażliwość społeczna – wyliczał Władysław Kosiniak-Kamysz prezentując kandydaturę (Duda, 2022).

Кандидатом від коаліції ГК, «Третього шляху» та «лівих» на посаду голови Сейму був Шимон Головня. – Відрізняється ерудицією, опанував мистецтво володіння словом досконало. Йому також притаманні емпатія та соціальна чутливість, – сказав Владислав Косіняк-Камиш, представляючи кандидатуру.

Цікавим є те, що незвичний порядок слів у польській мові, в цілому, не зберігається в українському варіанті, адже «досконало опанував мистецтво володіння словом» якраз доволі звичний порядок слів. За рахунок того, що в українській мові порядок слів, на відміну від польської мови, більш рухливий, складно переставити у цьому реченні слова так, щоб звучали вони в українському варіанті незвично. Отже, кращим, скоріш за все, буде, якщо переставимо акцент на слово «досконало», написавши його у кінці речення, під логічним наголосом, а отже: «опанував мистецтво володіння словом досконало».

2. Чергування простих речень, що складаються із одного (двох слів) із довгими, причому речення можуть бути як розповідальними, так і питальними, або навіть окличними, наприклад:

2.1). ТО: «Potem ja chciałbym pojechać do Brazylii. Po co? Nie mamy wielkich wspólnych strategicznych interesów w znaczeniu bezpieczeństwa, ale mamy wielki potencjał gospodarczy i bardzo bym chciał, by dla polskiego biznesu, dla polskiej gospodarki ten potencjał był wykorzystany. Będziemy nad tym pracować» (Duda, 2022).

ТП: «Після цього я хотів би поїхати до Бразилії. Для чого? Ми не маємо великих спільних стратегічних інтересів з точки зору безпеки,

але ми маємо великий економічний потенціал, і я дуже хотів би, щоб цей потенціал був використаний для польського бізнесу та польської економіки. Ми будемо над цим працювати».

Нормального розміру просте речення змінюється коротким питанням, на яке президент одразу ж дає розгорнуту відповідь, уміщену в складне (складносурядне) речення. У наступному прикладі навпаки – на розгорнуту заяву і коротке питання президент дає лаконічну просту відповідь:

2.2). ТО: «Jest to więc nie tylko spotkanie z Przewodniczącym Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego panem Bachem, ale to jest także i spotkanie z Przewodniczącym Chin panem Xi Jinpingiem, a także rozmowa z Sekretarzem Generalnym ONZ Antonio Guterresem. O czym? Właśnie o tych najważniejszych sprawach, o bieżącej sytuacji, która nas otacza» (Duda, 2022).

ТП: «Тож це не лише зустріч із президентом Міжнародного олімпійського комітету паном Бахом, а й зустріч із президентом Китаю паном Сі Цзіньпіном та розмова з Генеральним секретарем ООН Антоніу Гутеррішем. Про що? Саме про ці найважливіші справи, про нинішню ситуацію, яка нас оточує».

Подібним чином побудовані і наступні приклади:

2.3). ТО: Marszałek Senatu z KO? Wiele na to wskazuje. Posłowie mogą 115 podpisów zebrać i złożyć wniosek o odwołanie premiera. «Wiele na to wskazuje, że przedstawiciel Koalicji Obywatelskiej będzie kierował pracami Senatu» – powiedział Krzysztof Kwiatkowski, senator niezależny, który startował w wyborach w ramach paktu senackiego (Duda, 2022).

Спочатку йде коротке питальне речення. Потім ще більш коротке ствердження і лаконічна відповідь на поставлене питання. Потім ідуть докази у простому реченні, і, нарешті, слідує розгорнуте складне речення із цитатою.

У тексті перекладу маємо:

ТП: Маршал Сенату від ГК? На це є багато ознак. Депутати можуть зібрати 115 підписів і внести подання про відставку прем'єр-міністра. «Є багато ознак того, що представник Громадянської коаліції керуватиме роботою Сенату», – сказав Кшиштоф

Квятковський, незалежний сенатор, який балотувався на виборах у рамках Пакту Сенату.

Звертаємо увагу на переклад абревіатури, про які мова піде нижче, проте зауважимо, що КО – то є Громадянська коаліція, а, отже, перекладаємо як ГК, уважності вимагають також і власні імена. В цілому, синтаксична побудова прикладу не виклилкає труднощів при перекладі українською.

2.4). ТО: Hołownia marszałkiem Sejmu! Euforia Tuska i opozycji. Jak zareagowała marszałek Elżbieta Witek? Zobacz wyniki głosowania! Kiedy Sejm zdecydował, że marszałkiem Sejmu zostanie Szymon Hołownia w ławach posłów opozycji zapanowała wielka radość. Na lidera Polski 2050 zagłosowało 265 posłów, dotychczasowa marszałek Sejmu Elżbieta Witek uzyskała natomiast 193 głosy. W głosowaniu, którego celem był wybór marszałka Sejmu wzięło udział 459 posłów. Większość bezwzględna wynosiła 230 parlamentarzystów. Szymon Hołownia uzyskał 265 głosów, Elżbieta Witek natomiast – 193 głosy (Duda, 2022).

Маємо коротке окличне речення, потім таке ж коротке розповідне, що доповнює першу фразу. Потім слідує також не дуже велике за обсягом питальне речення і знову коротке откличне. А вже потім короткі речення змінюються довгими, що слідують у великій кількості одне за одним, причому, вони є перенасиченими цифровою інформацією, яка стає домінантою при перекладі, ще й повторюється двічі. А переклад українською здійснюємо, враховуючи названі домінанти та повністю зберігаючи синтаксичну структуру та цілісність текстового фрагменту.

Отож, отримуємо:

ТП: Головня – спікер Сейму! Ейфорія Туска та опозиції. Як відреагувала Голова Ельжбета Вітек? Дивіться результати голосування! Коли Сейм вирішив, що Шимон Головня стане головою Сейму, серед опозиційних депутатів була велика радість. За лідера Польщі 2050 проголосували 265 депутатів, тоді як чинний голова Сейму Ельжбета Вітек отримала 193 голоси. У голосуванні за обрання голови Сейму взяли участь 459 депутатів. Абсолютна більшість склала 230 депутатів. Шимон Головня отримав 265 голосів, Ельжбета

Вітек – 193 голоси.

Наступний приклад також містить коротке питальне речення, яке чергується із більш довгими розповідними:

2.5). ТО: Coraz więcej Polaków rezygnuje z tradycyjnych rytuałów pogrzebowych. Co może je zastąpić? Instytut Dobrej Śmierci, doule żałoby, „kawiarnie śmierci" i muzyka Whitney Houston (Duda, 2022).

Бачимо масивний заголовок із трьох речень – доречі, рідкісний випадок такого об'ємного заголовку. У першому реченні бачимо проблему, яку піднімає автор тексту. Проблема не може не привернути читацьку увагу. Далі слідує розгорнуте питання і перерахування відповіді на нього – про що піде мова у статті.

У тексті перекладу маємо:

ТП: Все більше поляків відмовляються від традиційних похоронних ритуалів. Чим їх можна замінити? Інститут доброї смерті, траурні дули, «кафе смерті» та музика Вітні Х'юстон.

Зберігаємо у перекладі структуру, на якій побудовано заголовок оригіналу.

Наступний, і останній приклад короткого питального речення, що чергується із значно більшими за розміром розповідними:

2.6). ТО: Autorzy artykułów naukowych zaskakująco często się mylą. I co z tego? Badacze bardzo często przedstawiają odkrycia, wnioski z badań i efekty eksperymentów, które okazują się fałszywe, nauka ma jednak wbudowane rozmaite mechanizmy ich korekty i pozostaje najlepszym sposobem na zdobywanie rzetelnej wiedzy o świecie (Duda, 2022).

Маємо коротку констатацію факту, потім ще коротше запитання, і розгорнуте складне речення – відповідь на питання. У перекладі зберігаємо:

ТП: Автори наукових статей на диво часто помиляються. Але що з цього? Дослідники дуже часто представляють відкриття, дослідницькі висновки та наслідки експериментів, які виявляються помилковими, але наука має вбудовані різноманітні механізми їх виправлення і залишається найкращим способом отримання надійних знань про світ.

До питання і його перекаду ставимося якнайуважніше, адже

саме воно є ключовим для розгортання подальшого тексту статті. Буквальним перекладом питання «I co z tego?» має бути або «А як щодо цього?» або «І що з цим?» – вважаємо, що жоден варіант не передає вірно значення питання оригіналу, тому пропонуємо свій варіант «Але що з цього?».

3. Уживання питальних, умовних та спонукальних речень (у тому числі ужиток питальних речень у якості риторичних запитань, що за класикою жанру залишаються без відповіді, або ж політик може одразу дати таку відповідь на поставлене питання, яку потенційно очікує слухач), неповних речень, що посилюють експресивність та динаміку політичної промови.

Розглянемо приклади умовних речень.

3.1). ТО: «Bardzo bym chciał, by Polacy byli przede wszystkim razem, by tworzyli pewną jedność. Wiadomo, że jedność zawsze tworzy siłę» (Duda, 2022).

ТП: «Я дуже хотів би, щоб поляки, перш за все, були разом, аби утворювали певну єдність. Відомо, що сила в єдності».

Даний приклад містить умовне речення, політик визначає, як було б добре «якщо б…», при цьому уживається слово «bardzo», тобто «дуже», що підсилює сказане. Крім того, дані речення можна розцінювати як гасло, заклик. До того ж, використовується сталий вираз «jedność zawsze tworzy siłę», але більш детально ми розглянемо його нижче.

Розглянемо уживання кількох умовних конструкцій у вузькому контексті. На умовному способі побудоване майже усе повідомлення про загибель дівчини-підлітка.

3.2). ТО: 14-latka leżała na uboczu. Nikt nie zauważył? W rozmowie z RMF FM pewien mieszkaniec Andrychowa powiedział: «Mnie dziwi to, że nikt nie podszedł do tej dziewczyny, nie zapytał, czy coś się dzieje. Nikt tego nie zauważył? Młoda niewinna dziewczyna nie żyje, rodzina cierpi. Kto zostanie pociągnięty do odpowiedzialności?» To kluczowe pytanie. Leżącej lub siedzącej na ziemi dziewczynce nie udzielono pomocy, choć z pewnością widziało ją co najmniej kilkanaście, jeśli nie kilkadziesiąt osób. Zapewne do kilku spośród nich dotrze policja, zwłaszcza jeśli na miejscu

był monitoring. Ale żeby kogoś pociągnąć do odpowiedzialności, trzeba mu wykazać, że podszedł, zobaczył i… nie zadzwonił po pomoc. Natomiast jeśli po prostu przeszedł, to przecież mógł nie zauważyć. Jeśli przeszedł i tylko spojrzał, to oskarżenie jest możliwe, lecz miałoby małe szanse powodzenia. No, chyba że był mróz. Wtedy nie działa tłumaczenie „myślałem, że to pijak jakiś". Bo domniemanie, że leżąca na chodniku osoba po prostu śpi po wypiciu alkoholu, nikogo nie usprawiedliwia w mroźną pogodę, gdy zaśnięcie na ulicy grozi śmiercią (Duda, 2022).

Окрім уживання умовних конструкцій у цьому прикладі також можемо помітити уживання коротких питальних та розповідних речень, що чергуються із довгими і уживання риторичного запитання, тобто у невеликому за обсягом прикладі зустрічаємо три синтаксичних засоби упливу, що свідчить про комлексний підхід до уживання засобів впливу у текстах суспільно-політичного дискрсу, що реалізується шляхом медіа.

ТП: 14-річний підліток лежав на узбіччі. Ніхто не помітив? В інтерв'ю RMF FM жителька Андрихова сказала: «Мене дивує, що до цієї дівчини ніхто не підійшов і не запитав, чи щось відбувається. Ніхто цього не помітив? Молода невинна дівчина мертва, родина страждає. Хто відповідатиме?» Це ключове питання. Дівчині, яка лежала чи сиділа на землі, ніхто не допоміг, хоча її точно бачили не менше десятка, якщо не кілька десятків людей. Імовірно, поліція добереться до деяких з них, особливо якщо на місці буде спостереження. Але щоб притягнути когось до відповідальності, треба довести, що він підійшов, побачив і... не кликав на допомогу. Проте якби він просто проходив повз, то міг би й не помітити. Якщо він пройшов повз і просто подивився, звинувачення можливе, але мало шансів на успіх. Ну хіба що було морозно. Тоді пояснення «я думав, він якийсь п'яний» не діє. Оскільки припущення, що людина, яка лежить на тротуарі, просто спить після вживання алкоголю, нікого не виправдовує в морозну погоду, коли сон на вулиці може закінчитися смертю.

Розглянемо приклади питальних речень.

Частотними є питання: Po co? (Для чого?) O czym? (Про що?)

тощо. При чому можуть бути використані як короткі питальні конструкції, так і більш розгорнуті.

У наступних прикладах маємо питання у заголовках статей, на які дається відповідь у тексті статті, що змушує читача розгорнути стрічку новин та знайти відповідь на питання, що зачепило його око у заголовку.

Наприклад:

3.3). ТО: Marszałek Senatu z Koalicji Obywatelskiej? Kwiatkowski: Wiele na to wskazuje. «Posłowie mogą 115 podpisów zebrać i złożyć wniosek o odwołanie premiera» (Duda, 2022).

ТП: Маршал Сенату від Громадянської коаліції? Квятковський: на це є багато ознак. «Нардепи можуть зібрати 115 підписів і внести подання про звільнення прем'єр-міністра».

3.4). ТО: Rotacyjny Marszałek Sejmu? «Trudniej prowadzić obrady niż “Mam talent”» (Duda, 2022).

ТП: Ротація спікера Сейму? «Вести дебати важче, ніж “Я маю талант”».

3.5). ТО: Nie tylko marszałek Sejmu będzie rotacyjny? Szymon Hołownia mówi o «systemie» (Duda, 2022).

ТП: Чи відбудеться ротація не лише голови Сейму? Шимон Головня говорить про «систему».

На порталі WPROST у рубриці «Wybory» таким чином побудовано майже половину заголовків, що свідчить про популярність та очевидну дієвість даного методу впливу.

Наприклад:

3.6). ТО: Tusk nieopatrznie ujawnił, kto zostanie wicemarszałkinią Sejmu? Moment zarejestrowały kamery (Duda, 2022).

ТП: Туск ненароком розкрив, хто буде віце-спікером Сейму? Момент зафіксували камери.

3.7). ТО: „Dziwne” zagrania prezydenta? Zych dla „Wprost”: Sam jestem ciekaw, co się za tym kryje (Duda, 2022).

ТП: «Дивні» кроки президента? Зич для «Wprost»: Мені самому цікаво, що за цим стоїть.

3.8). ТО: Fabryka trolli promowała Łukasza Mejzę? Oświadczenie

firmy Meta (Duda, 2022).

ТП: Фабрика тролів рекламувала Лукаша Мейзу? Заява фірми «Мета».

3.9). Andrzej Duda ma asa w rękawie? „Może zrobić inny gambit" (Duda, 2022).

ТП: Анджей Дуда має туза в рукаві? «Можливо, зробити інший гамбіт».

Отже, ми з'ясували, що доволі численною є група синтаксичних засобів, що використовуються задля привернення уваги читача, черед них і вживання коротких та довгих синтаксичних конструкцій, що чергються між собою, особливо популярними є окличні та питальні короткі речення, за якими слідує розгорнуте пояснення окличного речення або розгорнута відповідь на питання, що подавалося у попередньому реченні. Зустрічається також використання умовного способу та незвичного порядку слів у реченні. Через те, що у польській мові інший порядок слів, ніж в українській, а також умовний спосіб виглядає в українській мові зовсім не так, як у польській, перекладачеві необхідно бути вкрай уважним при роботі із такими синтаксичними конструкціями. Розповсюдженими є риторичні запитання, що не мають чіткої відповіді та вимагають читача включитися у роздуми автора.

Окрім того, більшість прикладів свідчила, що синтаксичні засоби впливу у вузькому контексті можуть бути представлені кількома різновидами, а також поєднуватися із іншими засобами, про які піде мова нижче, а саме: із лексико-семантичними, структурно-композиційними та стилістичними. Це свідчить про комплексний підхід до використання засобів впливу у текстах суспільно-політичного дискрсу, що реалізується шляхом медіа.

2.3.3. Лексико-семантичні мовні засоби впливу у польськомовному медійному дискурсі

Лексико-семантичні засоби впливу представлені наступними групами:

4. Кліше (здебільшого офіційно-ділової або дипломатичної спрямованості):

4.1). ТО: «Eżeli uważamy za naczelną zasadę „nic o nas bez nas", to uczestnictwo w spotkaniach i relacjach międzynarodowych, które dotyczą bezpieczeństwa w naszym regionie, ma dla nas absolutnie pierwszoplanowe znaczenie» (Duda, 2022).

ТП: «Якщо ми беремо «нічого про нас без нас» за керівний принцип, участь у зустрічах і міжнародних відносинах, які стосуються безпеки в нашому регіоні, має для нас надзвичайно важливе значення».

5. Сталі вирази (у т.ч. і крилаті):

5.1). ТО: «Wiadomo, że jedność zawsze tworzy siłę» (Duda, 2022).

ТП: «Відомо, що сила в єдності».

В оригіналі буквально маємо «єдність завжди породжує силу», але українською маємо сталий відповідник, який і використовуємо: «сила в єдності».

5.2). ТО: «Powinniśmy nie dawać im pożywki, a jak najszybciej zamknąć wszystkie spory» (Duda, 2022).

ТП: «Ми не повинні їх годувати, а якомога швидше припинити всі суперечки».

Буквально у даному прикладі: «не давати їм поживи», але використаємо стале «не повинні їх годувати».

Також тут можемо розглянути приклад із попереднього пункту – «nic o nas bez nas», навіть у оригіналі вираз береться у лапки, у перекладі зберігаємо це.

Наступний приклад використання крилатих фраз:

5.3). ТО: Andrzej Duda ma asa w rękawie? „Może zrobić inny gambit".

Andrzej Duda wygłosi wieczorem orędzie, a sama zapowiedź wydarzenia podsyciła i tak już piętrzące się spekulacje. – Prezydent nie ma zbyt dużego pola manewru. Może powierzyć misję tworzenia rządu Mateuszowi Morawieckiemu lub Donaldowi Tuskowi. Teoretycznie może jeszcze zrobić inny gambit – mówi w rozmowie z „Wprost" prof. Jarosław Flis (Duda, 2022).

У заголовку йдеться мова про те, що президент Польщі Анджей Дуда «ma asa w rękawie» – «має туза у рукаві», що мається на увазі як має перевагу, приховані ресурси, аргументи, що можна використати

проти опонента із ефектом несподіваності.

Далі у заголовку ж (тобто у дуже вузькому контексті) маємо наступний сталий вираз: «zrobić gambit» – «виконати гамбіт», тобто пожертвувати чимось заради вигоди.

У тексті статті маємо повторення фрази «zrobić gambit», де розшифровується, як саме президент має цей гамбіт виконати.

У тексті перекладу сталі крилаті вирази залишаємо без змін, тобто передаємо їх українськими відповідниками, а, отже, отримуємо у тексті перекладу:

ТП: Анджей Дуда має туза в рукаві? «Він може зробити інший гамбіт».

Увечері Анджей Дуда виступить з промовою, і оголошення про подію підігріло вже багато спекуляцій. – У президента небагато простору для маневру. Він може довірити місію формування уряду Матеушу Моравецькому чи Дональду Туску. Теоретично він може зробити інший гамбіт, – каже в інтерв'ю «Wprost» проф. Ярослав Фліс.

Назву видання залишаємо без змін, латиницею, до того ж, скорочення проф. від професор також залишаємо, як в оригінальному тексті.

6. Скорочення, абревіатури:

6.1). ТО: 10 mln, NATO, ONZ, KE, RP.

6.2). ТП: 10 мільйонів, НАТО, ООН, Європейська комісія, Республіка Польща тощо.

Інколи польські абревіатури перекладаються українською повною назвою, як КЕ – Європейська комісія, RP – Республіка Польща, або навпаки, наприклад: Rada Europejska – ЄС, w Stanach Zjednoczonych – у США. Але у кожному з випадків абревіатури або скорочення та їх відповідники є загальновідомими.

У випадку, коли стикаємося із перекладом маловідомої українському читачеві абревіатури, вважаємо, що у українському перекладі обов’язковим є або розшифрування чи пояснення такої абревіатури, наприклад, у дужках, або переклад повної зашифрованої назви, без абревіації.

Наприклад:

6.3). ТО: OKF w Częstochowie żegna się z hollywoodzkim kinem. Te filmy «wciąż działają na naszą wyobraźnię» (Duda, 2022).

Ми не можемо перекласти як:

ТП: ОКФ у Ченстохові прощається з голлівудським кіно. Ці фільми «досі захоплюють нашу уяву».

Потрібно дати розшифрування, що OKF то є Ośrodek Kultury Filmowej, який прекрасно перекладається українською як Центр кінокультури. Тобто у тексті перекладу навіть не маємо потреби у абревіації:

ТП: Центр кінокультури у Ченстохові прощається з голлівудським кіно. Ці фільми «досі захоплюють нашу уяву».

6.4). ТО: Marszałek Senatu z KO? Kwiatkowski: Wiele na to wskazuje. «Posłowie mogą 115 podpisów zebrać i złożyć wniosek o odwołanie premiera». „Wiele na to wskazuje, że przedstawiciel Koalicji Obywatelskiej będzie kierował pracami Senatu" – powiedział Krzysztof Kwiatkowski, senator niezależny, który startował w wyborach w ramach paktu senackiego. Były szef NIK komentował w programie „Graffiti" w Polsat NEWS także pomysł konstruktywnego wotum nieufności dla nowego rządu Mateusza Morawieckiego (Duda, 2022).

У даному випадку маємо кілька абревіатур. У першому ж реченні КО. У більш широкому контексті одразу ж маємо пояснення: «Koalicji Obywatelskiej». Потім маємо абревіатуру NIK. І наприкінці маємо англійську абревіатуру NEWS. Вважаємо, що у першому випадку можемо абревіатуру залишити, задля уникнення тавтологій, проте, щоб у читача не виникало зайвих питань, вважаємо за необхідне розшифрування абревіатури та саме скорочення змінити місцями. Другу абревіатуру вважаємо за необхідне перекласти повінстю, а останнє англійське загальновідоме слово NEWS залишити без змін взагалі, залишивши також без перекладу і слово Polsat, оскільки це оригінальна польська назва.

Таким чином маємо:

ТП: Маршал Сенату від Громадянської коаліції? Квятковський: На це є багато ознак. «Депутати можуть зібрати 115 підписів і внести подання про звільнення прем'єр-міністра». «Є багато ознак того, що

представник ГК керуватиме роботою Сенату», – сказав Кшиштоф Квятковський, незалежний сенатор, який балотувався на виборах у рамках Пакту Сенату. Колишній голова Вищої контрольної палати також прокоментував ідею конструктивного вотуму недовіри новому уряду Матеуша Моравецького в програмі «Графіті» на Polsat NEWS.

Наступний приклад має схожу побудову:

6.5). ТО: Dopiero sześć lat po wybuchu afery korupcyjnej w Komisji Nadzoru Finansowego i prawie cztery lata od złożenia w sądzie aktu oskarżenia zaczął się proces byłego szefa KNF Marka Chrzanowskiego (Duda, 2022).

У вузькому контексті маємо повну назву організації «w Komisji Nadzoru Finansowego», згодом – абревіатуру KNF. У перекладі, вважаємо, у такому вузькому контексті можна залишити абревіатуру у другому випадку, проте необхідно зауважити, що в українській мові буде інший порядок слів. До того ж, вважаємо, що і до повної назви, і до абревіатури слід додати «Польщі».

Таким чином маємо:

ТП: Лише через шість років після спалаху корупційного скандалу в Управлінні фінансового нагляду Польщі та майже через чотири роки після того, як обвинувальний акт було подано до суду, розпочався суд над колишнім керівником УФН Польщі Мареком Хшановським.

7. Власні, зокрема топографічні назви:

ТО: Organizacji Narodów Zjednoczonych, General Assembly, Nowy Jork, w Stanach Zjednoczonych, z Prezydentem Brazylii, panem Bolsonaro, w Warszawie, w Polsce, Rada Bezpieczeństwa (Duda, 2022).

ТП: Організація Об’єднаних Націй, Генеральна Асамблея, Нью-Йорк, у Сполучених штатах, з президентом Бразилії паном Болсонаро, у Варшаві, у Польщі, Рада Безпеки тощо.

При цьому декілька власних назв можна зустріти у вузькому контексті на кшталт «…z Prezydentem Brazylii, panem Bolsonaro, na którego czekamy w Warszawie by odbyć wizytę dwustronną i spotkania – oficjalną wizytę w Polsce» (Duda, 2022). – «…з Президентом Бразилії паном Болсонару, якого ми чекаємо у Варшаві для двостороннього

візиту та зустрічей – офіційний візит до Польщі».

Ні абревіатури, ні власні назви не викликають труднощів при перекладі, адже усі відповідники активно функціонують в українській мові, проте перекладачеві не слід забувати, що скорочення та абревіатури ущільнюють когнітивну інформацію політичного тексту, а власні назви складають його когнітивне ядро, і тому дані елементи тексту будуть виступати одними з домінант перекладу. До того ж, слід наголосити, що і абревіатури, і скорочення вимагають, як правило, пояснення при перекладі, адже екстралінгвістична інормація польського автора та читача може значно не збігатися із екстралінгвістичною інформацією україномовного читача. Кліше та крилаті фрази перекладаються існуючими у мові перекладу відповідниками, за відсутності таких може використовуватися описовий переклад.

У третій групі розглянемо структурно-композиційні засоби впливу:

8. Різного роду повтори, термінологічні ланцюжки:

8.1) ТО: «Prezydencki panel ekspercki „infoCOVID19. Zapytaj. Zdecyduj". W Prezydenckim Panelu Ekspertów na pytania odpowiadać będą… Panel transmitowany będzie na żywo na stronie www.prezydent.pl» (Duda, 2022).

ТП: «Президентська експертна група «infoCOVID19. Запитайте. Вирішуйте». У президентській експертній групі відповідатимуть на запитання... Відповіді експертної групи транслюватимуться в прямому ефірі на сайті www.prezydent.pl».

У достатньо вузькому контексті бачимо три повтори, що повинні акцентувати увагу читача на тому, що саме при президентові працює група фахівців, обізнаних експертів, які оперативно та навіть у прямому ефірі можуть надати кваліфікованої відповіді на питання, що стосуються пандемії COVID19. При цьому два повтори є ідентичними, у третьому випадку повторюється лише «panel», і буквально слід було б перекласти «група транслюється», але це суперечить нормам СУМ, тому вважаємо за необхідне додати слово «відповіді».

8.2). ТО: «Bardzo się cieszymy, że mogliśmy przyjechać. W zeszłym roku ze względu na pandemię koronawirusa spotkanie Organizacji Narodów Zjednoczonych – General Assembly – było tylko wirtualne. Natomiast w tym roku – jak powiedziałem – wszyscy bardzo cieszymy się, że mogliśmy się spotkać bezpośrednio. No i cieszymy się, że możemy być znów w Nowym Jorku» (Duda, 2022).

ТП: « Ми дуже раді, що змогли приїхати. Минулого року через пандемію коронавірусу засідання Генеральної Асамблеї ООН було лише віртуальним. Проте цього року – як я вже сказав – ми всі дуже раді, що змогли зустрітися безпосередньо. І ми раді повернутися в Нью-Йорк».

У цьому прикладі бачимо не просто повтор, а експресивний повтор «bardzo cieszymy się», що буквально означає «ми дуже раді», що явно демонструє ставлення президента до ситуації, до другого повтору також додається акцент «як я вже казав».

8.3). ТО: «To były zresztą bardzo dobre lata dla Polski, bo Polacy i Polska wiele zyskali» (Duda, 2022).

ТП: «Це були дуже хороші роки для Польщі, тому що поляки та Польща багато здобули».

Тут потрійний повтор не лише топоніма Польща, але й бачимо спільнокореневе слово «поляки», що посилює значення сказаного про державу. У наступному прикладі взагалі тричі повторюється назва країни:

8.4). ТО: «Gruzja jest naszym sąsiadem, Gruzja jest naszym przyjacielem, Gruzja jest naszym sojusznikiem» (Duda, 2022).

ТП: «Грузія – наш сусід, Грузія – наш друг, Грузія – наш союзник».

Щодо даного прикладу, то хотілося б зауважити, що в українському варіанті відбувається стяжіння, адже ми не перекладаємо польське «jest» українским «є», адже «Грузія є нашим сусідом» звучало б не зовсім українською, саме тому «jest» трансформується в українському варіанті у тире, що, на наш погляд, ще більше надає реченню експресії.

У наступному прикладі розглянемо термінологічний ланцюжок:

8.5). ТО: «Terapeuci mówili o zajęciach organizowanych dla

mieszkańców w formie grupowej oraz terapii indywidualnej. Dla osób w gorszej kondycji prowadzona jest terapia przyłóżkowa» (Duda, 2022).

ТП: «Терапевти розповіли про заходи, організовані для мешканців у формі групової та індивідуальної терапії. Для людей у гіршому стані терапія надається прямо у ліжку».

9. Паралельні конструкції:

9.1). ТО: «Bezpośrednio doświadczyła tego także Polska, gdy jej wschodnie granice zostały naruszone w wyniku sztucznie wywołanego „kryzysu migracyjnego". „Kryzys migracyjny" naruszył granice Polski, i, niestety, z jeszcze większym kryzysem bezpieczeństwa mamy do czynienia na granicy rosyjsko–ukraińskiej» (Duda, 2022).

ТП: «Польща також відчула це безпосередньо, коли її східні кордони були порушені внаслідок штучно спричиненої «міграційної кризи». «Міграційна криза» порушила кордони Польщі, і, на жаль, ми маємо справу з ще більшою кризою безпеки на російсько-українському кордоні».

Паралельні синтаксичні конструкції по-іншому називаються синтаксичними синонімами, тобто говориться про одне й те саме, але, задля уникнення тавтології – різними формами. Зберігаються ці конструкції і у перекладі – завжди можна сказати одне й те саме по-різному і українською. Крім того, у даному прикладі також наявний потрійний повтор слова «криза».

2.3.4. Структурно-композиційні та стилістичні мовні засоби впливу у польськомовному медійному дискурсі

Структурно-композиційні засоби впливу становлять менш численну групу засобів впливу ніж дву попередні – синтаксичні та лексико-семантичні, вони корелюють із синтаксичними засобами і нерідко їх важко розрізнити.

Останню групу становлять різноманітні стилістичні засоби, а саме:

10. Експресивні (метафора, метонімія, порівняння, гіпербола, літота, синекдоха тощо):

10.1). ТО: «Prezydent podkreślił, że „w naszym interesie jest, aby był pokój i spokój". – Zagrożenie militarne jest ostatnią rzeczą, jakiej Polacy by

chcieli – dodał» (Duda, 2022).

ТП: «Президент підкреслив, що «в наших інтересах, щоб був мир і мир». – Військова загроза – це останнє, чого хотіли б поляки, – додав він».

У польській мові лексеми «pokój і spokój» є абсолютними синонімами і буквально означають «мир», тому в українському варіанті ми змушені використати двічі одне слово, що надає виразові гіперболізації.

10.2). ТО: «Gdyby Polacy byli jednością i w związku z tym razem występowali w pewnych sprawach – i politycy amerykańscy mieliby świadomość, że to polskiego człowieka to głos, które pójdą w tym albo innym kierunku – myślę, że nasza siła oddziaływania w Stanach Zjednoczonych byłaby znacznie większa, niż jest dzisiaj» (Duda, 2022).

ТП: «Якби поляки були одним цілими і виступали разом в певних справах – тоді американські політики розуміли б, що це голос польської людини, котра рухатиметься в тому чи іншому напрямку – вважаю, що наш вплив у США був би вагоміший, ніж сьогодні».

Якщо асоціація, зв'язок предметів при власне метонімічному перенесенні здійснюється через співвідношення якісних ознак, то в синекдосі співвідносяться кількісні ознаки, «голос людини» в даному прикладі несе змістове навантаження «голосу усієї польської спільноти». Оригінальна польська синекдоха зберігається і в українському перекладі.

11. Емоційно-емфатично забарвлені: невластиві контексту жаргонізми, розмовні, діалектні вирази, сленг, неологізми, евфемізми тощо:

11.1). ТО: «Komunikat był jednoznaczny: jakiekolwiek niepokoje z gospodarczego punktu widzenia są Chinom nie na rękę» (Duda, 2022).

ТП: «Повідомлення було зрозумілим: будь-які занепокоєння з економічної точки зору не влаштовують Китай».

У польському варіанті маємо розмовне, що буквально перекладається «не на руку», проте вважаємо, що краще в українському варіанті буде «не влаштовує».

11.2). ТО: Fabryka trolli promowała Łukasza Mejzę? Oświadczenie

firmy Meta (Duda, 2022).

У даному реченні бачимо неологічне жаргонне (належить мережевому жаргону) слово «trolli», що перекладається як «тролі» у значенні «людина, яка тролить», від «тролити» – писати у мережі провокаційні повідомлення чи коментарі із метою викликати на конфлікт із взаємними образами.

У тексті перекладу не бачимо необхідності змінювати це слово літературним відповідником, адже, по-перше, повного літературного відповідника слово не має, хіба що його можна передати описово; до того ж, повідомлення втратить свою емоційно-стилістичну забарвленість, а, отже, у перекладі отримуємо:

ТП: Фабрика тролів рекламувала Лукаша Мейзу? Заява фірми Мета.

12. Використання комічних елементів:

12.1). ТО: «Jakiekolwiek spory w obrębie Unii Europejskiej są wodą na młyn dla przeciwników jedności europejskiej. Powinniśmy nie dawać im pożywki, a jak najszybciej zamknąć wszystkie spory. To się w ostatnim czasie dzieje – mówił Andrzej Duda» (Duda, 2022).

ТП: «Будь-які суперечки всередині Євросоюзу – це вода на млин для противників європейської єдності. Ми не повинні давати їм поживи, а якомога швидше припинити всі суперечки. Це відбувається останнім часом, – сказав Анджей Дуда».

У наступному прикладі маємо сталий вираз «sprawdzony w ogniu i lodowatej wodzie».

При цьому, слід відзначити, що спочатку цей вираз функціонує у заголовку статті:

12.2). ТО: Kaczyński o swoim następcy. «Musi być sprawdzony w ogniu i lodowatej wodzie» (Duda, 2022).

Потім його повтор маємо і у самому тексті, що, немає сумніву, підкреслює ефект. До того ж, як зазначалося вище, у цьому тексті використовується чимало власних імен, назв та скорочень, що свідчить про комплексність використання різноманітних засобів впливу у медійних текстах:

– Jeżeli nie będzie nadzwyczajnych wydarzeń, to tak zostanie to

przeprowadzone. Kongres PiS zadecyduje, kto ma być nowym szefem – stwierdził Jarosław Kaczyński. Polityk sprecyzował, że w jego opinii nie powinien być to ktoś z krótkim stażem w partii. – Musi być to ktoś młodszy ode mnie o pokolenie, sprawdzony w ogniu i lodowatej wodzie. U nas tacy ludzie są – wskazał (Duda, 2022).

ТП: Качиньський про свого наступника. «Він повинен бути перевірений у вогні та крижаній воді».

– Якщо не буде надзвичайних ситуацій, то це буде відбуватися саме так. Конгрес ПіС вирішить, хто стане новим шефом, сказав Ярослав Качиньський. Політик уточнив, що, на його думку, це має бути не людина з невеликим досвідом роботи в партії. – Це має бути хтось на покоління молодший за мене, перевірений у вогні та крижаній воді. У нас є такі люди, – зазначив він.

На перший погляд, наведені приклади не містять класичних комічних елементів у прямому розумінні цього слова (жарти, іронія, сатира, каламбури, гротеск). Однак, якщо розглядати комічне в широкому семіотичному та прагматичному сенсі – як засіб створення несподіваного, абсурдного або гротескного ефекту, що викликає усмішку, подив або сміх, – то в аналізованих фрагментах можна виявити такі комічні складники, що реалізуються через:

1. Семантичну аномалію – накладання несумісних метафор («вода на млин» + «пожива»);

2. Логічний абсурд – «це відбувається останнім часом»;

3. Гротескну видозміну фразеологізму – «вогонь і крижана вода» замість «вогонь, вода і мідні труби»;

4. Оксюморонність вимоги – «на покоління молодший» + «перевірений у вогні та воді»;

5. Повтор як засіб підсилення комічного ефекту – вираз дублюється в заголовку та тексті;

6. Самоіронію – «У нас є такі люди».

Ці елементи не є класичними комічними жанрами (як-от сатира чи пародія), але вони створюють комічний ефект на рівні прагматики – викликають усмішку, подив або відчуття абсурдності політичного дискурсу. Саме тому їх можна розглядати як комічні елементи в

широкому сенсі, які використовуються в медіатекстах для посилення впливу на читача та формування певного ставлення до політичних реалій.

Отже, стилістичні засоби корелюють із лексико-семантичними засобами впливу та також становлять нечисленну групу, хоча їх можна назвати доволі дієвими.

Таким чином, ми розглянули та запропонували варіанти перекладу українською мовою різноманітних груп засобів мовного впливу, що зустрілися нам у текстах політичного дискурсу з польськомовного офіційного сайту президента Республіка Польща Анджея Дуди та відомих авторитетних сайтів польських новин, що користуються популярністю у польськомовної громадськості. Як бачимо, такі засоби впливу існують на усіх мовних рівнях: починаючи з фонетичного, потім – на лексичному рівні, морфологічному, і найбільше – на синтаксичному та структурному рівнях. Наявні численні засоби експресії, влучні та крилаті вирази. Усі ці засоби, безперечно, підпорядковуються основній меті тексту політичного дискурсу – виконати функцію впливу на адресата, а не лише повідомити йому нові відомості.

Усі засоби впливу достатньо легко піддаються перекладові українською мовою, і не вимагають якихось специфічних перекладацьких прийомів чи трансформацій, усі вони вписуються у рамки загальновідомих. Але не можна не наголосити, що для успішного перекладу таких типів текстів, як політичні та суспільно-політичні, перекладач повинен володіти не лише бездоганними знаннями мови оригіналу та перекладу, а й фоновими знаннями, задля того, щоб комунікативна компетенція перекладача цілком співпадала із комунікативною компетенцією автора оригінального тексту і перекладач без змістових та контекстних втрат міг передати як форму, так і основний сенс оригінального тексту. Задля цілісного аналізу комунікативної ролі і особливостей взаємодії засобів вербалізації масових стратегій впливу на слухача в організації змісту та плану вираження прагматичного спрямування текстів політичних промов, необхідно використовувати комплексний підхід.

ЛІТЕРАТУРА

Bartošek, J., 1997. *K televizním politickým debatám.* Tvar. Č. 11. S. 11 – 16.

Dijk, T. A. van., 1998. What is political discourse analysis. *Politikal linguistics.* Amsterdam. P. 11 – 52.

Noelle-Neumann, E., 1984. *The Spiral of Silence: Public Opinion – Our Social Skin.* Chicago: University of Chicago Press. 265 p.

Noelle-Neumann, E., 1974. The Spiral of Silence: A Theory of Public Opinion. *Journal of Communication.* Vol. 24, No. 2. P. 43 – 51.

Planavá, I., 1992. *Jak to spolu, mluvíme.* Brno: Masarykova univerzita v Brně. 567 s.

Graham, Ph., 2004. Prediction, propagation and mediation: SFL, CDA, and the inculcation of evaluative-meaning system. *Systemic Functional Linguistics And Critical Discourse Analysis: Studies In Social Change*. London ; New York : Continuum. P. 53 – 67.

Grice, H. P., 1975. *Logic and conversation. Syntax and semantics.* New York : Academic Press. Vol. 3. P. 41 – 58.

Heidegger, M., 1976. *Sein und Zeit.* Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann. 583 s.

Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://sum.in.ua (01.09.2023).

Віттґенштейн, Л. 2025. Логіко-філософський трактат. /Пер. З нім. Романа Вербича. Київ: Арій. 127 с.

Wittgenstein L. 1958. Philosophical Investigations / translated by G. E. M. Anscombe. 2nd ed. Oxford : Basil Blackwell. Електронний текст. Доступно за URL: https://static1.squarespace.com/static/54889e73e4b0a2c1f9891289/t/564b61a4e4b04eca59c4d232/1447780772744/Ludwig.Wittgenstein.-.Philosophical.Investigations.pdf?utm_source=chatgpt.com (Дата звернення: 05.09.2026).

Волошина, Д. П., Гайдук, Н. А., 2023. Медійний дискурс у системі комунікативних видів дискурсу та його таксономія. Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія.

Вип. 29. С. 66 – 73. Доступно за URL: https://repository.mu.edu.ua/jspui/handle/123456789/6354 (Дата звернення: 05.09.2026).

Волошина, Д. П., 2024. Мовна репрезентація когнітивно-прагматичних стратегій польськомовного медійного дискурсу та їх переклад українською мовою : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр». Маріуполь : Маріупольський державний університет. Доступно за URL: http://repository.mu.edu.ua/jspui/handle/123456789/5509 (Дата звернення: 05.09.2026).

Гайдук, Н. А., Харачура, А. О., 2022. Мовні засоби впливу політичного польськомовного дискурсу та їх переклад українською мовою. Академічні студії. Серія : Гуманітарні науки. Вип. 1. С. 102 – 107. Доступно за URL: https://repository.mu.edu.ua/jspui/handle/123456789/9082 (Дата звернення: 05.09.2026).

Гайдук, Н. А., Суржанська, О. С., 2025. Щодо питання класифікації мовних засобів маніпулятивного впливу в медійних текстах: стратегії й тактики їх реалізації. Причорноморські філологічні студії. № 8. С. 73 – 79. Доступно за URL: https://repository.mu.edu.ua/jspui/handle/123456789/9945 (Дата звернення: 05.09.2026).

Євланова, О. О., 2014. Місце феномена маніпуляції в політичному дискурсі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Серія: Філологія. Вип. 47. С. 93 – 97. Доступно за URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_47_34 (Дата звернення 21.05.2025).

Ковалевська, Т. Ю., 2008. *Впливові домінанти рекламного дискурсу в аспекті нейролінгвістичного програмування : збірник наукових праць.* Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса. С. 60 – 69.

Ковалевська, Т. Ю., 2020. Технології комунікативного впливу. *Методичні вказівки та рекомендації для слухачів третього рівня вищої освіти (доктор філософії Phd) спеціальності 035*

Філологія. Одеса. 29 с.

Коваленко, А. М., Марченко, Т. С., 2019. Мовні засоби реалізації маніпулятивного впливу в сучасних англомовних ЗМІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* № 38. Том 1. С. 214 – 218.

Коритнік, Д. Ю., Баранова, С. В., 2020. Медіадискурс як різнопланове явище сучасних медіадосліджень. *Collection of scientific papers "New Philology".* № 80. Vol. I. С. 266 – 271.

Лойко, В. В., 2011. До питання маніпуляції суспільною свідомістю у політичному дискурсі ЗМІ. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки.* Вип. 57. С 179–181.

Лукіна, Л. В. Політичний дискурс: сутність та особливості застосування [Електронний ресурс]. Доступно за URL: http://politicus.od.ua/2_2021/13.pdf (Дата звернення 01.09.2023).

Мірошниченко, І. Г., 2016. Сучасні підходи до типології мас-медійного дискурсу. *Сучасний мас-медійний простір: реалії та перспективи розвитку :* матеріали ІІ Всеукраїнської наук.-практ. конф., м. Вінниця, 12–13.10.2016. Вінниця, 2016. С. 227 – 231.

Оленюк, О. В., 2011. Рекламна комунікація крізь призму комунікативних стратегій : теоретичні засади. *Наук. вісн. Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки.* Сер. Філол. науки. № 4 С. 78 – 83.

Оленюк, О. В., 2017. Методологічні основи дослідження лінгво-когнітивних механізмів мовленнєвого впливу у рекламному дискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.* Сер. Філологічні науки. Випуск 3. С. 51 – 56

Оленюк, О. В., 2013. Маніпуляційний потенціал рекламного дискурсу. Science and Education a New Dimension: Philology. I (3). Випуск 13. С. 94 – 98

Петренко, В., 2007. Особливості визначення політичної мови. *Політичний менеджмент.* № 2. С. 16 – 24

Полюжин, М. М., 2008. Когнітивний підхід до вивчення дискурсу. Іноземна філологія : український науковий збірник. Львів : ЛНУ

ім. І. Франка. Вип. 120. С. 90 – 98.

Почепцов, Г. Г., 1996. *Теорія комунікації.* К.: Наук. Думка. 272 с.

Приходько, А. М., 2013. *Концепти та концептосистеми.* Дніпропетровськ: вид-во Біла Є А. 307 с.

Руда, О. Г., 2012. *Мовне питання як об'єкт маніпулятивних стратегій у сучасному українському політичному дискурсі : моногр.* Київ. 232 с

Селіванова, О. О., 2022. Теоретичне обґрунтування сутності поняття «мовленнєва маніпуляція» у сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія: Філологія. № 57. С. 89 – 96. Доступно за URL: https://dspace.onu.edu.ua/bitstream/123456789/30479/1/89-96.pdf (Дата звернення: 21.05.2025)

Словник української мови (СУМ) Доступно за URL: https://slovnyk.ua/ (Дата звернення: 21.05.2025)

Соколова, І. В., 2015. Мовні засоби впливу у масовій комунікації. Тези доповіді XIV Наукової конференції з міжнародною участю. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна. С. 215 – 216.

Суржанська, О. С. Мовні засоби реалізації маніпулятивного та емоційного впливу (на матеріалі польськомовних медійних текстів) : кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр». Маріуполь : Маріупольський державний університет. Доступно за URL: https://repository.mu.edu.ua/jspui/handle/123456789/11060 (Дата звернення: 05.09.2026).

Трубіцина, О. С., 2023. Комунікативно-прагматичні особливості спонукального дискурсу засобів масової інформації у сучасному Китаї.
[Електронний ресурс]. Доступно за URL: https://skhodoznavstvo.org.ua/en/Archive/2012/59/17 (Дата звернення: 01.09.2023)

Фуко, М., 1996. Археологія знання. К. 365 с.

Харачура, А. О., 2024. Мовні засоби впливу у сучасному суспільно-політичному польськомовному дискурсі та їх переклад українською мовою : кваліфікаційна робота на здобуття

освітнього ступеня «Магістр». Маріуполь : Маріупольський державний університет. Доступно за URL: http://repository.mu.edu.ua/jspui/handle/123456789/5513 (Дата звернення: 05.09.2026).

Шугаєв, А. В., 2023. Медіа-дискурс крізь призму когнітивної прагматики. [Електронний ресурс]. Доступно за URL: https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/437/430 (Дата звернення: 01.10.2023)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Duda A. Oficjalna strona Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej. Режим доступу: https://www.prezydent.pl/ (Дата звернення 10.02.2022).

https://www.gazeta.pl/ (Дата звернення: 01.10.2023)

https://wyborcza.pl/ (Дата звернення: 01.10.2023)

https://natemat.pl/ (Дата звернення: 01.10.2023)

https://niezalezna.pl/ (Дата звернення: 01.10.2023)

https://www.newsweek.pl/ (Дата звернення: 01.10.2023)

https://www.gazetaprawna.pl/ (Дата звернення: 01.10.2023)

https://www.rp.pl/ (Дата звернення: 01.05.2025)

https://www.dziennik.pl/ (Дата звернення: 01.05.2025)

https://dziennikzachodni.pl/ (Дата звернення: 01.05.2025)

https://gazetawroclawska.pl/ (Дата звернення: 01.05.2025)

https://www.wykop.pl/ (Дата звернення: 01.05.2025)

РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Крос-культурні виміри літератури розкриваються у взаємодії мов, художніх традицій і способів осмислення досвіду. В українському контексті одним із провідних механізмів такої взаємодії є художній переклад: він забезпечує представлення українських творів іншомовній аудиторії та входження текстів інших культур до українського простору. Українська література й фольклор постають у цьому процесі джерелами образів, цінностей і культурної пам'яті, а українська мова – середовищем творчого засвоєння іншокультурного досвіду. Саме ця взаємна спрямованість визначає проблематику третього розділу монографії.

Перехід твору між культурами змінює умови розпізнавання його значень. Те, що для носія вихідної традиції зрозуміле завдяки спільному досвіду, для іншомовного адресата може потребувати пояснення. Українські реалії, фольклорні алюзії, пестливі форми й обрядові вислови містять інформацію, яка не вичерпується словниковим значенням. Водночас їх механічне перенесення не гарантує розуміння. Переклад тому розглядається як культурне посередництво, що поєднує доступність художнього висловлювання зі збереженням його історичної та культурної належності.

Цю взаємодію простежено на матеріалі сучасної авторської казки й народних пісень. Жанрова відмінність дозволяє розглянути різні способи існування культурної пам'яті: індивідуальне переосмислення образів у літературному творі та їх закріплення в колективній пісенній традиції. У казці смисли розгортаються через сюжет, персонажів і наскрізні символи; у пісні концентруються в епітеті, рефрені та усталеній формулі. В обох випадках перекладацькі рішення впливають на можливість упізнати вихідну культуру та зрозуміти її художнє представлення.

Перший підрозділ присвячено англомовному перекладу казки Сергія Плотнікова «Королева Бі». Зіставлення українського рукопису та видання Queen Bee: A Fairy Tale for Adults about Children дозволяє дослідити представлення українських культурних маркерів у

художньому світі, де взаємодіють українські, британські й ширші європейські відсилання. Особливого значення набуває співвідношення локальної конкретики та морально-філософських мотивів людяності, відповідальності й протистояння руйнуванню. Український антивоєнний контекст, окреслений у передмові, створює додаткову рамку прочитання цих мотивів.

Другий підрозділ охоплює щедрівку «Щедрик» та пісню Soon May the Wellerman Come у перекладних версіях Олени Андросової, відомої як Eileen. Англійський переклад «Щедрика» порушує питання збереження українського обрядового сюжету й символіки добробуту. Українська версія «Wellerman» демонструє засвоєння іншокультурної морської оповіді засобами української мови. Ці напрями не є дзеркально симетричними: кожний передбачає роботу з особливими реаліями та жанровими очікуваннями. Водночас вони показують участь української культури в обміні художніми текстами.

Для пісенного матеріалу крос-культурне перенесення має також виконавський вимір. Словесний зміст взаємодіє з мелодією, ритмом і способом виконання, тому адаптація може одночасно полегшувати спів та послаблювати культурну конкретику. Важливо розмежовувати переклад вихідного сюжету, вільне переосмислення й новий текст на відому музику. Міжнародна впізнаваність мелодії сама по собі не засвідчує знання українського походження чи обрядового змісту твору.

Мета розділу – з’ясувати, як художній переклад представляє українську культурну специфіку та переосмислює іншокультурні значення в українському середовищі. Зіставний, контекстуальний і функціонально-стилістичний аналіз спрямовано на виявлення збережень, адаптацій і втрат у передачі реалій, імен, образів та комунікативних функцій. Доместикація й очуження розглядаються у зв’язку з конкретними наслідками перекладацьких рішень. Можливе читацьке й слухацьке розуміння окреслюється як рецептивний потенціал, без ототожнення з емпірично встановленою реакцією аудиторії.

Отже, український контекст у розділі визначається взаємодією

культурного самопредставлення та відкритості до Іншого. Аналіз казки й пісень дозволяє простежити, як українські художні смисли стають доступними поза вихідною мовою, а іншокультурні тексти набувають українського словесного втілення. Такий підхід конкретизує крос-культурний вимір літератури через перекладацькі практики, у яких культурна відмінність зберігається, пояснюється або переосмислюється.

3.1. СТРАТЕГІЇ КУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ КАЗКИ СЕРГІЯ ПЛОТНІКОВА «QUEEN BEE: A FAIRY TALE FOR ADULTS ABOUT CHILDREN»

3.1.1. Загальна характеристика твору та його жанрово-стильова специфіка

Жанрова специфіка казки Сергія Плотнікова «Queen Bee: A Fairy Tale for Adults About Children» (Plotnikov, 2023)[3] частково експлікована вже в його підзаголовку – A Fairy Tale for Adults About Children. Номінація fairy tale визначає казкову модальність оповіді, тоді як компонент for adults about children окреслює її нетрадиційну адресатну спрямованість. Автор не називає книгу казкою для дітей, а позиціонує її як твір для дорослого читача, у центрі якого перебувають дитина, особливості дитячого світосприйняття та взаємини між світом дітей і світом дорослих. Водночас пригодницький сюжет, фантастичні персонажі, гумор і динамічна діалогічна форма роблять текст доступним також для молодшої аудиторії. Отже, підзаголовок виконує не лише номінативну, а й жанрово-програмну функцію, актуалізуючи феномен подвійної адресації.

Фабульну основу твору становить історія появи Дракоші серед

[3] *Перекладено Оленою Плотніковою, автором цього розділу, з українського рукопису , який в оригіналі буде виданий у жовтні 2026 видавництвом Self-published.*

людей, яка поступово розгортається у складну оповідь про походження драконів, перетворення людей, подорожі між різними світами та пошук персонажами власної ідентичності. Важливе місце в сюжеті посідає образ юної королеви Бі та пов'язана з ним історія Мел. Поява незвичайного яйця стає вихідним імпульсом для розвитку подій, однак первинна казкова загадка поступово набуває психологічного й філософського змісту. Питання про те, ким є незвичайна істота і звідки вона з'явилася, трансформується у фундаментальне питання «Хто я?», а згодом – у питання «Навіщо я є?». Таким чином, зовнішній пригодницький сюжет поєднується із сюжетом внутрішнього самопізнання.

Ознаки літературної казки виявляються насамперед у характері художньої умовності. У творі діють королі й королеви, дракони та інші фантастичні істоти, відбуваються чарівні перетворення, подорожі до далеких земель і переходи між світами. Сюжет містить традиційні для казкової поетики мотиви таємниці походження, випробування, пошуку, подорожі, допомоги, протистояння правди й омани. Водночас використані автором казкові моделі зазнають індивідуально-художнього переосмислення. Персонажі не зводяться до однозначних функціональних типів, їхні вчинки мають психологічну мотивацію, а конфлікт не обмежується традиційним протиставленням позитивного героя та зовнішнього носія зла.

Особливо виразно така трансформація традиційної казкової моделі простежується в інтерпретації образу дракона. У фольклорній традиції дракон переважно виступає втіленням ворожої, руйнівної сили. У творі Сергія Плотнікова драконами стають люди, причому саме перетворення спочатку може бути зумовлене прагненням захистити їх від небезпеки. Проте тривале перебування у драконячій подобі спричиняє поступову втрату здатності повернутися до людського стану. Відтак фізична метаморфоза набуває етичного та психологічного значення: вона моделює процес внутрішнього переродження і втрати людяності. Опозиція «людина – дракон» перестає бути абсолютною, оскільки належність до людського світу визначається не зовнішньою подобою, а системою цінностей,

моральним вибором і ставленням до інших.

Із жанром фентезі твір пов'язує розгорнута модель вторинного світу, який має власну просторову організацію, історію та систему внутрішніх закономірностей. Події розгортаються на Острові Королів і Королев, у замках, на морі, на материку та в інших світах, між якими переміщуються персонажі. Просторова багатовимірність доповнюється часовими нашаруваннями, завдяки чому різні історичні епохи постають як складники єдиного художнього універсуму. На відміну від невизначеного хронотопу народної казки, авторський світ характеризується відносною географічною та історичною конкретизованістю.

Фантастичні явища в цьому світі також підпорядковані певній внутрішній логіці. Перетворення людини на дракона має конкретні причини й наслідки, а можливість повернення до людської подоби залежить від часу перебування в іншому стані. Отже, метаморфоза функціонує не як ізольоване чудо, покликане лише забезпечити розвиток сюжету, а як елемент цілісної моделі світу. Системність фантастичного припущення дає підстави кваліфікувати твір не лише як літературну казку, а і як казку-фентезі.

Пригодницько-фентезійний рівень поєднується у творі з виразною притчовістю. Події та образи набувають узагальненого морально-філософського значення, а зовнішні випробування персонажів корелюють із процесами їхнього внутрішнього становлення. Мотив перетворення актуалізує проблему збереження людської сутності; пошук правди – проблему її розпізнавання в умовах маніпуляції та омани; подорож між світами – проблему вибору власного шляху. Істина у творі не постає як сукупність готових положень, які можна засвоїти з книжки або отримати від авторитетного наставника. Вона відкривається персонажам через особистий досвід, відповідальність за власні рішення та усвідомлення їхніх наслідків. Це наближає текст до філософської притчі, у якій конкретна сюжетна ситуація репрезентує ширшу моральну проблематику.

Сюжетно-композиційна організація твору має розгалужений,

епізодичний характер. Текст поділено на частини та короткі озаглавлені розділи, кожен із яких становить відносно завершений етап розвитку подій. Водночас окремі епізоди об'єднані наскрізними загадками, повторюваними образами та поступовим розкриттям минулого персонажів. Інформація подається дозовано: факти, які спочатку видаються другорядними або незрозумілими, згодом набувають сюжетотвірного значення. Така ретардація підтримує читацький інтерес і забезпечує послідовне ускладнення смислової структури твору.

Назви розділів є важливим елементом композиційної та стилістичної організації тексту. Частина з них має предметно-просторовий характер: «Ключ», «Берег», «Струмок», «Зелений корабель». Інші формулюють пізнавальну або морально-філософську проблему: «Як упізнати правду, якщо вона є?», «Головна ознака правди», «Якщо є тіні, то…». Співвідношення конкретних і абстрактних номінацій відображає загальний напрям сюжетного розвитку – від освоєння зовнішнього фантастичного простору до осмислення внутрішнього світу людини. Предметні образи при цьому часто набувають додаткового символічного значення, яке буде докладніше розглянуто в наступному підрозділі.

Композиція ускладнюється введенням епістолярних, пісенних і віршованих фрагментів. Листи виконують інформативну та ретроспективну функції: вони повідомляють про події, що відбуваються поза безпосереднім полем спостереження персонажів, розширюють просторово-часові межі оповіді та сприяють встановленню причинно-наслідкових зв'язків між окремими сюжетними лініями. Віршовані й пісенні вставки змінюють ритмічну організацію тексту та посилюють його зв'язок із фольклорно-казковою традицією. Поєднання різних форм викладу створює композиційне багатоголосся та урізноманітнює наративну структуру твору.

Оповідь ведеться переважно від третьої особи. Екстрадієгетичний наратор не є учасником зображуваних подій, однак його присутність у тексті залишається відчутною. Він коментує

окремі ситуації, нагадує читачеві про вже відомі обставини, встановлює зв'язки між епізодами та час від часу безпосередньо звертається до адресата. Такі метанаративні включення імітують ситуацію усного казкового оповідання й формують ефект діалогу між оповідачем і читачем.

Зовнішня авторська перспектива поєднується зі змінною внутрішньою фокалізацією. Значна частина художньої інформації подається через сприйняття юної героїні: її спостереження, емоційні реакції, запитання та спроби встановити причинно-наслідкові зв'язки. Дитяча перспектива не лише визначає спосіб зображення подій, а й виконує оцінну функцію. Звичні для дорослих моделі поведінки, суспільні правила та мовні формули, потрапляючи у сферу дитячого сприйняття, виявляють свою умовність, суперечливість або внутрішню нелогічність.

Однією з провідних стильових ознак твору є діалогічність. Значний обсяг тексту становлять розмови персонажів, через які не лише розвивається сюжет, а й репрезентуються різні типи світосприйняття. Мовлення дітей характеризується безпосередністю, конкретністю та схильністю до буквального розуміння висловлювань. Репліки дорослих частіше містять абстрактні міркування, непрямі відповіді, застереження або приховані смисли. Зіткнення цих мовленнєвих позицій створює комічний ефект, але водночас виявляє складність комунікації між дитиною та дорослим.

Мовностилістична тканина твору формується через взаємодію кількох регістрів: казково-оповідного, розмовно-побутового, пригодницького та філософсько-рефлексивного. Динамічні діалоги й короткі репліки чергуються з розгорнутими описами, авторськими коментарями та міркуваннями про правду, людяність, свободу й відповідальність. Таке регістрове варіювання забезпечує одночасно доступність викладу та його семантичну багатошаровість.

Характерною ознакою індивідуального стилю автора є мовна гра, яка реалізується через актуалізацію внутрішньої форми слова, буквальне прочитання фразеологічних і метафоричних висловів, створення оказіональних номінацій, значущих імен та прізвиськ.

Комічний ефект часто виникає внаслідок невідповідності між прямим значенням мовної одиниці та її контекстуальним або переносним змістом. Водночас словесна гра виконує не лише розважальну функцію: вона бере участь у характеротворенні, організації художнього світу та формуванні підтексту. Саме ця властивість авторського мовлення становить одну з істотних проблем під час перекладу, оскільки потребує відтворення не тільки предметного значення одиниці, а й закладеного в ній асоціативного та стилістичного потенціалу.

Подвійну адресованість твору можна описати як можливість різнорівневого прочитання. Пригоди, подорожі, чарівні перетворення й гумор потенційно доступні молодшій аудиторії, тоді як проблеми самоідентифікації, відповідальності та втрати людяності орієнтують текст на дорослого адресата. Водночас підзаголовок прямо визначає твір як казку для дорослих про дітей. Отже, його не слід автоматично зараховувати до дитячої літератури. Концепція амбівалентного тексту З. Шавіт (Shavit, 1986) та діалогічний підхід Р. Ойттінен до перекладу для дітей (Oittinen, 2000) становлять можливу теоретичну рамку аналізу, але не доводять фактичного існування двох читацьких аудиторій саме цього видання.

Отже, жанрово-стильову специфіку твору Сергія Плотнікова визначають жанровий синкретизм, подвійна адресація, розгорнута модель вторинного світу, пригодницько-ініціаційна структура сюжету, змінна фокалізація, діалогічність, регістрове варіювання, мовна гра та поєднання комічного з філософсько-притчовим началом. Сукупність зазначених характеристик дає підстави кваліфікувати «Queen Bee: A Fairy Tale for Adults About Children» як сучасну авторську казку-фентезі, що має ознаки пригодницької та філософсько-психологічної повісті. Визначені жанрові й стильові домінанти становлять підґрунтя для подальшого аналізу образно-символічної системи твору, його національно маркованих компонентів і фольклорно-казкових моделей.

3.1.2 Культурна адаптація в перекладі: поняття, типи та перекладацькі стратегії

У сучасному перекладознавстві переклад розглядають не лише як міжмовну трансформацію, а й як процес міжкультурної комунікації, у межах якого мовні одиниці передають культурно зумовлені смисли. У цьому контексті культурна адаптація є одним із ключових механізмів перекладацької діяльності. Вона охоплює сукупність прийомів і стратегій, спрямованих на пристосування елементів вихідного тексту до мовних, когнітивних, естетичних і соціокультурних особливостей цільової аудиторії. Необхідність такої адаптації зумовлена наявністю культурних лакун – відмінностей у системі знань, традиціях і способах сприйняття світу представниками різних культур, що впливають на розуміння перекладного тексту.

Теоретичне осмислення культурної адаптації пов'язане з дескриптивним напрямом перекладознавства, представником якого є Гідеон Турі. У праці Descriptive Translation Studies and Beyond дослідник розглядає перекладацькі норми як чинник, що визначає межі допустимих трансформацій у цільовій культурі (Toury, 1995). Відповідно до його концепції, вибір перекладацьких стратегій залежить не лише від прагнення до еквівалентності, а й від вимог і очікувань літературної системи мови перекладу. Перекладач змушений враховувати соціокультурний контекст реципієнта, що часто зумовлює необхідність адаптації художніх моделей і культурних кодів оригіналу. Отже, норми культури-реципієнта визначають характер і ступінь перекладацьких трансформацій.

Важливе місце в дослідженні культурної адаптації посідає концепція Лоуренса Венуті, який протиставляє дві базові перекладацькі стратегії – доместикацію (domestication) та очуження (foreignization). У праці The Translator's Invisibility: A History of Translation дослідник характеризує доместикацію як орієнтацію на культурні та мовні норми приймаючого середовища (Venuti, 1995). Такий підхід сприяє легшому сприйняттю тексту читачем, однак може призводити до часткової втрати національної своєрідності оригіналу. Натомість стратегія очуження передбачає збереження культурних особливостей вихідного тексту та акцентування його іншомовного походження. У художньому перекладі вибір між цими

стратегіями пов'язаний із необхідністю досягнення балансу між зрозумілістю тексту та збереженням його культурної специфіки.

Для аналізу культурно маркованих одиниць необхідно розрізняти три рівні: загальну стратегічну орієнтацію перекладу, локальний прийом відтворення та його результат у конкретному контексті. Доместикація й очуження характеризують культурну спрямованість тексту; транскодування, калькування, експлікація та функціональна заміна є прийомами. Семантична втрата або помилка становить результат перекладацького рішення і не може автоматично кваліфікуватися як виправдана адаптація.

У цьому дослідженні культурну адаптацію розглянуто в трьох аналітичних аспектах. Це робоче розмежування, а не універсальна класифікація перекладознавства.

Прагматичний аспект охоплює пояснення культурно непрозорих елементів і врахування передбачуваного досвіду адресата.

Стилістичний аспект стосується відтворення регістру, мовної гри та жанрових формул. Звичайне приведення граматики до норм англійської мови саме по собі не є культурною адаптацією.

Аксіологічний аспект передбачає перевірку того, чи змінюється ціннісне або релігійне наповнення вислову. Наявність такого зсуву потребує окремого доказу; вона не випливає лише з формальної відмінності між оригіналом і перекладом.

Для реалізації культурної адаптації перекладачі використовують різні лексико-семантичні прийоми. Серед найпоширеніших – функціональна заміна культурних реалій, описовий переклад, генералізація та контекстуальне опущення. Водночас для збереження національної специфіки застосовуються транслітерація й калькування, які за потреби можуть супроводжуватися примітками або коментарями.

Отже, культурна адаптація є важливим складником перекладацького процесу, що забезпечує ефективну міжкультурну комунікацію. Її реалізація залежить від норм цільової культури та вибору між стратегіями доместикації й очуження. Від характеру

застосованих адаптаційних прийомів значною мірою залежить спосіб репрезентації національної картини світу оригіналу в іншомовному середовищі, що набуває особливого значення під час перекладу авторської казки-фентезі.

Матеріалом аналізу є наведені в рукописі зіставлення фрагментів українського тексту казки Сергія Плотнікова «Королева Бі» та англомовного видання Queen Bee: A Fairy Tale for Adults about Children (Plotnikov, 2023). Одиницею аналізу є слово або вислів у мінімальному контексті, достатньому для встановлення його функції. Застосовано зіставний, контекстуальний і функціонально-стилістичний аналіз. Сторінки англомовного видання збережено за рукописом; їхня точність, відповідність українських цитат конкретному виданню та авторство перекладу потребують звірення з першоджерелами. За приміткою вихідного документа переклад виконано з рукопису українського оригіналу, який не видано. Для відтворюваності аналізу необхідно вказати дату, версію та спосіб ідентифікації цього рукопису.

Під перекладацьким рішенням у роботі розуміється контекстуально вмотивований вибір мовного засобу, який дає змогу передати не лише предметне значення одиниці оригіналу, а й виконувану нею художню, культурну або комунікативну функцію. Тому одиницею аналізу є не ізольоване слово, а фрагмент, у межах якого розкривається його значення. Такий підхід особливо важливий для досліджуваної казки, оскільки семантика багатьох імен, назв та символів формується поступово й підтримується подальшим розвитком сюжету.

Критеріями оцінювання є семантична точність, природність англійського вислову, збереження образних зв’язків, відповідність регістру та потенційна зрозумілість для адресата. Нормативний вимір аналізу співвіднесено з дескриптивним підходом Г. Турі (Toury, 1995), а питання адресованості — з працями Р. Ойттінен (Oittinen, 2000) та З. Шавіт (Shavit, 1986). Висновки про намір перекладача, сталі читацькі реакції та переважання певної стратегії потребували б додаткових даних. Наведені приклади дають змогу описати локальні

рішення, але не визначити їхню частотність у всьому виданні.

Зіставлення оригіналу й перекладу засвідчує відсутність єдиного універсального способу передачі всіх компонентів тексту. Характер перекладацького рішення залежить від функції конкретної одиниці. На граматичному й синтаксичному рівнях переважає пристосування до норм англійської мови. На рівні ключових образів, символів і метафор спостерігається прагнення зберегти структуру та асоціативне наповнення оригіналу. Під час передачі імен, культурно маркованої лексики та мовної гри застосовується функціональний підхід, за якого формальна подібність може поступатися відтворенню внутрішньої мотивації або комунікативного ефекту.

Одним із найвиразніших прикладів функціонального підходу є переклад імен персонажів. У тексті оригіналу імена Реджіста, Фо, Беккі, Він і Кіпп утворені від назв футбольних позицій. Реджіста є центральним півзахисником, ім'я Фо пов'язане зі словом «форвард», Беккі грає на позиції центр-бека, Він є вінгером, а Кіпп виконує роль кіпера, тобто воротаря. Імена не лише називають персонажів, а й характеризують їхні функції, поведінку та особистісні риси.

Особливість цієї системи полягає в тому, що більшість твірних основ походить з англійської футбольної термінології. У перекладі відбувається своєрідне повернення запозичених лексем до мови-джерела, однак вони мають зберегти функцію казкових особових імен. В англомовному тексті відповідну систему утворюють Regista, Fo, Becky, Wing і Kipp. Форма Regista зберігає міжнародний футбольний термін італійського походження. Імена Fo та Becky підтримують зв'язок зі словами forward і back, який додатково розкривається в авторському поясненні. Форма Wing відтворює мотиваційний зв'язок з позицією winger, а написання Kipp з двома літерами p дає змогу зберегти авторську гру, побудовану навколо незвичайної графічної форми імені.

У цьому випадку перекладач відмовляється від механічного транскодування та орієнтується на функцію найменування. Англомовний читач повинен не лише розпізнати ім'я персонажа, а й зрозуміти принцип його утворення. Збереження пояснень

футбольних ролей у тексті забезпечує семантичну прозорість імен навіть для адресата, який недостатньо обізнаний із відповідною термінологією. Отже, переклад антропонімів поєднує функціональний відповідник, словотвірну адаптацію та внутрішньотекстове пояснення.

Подібний принцип реалізовано у відтворенні імен Дракоша та Бі. Українське найменування Дракоша має зменшено-емоційне забарвлення та формує образ фантастичної істоти, яка сприймається як близька, доброзичлива й нестрашна. Англійська форма Dragonette зберігає основу dragon, але водночас відрізняється від нейтрального слова dragon і передає особливу емоційну маркованість авторського найменування. Це дає підстави розглядати її як створений функціональний відповідник, покликаний компенсувати відсутність в англійській мові прямого еквівалента української зменшеної форми.

Ім'я Бі передано як Bee. Таке рішення зберігає фонетичну близькість і водночас робить прозорим зв'язок персонажа з образом бджоли та назвою твору. У заголовку «Queen Bee» особове ім'я, символічний образ і позначення статусу героїні утворюють єдину семантичну структуру. Переклад не потребує додаткового пояснення, оскільки асоціативний зв'язок, закладений в оригіналі, безпосередньо відтворюється засобами англійської мови.

Функціонально-семантичний принцип простежується також у перекладі назв частин і розділів. Назву «Острів королів, а тепер й королев» відтворено як Island of Kings, and now also of Queens. Переклад зберігає не лише предметне значення, а й інтонацію авторського уточнення, яке відображає зміну складу персонажів і містить елемент доброзичливого гумору. Назва «Сад джмелів» передана як Garden of Bumblebees. Близьке відтворення компонентів зберігає незвичність авторської номінації та її подальший зв'язок із мотивами освіти, духовного розвитку й перетворення душі на сад.

Назву другої частини «Образи» передано як IMAGES. Вибір англійського відповідника визначається змістом частини, у якій зорянка, ключ і струмок постають не лише предметами або явищами,

а символічними формами самоусвідомлення Королеви Бі. Англійське слово images охоплює значення зорового образу, уявлення та символічної репрезентації, що відповідає композиційній і смисловій функції української назви. Назва розділу «Містерія» відтворена як Mystery. Цей відповідник передає значення загадкової події та водночас зберігає можливість ширшого жанрово-символічного прочитання.

Футбольний вислів «класти м'ячі у дев'ятки» передано калькованою конструкцією put balls in the nines із поясненням the nines is the top corner of the net. Експлікація розкриває просторове значення, проте калька не забезпечує природності англійського вислову. У наведеному формулюванні також є неузгодженість між множиною nines і формою is. Можливий редакційний варіант — put the ball into the top corner of the goal. Він передає футбольну ситуацію, але усуває вихідну числову номінацію. Отже, приклад показує компроміс між збереженням форми та ідіоматичністю, а не безумовну перевагу калькування.

Внутрішньотекстове пояснення використовується переважно в тих випадках, коли без нього може бути втрачений причинний або асоціативний зв'язок між назвою та зображуваним явищем. Водночас переклад не перевантажується зовнішніми коментарями, які могли б порушити перебіг казкової оповіді. Необхідна інформація вводиться безпосередньо до реплік персонажів або авторського викладу, завдяки чому пояснення залишається складником художнього тексту.

Іншу тенденцію демонструє переклад ключових метафор і символічних висловів. У таких випадках переважає близьке відтворення образної структури. Вислів «золоте світло знань і добра» передано як the golden light of knowledge and of goodness, а фразу «Ти душу свою робиш садом» як You turn your soul into a garden. Образи світла, знання, добра, росту та саду є зрозумілими англомовному читачеві й не потребують культурної заміни. Їх збереження забезпечує зв'язок між назвою «Сад джмелів», процесом освіти персонажів і мотивом внутрішнього духовного розвитку.

Близьке відтворення цих фрагментів підтримує зв'язок між образом саду та духовним розвитком персонажів. Водночас із самої подібності висловів не можна встановити свідомий намір перекладача. Коректніше описувати спостережуваний результат: образна модель збережена, а її природність у цільовій мові має оцінюватися окремо.

На стилістичному рівні важливим принципом є відтворення інтонації усної казкової оповіді. Український текст характеризується короткими фразами, повторами, запитаннями, приєднувальними конструкціями та прямими зверненнями до читача. Наприклад, початковий фрагмент «Це дуже коротка історія. Дуже. Й дуже загадкова. Дуже» перекладено як This is a very short story. Very. And very mysterious. Very. Збереження повтору й синтаксичної фрагментарності підтримує ритм оригіналу, створює ефект живого оповідання та встановлює безпосередній контакт з адресатом.

Звернення «Ви, мабуть, знаєте» послідовно відтворюється за допомогою конструкції You probably know. У такий спосіб зберігається присутність оповідача, який не лише повідомляє про події, а й веде розмову з читачем, передбачає його реакції та запрошує до спільного осмислення історії. Ця особливість має принципове значення для жанрового характеру твору та його подвійної адресації.

Синтаксичні трансформації в перекладі зумовлені передусім системними відмінностями між українською та англійською мовами. Гнучкий порядок слів, характерний для українського тексту, замінюється нормативним англійським порядком, а поширені або приєднувальні конструкції за потреби членуються на коротші речення. Такі зміни забезпечують природність англійського викладу, але не повинні усувати повтори, паузи та незавершені фрази, якщо вони характеризують мовлення персонажа або ритм авторської оповіді.

Подвійна адресація визначає співвідношення зрозумілості та смислової багатошаровості перекладу. Пояснення футбольних термінів і походження імен полегшують сприйняття тексту молодшим читачем. Водночас образи саду, світла, перетворення,

острова, корони та куполів зберігають філософський і соціальний підтекст, орієнтований на дорослого адресата. Переклад не спрощує ці символи до однозначних моральних формул, завдяки чому зберігається можливість різнорівневого прочитання казки.

Загальний аналіз перекладацьких рішень дає підстави визначити модель культурної адаптації твору як комбіновану. На мовному рівні вона передбачає пристосування синтаксису та слововживання до норм англійської мови. Під час передачі мотивованих імен і мовної гри переважає функціональне відтворення, доповнене контекстуальним поясненням. Культурно непрозорі одиниці передаються за допомогою калькування й експлікації, тоді як ключові метафори, образи та символи зберігають структуру оригіналу. Основними принципами перекладу є контекстуальна вмотивованість, функціональна відповідність, семантична прозорість, збереження авторської образності та врахування подвійної адресації. Поєднання цих принципів забезпечує зрозумілість англомовного тексту без нівелювання художньої та культурної своєрідності казки.

3.1.3 Відтворення культурно-маркованої лексики та реалій

У цьому підрозділі культурно марковану лексику розглянуто на рівні конкретних номінацій та способів їх відтворення англійською мовою. Такий підхід дає змогу зосередитися безпосередньо на лексичних прийомах: транскодуванні, зокрема транскрипції та транслітерації, використанні усталеного відповідника, калькуванні, описовому перекладі, контекстуальній заміні, генералізації та комбінуванні кількох способів.

Культурно маркована лексика казки «Королева Бі» не обмежується традиційними побутовими реаліями. До неї належать назви страв і музичних інструментів, фольклорні та міфологічні найменування, релігійна лексика, асоціативно забарвлені назви рослин і птахів, спортивні поняття, а також експресивні зменшувальні форми. Зіставлення українського й англійського текстів показує, що спосіб перекладу залежить від ролі певної одиниці в епізоді та від можливості зрозуміти її значення з контексту.

Найвиразніше етнографічне забарвлення має фрагмент, пов’язаний із карпатським культурним простором. Українське речення «Дівчатка і хлопчики поїли банушу з бринзою» передано як The children ate 'banush' with salty cottage cheese (Plotnikov, 2023, pp. 16–17). Назву традиційної страви бануш відтворено за допомогою транскодування як banush. Слово додатково виділено лапками, які сигналізують англомовному читачеві про його іншомовне походження. Пояснення рецептури або способу приготування страви не вводиться, оскільки загальний контекст приймання їжі дає змогу встановити предметну належність реалії.

Бринзу передано як salty cottage cheese. Це описова заміна з референтною неточністю: cottage cheese позначає інший тип сиру і не є точним відповідником бринзи. Прикметник salty передає смакову ознаку, але не усуває розходження в категоризації продукту. Для редакційного виправлення перекладу можна запропонувати brined cheese або brynza, a traditional brined cheese. Ці варіанти є рекомендаціями, а не цитатами з видання. Збереження назви banush і спрощення супровідної реалії утворюють комбінований прийом, проте його комунікативна доступність досягається ціною часткової втрати предметної точності.

Подібний спосіб використано під час передачі назви карпатського музичного інструмента. Порівняння «гудіти і дзвеніти як трембіта у горах» відтворено як hum and ring like a trembita in the mountains (Plotnikov, 2023, pp. 72–73). Лексему трембіта передано формою trembita, без заміни назвою іншого духового інструмента та без окремого пояснення. Водночас дієслова hum і ring, а також обставина in the mountains допомагають визначити звукову природу реалії та її зв’язок із гірським простором. Отже, значення одиниці розкривається не через додану примітку, а завдяки збереженому контексту. Такий прийом можна визначити як транслітерацію з контекстуальною семантизацією.

До міфологічно маркованої лексики належить слово ірій. В українській фольклорній традиції воно позначає далекий теплий край, куди відлітають птахи, а також може називати міфологічний

простір, пов’язаний з уявленнями про потойбічний світ. У реченні «сім’я зорянки улетіла до ірія» ця одиниця передана як the robin's family flew away to Iria (Plotnikov, 2023, pp. 80–81). Англійська форма Iria є фонографічною адаптацією української назви. Написання з великої літери надає їй ознак топоніма, тобто назви конкретного місця. Окремого тлумачення реалії немає, проте її значення частково встановлюється з попереднього повідомлення про настання холодів та відліт птахів. У цьому випадку переклад спирається на здатність контексту компенсувати відсутність прямого англійського відповідника.

Поєднання транскодування та пояснення використано під час передачі фольклорної алюзії на Котигорошка. Побачивши силу Леона, розбійники говорять про нього: «Якийсь Котигорошка». В англійському тексті репліка має форму: A Kotigoroshka. (A Jack the giant-killer) (Plotnikov, 2023, pp. 110–111). Транскодована форма Kotigoroshka переносить українське ім’я до цільового тексту та зберігає зв’язок з українським казковим героєм. Однак для читача, який не знайомий із відповідним фольклорним сюжетом, це ім’я саме по собі не пояснює реакції розбійників. Тому після нього подано коментар A Jack the giant-killer.

Образ Джека, переможця велетнів, не є буквальним відповідником Котигорошка. Він виконує функцію культурної аналогії та вказує на тип героя, наділеного надзвичайною силою і здатного перемагати небезпечних супротивників. Отже, переклад містить два взаємодоповнювальні компоненти: транскодоване українське ім’я та функціональне пояснення за допомогою персонажа англійської фольклорної традиції. Така побудова дає змогу одночасно ідентифікувати джерело алюзії та передати її ситуативне значення.

Окрему групу утворює релігійна лексика. Більшість християнських понять має усталені відповідники в англійській мові. Тому назви собор, Пречиста Діва Марія, паломники, єпископ, проповідь і Голгофа передано відповідно як cathedral, the Blessed Virgin Mary, pilgrims, bishop, sermon і Golgotha. Використання термінологічних еквівалентів забезпечує точне розпізнавання

релігійного контексту без додаткових пояснень.

Більш специфічною одиницею є слово іконостас. Українське словосполучення «дерев'яний іконостас» перекладено як the wooden iconostasis, а повторне вживання «перед цим іконостасом» передано як in front of that iconostasis (Plotnikov, 2023, pp. 126–127). В англійській мові iconostasis функціонує як усталений термін на позначення вівтарної перегородки з іконами у східнохристиянському храмі. Тому перекладач використовує готовий термінологічний відповідник. Його значення додатково конкретизується описом собору, молитви, роботи майстра-різьбяра та створення «Євангелія в дереві», переданого як the Gospel in wood.

Не всі релігійно марковані одиниці мають настільки точні відповідники. Слово паперть у фрагменті про проповідь єпископа передано загальним словом porch: he said standing on the porch (Plotnikov, 2023, pp. 112–113). Англійська одиниця відтворює просторове значення, тобто місце перед входом до будівлі, але не виражає безпосередньо належність цього місця до храму. Релігійна семантика відновлюється завдяки згадкам про єпископа, проповідь, паломників і собор. Отже, тут застосовано генералізацію, підтриману ширшим контекстом.

Словосполучення «престольне свято» передано як a royal feast (Plotnikov, 2023, pp. 110–111). За наведеним церковним контекстом ідеться про свято храму, а не королівський бенкет. Переклад змінює поняттєву сферу: royal указує на монархічну належність, а feast без уточнення може актуалізувати значення святкового застілля. Тому це слід кваліфікувати як семантичну помилку, а не лише послаблення конфесійного колориту. Залежно від посвяти храму можливі відповідники the church's patronal feast або the feast of the church's patron saint; остаточний вибір потребує повного контексту.

Назви природних об'єктів можуть набувати культурних асоціацій, але сама їх наявність у культурі ще не доводить актуалізації в конкретному епізоді. Український явір передано як sycamore tree у фрагменті showed her a sycamore tree that had been knocked down by the storm (Plotnikov, 2023, pp. 50–51). Для британського англійського

вжитку цей відповідник прийнятний; в інших різновидах англійської sycamore може позначати інші дерева. У наведеній сцені першорядними є стовбур і річні кільця. Тому можливу втрату українських пісенно-фольклорних асоціацій слід відрізняти від доведеної втрати функції образу в цьому контексті.

Назву зорянка передано як robin. У європейському, зокрема британському контексті, цей відповідник узгоджується з назвою птаха; для ширшої англомовної аудиторії за потреби точнішим видовим уточненням буде European robin. Внутрішній зв'язок української назви зі словом зоря не відтворено в будові англійської лексеми. Вислів in the early dawn (Plotnikov, 2023, pp. 80–81) зберігає мотив світанку в контексті. Проте називати це перекладацькою компенсацією можна лише за наявності доказу, що відповідний елемент додано або перерозподілено саме в перекладі. Якщо він уже є в оригіналі, йдеться про збереження контекстуального мотиву.

Футбольна «дев'ятка» є прикладом специфічного способу номінації у спортивному вжитку. В англійському фрагменті she always put balls in the nines which is the top corner of the net (Plotnikov, 2023, pp. 20–21) калькування поєднано з експлікацією. Пояснення частково компенсує непрозорість the nines, але не усуває граматичної неузгодженості й сумнівної ідіоматичності конструкції. Тому його слід оцінювати за двома окремими критеріями: значення загалом піддається реконструкції, мовна природність потребує редагування.

Культурне маркування виявляється також у системі українських зменшувальних форм. У вихідному тексті регулярно вживаються слова дитинка, слізки, пісенька, пташка, котик, мордочки. Англійська мова не має настільки продуктивної системи зменшувальних суфіксів, тому їхнє значення відтворюється вибірково. Наприклад, словосполучення «мала пташка» передано як that little bird, тобто зменшувальність виражено аналітично за допомогою прикметника little. Форма дитинка перекладається контекстуальним відповідником a baby, який передає вікову характеристику та емоційне ставлення без окремого зменшувального показника.

В інших випадках використовуються нейтральні англійські іменники: слізки передано як tears, пісеньку як song, котик як a cat, а мордочки кролів як the rabbits' faces. Емоційне забарвлення таких форм підтримується ситуацією, характеристикою персонажів та іншими лексичними засобами. Отже, українська суфіксальна експресивність передається англійською мовою трьома основними способами: аналітичною конструкцією з прикметником little або small, контекстуальним відповідником на зразок baby та нейтральною номінацією, значення якої конкретизується в межах епізоду.

Аналіз наведених одиниць засвідчує комбінування транскодування, усталених відповідників, описових замін, генералізації та експлікації. Форми banush і trembita переносять українські назви; Iria містить фонографічну адаптацію; Kotigoroshka супроводжується культурною аналогією. Водночас salty cottage cheese демонструє предметну неточність, а royal feast — зміну церковної семантики. Кальковане the nines із поясненням полегшує реконструкцію змісту, але потребує мовного редагування. Отже, застосований прийом і якість його реалізації не слід ототожнювати.

Вибір конкретного прийому залежить від ступеня зрозумілості реалії, наявності усталеного англійського відповідника та можливості встановити значення одиниці з контексту. Розглянуті рішення утворюють лексичну основу культурної адаптації твору.

3.1.4 Доместикація та збереження культурної специфіки

У цьому підрозділі локальні прийоми розглянуто з погляду їхньої культурної спрямованості. Доместикацію та очуження співвіднесено з концепцією Л. Венуті (Venuti, 1995), однак вони не зводяться до простого протиставлення зрозумілості й незрозумілості. Збереження іншомовної назви саме по собі ще не доводить очужувальної стратегії всього перекладу, а нормативний англійський синтаксис не є достатньою ознакою доместикації. Для наведених прикладів доцільно говорити про локальні тенденції культурного наближення або збереження відмінності.

Під час аналізу необхідно відрізняти перекладацьку

доместикацію від інтеркультурного характеру самого твору. Імена Артур, Матильда, Овейн, Елеонора та пов'язані з ними історико-культурні асоціації наявні вже в українському оригіналі. Тому їхня зрозумілість для англомовного читача не є результатом перекладацької адаптації. Вони належать до авторської моделі світу, у якій взаємодіють українські, британські, загальноєвропейські, християнські та фантастичні елементи. Власне перекладацькими рішеннями є способи відтворення тих одиниць, форма, семантика або асоціативне поле яких змінюються під час переходу до англійської мови.

На макрорівні англомовний текст демонструє вибіркове поєднання двох стратегічних орієнтацій. Культурно значущі назви переважно зберігаються, якщо їхню предметну або ситуативну функцію можна встановити з контексту. Доместикація використовується тоді, коли буквальне перенесення української форми могло б ускладнити розуміння вислову, приховати авторську гру слів або порушити природність англійської конструкції.

Послідовне збереження культурної іншості простежується у передачі назви Звягель. Українське словосполучення «тритомна фантастична епопея "Звягель"» відтворено як a three-volume fantasy epic "Zvyagel" (Plotnikov, 2023, pp. 82–83). В іншому епізоді йдеться про книгу, присвячену Звягелю, королю і барду: a book about Zvyagel, who was a king and a bard (Plotnikov, 2023, pp. 58–59). Транскодована форма Zvyagel не замінюється англійським іменем і не супроводжується етимологічним поясненням. Вона зберігає українське звучання власної назви, тоді як її функція розкривається за допомогою слів king, bard і fantasy epic.

Подібну стратегію застосовано до імені Пашка, переданого як Pashka (Plotnikov, 2023, pp. 110–111). Англійський текст зберігає слов'янську розмовну форму імені, не замінюючи її нейтральним англійським антропонімом. У результаті мовне походження персонажа залишається помітним. До тієї самої стратегічної групи належать уже розглянуті форми banush, trembita та Iria. Важливою у цих випадках є не лише передача окремих назв, а їхня сукупна

функція: вони створюють у тексті культурні орієнтири, які вказують на українське походження твору.

Вибір між збереженням і нейтралізацією культурного компонента особливо виразно простежується у перекладі релігійно забарвлених висловів. Прохання Меліси «Дай Боже попутного вітра!» передано як God, give me favourable winds! (Plotnikov, 2023, pp. 92–93). Звернення до Бога зберігається, оскільки в цьому контексті воно має значення безпосередньої молитви та передає емоційний стан героїні перед небезпечним польотом.

Інше рішення використано у перекладі фразеологізованого вислову кожний Божий день. В англійському тексті він двічі відтворений як every single day (Plotnikov, 2023, pp. 96–97). Компонент Божий не має тут самостійної релігійної функції, а лише підсилює значення регулярності. Тому його замінено інтенсифікатором single. Денотативний і прагматичний зміст вислову зберігається, але релігійне забарвлення нейтралізується. Зіставлення цих двох прикладів показує, що однаковий культурний компонент може або зберігатися, або усуватися залежно від його функції у конкретному контексті.

Культурне наближення можна простежити у передачі «грошик на хліб» словом a penny у фрагменті she would give them a piece of bread or a penny (Plotnikov, 2023, pp. 96–97). Невизначена назва малої суми конкретизується через знайому грошову номінацію. Проте penny не слід беззастережно трактувати як перенесення подій до британської грошової системи: слово може вживатися узагальнено для позначення дрібної монети або малої суми. За наведеним контекстом певним є збереження функції пожертви; ступінь культурної локалізації потребує ширшого зіставлення.

Передача «батьки міста» як the elders of the town (Plotnikov, 2023, pp. 112–113) зміщує акцент із метафори міського керівництва на старших або шанованих представників громади. В англійській мові існує вислів city fathers, тому буквальна спорідненість із fathers сама по собі не створює неминучої двозначності. Якщо в епізоді йдеться про міських урядовців, elders може неточно передавати їхній статус.

Оцінка потребує уточнення ролі персонажів, а не лише констатації природності англійського слова.

Різне співвідношення стратегій виявляється у перекладі розмовної фразеології. Вислів «А якщо в цьому і собака заритий» передано як And if that's the point (Plotnikov, 2023, pp. 106–107). Англійський відповідник відтворює значення вислову, але усуває його зооморфний образ. Це функціональна доместикація, за якої українська фразеологічна форма замінюється природною для цільової мови конструкцією.

Натомість порівняння «як блох на собаці» відтворено майже буквально: as many musicians and actors as fleas on a dog (Plotnikov, 2023, pp. 110–111). Образна основа вислову зберігається, оскільки вона зрозуміла без додаткового пояснення і не суперечить англійським моделям порівняння. Разом з нею передається розмовна грубуватість репліки, яка характеризує мовлення Пашки.

Вислів «на землі я курка куркою» передано як And down on the earth, I am a chicken, just a chicken... (Plotnikov, 2023, pp. 20–21). Повтор підтримує самоіронію та посилювальну функцію оригіналу. Водночас chicken може додатково означати боягузливу людину, тому англійське асоціативне поле не повністю збігається з українським. Конструкція down on the earth також потребує окремої оцінки в контексті протиставлення польоту і перебування на землі. Отже, відтворення повтору не є достатнім доказом повної стилістичної еквівалентності.

Наведені фразеологічні приклади свідчать про відсутність єдиного механічного принципу. Якщо образ вислову легко розпізнається в англійському контексті, він зберігається. Якщо буквальне відтворення може затемнити смисл, образ замінюється функціональним відповідником. Якщо для оригіналу важливі повтор та інтонація, вони реконструюються іншими граматичними засобами. Отже, збереження національного колориту не ототожнюється з формальною буквальністю, оскільки стилістична функція може бути передана без копіювання вихідної конструкції.

Комбінована стратегія найвиразніше представлена у перекладі

алюзії на Котигорошка: A Kotigoroshka. (A Jack the giant-killer) (Plotnikov, 2023, pp. 110–111). Національно марковане ім'я не усувається, а англійський фольклорний аналог вводиться як пояснення. Джек, переможець велетнів, не підмінює українського героя, а допомагає визначити його типологічну функцію. Збереження імені забезпечує зв'язок із вихідною культурою, тоді як пояснення орієнтує читача у змісті алюзії. Доместикація відбувається на рівні тлумачення, але не на рівні заміни культурного джерела.

Інший різновид функціональної доместикації спостерігається у перекладі авторських імен. Пестливу форму Дракоша передано як Dragonette. Англійське ім'я утворене від прозорої основи dragon і відтворює значення зменшеності та емоційної прихильності. Українська фонографічна форма не зберігається, однак її словотвірна і стилістична функції залишаються доступними англомовному читачеві.

Імена Bee і Wing мають прозорі англійські основи, тоді як Кірр і Regista зберігають індивідуальну форму та потребують контекстуального пояснення. Regista є терміном італійського походження, тому весь ряд не можна звести до повернення англійських запозичень у мову-джерело. У кожному випадку слід окремо встановлювати співвідношення транскодування, словотвірного моделювання та збереження мотивації. Семантично мотивоване ім'я не обов'язково є національною реалією.

Розглянуті перетворення мають неоднакові наслідки. Every single day зберігає підсилювальну функцію вислову «кожний Божий день», хоча нейтралізує його релігійний компонент. A penny конкретизує невелику пожертву; elders змінює спосіб позначення міської спільноти. Натомість royal feast, розглянуте в підрозділі 3.1.4, змінює церковну реалію і не може бути виправдане самим посиланням на доместикацію. Критерієм прийнятності залишається збереження контекстуального значення.

Отже, доместикація в англомовному перекладі казки реалізується переважно на лексичному, фразеологічному та словотвірному рівнях. Вона виявляється у використанні культурно

конкретизованих відповідників, функціональних еквівалентів, нейтралізації окремих компонентів та перебудові авторських імен. Збереження національного колориту забезпечується транскодуванням українських власних назв і реалій, відтворенням культурних алюзій, збереженням зрозумілих образних конструкцій та використанням контексту замість повної заміни незнайомого поняття.

Провідною для англомовного тексту є комбінована стратегія. Культурно значущі одиниці Zvyagel, Pashka, banush, trembita, Iria та Kotigoroshka залишаються помітними, тоді як їхнє значення або функція розкриваються через англійський контекст. Доместикація не охоплює весь текст і не усуває його українського походження. Вона виконує допоміжну роль, забезпечуючи зрозумілість тих елементів, буквальне перенесення яких не передало б їхньої функції. Національний колорит зберігається не через накопичення незнайомих слів, а через послідовне відтворення ключових культурних маркерів, характеру мовлення та авторської гри зі значеннями.

На відміну від культурно маркованої лексики та реалій, окремий образ не обмежується значенням однієї номінації. Він формується через повторювані слова, сюжетні ситуації, асоціації та зв'язки з іншими елементами твору. Тому основним критерієм аналізу є не буквальна відповідність окремих лексем, а збереження функції образу в цілісній художній системі перекладу.

Однією з центральних у творі є опозиція людяності та драконності. Перетворення людини на дракона має не лише фантастичне, а й моральне значення: зовнішня метаморфоза пов'язується з небезпекою втрати людських якостей. Українське формулювання «зміна людяності на драконність» передано як the change from humanity to dragonhood (Plotnikov, 2023, pp. 76–77). Іменник humanity відтворює поняття людяності, а оказіональне утворення dragonhood створено за продуктивною англійською моделлю з суфіксом -hood. Воно позначає не просто фізичну належність до драконів, а цілісний стан або спосіб існування.

Оказіоналізм dragonhood відтворює абстрактну назву стану, а протиставлення humanity і dragonhood підтримує спрямованість метаморфози. Водночас humanity може позначати людяність, людство або людську природу. Етичне значення актуалізується завдяки контексту. Морфологічної паралельності між двома словами немає: збережено семантичну опозицію, а не однакову словотвірну модель.

Із мотивом людяності співвідноситься опозиція світла і темряви. Вислів «пильнуй, щоб світло, яке в тобі, не стало темрявою» передано як take care that the light that is in you does not become darkness (Plotnikov, 2023, pp. 42–43). Лексична опозиція light і darkness та форма морального застереження збережені. Вислів має біблійне алюзивне тло, однак висновок про відтворення конкретної біблійної синтаксичної моделі потребує зіставлення з визначеним українським та англійським перекладом відповідного місця.

У словосполученні the golden light of knowledge and of goodness збережено поєднання знання та добра в єдиному образі світла. Повтор of може підсилювати ритмічну симетрію, проте сам по собі не доводить спеціального семантичного розмежування понять. Інтерпретація золотого світла як духовної цінності спирається на образну систему казки, а не лише на граматичну будову англійського вислову.

Особливе місце в композиції казки посідають три образи, які послідовно відкриваються Мелісі. В англійському тексті відповідні частини мають назви The Robin (First Image), A Key (Second Image) та A Stream (Third Image). Компоненти First Image, Second Image і Third Image зберігають триступеневу організацію авторського задуму. Послідовність зорянки, ключа і струмка відображає поступовий розвиток героїні від внутрішнього співчуття до здатності допомагати іншим і діяти у світі.

Перший образ пов’язаний із зорянкою. Назву птаха передано нормативним англійським зоонімом robin. У репліках Короля Річарда і Королеви Беренгарії послідовно використано конструкції the image of a robin та with the image of a robin. Англійський іменник image

зберігає багатозначність українського слова образ: він може позначати як уявне зображення, так і символічну модель поведінки.

Смислове наповнення образу розкривається через епізоди, у яких Меліса слухає пташиний спів, співчуває живій істоті та відчуває внутрішню зміну. Вислів «Солодкі сльози!» передано як Sweet tears! (Plotnikov, 2023, pp. 80–81). Поєднання прикметника sweet з іменником tears зберігає парадоксальність вихідного образу. Сльози в цьому контексті виражають не лише смуток, а й духовне полегшення, співпереживання та відкритість до іншого.

Християнська легенда про зорянку, яка намагалася полегшити страждання розіп'ятого Христа, також зберігається в перекладі. Вона поглиблює асоціативне значення птаха та пов'язує його із самопожертвою. Для англомовного читача образ robin є природно впізнаваним, а розповідь про його вчинок безпосередньо вводить необхідний моральний зміст. Таким чином, символічна функція зорянки відтворюється через поєднання усталеного зооніма, сюжетного пояснення та християнської алюзії.

Другий образ утворює ключ. Його значення підготовлено ще до появи частини A Key (Second Image). В українському тексті красне слово названо золотим ключем до тяжких замків образи й відчаю. У перекладі використано словосполучення a good word і the golden key to the heavy locks of resentment and despair. Відповідник a good word актуалізує етичну семантику вислову: важливими стають доброзичливість, переконання та здатність відкрити серце іншої людини.

Метафора золотого ключа зберігається завдяки лексичному зв'язку між key і locks. Прикметник heavy передає тягар образи та відчаю, а іменники resentment і despair конкретизують внутрішні стани, які необхідно подолати. Вислів fit any lock (Plotnikov, 2023, pp. 92–93) розширює символічну функцію ключа: добре слово постає як універсальний засіб подолання замкненості, недовіри та відчуження.

Образ ключа має особливе значення для загальної антивоєнної концепції казки. Він протиставляє слово фізичній силі. Вирішення конфлікту пов'язується не з примусом, а з умінням переконувати,

слухати й відкривати те, що було закрите образою. Англійська метафорична модель good word, golden key, heavy locks послідовно підтримує цей смисловий зв'язок.

Третій образ представлено у частині A Stream (Third Image). Українська лексема струмок послідовно передається як stream, тоді як слово джерело відтворюється відповідником spring. Таке розмежування зберігає просторову логіку образу: spring називає місце зародження води, а stream позначає її подальший рух.

Послідовне повторення слова stream формує в англійському тексті наскрізний мотив. Струмок проходить крізь ґрунт і каміння, виходить на поверхню, долає перешкоди та продовжує шлях. Його рух символізує внутрішню наполегливість, зв'язок між різними просторами та необхідність діяти. Образ води доповнює попередні символи: зорянка навчає співчувати, ключ допомагає відкривати серця, а струмок спонукає не зупинятися.

Слова stream і spring мають в англійській мові зрозумілу природну семантику та водночас зберігають можливість переносного прочитання. Stream асоціюється з безперервністю та напрямом руху, тоді як spring може викликати додаткові асоціації з початком, відновленням і появою нового життя. Ці значення не потребують окремого пояснення та підтримуються розвитком епізоду.

Три образи об'єднуються у сценах спілкування Меліси з Леоном. Героїня торкається його серця піснею зорянки, відкриває його ключем для дороги та кличе вперед подібно до струмка. У перекладі зберігаються порядок образів і їхній взаємозв'язок. Унаслідок цього окремі символи утворюють єдину модель морального впливу: співчуття відкриває людину, слово допомагає подолати внутрішній опір, а рух перетворює намір на дію.

Подальший розвиток образної системи пов'язаний із пошуком символів для Леона. Реальний предмет, який він знаходить, передано як iron rod, тоді як у роздумах Меліси образи зброї та посоха відтворено словами weapon і staff (Plotnikov, 2023, pp. 100–101). Таке лексичне розмежування дає змогу не ототожнювати матеріальну залізну палицю з її можливими символічними функціями.

Іменник weapon зберігає значення сили, необхідної для опору злу, а staff позначає опору в дорозі та можливість підтримувати інших. В англійській мові staff також має традиційні біблійні й казкові асоціації з мандрівником, пастирем або мудрим провідником. Поєднання weapon і staff формує подвійний образ героя, здатного захищати і водночас бути опорою.

Пісенні фрагменти беруть участь у розвитку мотиву дороги. Назва On the Roots, on the Stones... зберігає предметні образи коріння та каміння. Проте без повного паралельного тексту, аналізу наголосів, рими й метричної структури можна стверджувати лише про лексико-образну відповідність. Висновок про збереження фольклорної ритміки або придатність перекладу до співу потребує окремої перевірки.

Фінальний варіант приспіву Lest this first Earth become the last... Life will go forth from here! (Plotnikov, 2023, pp. 102–105) розширює просторовий масштаб твору. Архаїзована конструкція з lest надає вислову характеру застереження або пророцтва. Протиставлення first Earth і last пов'язує долю окремого світу з майбутнім життя загалом, а фраза Life will go forth from here виражає перспективу продовження та відродження.

Пісня виконує не декоративну, а композиційну функцію. Вона супроводжує дорогу героїв, поєднує особистий рух із загальною відповідальністю за збереження життя та переводить конкретну подорож у космічний вимір. В англійському тексті цей ефект підтримується повтором, ритмічною організацією та лексемами Earth і Life, написаними з великої літери.

Казкові формули передаються двома основними способами. Усталені відповідники once upon a time, one day і to make a long story short вводять подію в упізнавану для англомовного читача модель оповіді. Такі конструкції виконують ту саму жанрову функцію, що й українські зачини та переходи, хоча їхня лексична будова не завжди збігається з оригіналом.

Формулу «Диво дивне» передано як A wonderful miracle. Семантична близькість компонентів підтримує підсилення й

інтонацію здивування. Водночас українська формула має спільнокореневу будову, якої англійське словосполучення не відтворює. Збереження загального емоційного ефекту тут поєднується з утратою словотвірної фігури. Саме по собі поєднання wonderful і miracle не доводить очуження або специфічно фольклорної маркованості англійського тексту.

Важливим елементом казкової оповіді є прямий контакт із читачем. Риторичні запитання, короткі авторські коментарі, повтори й звернення зберігають інтонацію усного розповідача. Англійський текст не перетворює оповідь на нейтральний письмовий виклад, а підтримує її діалогічність. Читач залучається до спільного розмірковування над подіями, а не лише спостерігає за ними.

Фінал також зберігає поєднання казкової перспективи та філософського узагальнення. Завершення подорожі не подається як остаточне закриття історії. Воно спрямоване в майбутнє та повертає читача до думки про істину, яку неможливо засвоїти лише з книжок, оскільки її потрібно пережити. Така побудова відповідає подвійній адресованості твору: сюжетне завершення залишається зрозумілим молодшому читачеві, а морально-філософський зміст розрахований на дорослу інтерпретацію.

Отже, образи, символи та казкові формули в англомовному перекладі відтворюються за допомогою лексичної еквівалентності, словотвірного моделювання, калькування, функціональних відповідників і послідовного повторення ключових номінацій. Переклад зберігає опозиції людяності й драконності, світла й темряви, слова й сили, руху й нерухомості. Три центральні образи, зорянка, ключ і струмок, утворюють цілісну символічну систему, а казкові формули, пісні та звернення до читача підтримують жанрову своєрідність твору. Розглянуті рішення забезпечують збереження основних художніх і моральних смислів оригіналу в англомовній версії.

3.1.5 Рецептивний потенціал культурної адаптації

Рецептивний потенціал перекладу становить інтерпретаційну гіпотезу про умови його розуміння. У межах наданого матеріалу не

представлено опитувань, експериментів або відгуків англомовних читачів. Тому неможливо встановити фактичний ступінь зрозумілості тексту, інтенсивність співпереживання чи відмінності реакцій дітей і дорослих. Можна лише окреслити текстові чинники, які ймовірно впливають на прочитання.

Передмова This Is My Reality (Preface for English Readers) задає український та антивоєнний контекст. За описом у рукописі, вона повідомляє про російське вторгнення, вимушений від'їзд автора з Києва та зв'язок історії з Англією. Це паратекстуальна рамка видання. Називати її результатом саме перекладацької адаптації можна лише після встановлення авторства передмови й зіставлення складу українського рукопису та англомовного видання.

Фраза The fairy tale starts as if it were for children, and ends as if it were for adults (Plotnikov, 2023, pp. 8–9) орієнтує на зміну тональності, а звернення Feel free to interpret it to your liking допускає множинність тлумачень. Разом із підзаголовком вони підтверджують програмну орієнтацію на дорослого читача. Можливість дитячого прочитання залишається гіпотезою, яку підтримують пригодницькі й ігрові елементи.

На когнітивному рівні експлікація може полегшувати реконструкцію незнайомих понять. Однак зрозумілість не тотожна точності. Salty cottage cheese формує доступне уявлення про їжу, але неточно категоризує бринзу. The nines із поясненням позначає верхній кут воріт, проте містить мовні недоліки. Royal feast може спричинити хибне прочитання церковного свята. Ці приклади обмежують тезу про безумовну комунікативну успішність адаптації.

Іншомовні назви banush, trembita, Iria та Kotigoroshka підтримують культурну відмінність. Їхня сюжетна функція частково розкривається через контекст або аналогію, але повний культурний зміст може залишатися недоступним. Zvyagel у наведених епізодах функціонує як ім'я короля і барда та назва фантастичної епопеї. Ототожнювати цю функцію з реальним українським топонімом без додаткового текстового доказу некоректно.

Емоційний потенціал залежить від сукупності засобів: повторів,

звернень, діалогів, описів і оцінної лексики. Нейтральні відповідники tears, song і cat не передають української суфіксальної експресивності на рівні слова. Інші елементи епізоду можуть частково підтримувати тональність, але фактичний ефект такої компенсації для читача не встановлено.

На образно-символічному рівні повторювані robin, key і stream утворюють послідовність співчуття, відкритості та дії. Збереження цих зв'язків створює підстави для цілісного морального прочитання. Водночас багатозначність humanity, додаткові асоціації chicken та зміни конфесійної лексики показують, що семантичний результат перекладу не є повністю тотожним оригіналу.

Отже, за наведеними прикладами переклад поєднує доступні англійські номінації зі збереженими українськими маркерами. Його рецептивний потенціал визначається не лише кількістю пояснень, а й точністю референції, природністю висловів і послідовністю образної системи. Підтвердження цих гіпотез потребує дослідження реальних читачів із зазначенням віку, різновиду англійської мови та ступеня знайомства з українською культурою.

Наведені зіставлення виявляють вибіркове збереження культурної специфіки та функціональне пристосування окремих елементів до англійського вжитку. Найпереконливіше продемонстровано перенесення українських реалій, пояснення фольклорної алюзії та підтримання наскрізних образів. Водночас семантичні неточності й мовні недоліки не дають підстав оцінювати всі рішення як успішні. Культурна адаптація є способом роботи з відмінностями, а її якість визначається конкретним співвідношенням точності, стилістичної відповідності та доступності.

Результат дослідження полягає у розмежуванні стратегічної орієнтації, локального прийому та ефекту перекладацького рішення. Описані випадки не становлять кількісного доказу переважання певної стратегії у всьому творі. Для завершення наукової аргументації необхідно уточнити склад корпусу, опис рукопису оригіналу, авторство перекладу та сторінкові посилання. Висновки про рецепцію мають залишатися гіпотетичними до отримання

емпіричних даних.

3.2. ПЕРЕКЛАД НАРОДНИХ ПІСЕНЬ У КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

3.2.1 Народна пісня як об'єкт перекладу і культурного посередництва

Переклад народної пісні переносить до іншого мовного середовища не лише повідомлення, закріплене у словах. Разом із ним передаються образи повсякденного життя, форми колективної пам'яті, способи звертання до слухача та уявлення про належну поведінку. Водночас пісенний текст існує у зв'язку з мелодією, виконавською традицією й ситуацією побутування. Тому його переклад потребує узгодження семантичної точності, культурної впізнаваності та можливості виконати новий текст на певну музику. На матеріалі «Щедрика» й «Soon May the Wellerman Come» можна простежити, як ці завдання взаємодіють і в яких випадках виконавська адаптація підтримує культурне значення твору, а в яких – послаблює його.

Народна пісня зберігає культурні знання в особливій формі. На відміну від історичного опису чи етнографічного коментаря, вона не пояснює кожну реалію, а включає її в образну дію, ритмічний повтор або усталену формулу. Для учасників традиції такі елементи можуть бути зрозумілими без додаткових відомостей. Для іншомовного слухача вони часто залишаються непрозорими, навіть якщо словникові значення окремих слів відтворено правильно. Пісенний переклад, отже, має справу з різницею між доступністю висловлювання та доступністю його культурного змісту.

У «Щедрику» звістка про народження ягнят, достаток господаря й красу його дружини утворює побажання добробуту. Цей зв'язок не вичерпується повідомленням про сільське господарство: він належить до обрядового способу говорити про бажане майбутнє. У «Wellerman» очікування цукру, чаю й рому пов'язане з працею

китобоїв, постачанням і можливістю завершити виснажливу справу. Спільною для обох творів є спрямованість до позитивного результату, проте соціальні обставини й функції висловлювання різні. Одна пісня проголошує добробут у межах календарного обряду, інша розгортає оповідь про небезпечну працю та тривале очікування. Така відмінність дає підстави розглядати переклад як культурне посередництво. Його результат залежить від того, чи здатен новий текст відтворити зв'язки між образами, а не тільки запропонувати відповідники до слів. Мовна картина світу, за В. Манакіним, охоплює закріплені в мові способи осмислення дійсності; для перекладознавчого аналізу це означає необхідність враховувати культурний досвід, який стоїть за мовною формою (Манакін, 2012). І. Штерн також пов'язує мовне представлення світу з концептуальним упорядкуванням досвіду (Штерн, 1998). У пісні це упорядкування постає через невелику кількість виразних деталей, тому зміна однієї з них може впливати на інтерпретацію цілого твору.

Водночас не слід ототожнювати пісенну традицію з незмінною свідомістю всіх представників певного народу. Знання обрядового тексту, його символіки або спеціальної промислової лексики залежить від віку, освіти, регіону та конкретного досвіду слухача. Поняття національної специфіки доцільно використовувати для опису історично сформованих образів і практик, а не як підставу приписувати однакові уявлення всім носіям мови. Ця обережність особливо потрібна під час аналізу цифрового поширення пісень, коли аудиторія виходить далеко за межі первинного культурного середовища.

Етнолінгвістичний підхід дає змогу вивчати зв'язок мовних форм із традицією та символічними значеннями (Шарманова, 2015). Однак етнокультурний коментар має спиратися на конкретний текст. Наприклад, фольклорний епітет «чорноброва» важливий як усталена позитивна характеристика жіночої вроди. З нього не випливає твердження про зовнішність більшості українців. Так само образ ластівки не варто зводити до універсального символу, який має однакове значення в усіх культурах. У досліджуваній щедрівці він

передусім організує сюжет благословення господарства.

Міжкультурна комунікація передбачає взаємодію учасників із різним культурним досвідом. У навчальному посібнику О. Шебаніної та співавторів вона розглядається в контексті знань, норм і навичок, необхідних для такої взаємодії (Шебаніна та ін., 2021). І. Нечаюк акцентує значення міжкультурної комунікативної компетенції для розуміння співрозмовника (Нечаюк, 2016). Для пісенного перекладу ці положення важливі тому, що іншомовний слухач не є пасивним одержувачем готового значення: він співвідносить почуте з власними асоціаціями, жанровими очікуваннями й відомими йому музичними версіями. У цьому процесі музика може полегшувати контакт, але не гарантує розуміння змісту. Впізнавана мелодія допомагає прийняти незнайомий текст, запам'ятати його та долучитися до виконання. Проте слухач здатен знати мелодію «Щедрика» й не знати української обрядової основи твору. Так само енергійний приспів «Wellerman» може сприйматися як загальна пісня про морську пригоду, тоді як конкретні історичні реалії залишатимуться поза увагою. Завдання перекладача полягає у визначенні того, які з цих реалій мають залишитися в тексті, а які можуть бути пояснені поза ним.

Розуміння перекладу як способу представлення культурної ідентичності запропоноване й у праці М. Горай (Горай, 2019). О. Штепуляк пов'язує міжкультурні аспекти перекладу з підготовкою перекладачів (Штепуляк, 2016). У межах цього дослідження відповідні положення конкретизуються через питання про розподіл інформації: що передається словом, що підтримується музикою, а що потребує коментаря. Такий розподіл дає змогу оцінювати культурне посередництво без вимоги вмістити весь історичний контекст у короткий пісенний рядок. Метою дослідження є встановлення способів відтворення змісту, культурних маркерів і прагматичного спрямування народної пісні в перекладі, призначеному для виконання. Матеріалом слугують тексти української щедрівки «Щедрик», англомовної пісні «Soon May the Wellerman Come» та перекладні версії Олени Андросової, відомої як Eileen. Аналіз здійснюється в обох напрямах: з української мови англійською та з

англійської українською. Ці напрями не розглядаються як дзеркально симетричні, оскільки обрядова лексика й морські реалії створюють різні перекладацькі завдання.

Предметом дослідження є співвідношення перекладацьких трансформацій із культурним змістом та виконавською організацією тексту. Використано зіставний аналіз, контекстуальне тлумачення реалій, якісний опис лексичних і граматичних змін та функціональне оцінювання їхніх наслідків. Порівняння двох пісень має характер аналізу окремих випадків. Воно дозволяє описати рішення в конкретних версіях, але не дає підстав встановлювати статистичні закономірності для всіх народних пісень або для всіх перекладів виконавиці.

Основна теза полягає в тому, що придатність перекладу до виконання та його культурна інформативність не завжди зростають одночасно. Деякі спрощення допомагають слухачеві стежити за піснею, проте усувають історичні відсилання. Інші рішення зберігають чужомовний знак, але потребують пояснення. Оцінка має враховувати обидві сторони такого вибору. Тому подальший виклад зосереджено на тому, які значення збережено, які адаптовано і які втрачено, а не на безумовному схваленні кожної трансформації[4].

3.2.2 Теоретичні підходи та принципи аналізу пісенного перекладу

Пісенний переклад не можна звести до перекладу поезії, хоча обидві практики працюють із ритмом, образністю, повтором і звуковою організацією. Поетичний текст може читатися в темпі, який обирає читач. У пісні тривалість висловлювання значною мірою визначає музична фраза. Перекладачеві доводиться враховувати місця вдиху, довгі ноти, сильні долі та завершення мелодичних відрізків. Граматично правильне речення може виявитися незручним

[4] *Деякі аспекти цього дослідження раніше було викладено авторами у науковій статті (Пефтієва, Ходарєва, 2022) та матетеріалах кваліфікаційної роботи (Ходарєва, 2023), представлений у монографії текст продовжує та доповнює попередні публікації.*

для співу, а метрично подібний рядок – неприродним за наголосами. Не кожна іншомовна версія пісні має однакове призначення. Прозовий переклад пояснює зміст і може не відтворювати риму. Субтитри допомагають сприймати виконання оригінальною мовою, тому їхня читабельність важливіша за можливість заспівати переклад. Віршована версія може бути самостійним текстом для читання. Переклад для виконання має узгоджуватися з музикою. Нарешті, новий текст на відому мелодію може взагалі не передавати вихідний сюжет. Порівнювати такі результати за одним критерієм некоректно.

Й. Франзон описує п’ять можливостей роботи з піснею: залишити її без перекладу, перекласти слова без пристосування до музики, створити нові слова на вихідну музику, пристосувати музику до перекладу або пристосувати переклад до музики (Franzon, 2008). Така типологія потрібна для визначення завдання перед початком оцінювання. Вона показує, чому точність передавання словесного змісту не завжди є головною метою іншомовної версії. Проте вибір іншої мети не скасовує потреби чітко називати характер зв’язку з вихідним твором. Для цього дослідження перекладом для виконання називаємо текст, який зберігає впізнаваний зв’язок із семантикою оригіналу й передбачає його спів на відповідну мелодію. Термін «еквіритмічний» використовуємо у вузькому значенні для позначення узгодження ритмічної організації перекладу з музичною основою. Він не засвідчує автоматично ані точності, ані природності мовлення. Текст може відповідати кількості складів і водночас містити семантичну помилку. Так само зміна одного складу не обов’язково робить виконання неможливим, якщо музична фраза допускає відповідний розподіл.

Праці П. Лоу пропонують розглядати співучість у зв’язку зі змістом, природністю, ритмом і римою (Low, 2003). Для аналізу важлива ідея узгодження вимог: максимальне дотримання одного параметра може погіршувати інший. Буквальне відтворення спеціального терміна здатне порушити ритм; зручна рима — змінити образ; природний порядок слів – вимагати іншого синтаксичного

членування. Тому рішення оцінюється за внеском у цілий текст, а не тільки за близькістю ізольованої лексеми до словникового відповідника. Разом із тим баланс не означає довільності. Якщо зміна зберігає комунікативну функцію й пояснюється музичним або мовним обмеженням, вона може бути виправданою адаптацією. Якщо вона створює хибне уявлення про дію, предмет чи культурний контекст, сам факт зручності для співу недостатній. Доцільно розмежовувати допустиму компресію, образну заміну та помилкове тлумачення. Саме такого розмежування потребує приклад «right whale», де буквальне прочитання прикметника не передає назви групи китів.

Інтегрований підхід М. Снелл-Горнбі наголошує на взаємодії мовних, текстових і культурних чинників перекладу (Snell-Hornby, 1988). У пісенному матеріалі цей підхід допомагає відмовитися від уявлення про переклад як суму незалежних замін. Значення епітета визначається його місцем у жанрі, значення реалії — ситуацією, а допустимість скорочення — роллю вилученої інформації в оповіді. Отже, одна трансформація може бути вдалою в одному рядку й недостатньою в іншому, навіть якщо формально обидві позначено тим самим терміном.

Українські дослідження дають додаткові орієнтири для аналізу конкретних практик. В. Аккурт, О. Прокопенко й Р. Пастир розглядають переклади англомовних пісень українськими відеоблогерами (Аккурт, Прокопенко та Пастир, 2020). Ця праця важлива для врахування цифрового середовища, в якому перекладач може одночасно бути виконавцем і автором відео. А. Павлюк і К. Хомич звертаються до труднощів перекладу пісень у фільмах (Павлюк та Хомич, 2019). А. Козачук досліджує народні пісні в перекладі художньої прози зі стилеметричного погляду (Козачук, 2020). Відмінність матеріалу цих праць показує, наскільки важливо враховувати спосіб представлення пісні.

Новіший огляд Й. Франзона розрізняє дослідження, орієнтовані на вихідну пісню, процес перенесення та подальше функціонування перекладеного твору (Franzon, 2024), що дає підстави поєднати

текстове зіставлення з увагою до музики та культурного контексту. Водночас подальша рецепція не досліджується тут емпірично: без коментарів слухачів, інтерв'ю або інших даних не можна стверджувати, як саме аудиторія інтерпретує певний рядок. Можна лише окреслити можливі наслідки його мовної будови.

М. Ґювен у дослідженні співаної турецької версії дуету Генделя акцентує роль просодії, кількості складів, їхньої відносної виразності та голосних на протяжних музичних фрагментах (Güven, 2025). Хоча це інший жанр і матеріал, праця уточнює, чому аналіз лише друкованих слів не дозволяє остаточно оцінити співучість. У нашому дослідженні приклади розглядаються насамперед як текстові відповідності. Повна перевірка вокальної зручності потребує окремого зіставлення з партитурою або записом виконання. Одиницею якісного аналізу є смисловий фрагмент: окремий рядок, словосполучення або група рядків, пов'язаних однією дією. Такий вибір потрібний тому, що перекладацькі зміни часто виходять за межі слова. Наприклад, передавання «Whaleman's creed» відбувається разом із перебудовою сусіднього рядка про відсутність жадібності. Розділення цього рішення на ізольовані слова приховало б його функцію – пояснення поведінки капітана через поняття честі.

Лексичні зміни описуються як додавання, вилучення, узагальнення, конкретизація, контекстуальна заміна або образне переоформлення. Граматичний аналіз враховує порядок слів, спосіб подання діяча, часові й модальні відношення. Комплексною вважається зміна, в якій ці рівні поєднано. Назви трансформацій слугують описовим інструментом, проте не є оцінками якості. «Калькування» може зберігати образну структуру, а може створювати помилку; «генералізація» може забезпечувати ясність, але втрачати істотний історичний маркер. Особливої обережності потребує поняття компенсації. Заміна образу ще не доводить, що втрачене значення відновлено. Для такого висновку необхідно назвати, який саме ефект зникає і де виникає його функціональний відповідник. Якщо «чорноброва» замінено порівнянням із голубкою, можна говорити про збереження позитивної оцінки краси. Водночас

етнокультурний епітет та його зв’язок з українською фольклорною мовою зникають. Тому тут компенсація є частковою, а не повною.

Функціональне оцінювання здійснюється за трьома взаємопов’язаними питаннями. По-перше, чи збережено основну дію або предметне значення. По-друге, чи залишився культурний маркер або доступна можливість його відновлення через коментар. По-третє, чи підтримує новий рядок прагматичне спрямування пісні — побажання, звернення, надію, повідомлення або заклик. Саме відповіді на ці питання дозволяють пояснити результат трансформації без необґрунтованої заяви про повну еквівалентність.

3.2.3 Щедрик між обрядовою традицією та англомовним виконанням

«Щедрик» має кілька рівнів існування, які важливо розмежувати. Перший становить народний обрядовий текст із його формулами достатку. Другий — хорова обробка Миколи Леонтовича, що визначає широко відомий музичний образ твору. Третій — іншомовні тексти й сучасні виконавські версії, які можуть або передавати український сюжет, або створювати новий. Змішування цих рівнів призводить до неточностей: переклад щедрівки помилково оцінюють як переклад «Carol of the Bells», а нові слова на музику Леонтовича сприймають як буквальний відповідник українського тексту.

Для дослідження обрядової функції важливо, що щедрівка не просто описує господарство. Вона звертається до господаря й проголошує для нього бажаний стан речей. Народження ягнят, хороший товар і майбутній прибуток складають образ примноження. Позитивна характеристика дружини продовжує побажання, поєднуючи господарське та родинне благополуччя. У класифікації української народної пісенності, поданій А. Богуш і Н. Лисенко, обрядові пісні розглядаються у зв’язку з традиційними формами життя спільноти (Богуш та Лисенко, 2002). Для перекладу суттєва саме ця функціональна належність.

А. Гаврилюк і Н. Янчук аналізують «Щедрик» в обробці Леонтовича як культурний ресурс і впізнаваний музичний твір

(Гаврилюк та Янчук, 2019). Проте міжнародна впізнаваність музики й розуміння вихідного тексту – різні явища. Поширення мелодії може відбуватися разом зі зміною її словесного оточення. Для перекладознавства це означає необхідність простежити, що саме впізнає слухач: український обрядовий твір, хорову композицію або англомовну різдвяну пісню.

Англійський текст Пітера Вільговського «Carol of the Bells» опубліковано 1936 року, що підтверджується бібліографічним записом Національної бібліотеки Нової Зеландії (National Library of New Zealand, 1936). Цю дату слід відрізняти від дат роботи Леонтовича над українською хоровою обробкою. Її словесний сюжет пов'язаний із дзвонами й різдвяним святкуванням, тоді як українська щедрівка розповідає про ластівку та господарський достаток. У термінах функціонального підходу це новий текст на відому музичну основу, а не переклад вихідних слів. Натомість англійська версія Eileen, подана в матеріалі дослідження, звертається до українського сюжету. У публікації виконавиці зазначено, що слова перекладено з української англійською (Eileen, б. р. а). У досліджуваному тексті збережено ластівку, звернення до господаря, народження ягнят та побажання достатку. Саме тому цей матеріал доречно зіставляти з українською щедрівкою. Назва відеопублікації може одночасно містити відоме англомовній аудиторії найменування, але це не змінює семантичної основи конкретного перекладу.

Обрядовий характер оригіналу виявляється вже у початковій формулі «Щедрик, щедрик, щедрівочка». Повтор і зменшена форма утворюють упізнаваний звуковий вступ. Вони не виконують функції повного пояснення жанру: значення формули підтримується традицією виконання. У перекладі «Shchedryk, shchedryk, shchedrivochka» збережено українські слова латинкою. Це допомагає залишити мовний слід походження, проте не робить обрядове значення очевидним для англомовного слухача.

Таке рішення точніше описувати як збереження вихідних одиниць у латинковому записі, а не беззастережно як фонетичну транскрипцію. Подана форма не супроводжується системою знаків,

яка однозначно передавала б вимову для англомовного читача. Практично вона виконує дві функції: підтримує початковий ритмічний малюнок і позначає український характер твору. Її культурна інформативність зростатиме, якщо в описі виконання пояснено, що таке щедрівка та чим вона відрізняється від англомовної різдвяної версії. Збереження назви не слід обґрунтовувати тотожністю «щедрика» й ластівки. У тексті це різні елементи: початкова обрядова формула й птах, який з'являється в наступному рядку. Англійська назва «The Little Swallow», якщо її використовують для пояснення сюжету, є описовим найменуванням за центральним образом. Вона не становить прямого словникового перекладу назви «Щедрик». Для міжкультурного представлення твору доречніше зберегти українську назву й додати жанрове пояснення, ніж замінити її потенційно оманливою тотожністю.

Подальший образ «Прилетіла ластівочка» передано як «Here flew the swallow from afar». Рядок зберігає появу птаха, однак додає просторову характеристику його польоту. «From afar» не має прямого відповідника в наведеному українському рядку. Воно створює уявлення про прибуття здалеку й може підтримувати довжину музичної фрази, проте останній мотив не слід подавати як встановлений намір перекладачки без її власного пояснення. З текстового зіставлення випливає лише факт додавання та його семантичний результат.

Важливо також, що «swallow» називає птаха без українського зменшувального суфікса. Додавання «little» могло б відтворити відповідний відтінок, але змінило б складову будову рядка. У наявному варіанті частину лагідності підтримує сама пісенна ситуація: птах приносить добру звістку. Отже, не всі конотації мають бути представлені окремою лексемою. Водночас збереження загальної доброзичливості не дорівнює повному передаванню морфологічного відтінку оригіналу. У наступній дії птах починає щебетати. Переклад описує цей звук через спів, його жвавість і гучність. Тут відбувається зміна акустичного образу: українське дієслово позначає характерний пташиний звук, тоді як англійський

текст використовує загальніше називання співу й додає оцінні характеристики. Результат легко сприймається як активне звернення, проте точність звукової деталі послаблюється. Це приклад адаптації, яка зберігає дію в сюжеті, змінюючи її чуттєве оформлення.

Рядок «Господаря викликати» конкретизовано через прохання вийти. Англійська версія одразу повідомляє, якої дії очікують від адресата. В українському тексті це значення розгортається поступово: спочатку йдеться про викликання господаря, а потім звучить пряме звернення «Вийди, вийди». Переклад частково випереджає наступну репліку. Тому рішення можна описати як контекстуальне уточнення, що робить ситуацію зрозумілішою, але змінює спосіб розподілу інформації між рядками. Звертання до господаря має ключове значення для обрядового характеру твору. Слово «господар» позначає адресата, відповідального за домашнє господарство, а не абстрактного володаря. Англійське «master» передає позицію старшого або власника, проте в інших контекстах може асоціюватися з відносинами підлеглості. У досліджуваному перекладі образ овечок, ягнят і кошари звужує інтерпретацію до господаря обійстя. Цей приклад показує, як контекст частково компенсує багатозначність окремого відповідника.

Повтор «Вийди, вийди» підтримує ритмічну організацію та наполегливе запрошення. У перекладі повторне спонукання до приходу залишається, хоча змінено просторову перспективу. Українське «вийди» передбачає рух назовні з приміщення, англійське «come here» орієнтує рух до місця мовця. Сама ситуація зустрічі зберігається, але точка відліку інша. Таку зміну доцільно називати перебудовою дейктичної перспективи, а не випадковою лексичною заміною.

Найпомітніше переоформлення стосується заклику подивитися на кошару. Англійський текст вводить образ див, які можна там знайти. Український рядок не містить оцінки «дива», однак наступна звістка про приплід створює позитивне очікування. Переклад перетворює це очікування на виражену оцінку. Він підтримує святкову тональність, проте робить її більш явно захопленою.

Сільська господарська конкретика при цьому поєднується з ширшим образом чудесного, який може бути легше впізнаваний у святковій пісні.

Водночас іменник «sheepfold» залишає у тексті конкретний простір утримання овець. Це важливо для збереження послідовності: господаря кличуть не до будь-якого місця, а туди, де з'явився приплід. Якби кошару замінили лише узагальненим образом домашнього щастя, зв'язок між діями був би слабшим. Отже, комплексна перебудова речення не обов'язково усуває предметну основу. В цьому випадку вона змінює оцінний компонент, зберігаючи просторовий орієнтир.

Опис народження ягнят передає одну з найважливіших смислових ланок твору. Українська форма «окотились» є спеціальним називанням дії, добре вмотивованим у господарському контексті. Англійська версія використовує зрозуміле словосполучення про народження й додає позитивну характеристику овець. Це знижує термінологічну специфічність, але дозволяє слухачеві без затримки зрозуміти подію. Приклад демонструє, що описовий відповідник може бути достатньо точним, навіть коли не відтворює спеціалізованої форми слова. Характеристика ягнят як цінних підсилює мотив добробуту. В оригіналі економічна перспектива розгортається в наступних рядках про хороший товар і гроші. Переклад наближає її до моменту народження. Такий перерозподіл зберігає загальну логіку примноження господарства, але робить частину прихованого значення явною. Якщо аналізувати рядки окремо, можна побачити лише додавання. Якщо розглядати цілу строфу, виявляється випереджальна експлікація мотиву, який уже присутній у творі.

Фрагмент про «товар» вимагає особливої уваги. У господарському й фольклорному контексті це слово може позначати худобу, тоді як сучасне загальне прочитання пов'язує його з предметами торгівлі. Англійське «wares» схиляє слухача саме до останнього значення. Тому тут є підстава говорити про послаблення зв'язку з попередньою згадкою про овець. Загальна позитивна оцінка

майна залишається, але склад господарства стає менш визначеним. Перекладацьке рішення не є безумовно нейтральним, оскільки змінює предметну перспективу побажання. Цей випадок показує, що культурне значення може втрачатися й тоді, коли використано звичайне слово цільової мови. Проблема полягає не у відсутності англійського відповідника, а у виборі актуального значення української одиниці. Перед перекладом важливо визначити, чи «товар» у цьому тексті є збірним називанням худоби, загального майна або торговельних речей. Такий вибір має спиратися на жанровий і локальний контекст. Саме тому словниковий пошук доцільно доповнювати етнографічним і текстовим тлумаченням.

У побажанні «Будеш мати мірку грошей» переклад залишає майбутній достаток, проте замінює образ міри образом великої купи монет. Зникає культурно виразна конкретизація кількості через місткість посудини або міри. Натомість виникає наочне зображення множинності, доступне без пояснення. З функціонального погляду побажання багатства зберігається. З погляду історичної предметності воно стає загальнішим. Отже, зміна вдало передає оцінку достатку, але не всю форму його народнопоетичного представлення.

Порядок слів в англійському рядку також заслуговує на окрему оцінку. Винесення «coin» на початок акцентує матеріальний результат. Така інверсія може виконувати поетичну функцію, проте критерій природності залишається актуальним. Не кожна конструкція, яка відповідає ритмічній потребі, однаково легко сприймається на слух. У цьому випадку зміст можна відновити, однак синтаксична виразність досягається ціною певного віддалення від звичайної англійської фрази. Аналіз має фіксувати цей компроміс, а не трактувати зміну порядку слів як автоматичну перевагу.

Рядок про полову збережено через англійське «chaff». Це рішення залишає матеріальну деталь аграрного середовища. Проте зв’язок між грошима й половою може бути непрозорим для читача, який не знайомий із текстовими варіантами та обрядовою логікою щедрівки. Окремий відповідник не пояснює, чому саме така альтернатива входить до побажання. У цьому місці корисним є

короткий коментар до фольклорної формули. Його відсутність не робить слово неправильним, але обмежує розуміння культурної функції рядка.

Не менш виразною є зміна епітета «чорноброва» на «fair as a dove». Український вислів поєднує зовнішню ознаку з позитивною фольклорною оцінкою. Англійське порівняння зберігає компліментарність, але вводить новий образ. Ластівка вже присутня в сюжеті, а голубка з'являється лише в перекладі як характеристика жінки. Отже, перекладачка не просто добирає еквівалент, а розширює пташину образність іншою асоціацією.

Такий варіант можна трактувати як образну адаптацію, що частково компенсує втрату позитивної оцінки. Проте немає достатніх підстав називати його універсально звичним англійським символом жіночої краси. Значення голубки залежить від конкретного твору й контексту. Для аналізу цього перекладу достатньо встановити, що порівняння є позитивним і підтримує лагідну тональність. Посилання на окремий поетичний приклад не довело б однакового сприйняття образу всією англомовною аудиторією.

Втрату українського епітета також не слід оголошувати неминучою. Можливі інші рішення: буквальніше називання темних брів, загальне слово на позначення вроди або поєднання культурно специфічного образу з поясненням. Кожне мало б свої ритмічні й стилістичні наслідки. У дослідженні не створюється альтернативний співаний переклад, тому ці можливості не оцінюються за виконавською придатністю. Вони показують лише те, що наявна заміна є вибором, а не єдиним доступним шляхом.

Завершальний повтор початку підтримує кільцеву будову. Пісня повертається до появи ластівки після повідомлення про добробут. У перекладі цей структурний принцип залишено. Це важлива форма відповідності, яку не видно в переліку лексичних трансформацій. Повтор організує запам'ятовування, підтримує музичну єдність і повертає слухача до основного образу. Отже, оцінювання має включати не тільки змінені одиниці, а й збережені композиційні зв'язки.

Якісний аналіз дозволяє сформулювати точніший результат. Англійська версія зберігає основний сюжет, звернення до господаря, кільцевий повтор і позитивне спрямування побажань. Її культурна специфіка підтримується назвою та аграрними образами, проте частина значень змінюється: «товар» набуває торговельного відтінку, міра грошей перетворюється на загальний образ багатства, «чорноброва» замінюється іншим порівнянням. Отже, маємо функціонально впізнаваний переклад із нерівномірним збереженням культурних деталей, а не повну відповідність на всіх рівнях.

3.2.4 Wellerman як морська оповідь у перекладі українською мовою

«Soon May the Wellerman Come» належить до новозеландського пісенного матеріалу, пов'язаного з китобійною тематикою. У сучасному поширенні її часто позначають як sea shanty, зокрема в назвах виконавських публікацій. Однак наявність морського сюжету й виразного приспіву ще не доводить первинного використання для синхронізації праці. Для цього необхідні історичні свідчення про конкретну ситуацію виконання. У межах дослідження доцільніше використовувати нейтральне визначення «морська пісня» або «пісенна оповідь про китобоїв».

Питання походження тексту також потребує обережності. Поширене датування пісні XIX століттям потребує розмежування часу зображених подій і часу документальної фіксації. Нові архівні дані уточнюють історію доступних версій. У публікації М. Брауна на сайті Ngā Taonga Sound & Vision повідомлено про запис Ніла Колкухоуна 1969 року, який названо найранішою відомою записаною версією; також описано появу пісні на платівці 1971 року та в антології 1972 року (Brown, 2025). Дата запису не є датою створення, але вона визначає надійніше засвідчену межу документального існування твору. Тому історичне середовище пісенного сюжету слід відрізняти від часу виникнення доступного тексту. Назва Wellerman відсилає до діяльності братів Веллерів у Новій Зеландії, проте сам цей зв'язок не доводить, що всі рядки складено безпосередньо китобоями XIX століття. Біографічний матеріал про Едварда Веллера дає відомості

про діяльність родини й її зв'язки з місцевим середовищем (Entwisle, 1990). Для перекладу цього достатньо, щоб встановити історичну відсилку, не перетворюючи її на недоведене твердження про авторство.

Зміст пісні поєднує розповідь про судно, зіткнення з китом, наполегливість капітана та очікування постачання. Спершу корабель виходить у море й отримує назву. Далі приспів представляє надію на прибуття Wellerman. Наступні строфи описують боротьбу й поступову зміну ситуації: замість того щоб узяти кита на буксир, судно саме опиняється залежним від його руху. Фінал залишає боротьбу незавершеною. Ця композиція важлива для розуміння перекладу: приспів має той самий текст, але кожне повернення звучить у нових обставинах.

Українська версія Олени Андросової має назву «Підмога». У власній відеопублікації виконавиця називає її своїм перекладом «Wellerman» українською мовою (Eileen, б. р. б). Для аналізу використано текст української версії та відповідний англомовний пісенний текст. Це дає змогу описати конкретні відповідності й не підміняти їх іншими поширеними варіантами англійського тексту. Усна та виконавська варіативність тут особливо важлива: одна зміна рядка у вихідній версії здатна змінити висновок про додавання або вилучення в перекладі.

Початковий рядок англійської пісні використовує оповідну формулу, яка вводить колись існуюче судно. Українське «Пішов корабель у море один» зберігає початок подорожі, але додає ознаку самотності. У контексті вона може означати окремий корабель, а не самотній екіпаж. Проте в англійському фрагменті такого акценту немає. Додавання допомагає завершити рядок і створює риму з наступним «він», водночас формуючи дещо іншу початкову картину.

Назву Billy of Tea перекладено як «Бляшанка з чаєм». Тут побутовий предмет стає найменуванням корабля й підтримує жартівливий ефект. Однак точність цього рішення залежить від тлумачення «billy» як невеликої металевої посудини для кип'ятіння води. Для українського слухача «бляшанка» може означати банку,

тоді як контекст чаю підтримує ширше уявлення про чайну посудину. Збережено незвичність назви, але частина матеріальної специфіки предмета залишається невизначеною. Називати таку передачу чистим калькуванням не зовсім точно. Структуру назви відтворено близько до вихідної, проте відповідник «бляшанка» вимагає контекстуального вибору значення. Крім того, сам факт існування пісенної назви не підтверджує існування історичного судна з таким найменуванням. У тексті вона виконує поетичну функцію незалежно від документальної перевірки. Тому припущення про створення пісні під час чаювання було б зайвим: воно не випливає зі словосполучення й не пояснює перекладацького рішення.

Пейзажна дія в рядку «Ревли вітри, хилився ніс» зберігає поєднання вітру й руху носової частини судна. Українське «ревли» посилює акустичний ефект порівняно з нейтральнішим повідомленням про посилення вітру. «Хилився ніс» створює короткий і зрозумілий морський образ. У цьому фрагменті синтаксичний порядок суттєво не змінено: спочатку названо вітер, потім рух судна. Отже, первинне віднесення цього прикладу до зміни порядку слів потребує уточнення. Найпомітнішою є експресивна лексична заміна.

Звернення до екіпажу переоформлено як «Гей, хлопці, прорвемось!». Позитивний, підтримувальний характер вигуку збережено, проте українська версія виразніше висловлює впевненість у подоланні перешкоди. Текст стає ближчим до сучасної розмовної формули взаємного підбадьорення. «Bully boys» у морському пісенному контексті не варто автоматично тлумачити як буквальне позначення кремезних чоловіків. Його функція пов’язана з експресивним зверненням до товаришів. Тому переклад «хлопці» зберігає адресованість, хоча спрощує історичне стилістичне забарвлення.

Власне приспів організовано навколо очікування допомоги. Заміна Wellerman на «підмогу» є одним із ключових рішень української версії. Історично марковане найменування стає загальною назвою того, що має полегшити становище екіпажу. Слухачеві відразу зрозуміло, чому прибуття очікуване й бажане.

Водночас зникає пряме відсилання до Веллерів. Тому результат не є повним культурним еквівалентом: він відтворює роль постачання в сюжеті, але послаблює конкретну новозеландську локалізацію.

Wellerman не слід беззастережно визначати як власну назву конкретного човна. Найменування пов'язане з Веллерами та може тлумачитися через людей або постачання, що представляють їхню діяльність. У досліджуваному приспіві суттєвою є функція прибуття з припасами. Переклад «підмога» виражає саме її. Це дозволяє пояснити рішення без неточного предметного ототожнення. Для збереження історичної відсилки достатньо було б повідомити у супровідному описі, яке ім'я стоїть за назвою англійської пісні.

Рядок про цукор, чай і ром зберігає всі три предмети, хоча їхній порядок частково змінено. Вони не є випадковим переліком: у межах приспіву конкретизують те, чого чекає екіпаж. Українські назви доступні без розгорнутого пояснення, а короткість слів підтримує ритмічне виконання. Це приклад фрагмента, де прямі відповідники працюють достатньо ефективно. Він також показує, що перекладацькі труднощі не залежать лише від того, чи є слово культурно забарвленим: важлива його зрозумілість у конкретній аудиторії.

Водночас історичне походження продуктів, торгівля й умови праці не випливають повністю з переліку. Сам текст не дає підстав оголошувати приспів прямим коментарем про всі економічні відносини XIX століття. Історичний аналіз може розширювати інтерпретацію, але має бути відокремлений від того, що повідомляє рядок. Для перекладацького дослідження достатньо встановити, що матеріальні очікування залишено й що вони підтримують прагматичну надію на полегшення праці.

Найбільшу семантичну компресію в приспіві становить передавання «tonguing» формулою «як з китом буде все». Англійський вислів містить незвичне для сучасного слухача слово, пов'язане з китобійним контекстом. У популярних поясненнях його часто пов'язують з обробленням туші й жиру, проте історія терміна та його місце в текстових версіях потребують спеціальної перевірки. Тому

етимологічне пояснення через «язики» жиру не слід використовувати без спеціальної джерельної перевірки. Так само відсутність короткого відповідника в конкретному перекладі не означає, що українська мова не має засобів описати відповідну дію.

Для зіставного аналізу можна встановити надійніше: переклад усуває спеціалізований процес і передає загальне завершення справи з китом. При цьому слухач може зрозуміти рядок як закінчення полювання, боротьби або всієї роботи. Значення стає доступнішим, але менш точним. Таку зміну доцільно описувати як контекстуальне узагальнення. Вона допомагає короткому приспіву, однак зменшує інформацію про технологічний або професійний бік вихідного висловлювання.

Фраза про майбутній відхід переоформлена як повернення додому. Український рядок «Додому попливемо» вводить просторову мету й підкреслює бажане завершення подорожі. В англійській версії акцент на тому, що учасники залишать теперішню ситуацію. Повернення додому є правдоподібним контекстуальним прочитанням, але це вже конкретизація. Вона робить приспів емоційно виразнішим, оскільки пов’язує надію не лише із закінченням праці, а й із близьким слухачеві образом дому.

Після приспіву оповідь повертається до часу подорожі. Українське повідомлення, що два тижні ще не минули, відтворює ранню появу небезпеки. Таке часове оформлення допомагає підтримати послідовність: судно не встигло далеко відійти від початкової ситуації, коли зіткнулося з китом. Тут немає необхідності пов’язувати природний український порядок слів із спеціальною трансформацією. Значна частина синтаксичних відмінностей зумовлена звичайними можливостями двох мов, а не особливою перекладацькою стратегією.

У називанні кита виникає вже інша проблема. Англійське «right whale» є назвою певної групи китів, а не характеристикою справжності. Для південного океанічного контексту релевантний південний гладкий кит, який у матеріалах NOAA Fisheries подано як Eubalaena australis (NOAA Fisheries, 2026). Проте сам пісенний рядок

не містить повної наукової ідентифікації. У перекладі достатньо було б уникнути буквального тлумачення «right» як «справжній», не підміняючи аналіз категоричним визначенням конкретного біологічного виду.

Отже, «Як справжній кит до них підплив» містить термінологічну неточність. Загальний образ великої морської тварини залишено, тому сюжет не руйнується. Однак відмінність між видовою або груповою назвою й оцінним прикметником зникає. Цей випадок принципово відрізняється від допустимого узагальнення «підмога». Там збережено функцію історичної реалії; тут змінено тип значення. Називати таку передачу вдалим калькуванням означало б приховати проблему, яку й має виявляти перекладознавче зіставлення.

Репліка капітана в українській версії подана як пряме звернення до екіпажу. Англійський текст повідомляє про його поклик і тверде рішення взяти кита на буксир. Переклад «Кита ми візьмемо!» зберігає волю до захоплення, але вилучає конкретний спосіб дії. Це скорочення стає важливим у наступній строфі, де кит уже тягне корабель. Оригінал створює дзеркальний поворот між наміром капітана й фактичним результатом. Український текст підтримує зміну ролей менш явно, оскільки початковий мотив буксирування спрощено.

Передавання «all hands» також потребує контекстуального прочитання. У морському мовленні це позначення всього екіпажу, а не буквальних рук. Українське «всім» достатньо чітко називає адресатів наказу. Спеціальне походження формули зникає, проте дія залишається зрозумілою. На відміну від «right whale», тут відмова від буквальності запобігає помилці. Два приклади разом показують, чому одна й та сама формальна процедура не може бути оцінена без урахування мовного контексту.

Наступний фрагмент змінює часову перспективу. Англійський рядок починається з відношення передування: дія відбувається до того, як човен торкнувся води. Українське «Спустили човен враз на воду» представляє вже завершене спускання. Це не заміна активного

стану пасивним, як могло б здатися при поверховому зіставленні: українська конструкція є неозначено-особовою й називає дію невисловлених учасників. Основна зміна стосується часової послідовності та способу представлення події.

Вилучення відношення «до того як» впливає на сцену удару китовим хвостом. В оригінальному фрагменті небезпека випереджає завершення маневру; в перекладі вона виникає після спускання човна. Загальна драматичність збережена, але механіка епізоду інша. Для слухача ця відмінність може не бути центральною, проте дослідник має її назвати. Не всі зміни сюжету можна пояснювати різницею довжини слів: іноді ритмічне спрощення змінює саме причинно-часове відношення.

Опис удару хвостом у перекладі передає дію прямі ше й позначає човен займенником «ньому». Це зменшує можливу неоднозначність для слухача, який не бачить англійського тексту. Водночас англійські займенники жіночого роду можуть стосуватися судна, човна або кита залежно від локального фрагмента. Український текст мусить заново встановити референт, оскільки граматичний рід розподіляється інакше. Тому переклад займенників у морській оповіді не є механічною операцією: він потребує послідовної реконструкції дій.

Рядок «Гарпунили його невтомно» скорочує розгорнуте повідомлення про роботу всього екіпажу. Вилучено переміщення людей до борту й залишено центральну дію — гарпунування. Прислівник «невтомно» додає характеристику тривалості та наполегливості. Отже, у фрагменті одночасно відбуваються опущення й додавання. Саме такі поєднання роблять сумнівним підрахунок взаємовиключних категорій: одне рішення має кілька формальних ознак, але функціонує як єдиний спосіб прискорити оповідь.

Формула «А кит пірнув на дно» конкретизує рух донизу як рух до дна. Англійський фрагмент описує занурення, не обов’язково досягнення морського дна. Українське словосполучення є звичним і коротким, але воно посилює просторову визначеність. У пісенному контексті його можна сприймати як образне називання глибокого занурення. Проте у буквальному тлумаченні це додана деталь. Така

різниця між поетичним і предметним прочитанням потребує уваги при оцінюванні точності.

Подальша розповідь про линву підтримує матеріальний зв'язок між судном і китом. Українське слово «линва» залишає морське забарвлення й водночас зрозуміле з контексту натягування, ослаблення та можливого розрізання. Це приклад збереження предметної конкретики без пояснення в самому рядку. На відміну від терміна «tonguing», предмет можна уявити через його дії. Отже, доступність реалії залежить не лише від частотності слова, а й від того, наскільки наочно текст розкриває його функцію.

Протиставлення жадібності та професійного переконання капітана переформульовано через честь. Українські рядки «Не в грошах справа, просто честь / Для капітана понад все» зберігають відмову пояснювати наполегливість лише матеріальним інтересом. Проте «Whaleman's creed» пов'язує поведінку з певним професійним середовищем, тоді як «честь» є ширшим етичним поняттям. Переклад робить мотивацію доступною й емоційно зрозумілою, водночас послаблюючи соціальну специфічність.

Цю зміну можна назвати прагматично вмотивованою адаптацією. Вона спрямовує увагу слухача на характер капітана й пояснює, чому він не припиняє боротьби. Однак слово «честь» також може посилювати схвальне прочитання його рішення. У вихідному тексті професійне переконання не обов'язково є прямим авторським схваленням: незавершена боротьба допускає сприйняття наполегливості як надмірної. Тому українська версія потенційно героїзує поведінку, але реальну реакцію аудиторії без рецептивних даних встановити неможливо.

Фрагмент, у якому кит тягне судно, передано безособовим висловом «Тож далі їх тягло». Він зберігає залежність людей від зовнішньої сили, однак робить діяча менш явним. Англійський рядок безпосередньо називає, що саме кит узяв корабель на буксир. В українському тексті читач відновлює цей зв'язок із попередніх подій. Для слухового сприйняття така компресія може бути складнішою, особливо якщо приспів відділяє фрагменти. Отже, скорочення не

завжди підвищує ясність, хоча зменшує кількість слів.

Повідомлення про сорок днів перетворюється на опис тривалості битви. Слово «битва» додає оцінку ситуації та надає події виразно конфліктного характеру. Водночас часовий діапазон звужено: у вихідному фрагменті йдеться про сорок днів або навіть більше, у перекладі названа конкретна тривалість без цієї невизначеності. Таке вилучення здається невеликим, але впливає на перебільшену, майже нескінченну перспективу оповіді. При аналізі важливо бачити і доданий образ, і усунуту модальність.

Зміна натягу линви передана послідовністю ослаблення й нового натягування. У цьому фрагменті матеріальна дія збережена достатньо чітко. Вона робить тривале протистояння відчутним через коливання між надією на послаблення та поверненням небезпеки. Це приклад того, як предметна деталь підтримує динаміку оповіді без спеціальної культурної довідки. Для перекладача доцільно залишати такі деталі, коли вони одночасно забезпечують точність і допомагають слухачеві уявити сцену.

Рядок про човни у наведеній англійській версії сам поєднує втрату з кількісним уточненням. Український текст зосереджується на тому, що лишилася четвірка човнів. Він усуває частину напруження між двома повідомленнями, але через це не відтворює вихідний рядок повністю. В усній традиції та сучасних виконаннях подібні місця можуть варіюватися. Тому перед остаточним висновком про помилку чи виправлення необхідно встановити, яку саме англійську версію перекладала виконавиця. У цьому дослідженні констатується відмінність із досліджуваним англомовним текстом, а не реконструюється її задум.

Характеристика кита як такого, що не слабшає «на зло», додає персоніфіковану мотивацію. Тварина постає майже свідомим супротивником людей. У вихідному рядку повідомлено про продовження її руху без такого пояснення. Українське формулювання підсилює драматичну протидію й підтримує римування, проте змінює оцінну перспективу. Це не лише прикраса: воно впливає на образ кита, який із зовнішньої сили перетворюється на учасника конфлікту

з приписаною волею.

Фінальна строфа зберігає незавершеність подій. Оповідач не подає остаточного результату, а повідомляє, що боротьба триває. Завдяки цьому бажане повернення додому в приспіві залишається обіцянкою, яка не здійснилася в межах тексту. Українська версія підтримує цю структуру. Отже, попри численні локальні зміни, основний часовий принцип пісні відтворено: кожне повторне очікування допомоги відбувається на тлі справи, що ніяк не закінчується.

Заміна регулярного прибуття Wellerman на підвезення їжі й питва експлікує функцію постачання. Історично маркована постать або назва усувається, зате конкретизується матеріальна підтримка. При цьому набір продуктів стає ширшим за приспівний перелік. Рішення забезпечує зв'язок із очікуванням підмоги, проте остаточно закріплює узагальнення історичної реалії. Воно доречне для сюжетної ясності, але потребує позатекстового пояснення, якщо метою є ознайомлення з новозеландським контекстом.

У завершальному рядку підтримувальна роль прибуття передається через можливість збадьоритися. Це залишає позитивний результат для всіх учасників, хоча менш чітко розрізняє капітана й екіпаж. Український текст об'єднує їх у спільну групу, що відповідає його загальному акценту на колективному подоланні труднощів. Така зміна прагматично узгоджена з вигуком «прорвемось» на початку. Вона створює внутрішню послідовність перекладної версії, навіть якщо окремі ролі в оригіналі названо докладніше.

Отже, українська версія зберігає основну подієву послідовність, приспівне очікування постачання, морську предметність і незавершений фінал. Вона підсилює мотив колективної підтримки та робить частину історичних формул доступнішою. Водночас найменування Wellerman втрачає прямий історичний зв'язок, спеціалізований процес у приспіві узагальнюється, мотивація капітана переоформлюється через честь, а назва кита передається неточно. Оцінка перекладу має враховувати цю нерівномірність, не зводячи її ні до переліку помилок, ні до загального схвалення.

3.2.5 Культурні маркери та розподіл інформації в перекладному тексті

Зіставлення двох випадків виявляє різні способи поводження з культурним маркером. У «Щедрику» назва збережена у латинковому записі, хоча не пояснена всередині пісні. У «Wellerman» назва замінена функціональним словом «підмога». Перше рішення залишає слід походження й певну непрозорість, друге підвищує безпосередню зрозумілість, але послаблює локалізацію. Ця відмінність не дає підстав оголосити одну стратегію кращою в усіх випадках. Її оцінка залежить від мети представлення твору.

Якщо переклад використовується для знайомства з українською обрядовою традицією, збереження назви «Shchedryk» має особливу цінність. Воно дозволяє впізнати твір як український і знайти пов’язану з ним інформацію. Проте сама назва не пояснює сюжету. Якщо ж головне завдання — негайно залучити слухача до виконання морської пісні українською, «підмога» швидко передає прагматичне очікування. Для історичного ознайомлення це рішення недостатнє без коментаря. Отже, культурна точність може забезпечуватися поєднанням пісні та супровідних відомостей.

Паратекстом у цьому контексті є назва публікації, короткий опис, вступ перед виконанням, пояснення походження та зазначення перекладача. Його функція полягає не у виправданні будь-якої зміни, а у відновленні інформації, яку неможливо або недоцільно включати до співаного рядка. Наприклад, пояснення Wellerman як відсилання до Веллерів може повернути історичний зв’язок, не перевантажуючи приспів. Для «Щедрика» коротка жанрова довідка допоможе відрізнити переклад щедрівки від нового англомовного тексту про дзвони.

Водночас паратекст не усуває всіх проблем. Якщо в перекладі «right whale» названо «справжнім китом», пояснення виду в описі не змінює неточності самого рядка. Так само коментар до часової послідовності удару хвостом не відновить цю послідовність під час співу. Тому треба розмежовувати дві ситуації: недостатню культурну інформативність, яку можна доповнити, та предметну або сюжетну

зміну, яка залишається властивістю перекладного тексту. Це розмежування дозволяє оцінити межі позатекстової компенсації.

Поняття культурного маркера також охоплює неоднакові типи одиниць. Назва твору, спеціальний термін, фольклорний епітет і побутовий предмет не потребують однакових рішень. Назву можна залишити без перекладу; термін — передати відповідником або коротким описом; епітет — відтворити з увагою до образності; предмет — уточнити через дію. Якщо всі ці випадки позначити лише як «реалії», аналітичний опис стане надто загальним. У досліджуваних текстах різниця між ними визначає характер втрат.

Відповідність прагматичного спрямування слід розуміти як збереження типу дії, яку здійснює висловлювання. У «Щедрику» це запрошення господаря й побажання примноження добробуту. У «Wellerman» — очікування постачання, підтримка товаришів і розповідь про тривалу боротьбу. Окремі слова можуть змінитися, тоді як ці функції залишаться. Однак їхня збереженість не гарантує тотожного емоційного ефекту для різних аудиторій. Для твердження про такий ефект потрібні спостереження за рецепцією, а не тільки текстове зіставлення.

У «Щедрику» прагматична послідовність відтворена через повідомлення про добру звістку та позитивну характеристику господарства. Новий образ див підсилює святковість, але не змінює спрямування до благополуччя. Втрата «чорнобрової» дружини не усуває компліментарності, хоча послаблює фольклорну специфіку. Таким чином, на рівні комунікативної дії переклад близький до оригіналу, а на рівні культурно маркованої образності відповідність часткова. Це пояснює, чому загальний сюжет може здаватися точним попри локальні втрати.

У «Wellerman» переклад підтримує надію на повернення й підбадьорення екіпажу. Введення дому та честі робить ці мотиви виразнішими. Проте історична й професійна конкретика поступається ширшій оповіді про наполегливість. Такий зсув може сприяти сприйняттю твору в іншому середовищі, але звужує його пізнавальний потенціал. Тому для міжкультурної комунікації

важливо не тільки забезпечити емоційний контакт, а й зберегти можливість дізнатися, з якої практики й історії походить пісенний сюжет.

Еквіритмічність слід оцінювати окремо від цих змістових параметрів. Вихідний матеріал містить тексти, але не пропонує систематичної розмітки музичних акцентів, нотних тривалостей та місць вдиху. Звідси випливає межа висновків: можна аналізувати довжину рядків, повтори та ймовірні компресії, але не остаточно встановити вокальну зручність кожного фрагмента. Для такого завдання необхідно синхронізувати слова із записом або партитурою й перевірити, де саме опиняються наголошені склади.

Порівняння складової кількості теж потребує обережності. Українські й англійські рядки не завжди однаково розподіляють службові слова, редуковані голосні та злиті форми. Крім того, один склад може припадати на кілька нот, а кілька складів — на коротку послідовність. Тому проста рівність числа складів не є достатнім доказом придатності до співу. Для якісного перекладу важливо, щоб ключові слова не втрачали природного наголосу й щоб синтаксичний відрізок не розривався у місці, де це ускладнює розуміння.

Це особливо помітно в текстах із повторюваними формулами. Приспів легко запам’ятовується, тому незручний наголос у ньому може відтворюватися багаторазово. Водночас саме повтор допомагає слухачеві засвоїти незнайоме слово, як у назві «Shchedryk». Отже, повтор може бути і обмеженням, і ресурсом перекладу. Його роль залежить від того, чи слово має зрозумілу функцію в пісні й чи супроводжується достатнім поясненням. Аналіз повторів не слід обмежувати підрахунком однакових рядків.

Ще одним ресурсом є контекстуальна доступність. Кошара стає зрозумілішою через овець і ягнят; линва – через натягування та можливість розрізати її; підмога – через доставлені продукти. Такі зв’язки дозволяють залишати конкретні слова без довгого опису. Натомість «мірка грошей» або «Whaleman’s creed» мають складніші культурні відношення, які не повністю розкриваються дією. Для них доцільно обирати між точнішим словом і коротким поясненням,

зважаючи на мету версії.

Культурна дистанція, отже, не є сталою властивістю двох мов загалом. В одному рядку прямий відповідник працює добре, в іншому потребує коментаря, а в третьому небезпеку створює хибно прозоре слово. «Swallow» доступне як назва птаха, «Shchedryk» прозоро позначає іншомовність, а «right» виглядає знайомим і саме тому провокує неточне прочитання. Такі відмінності показують, що труднощі перекладу слід визначати на рівні конкретної одиниці та її функції, а не через загальне уявлення про віддаленість культур.

3.2.6 Межі кількісного аналізу та критерії оцінювання

Числовий опис може доповнювати перекладознавче дослідження, якщо чітко визначено одиниці й правила кодування. Для цього матеріалу доцільно було б спочатку встановити перелік смислових фрагментів, а потім окремо позначити лексичні, граматичні та культурні зміни. Тоді одна одиниця могла б мати кілька ознак, і загальна кількість ознак не дорівнювала б кількості фрагментів. Інший можливий підхід – обрати для кожного фрагмента лише провідну трансформацію. Важливо застосовувати один принцип послідовно, а не змішувати різні способи підрахунку.

Одна зміна назви може мати більший культурний наслідок, ніж кілька перестановок службових слів. Заміна Wellerman на «підмогу» впливає на історичну локалізацію всього приспіву, тоді як природний український порядок слів часто не змінює сюжету. Так само один неточний термін може створити предметну помилку, а кілька описових відповідників — зберегти значення. Тому кількість трансформацій не може бути мірою втрат або показником художньої вартості. Вона характеризує спосіб мовного переоформлення, якщо його описано послідовно.

Для змістового оцінювання доцільно перевіряти, чи залишено основні учасники, дії та відношення між ними. У «Щедрику» це птах, господар, господарство й побажання. У «Wellerman» — судно, екіпаж, кит, постачання й тривале протистояння. Локальна зміна може бути допустимою, якщо не руйнує необхідного зв’язку. Однак часовий перехід або взаємна зміна ролей у буксируванні мають аналізуватися

докладніше, оскільки забезпечують розвиток оповіді.

Культурне оцінювання зосереджується на походженні, жанровій належності та специфічних образах. Воно не вимагає зберегти кожну форму буквально. Натомість потрібно встановити, чи може слухач відновити значущу культурну відсилку. Для назви «Щедрик» така можливість залишається навіть без перекладу. Для «підмоги» вона залежить від інформації поза піснею. Для «чорнобрової» дружини в наявному порівнянні відповідник фольклорного епітета вже не відновлюється з тексту, хоча позитивна характеристика збережена.

Мовна природність охоплює зрозумілий синтаксис, прийнятну сполучуваність і доречний стиль. Вона не означає повної відмови від поетичної інверсії або незвичного образу. Проте такі рішення мають працювати як художні засоби, а не виникати через випадкове пристосування до рими. В англійській версії «Щедрика» варто окремо оцінювати інверсію в рядку про монети; в українській — формули «як з китом буде все» та «їх тягло». Їхня стислість не усуває питання про точність і ясність.

Виконавське оцінювання потребує перевірки слів у музиці. До нього належать розподіл наголосів, можливість вимовити сполучення приголосних, довжина голосних і відповідність смислових пауз музичним. Цей рівень можна досліджувати через запис виконання, але саме існування запису ще не доводить оптимальності перекладу. Виконавець здатен пристосувати фразування або вимову до складного тексту. Тому важливо розрізняти факт виконання й ступінь зручності, який потребує більш систематичного спостереження.

Прагматичне оцінювання перевіряє спрямування висловлювання. Переклад має дозволяти розпізнати, коли звучить побажання, наказ, надія або повідомлення. У досліджуваних версіях цей рівень загалом підтриманий. Проте оцінні додавання можуть змінювати тон: «дива» посилюють святковість, «честь» морально пояснює капітана, «на зло» персоніфікує кита. Саме ці деталі показують, що прагматична близькість є складнішою за просте

збереження позитивної або драматичної емоції.

Таким чином, аналіз перекладних версій «Щедрика» та «Soon May the Wellerman Come» показав, що народна пісня функціонує як поєднання словесного змісту, музичної організації та культурного досвіду. Переклад для виконання змінює спосіб доступу до цього поєднання: частина значень передається прямо, частина переоформлюється, а частина потребує пояснення. Тому адекватність доцільно встановлювати через співвідношення конкретних збережень і втрат, зважаючи на мету іншомовної версії.

У перекладі «Щедрика» збережено основний обрядовий сюжет, звернення до господаря, образ приплоду та спрямування до добробуту. Українська назва залишає впізнаваний слід походження, а кільцевий повтор підтримує композиційну відповідність. Водночас культурна конкретика передається нерівномірно. Значення «товару» потребує контекстуального уточнення, міра багатства замінюється загальнішим образом, а фольклорний епітет «чорноброва» поступається новому порівнянню. Позитивна оцінка зберігається краще, ніж її етнокультурна форма.

Українська версія «Wellerman» відтворює розвиток морської оповіді, надію на прибуття постачання й незавершеність боротьби. Перекладна назва «Підмога» швидко пояснює функцію очікуваного прибуття, але усуває безпосередню відсилку до Веллерів. Спеціалізований процес у приспіві узагальнено, професійний код капітана переосмислено через честь, а окремі часові й причинні зв’язки спрощено. Буквальне тлумачення «right whale» створює предметну неточність, яку необхідно відрізняти від функціонально вмотивованої адаптації.

Найстійкіше в обох перекладах збережено основні комунікативні дії: побажання благополуччя, запрошення до взаємодії, очікування допомоги та підтримку учасників. Адаптації потребували культурно марковані назви, фольклорні епітети й професійні формули. Втрати стосуються передусім історичної локалізації, окремих матеріальних деталей та способу образного представлення. При цьому збереження прагматичного спрямування

не є доказом однакового емоційного впливу на різні аудиторії. Такий вплив може бути встановлений лише в окремому дослідженні рецепції.

Перекладацькі трансформації виявилися взаємопов'язаними. В одному фрагменті можуть одночасно поєднуватися скорочення, додавання, зміна синтаксису та образна заміна. Тому їхній кількісний розподіл залежить від обраної процедури кодування. Кількісний опис цього невеликого матеріалу не становить статистичного доказу загальних закономірностей. Для подальшого кількісного дослідження необхідно визначити одиницю, правила роботи з повторами та спосіб розмежування категорій.

Культурне посередництво не обмежується словами, які звучать у пісні. Назва, опис публікації й короткий вступ можуть відновлювати відомості про жанр і походження, не перевантажуючи співаний текст. Проте цей ресурс має межі: він доповнює культурну інформацію, але не усуває неточності всередині перекладу. Відповідальне представлення народної пісні передбачає чітке називання того, чи йдеться про переклад вихідного сюжету, вільну адаптацію або новий текст на відому мелодію.

Перспективними є розширення корпусу перекладних версій, зіставлення тексту з музичними акцентами та дослідження слухацького розуміння культурних маркерів. Окремого аналізу потребує вплив цифрового оформлення на атрибуцію походження пісні. На матеріалі розглянутих випадків можна стверджувати, що переклад підтримує міжкультурний контакт тоді, коли поєднує доступність виконання з можливістю впізнати вихідну традицію й не приховує семантичних компромісів за загальною оцінкою співучості.

Література

Аккурт, В., Прокопенко, О. та Пастир, Р., 2020. Особливості та проблеми перекладу англомовної пісні українськими відеоблогерами. Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 31, с. 7–22. DOI: 10.24195/2616-5317-2020-31-1 .

Богуш, А. М. та Лисенко, Н. В., 2002. Українське народознавство в дошкільному закладі. 2-ге вид. Київ: Вища школа.

Гаврилюк, А. та Янчук, Н., 2019. Сучасна візія використання музичного твору «Щедрик» в обробці Миколи Леонтовича як туристичного ресурсу дестинації. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Туризм. 2(2), с. 178–190. URL: https://doi.org/10.31866/2616-7603.2.2.2019.189550 . (дата звернення: 13.09.2026).

Горай, М., 2019. Переклад як спосіб розуміння культурної ідентичності в умовах міжкультурної комунікації. У: Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку. Матеріали конференції, 15 березня 2019 року. Переяслав-Хмельницький: ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», с. 45-47.

Козачук, А., 2020. Народні пісні у перекладі повісті Івана Франка «Великий шум»: стилеметричний аспект. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія Філологія. Соціальні комунікації. 31(70), № 3, ч. 2, с. 87–91. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/31668

Манакін, В. М., 2012. Мова і міжкультурна комунікація. Київ: Академія.

МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ «ENCANTO») https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/5519/1/%D0%94%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BC%20%D0%A5%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%94%D0%B2%D0%B0.pdf

Нечаюк, І. О., 2016. Міжкультурна комунікативна компетенція як складова міжкультурної комунікації в навчанні дипломатів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. 23, ч. 2, с. 114–118. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v23/part_2/Filologi23_2.pdf (дата звернення: 13.09.2026).

Павлюк, А. та Хомич, К., 2019. Труднощі перекладу пісень до фільмів та шляхи їх вирішення. Актуальні питання іноземної філології.

10, с. 249–254. https://journals.vnu.volyn.ua/index.php/philology/article/view/2571 (дата звернення: 24.03.2023).

Пефтієва О. Ф. Ходарєва В. О., Хоровець В. Є. 2022. Пісні та особливості їх перекладу у контексті міжкультурної комунікації (на матеріалі української народної пісні «Щедрик» та англомовної пісні «Soon May the Wellerman Come»). Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія. 2022. Вип. 26–27. С. 268–282. DOI: https://doi.org/10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-268-282

Ходарева В.О. 2023. Особливості перекладу англомовного пісенного тексту на українську мову (на матеріалі пісень з мультиплікаційного фільму «Encanto»): Кваліфікаційна робота магістра. Київ: МДУ.

Шарманова, Н. М., 2015. Етнолінгвістика. За ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС. URL: https://elibrary.kdpu.edu.ua/jspui/bitstream/0564/298/1/N.%20M.%20Sharmanova%20-%20Etnolinguistika.pdf (дата звернення: 13.09.2026).

Шебаніна, О. В., Тищенко, С. І., Клочан, В. П., Клочан, І. В., Ручинська, Н. С., Крайній, В. О. та Хилько, І. І., 2021. Міжкультурні комунікації. Миколаїв: Миколаївський національний аграрний університет. URL: https://dspace.mnau.edu.ua/jspui/handle/123456789/10221 (дата звернення: 13.09.2026).

Штепуляк, О. С., 2016. Міжкультурні аспекти перекладу та їх роль у фаховій підготовці майбутніх перекладачів. Молодий вчений. 4.1(31.1), с. 110–113.

Штерн, І. Б., 1998. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Київ: АтЕК.

Brown, M., 2025. Soon May the Wellerman Come. Ngā Taonga Sound & Vision, 5 August. URL: https://www.ngataonga.org.nz/explore-stories/stories/sound/soon-may-the-wellerman-come/ (дата звернення: 13.09.2026).

Eileen, б. р. а. Shchedryk / Щедрик. Carol of the Bells. Original Ukrainian

Version with English and Ukrainian Lyrics. Відео. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=GqeJ38DThVc (дата звернення: 13.09.2026).

Eileen, б. р. б. Wellerman (Sea Shanty) – Cover in Ukrainian – Підмога. Відео. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YU8d0hxPxWY (дата звернення: 13.09.2026).

Entwisle, P., 1990. Weller, Edward. Dictionary of New Zealand Biography. Te Ara — the Encyclopedia of New Zealand. URL: https://teara.govt.nz/en/biographies/1w13/weller-edward (дата звернення: 13.09.2026).

Franzon, J., 2008. Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. The Translator. 14(2), pp. 373–399. DOI: https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263

Franzon, J., 2024. Song and translation – song translation studies. Studia Translatorica. 15, pp. 31–52. DOI: https://doi.org/10.23817/strans.15-3

Güven, M., 2025. Aiming at a singable Turkish version of G. F. Händel's duet "As steals the morn upon the night". Parallèles. 37(2), pp. 7–21. DOI: https://doi.org/10.17462/para.2025.02.01 .

Low, P., 2003. Singable translations of songs. Perspectives. 11(2), pp. 87–103. DOI: https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466 .

National Library of New Zealand, 1936. Carol of the bells: (Ukrainian Christmas carol) for mixed voices S.A.T.B. Words by Peter J. Wilhousky; music by M. Leontovich; arranged by Peter J. Wilhousky. New York: Carl Fischer. Каталожний запис. URL: https://natlib.govt.nz/records/22947164 (дата звернення: 13.09.2026).

NOAA Fisheries, 2026. Southern Right Whale. Оновлено 14.07.2026. URL: https://www.fisheries.noaa.gov/species/southern-right-whale (дата звернення: 13.09.2026).

Oittinen R. Translating for Children. – New York : Garland Publishing, 2000. 224 p.

Plotnikov S. Queen Bee: a Fairy Tale for Adults about Children. UK ; Keele

University : North Staffordshire Press, 2023. – 167 p.
Shavit Z. Poetics of Children's Literature. – Athens ; London : University of Georgia Press, 1986. – 185 p.
Snell-Hornby, M., 1988. Translation Studies: An Integrated Approach. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. 311 p.
Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London ; New York : Routledge, 1995. 353 p.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

А
Агафонова Надія — 46–47, 78.
Аккурт — 252, 277.
Альпер — 51.
Андрєєва Анастасія — 51–54.
Андросова Олена (Eileen) — 215, 249, 255, 262, 279–280.
Аполлінер — 23.
Аркадьєв — 51.
Ассман — 73, 81.
Б
Баранова — 90–91, 211.
Барнард — 52–53.
Бартошек — 150, 209.
Батюк — 187.
Бах Томас — 191.
Бацевич — 85, 88–89.
Безверха Софія — 32.
Бекало Мар'яна — 81.
Белімова — 16, 80.
Бенвеніст — 187.
Бергсон — 104, 106.
Бережко-Камінська Юлія — 60–61, 67, 78.
Берсон Лена — 51.
Богуш — 254, 277.
Болінджер — 187.
Болсонаро — 201.
Боні Міхал — 168.
Бортнічук Каміль — 121.
Босак Кшиштоф — 121.
Брайант — 154.
Брайнін Григорій — 62, 64.
Бральчик — 148.
Браун М. (Brown M.) — 261, 279.
Браун П. — 154.
Брейтер Поліна — 51.
Брехт — 15.
В
Вакуленко Володимир — 16, 80.
Ван Гог — 25–27.
Веллери (брати) — 261, 263–264, 271, 276.
Веллер Едвард — 261, 280.
Венуті Лоуренс — 222, 234, 281.
Вернадський — 278.
Вертипорох — 16, 80.
Верхелст Петер — 52–53.
Вишебаба Павло — 38–39.
Вільговський Пітер — 255, 280.
Вітек Ельжбета — 192–193.
Віттґенштейн — 104, 106–107, 209.
Володарський — 66.
Вольтська Тетяна — 47, 55.
Вонсек Павел — 141.
Г
Гаврилюк — 16, 80, 254, 278.
Гайдеґґер — 104, 107, 209.
Гайдн — 55.
Гандельсман — 55, 60–61.
Гарбер — 51, 55, 57.
Гармазій — 81.
Гендель — 253, 280.
Герасим'юк — 31, 33.
Гловинський — 148.
Глущенко — 58.
Головань — 21, 80.
Головков — 51.
Головня Шимон — 121, 137–138, 190, 192–193, 196.
Гончар — 30.
Горай — 249, 278.
Горлач — 24.
Горова Людмила — 30–31, 38, 80.
Грайс — 97, 209.
Грахем — 99, 209.
Гройсман — 62–63.
Громов Дмитро — 76.
Грювес Люк — 52.
Гуменюк Борис — 19, 35–38, 80–81.

Гутерріш Антоніу — 191.
Ґ
Ґювен — 253, 280.
Д
Даймонд — 187.
Деві — 51.
Дейк Тен А. ван — 92, 150, 154, 187, 209.
Дельоз — 104.
Деменко — 51.
Деріда — 104.
Дженкінс Флоренс Фостер — 171.
Ділтс — 154.
Драганов — 51.
Драгоманов Михайло — 6.
Дубіш — 148.
Дудатьєв — 187.
Дуда Анджей — 121, 179, 189–208, 213.
Дурнін — 82.
Дяченко — 154, 164.
Е
Еко Умберто — 8, 11, 14, 23.
Ентвісле — 261, 280.
Є
Євланова — 149, 152, 210.
Євса — 55–56.
Ж
Жадан Сергій — 15.
Жила Пьотр — 141.
З
Закерничний Андрій — 70, 72, 78.
Зич — 196.
Зіобро Збігнев — 171.
Знішчол Александер — 141.
І
Іванченко Ірина — 55, 66–67.
Ідзьо М. — 148.
Іцкович Галина — 55.
Й
Йонин — 64–65.
К
Кабанов Олександр — 49, 51, 55.
Каденко — 55.
Камю Альбер — 8, 12, 14.
Капович Катя — 55, 60.
Каразін — 212.
Карпінос — 55.
Карут Кеті — 77, 81.
Касперчак Генрік — 119–120.
Качинський Лех — 123.
Качиньський Ярослав — 206–207.
Кваліна — 148.
Квасівка — 62–63.
Квятковський Кшиштоф — 191–192, 196, 200–201.
Киця М. — 26.
Кіяновська Маріанна — 55–56.
Клименко Ганна — 16.
Клочан — 279.
Ковалевська — 147, 149, 151, 210.
Коваленко — 153–154, 164, 210.
Коваль — 148.
Ковальський — 66–67.
Коверська — 80.
Козачук — 252, 278.
Колкухоун Ніл — 261.
Колоїз — 148, 279.
Компанцева — 187.
Кондратенко — 147.
Коновець — 148.
Копанєва — 22, 80.
Коритнік — 90–91, 211.
Косіняк-Камиш Владислав — 190.
Крайній — 279.
Красюк Михайло — 55–56.
Кривцов Максим — 24–29, 33–35, 41, 81.
Крістал — 92.
Кубацький Давід — 140–141.
Куїнджі Архип — 49.
Куліда Сергій — 68, 78.
Кутуза — 147.
Л
Ладиженський Олег — 76.
Лайт Гарі — 58–59.

Ланін — 55, 57.
Лауверейнс Ян — 52.
Лафонтен — 53.
Левінсон — 154.
Лежен Філіп — 72, 82.
Лемиш — 55–56.
Леонтович Микола — 254–255, 278, 280.
Лисенко — 254, 277.
Ліхоцька — 170.
Лойко — 89, 153, 211.
Лосієвський Ігор — 16.
Лоу — 222, 251, 280.
Лукіна — 211.
М
Маклюен — 92.
Мамдані — 178.
Манакін — 248, 278.
Марціанік — 182.
Марченко — 153–154, 164, 210.
Матусяк — 16, 81.
Мацеревич — 168.
Мейза Лукаш — 197, 206.
Мерц — 173.
Мечников — 210.
Михалевська Анна — 73.
Мірошниченко — 90, 92–94, 96, 211.
Міцкевич — 17.
Мішуков — 55, 60.
Мозгова — 148.
Моравецький Матеуш — 121, 189, 198–201.
Н
Навроцький Кароль — 173.
Найденко Тая — 55.
Налепа Даріуш — 133.
Некрасовська Людмила — 58–59.
Нечаюк — 249, 278.
Новак — 170–172.
Ноель-Нойман Елізабет — 146–147, 209.
О
Оґлз — 178.
Ойттінен — 221, 224, 280.
Олді Генрі Лайон — 66–67, 76, 79.
Оленюк — 111–113, 211.
Оуен — 53.
П
Павлюк — 252, 278.
Пастир — 252, 277.
Пастух — 14–16, 81.
Пермяков — 69, 73.
Петренко — 188, 211.
Планава — 150, 209.
Пліній Молодший — 8, 11.
Пліній Старший — 11.
Плотнікова О. В. — 2, 216.
Плотніков Сергій — 214, 216–217, 221, 224, 230–233, 235–243, 245, 280.
Полюжин — 104–109, 211.
Попик — 187.
Попкін — 82.
Потапенко С. І. — 89.
Почепцов — 91, 187, 211.
Приходько — 94–95, 211.
Прокопенко — 252, 277.
Пузік Валерій — 21, 80.
Р
Рак — 82.
Рафєєнко — 17.
Ремарк — 27.
Рибчинський Юрій — 48–49, 62–63.
Рог — 66–67.
Роллан Ромен — 8, 13–14.
Руда — 113, 212.
Рутковський — 148.
Рутте Марк — 179.
Ручинська — 279.
С
Свенцицька Еліна — 16, 19.
Селіванова — 85, 89, 140, 149, 151–152, 212.

Сенчило Вадим — 48, 50–51.
Серіо — 86, 187.
Сидоржевський — 17.
Сіденко — 154, 164.
Сковорода Григорій — 21–22, 278.
Сливінський Остап — 17.
Снелл-Горнбі — 252, 281.
Соколова — 187–188, 212.
Сократ — 146–147.
Стох Каміль — 141.
Т
Тацит — 11.
Твардовський — 170.
Тихий Сергій — 68, 73.
Тишковська — 51.
Тищенко — 279.
Ткаченко Олексій — 15.
Трамп — 141, 178.
Тритсманс Марк — 52.
Трубіцина — 113, 212.
Турі Гідеон — 222, 224, 281.
Туск Дональд — 168, 174–175, 177, 192, 196, 198–199.
Тшасковський Рафал — 170, 173.
У
Урись — 16, 81.
Ушинський — 277.
Ф
Фабрикант Борис — 58.
Федорів — 16, 21, 81.
Федюк — 62, 64.
Філенко Оксана — 75, 79.
Філіппова — 58.
Філіпс — 86.
Фіске — 86.
Фліс — 199.
Франзон — 251–252, 280.
Франко Іван — 211, 278.
Фуко — 104, 107, 212.
Х
Хабермас — 187.
Ханан Володимир — 58.
Хилько — 279.
Хмельницький Богдан — 16, 278.
Ходж — 86.
Холод — 101–102.
Хомич — 252, 278.
Хработа Боґуслав — 175.
Хургін Олександр — 51.
Хшановський Марек — 201.
Х'юстон Вітні — 193.
Ц
Цзіньпін Сі — 191.
Ч
Чабаненко — 80, 148.
Чарзастий Влодзімєж — 138–139.
Чомскі — 154.
Чорногуз Ярина — 24, 30, 80–81.
Ш
Шавіт — 221, 224, 281.
Шадсон — 187.
Шарманова — 248, 279.
Шебаніна — 249, 279.
Шевлякова — 92.
Шевченко І. — 85.
Шевченко Тарас — 2, 35–38, 80.
Шекспір — 47.
Шерб Міхаель — 55.
Шкурко Діляра — 74, 79.
Штепуляк — 249, 279.
Штерн — 248, 279.
Шугаєв — 89, 98–99, 213.
Ю
Юдін Олександр Анатолійович — 2.
Юдін Олексій — 51.
Юдовський — 48, 55.
Я
Якимчук — 19, 29, 81.
Янчук — 254, 278

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

А
Абревіатура — 84, 123, 192, 199–202.
Адаптація виконавська — 247.
Адаптація культурна — 2, 84, 214, 216, 221–223, 229, 234, 244, 246–247, 276.
Адресант — 86, 89, 95, 98, 102, 110, 112–116, 130, 144, 148, 154–155.
Адресат — 5, 83–84, 86–87, 89, 97–98, 100–101, 103, 110–117, 119–122, 126–127, 130, 132, 134–135, 139–145, 148–156, 162–164, 177, 188, 208, 214, 216, 220–221, 223–224, 226, 228–229, 257, 266.
Адресація подвійна — 216, 221, 228–229.
Аксіологічний аспект — 101, 223.
Алегорія — 53.
Альманах — 9, 42–45, 51, 54, 60, 63–64, 66, 70, 77–79, 82.
Алюзія — 26, 84, 111, 157, 170–172, 174, 214, 231, 237–241, 246.
Анафора — 31, 58.
Антитеза — 12, 111, 115, 158, 164, 172, 174.
Антропонім — 226, 235.
Аргументація — 112, 114–115, 122–127, 130, 143, 246.
Аргументи логічні — 112, 114, 122, 126–127, 143.
Аргументи психологічні — 112, 114, 122–124, 126–127, 143.
Архетип — 12, 14, 18–19, 30–31, 40–41.
Асоціативні зв’язки — 145.
Аудиторія цільова — 95, 101, 153, 222.
Б
Біблійні мотиви — 7, 49, 51.
Біблійні образи — 8, 56, 63.
В
Варіативність — 86, 107, 262.
Вербалізація — 41, 48, 99–100, 165–166, 208.
Виконавська придатність перекладу — 243, 250, 260, 273.
Вилучення — 252–253, 262, 267, 269.
Воєнна поезія — 8–9, 14–21, 23–24, 26, 28–31, 35, 38, 40–42, 55, 59, 61, 63–64, 80–82.
Воєнне письмо — 4, 72.
Г
Гедж-маркери — 159, 165, 176–177, 180.
Гендерний аспект — 30.
Героїзація — 185–186.
Гіпербола — 74, 116, 140, 149, 156, 185–186, 204–205.
Гротеск — 207.
Гумор — 13–14, 67, 71, 74, 79, 167–168, 170, 172, 174, 216, 221, 226.
Д
Дегуманізація — 62.
Денотативний зміст — 236.
Дискурс — 2, 48, 56, 59, 81, 83–100, 103–111, 127, 144, 146, 148, 150, 153–155, 157, 161–162, 164–165, 170, 174, 176, 181–183, 186–189, 197, 204, 208–213.
Дискурсивна практика — 83, 93, 96.
Дискурсивний аналіз — 85–86, 109, 187.
Дискурс інтернетний — 92, 96, 110.
Дискурс медійний — 2, 83–85, 87–100, 103, 109–111, 127, 144, 148,

150, 153–155, 157–158, 161–162, 164–165, 170, 174, 176, 181–183, 186, 188, 197, 204, 209–211, 213.
Дискурс політичний — 91, 93–94, 110, 146, 148, 153, 155, 186–189, 208, 210–212.
Дисфемізм — 111, 115, 156, 164, 166–169, 174.
Дитяча література — 221.
Дихотомізація — 158.
Додавання — 253, 256, 258, 262, 267, 275, 277.
Документальність — 9, 18–19, 24, 42–43, 47, 50, 60, 68–70, 74, 77–79, 261, 263.
Доместикація — 215, 222–223, 234–235, 237–239.
Драматизація — 160–161, 164–165, 182–186.
Е
Евфемізм — 111, 115, 149, 158, 160, 164, 172, 174, 181–183, 186, 205.
Еквівалентність — 163, 222, 226, 231, 237–238, 244, 254, 260, 264.
Еквіритмічність — 251, 273.
Експлікація — 223, 227, 229, 233–234, 245, 258.
Експліцитність — 160.
Експресивність — 117, 119, 144, 148, 156, 164, 184, 194, 203–204, 229, 234, 246, 263.
Екстрадієгетичний наратор — 219.
Емоційний вплив — 112, 122, 126, 144, 147, 152, 160–164, 212, 276.
Емпатія — 50, 190.
Епітет — 5, 214, 248, 252–253, 260, 272, 275–276.
Етнолінгвістика — 279.
Ж
Жанр — 7–10, 14, 16, 24, 30–32, 35, 38, 41, 43, 62, 77, 95–96, 98, 111, 194, 207, 214–216, 218, 221, 223, 227–228, 243–244, 249, 252–253, 255–256, 259, 271, 275, 277.
Жанрово-стильова специфіка — 221.
З
Заголовок — 75, 117–120, 122–125, 132, 135–136, 139, 162, 170, 172, 184, 193, 196, 198–199, 206–207, 226.
Замовляння — 8, 30–31, 38, 41.
Заповіт (жанр) — 4, 7–8, 19, 34–38, 41.
Зіставний аналіз — 215, 224, 250, 265.
І
Ідентичність — 42, 45, 47, 69, 76, 161, 202, 217, 249, 278.
Ідентичність культурна — 249, 278.
Ідентичність національна — 69.
Імператив — 114–116.
Імплікатура — 115, 149.
Імпліцитність — 158, 160, 165, 174–176.
Імпліцитні смисли — 158, 165, 174–176.
Інвектива — 41, 57–58, 60, 62, 65.
Інверсія — 174, 259, 275.
Інтенція — 39–40, 145, 155, 162–163.
Інтертекст — 8, 21, 24–25, 38, 41.
Інтертекстуальність — 8, 24.
Інформаційний вплив — 83, 101, 111, 116–117, 120–121, 142, 147, 162.
Іронія — 13, 47–48, 67–68, 74, 157, 164, 167–168, 170–172, 174, 207.
К

Казка авторська — 214, 218, 221, 224.
Казка літературна — 217–218.
Казка-фентезі — 218, 221, 224.
Калькування — 223, 227, 229, 233–234, 244, 253, 263, 266.
Канон — 16, 19, 23–24, 31–32, 35.
Катастрофа — 2, 7–15, 19, 49, 54–55, 58, 65, 75.
Катастрофічна свідомість — 7, 10–14.
Квазіекспліцитний суб'єкт — 160, 165, 182–184, 186.
Кліше — 198, 202.
Когнітивний аспект — 83–85, 87–89, 93–101, 103–109, 111, 116, 142, 145–148, 150, 153, 162, 202, 209, 211, 213, 222, 245.
Когнітивно-прагматичні стратегії — 85, 94, 98–99.
Комічне — 13, 71, 116, 142, 206–208, 220–221.
Компенсація — 152, 163, 233, 246, 253–254, 272.
Композиція — 9, 45, 54, 71, 77, 88, 96, 162, 188–189, 197, 202, 204, 218–219, 227, 240, 243, 255, 260, 262, 276.
Компресія — 252, 264, 268, 273.
Комунікативна компетенція — 208, 249, 278.
Комунікативна стратегія — 89, 98, 113–114, 145, 154–155, 158, 165, 211.
Комунікативна тактика — 98, 154–155, 165.
Комунікативний намір — 113, 116, 145.
Комунікація масова — 88–89, 99–103, 149, 153, 187–188, 212.
Комунікація міжкультурна — 83, 222–223, 247, 249, 272, 278–279.
Конкретизація — 253, 259, 265.
Конотація — 4, 19, 49, 84, 129, 134, 144, 149, 256.
Контекст — 1–3, 5–7, 9–10, 18, 26, 28, 42–44, 49, 52, 54–55, 64, 69, 72, 75, 77, 79, 84, 86, 89, 94, 97–98, 101, 106, 109, 111–112, 114–116, 122, 126, 142–143, 146, 148, 150–151, 153, 156–157, 160, 162, 164, 166–167, 173–174, 176–177, 179, 194, 197, 199–202, 205, 208, 214–215, 221–224, 229–241, 245, 247, 249–250, 252–253, 257–260, 262–268, 270–271, 273, 276, 279.
Контекстуальна доступність — 273.
Контекст культурний — 1–3, 5, 7, 49, 55, 69, 72, 151, 164, 222–223, 229, 236, 245, 252.
Контраст — 47, 60, 120–121, 143, 158, 167, 171, 173.
Концепт — 16, 54, 83, 85–86, 94, 96–100, 103, 106–109, 211, 248.
Крос-культурний підхід — 1–3, 5, 7, 9–11, 14, 83–84, 214–216.
Культурна впізнаваність — 247.
Культурна дистанція — 274.
Культурна специфіка — 2, 7, 41, 99, 109, 151, 163, 215, 223, 234, 246, 261.
Культурне посередництво — 84, 214, 247–249, 277.
Культурний код — 47, 74, 93, 222.
Культурні маркери — 214, 239, 249, 254, 270–272, 277.
Культурно маркована лексика — 225, 229, 239.
Л
Лексична заміна — 257, 263.
Лексичні трансформації — 163, 260.

Лінгвопрагматика — 145, 148, 153, 162.
Література катастроф — 2, 7–8, 10–11, 14.
Літературне свідчення — 44, 70, 77.
Літопис — 41, 44, 50.
М
Маніпулятивний вплив — 83–84, 89, 111, 113, 116, 134–135, 139–142, 144–147, 149–152, 154–155, 162–166, 186, 210, 212.
Маніпулятивні стратегії — 83–84, 110–111, 113, 115–116, 134–135, 139–142, 144–145, 147–148, 154–155, 159–160, 162, 165–166, 174, 178, 186, 210, 212.
Маніпуляція — 4, 98, 102, 113, 115, 140, 145–154, 158, 162, 165, 173–174, 179, 186, 188, 210–212, 218.
Медіатекст — 4, 6, 83, 95, 100–103, 114, 117, 121, 126–127, 134, 141, 145–146, 161–166, 175–176, 180, 183, 207–208, 210, 212.
Медійна грамотність — 147, 150.
Метаморфоза — 217–218, 239–240.
Метафора — 4, 9, 11, 19, 28, 34, 37, 48, 56, 61, 76–77, 83, 93–94, 109, 111, 161, 165, 173, 183–184, 186, 204, 207, 220, 225, 227, 229, 236, 241–242.
Метонімія — 62, 160, 165, 182–183, 186, 204–205.
Міфологізація — 8, 11, 18, 25, 30, 145.
Мовленнєвий акт — 94, 96.
Мовна гра — 220–221, 223, 225, 229.
Мовна картина світу — 99, 108–109, 248.
Мовний вплив — 2, 4, 84, 111, 140, 143, 145, 149, 151, 153–155, 161, 163–164, 166, 186–189, 197, 204, 208, 210, 212.
Модальність — 116, 149, 177, 216, 253, 269.
Молитва (жанр) — 4, 7–8, 30–32, 41, 46, 50, 55–56, 65–66, 232, 236.
Морська пісня — 249, 261, 271.
Мотив — 7, 17–19, 21–22, 25, 28–29, 37, 42, 49–51, 54, 56, 63, 215, 217–218, 226–227, 233, 240, 242–243, 256, 258, 266, 270, 272.
Н
Наратив — 42, 44–45, 66, 70, 72, 74, 160, 171, 184, 219.
Народна пісня — 74, 247, 249, 252, 276–279.
Національна специфіка — 2, 5, 41, 99, 109, 151–152, 163, 223, 248.
Нейролінгвістичне програмування — 112, 115, 127, 151, 210.
Номінативні засоби — 164, 216.
Номінація — 83, 106, 216, 219–220, 226–227, 229, 233–234, 236, 239, 244, 246.
Нормалізація — 160, 165, 180–182.
О
Образність — 7–8, 15–16, 18–19, 21, 23, 27, 29, 32, 37, 47, 56–57, 62, 67, 76, 148, 221, 224, 227–229, 237, 239–240, 242–243, 246–247, 250, 252–253, 260, 267, 272, 276–277.
Оксюморон — 207.
Описовий переклад — 202, 223, 229.
Оповідач — 7, 68, 71, 74–75, 78, 220, 228, 270.
Оповідна перспектива — 9, 78, 220, 269.

Оцінна лексика — 114, 119, 159, 245.
П
Пам’ять колективна — 4, 41, 66, 69, 78, 247.
Пам’ять культурна — 2–3, 12, 14, 21, 41, 44–45, 54, 66, 69, 72, 77, 214.
Паратекст — 43–45, 77, 245, 271.
Паратекстуальна хроніка — 44.
Пейоративна лексика — 156–157, 164, 166, 168–170, 172.
Перекладацька стратегія — 221–222, 265.
Перекладацька трансформація — 152, 163, 208, 222, 250, 277.
Перекладознавство — 5, 221–223, 248, 255, 266, 274, 278.
Переклад буквальний — 194, 205.
Переклад пісенний — 2, 5, 247, 249–250, 252, 278–279.
Переклад художній — 2, 5, 214–215, 222, 227, 239, 252.
Перестановка — 189.
Персоналізація — 62, 159, 165, 176, 178–179.
Письмо щоденникове — 9, 68–69.
Плач (жанр) — 4, 7, 34, 41, 48, 62.
Повтор — 12, 14, 23, 32–33, 43, 58, 67–68, 71, 75, 77, 79, 96, 110, 112, 115–118, 120, 127, 134–135, 137–142, 145, 149, 159–160, 165, 180–181, 183, 186, 192, 199, 202–204, 206–207, 219, 228, 232, 237, 239–240, 242–247, 250, 255, 257, 260–261, 270, 273, 276–277.
Поліфонія — 9, 47–48, 66–67, 69, 77, 80.
Постмодернізм — 11, 13–14.
Прагматика — 94, 96, 98, 207, 213.
Прагматичний ефект — 84, 149, 162–163, 207.
Пресупозиція — 149.
Притча — 4, 7, 9, 73, 79, 218, 221.
Проза художня — 9, 73, 78, 252.
Р
Реалія — 4–5, 9, 33, 47, 73, 84, 208, 211, 214–215, 223, 229–231, 234, 238–239, 246–247, 249–250, 252, 266, 268, 270, 272.
Регістрове варіювання — 37, 47–49, 62–63, 220–221, 223–224.
Релевантність — 18, 97, 108, 162, 265.
Реміфологізація — 11.
Репрезентація — 7–8, 43, 54, 76–77, 80, 83, 92, 96–98, 100, 103–104, 109, 142, 162, 209, 224, 227.
Рецепція — 17, 246, 253, 272, 277.
Рима — 15, 20, 243, 251, 262, 269, 275.
Ритм — 5, 21, 31, 43, 66, 115, 215, 219, 228, 240, 243, 247, 250–251, 256–257, 259–260, 264, 267.
Риторика — 13, 52, 71, 77.
Риторичне запитання — 114, 116, 121, 143, 194–195, 197, 244.
С
Сакральність — 24, 32–34, 47–48, 50–51, 56–57, 64–65, 78, 94.
Самоіронія — 66, 71, 75–76, 78, 207, 237.
Свідчення — 3–7, 9, 11–12, 15, 18, 41, 44–45, 47, 49, 53–54, 61–62, 66–71, 74, 77–79, 153, 261.
Семантика — 19, 25, 49, 65, 143, 224, 232, 234–235, 241–242, 251.
Семантична точність — 224.
Символ — 3, 5, 7–8, 11–12, 14, 18–21, 25–26, 29, 41, 43, 46–47, 49–50, 52, 58–59, 62–63, 73, 75, 83, 138, 157, 167, 214–215, 219, 221, 224–227, 229, 241–242, 244, 246, 248, 260.

Синонімія — 116, 137–138, 142, 159, 161, 165, 175–176, 185–186, 204–205.
Синтаксична трансформація — 228, 265.
Синтаксичні засоби впливу — 188, 197, 204.
Слова-афективи — 156–157, 161, 164, 169, 174, 184–186.
Слова-емотиви — 176.
Соціокультурний аспект — 8, 14, 16, 38–41, 94, 97–98, 152–153, 162–163, 222.
Співучість — 251, 253, 277.
Спіраль мовчання — 209.
Стереотип — 3, 127, 131–132, 134–135, 144–145, 149.
Стилістичні засоби — 188, 204, 208.
Стійкість — 43, 45, 68, 77–78, 80.
Стратегія аргументативного впливу — 83, 111, 116, 121–122, 126, 130, 142–143.
Стратегія дискредитації — 155, 164–166, 168–170, 172, 174.
Стратегія драматизації — 160–161, 164–165, 182–186.
Стратегія інформаційного впливу — 83, 111, 116–117, 121, 142.
Стратегія маніпулювання імпліцитними смислами — 158, 165, 174–176.
Стратегія нормалізації — 160, 165, 180–182.
Стратегія персоналізації — 159, 165, 176, 178–179.
Стратегія сугестивного впливу — 83, 111, 116, 127, 130, 142.
Сугестія — 83, 98–99, 111–113, 115–116, 126–131, 134, 141–145, 147, 151, 187.
Сюжет — 3, 7, 10, 12, 18, 33, 45–47, 74, 76–77, 174, 214–221, 224, 231, 239, 241, 244–245, 248, 251, 254–257, 260–261, 264, 266–267, 270–274, 276–277.
Т
Таксономія дискурсу — 85, 91–93, 96, 209.
Тактика апелювання до авторитету — 176, 178, 180.
Тактика вуалізації — 158, 160, 165, 175–176, 180–183.
Тактика звинувачення — 157, 164, 166, 169, 172, 174.
Тактика критики — 155, 157, 164, 166, 168–169, 174.
Тактика натяку — 157, 164, 166, 170, 172, 174.
Тактика переакцентування — 159–160, 165, 176, 179–181, 183.
Тактика перебільшення — 161, 165, 183, 185–186.
Тактика створення загрози — 156, 161, 164, 166, 168–169, 174, 183–186.
Тактика створення опозиції — 158, 165, 172, 174.
Тактика ціннісних орієнтацій — 161, 165, 183–184, 186.
Топонім — 19, 29, 61–62, 68–69, 73, 203, 231, 245.
Травма — 9, 15, 18, 39, 41, 46–48, 54–55, 57–58, 60–65, 67, 73, 75–79.
Транскодування — 223, 225, 229–231, 234–235, 238–239.
Транскрипція — 28, 229, 255.
Транслітерація — 223, 229–230.
У
Ультрареалізм — 73.
Умовність художня — 74, 79, 217.
Ф

Фантастика — 4, 9, 73, 76–77, 79, 118, 216–219, 226, 235, 239, 245.
Фентезі — 218, 221, 224.
Фокалізація — 220–221.
Фольклор — 5, 23, 32, 41, 62–63, 74, 76, 214, 217, 219, 221, 229–231, 233, 238, 243–244, 246, 248, 253, 258–260, 272, 275–276.
Фонові знання — 5, 83, 208.
Фрагментарність — 67, 71, 76–77, 79, 228.
Фрагментація — 159, 165, 176–180.
Фразеологізм — 207.
Функціонально-стилістичний аналіз — 215.
Х
Хронікальність — 7, 12, 14, 72.
Хронотоп — 218.
Ц
Цитування — 4.
Ш
Шанті (sea shanty) — 261, 280.
Щ
Щедрівка — 215, 249, 254–256, 259, 271.
Щоденник — 4, 9, 16–18, 42, 50–51, 66–70, 72, 77–80.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ



Гайдук Неллі Анатоліївна

Кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної філології Маріупольського державного університету.

Наукові інтереси: політична комунікація, медійний дискурс, когнітивні та прагматичні механізми мовного впливу, переклад польськомовних медіатекстів.

ORCID: 0000-0001-6292-6376



Гусєва Олена Іванівна

Кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології та перекладу Маріупольського державного університету.

Наукові інтереси: слов'янська філологія, загальне мовознавство, історія та теорія лінгвістики, термінологія й термінографія, лінгвокультурологія.

ORCID: *потребує уточнення*



Корнієнко Оксана Олександрівна

Доктор філологічних наук, професор, професор кафедри літературознавства та методики викладання зарубіжної літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Наукові інтереси: поетика прози XIX–XX століть, література еміграції, міфопоетика, ігрові форми художнього письма, сучасна українська поезія про війну.

ORCID: 0009-0005-3032-2080



Пахарєва Тетяна Анатоліївна

Доктор філологічних наук, професор, професор кафедри літературознавства та методики викладання зарубіжної літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Наукові інтереси: поетика художнього тексту, композиційні й оповідні форми, взаємодія літератури та кінематографа, сучасна українська поезія про війну.

ORCID: 0000-0003-0718-7034



Педченко Олена Василівна

Кандидат філологічних наук, завідувач кафедри прикладної філології Маріупольського державного університету.

Наукові інтереси: порівняльне літературознавство, шекспірознавство, культурний трансфер, бібліотерапія, цифрові технології та інноваційні методики викладання літератури.

ORCID: 0000-0001-7456-7040



Пефтієва Олена Федорівна

Кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної філології Маріупольського державного університету.

Наукові інтереси: еколінгвістика, когнітивна лінгвістика, соціолінгвістика, перекладознавство, дискурсивний і міждисциплінарний аналіз тексту.

ORCID: 0000-0001-7345-8563



Пирлік Наталія Василівна

Кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету іноземних мов Маріупольського державного університету.

Наукові інтереси: германська філологія, політичний дискурс, комунікативні стратегії лідерства, мовний вплив у німецькомовних текстах.

ORCID: 0000-0002-3102-8554



Плотнікова Олена Валеріївна

Перекладачка, експертка з мовного супроводу (англійська) департаменту з питань переселення Ради графства Камберленд (Велика Британія), директорка НГО «Український хаб Карлайла та Камбрії» (Carlisle Cumbria Ukrainian Hub).

Наукові інтереси: художній переклад, культурна адаптація тексту, відтворення культурно-маркованої лексики, реалій і мовної гри..



Волошина Дар'я Павлівна

Магістр філології за спеціалізацією «Слов'янські мови та літератури (переклад включно)».

Наукові інтереси: медійний дискурс і його класифікація, когнітивно-прагматичні стратегії мовного впливу, переклад польськомовних медіатекстів українською мовою.

ORCID: 0009-0005-1772-5774



Суржанська Ольга Сергіївна

Магістр філології за спеціалізацією «Слов'янські мови та літератури (переклад включно)».

Наукові інтереси: маніпулятивний та емоційний вплив у польськомовних медіатекстах, комунікативні стратегії й тактики, лінгвопрагматика.

ORCID: 0009-0004-3277-5422



Харачура Анна Олександрівна

Магістр філології за спеціалізацією «Слов'янські мови та літератури (переклад включно)».

Наукові інтереси: польськомовний суспільно-політичний дискурс, мовні засоби впливу та їх переклад українською мовою.

ORCID: 0000-0001-6540-4100



Ходарєва Владіслава Олександрівна

Магістр філології за спеціалізацією «Германські мови та літератури (переклад включно)».

Наукові інтереси: пісенний переклад, міжкультурна комунікація, передавання культурних маркерів і лексико-граматичних особливостей пісенних текстів.

ORCID: 0000-0002-5239-0480

ЗМІСТ

Передмова (О.Педченко) 3

Розділ 1. Катастрофічний досвід у літературі та українське письменство війни 7

1.1. Крос-культурний підхід до розгляду катастрофічної свідомості у літературі (О.Гусєва) 10

1.2. Сучасна українська поезія про війну: естетичний та соціокультурний аспекти (О. Корнієнко, Т. Пахарєва) 14

1.3. Роздоріжжя війни на сторінках альманаху «Райдуга» (Київ) за 2022-2023 рр. (О. Педченко, Н.Пирлік) 42

1.3.1. Альманах як літопис і простір рефлексій 44

1.3.2. Назви випусків як паратекстуальна хроніка війни 44

1.3.3. Поезія моменту між криком і культурною пам'яттю 45

1.3.4. Щоденники війни як практика виживання і свідчення 66

1.3.5. Художня проза між ультрареалізмом і притчею 73

1.3.6. Літературне свідчення, культурна пам'ять і стійкість у випусках альманаху «Райдуга» 77

Література 80

Розділ 2. Від польського медіатексту до українського читача: стратегії впливу та переклад 83

2.1. Мовні засоби реалізації когнітивно-прагматичних стратегій у польськомовному медійному дискурсі та їх переклад українською мовою (Д. Волошина, Н. Гайдук) 85

2.1.1. Медійний дискурс у системі комунікативних видів дискурсу та його таксономія 85

2.1.2. Стратегії інформаційного впливу у польськомовних медійних текстах та їх переклад українською мовою 117

2.1.3. Стратегії аргументативного впливу у польськомовних медійних текстах та їх переклад українською мовою 121

2.1.4. Стратегії сугестивного впливу у польськомовних медійних текстах та їх переклад українською мовою 127

2.1.5. Стратегії маніпулятивного впливу у польськомовних медійних текстах та їх переклад українською мовою 134

2.2. До питання класифікації мовних засобів маніпулятивного впливу у медійних текстах: стратегії та тактики їх реалізації (Н. Гайдук, А. Харачура) 145

2.2.1. Лінгвопрагматика маніпуляції в сучасних ЗМІ 145

2.2.2. Маніпулятивні стратегії та тактики в медійному дискурсі: класифікація та мовні засоби реалізації 154

2.2.3. Стратегія дискредитації у польськомовному медійному тексті 165

2.2.4. Стратегія маніпулювання імпліцитними смислами у польськомовному медійному тексті 174

2.2.5. Стратегія персоналізації / фрагментації у польськомовному медійному тексті 176

2.2.6. Стратегія нормалізації у польськомовному медійному тексті 180

2.2.7. Стратегія драматизації у польськомовному медійному тексті 183

2.3. Мовні засоби впливу політичного польськомовного дискурсу та їх переклад українською мовою (Н. Гайдук, О. Суржанська) 186

2.3.1. Теоретичні засади дослідження політичного дискурсу в сучасній лінгвістиці 187

2.3.2. Синтаксичні мовні засоби впливу у польськомовному медійному дискурсі 188

2.3.3. Лексико-семантичні мовні засоби впливу у польськомовному медійному дискурсі 197

2.3.4. Структурно-композиційні та стилістичні мовні засоби впливу у польськомовному медійному дискурсі 204

Література 209

Список використаних джерел 213

Розділ 3. Культурна адаптація в художньому перекладі 214

3.1. Стратегії культурної адаптації в англомовному перекладі казки Сергія Плотнікова «Queen Bee: A Fairy Tale for Adults About Children» (О.Плотнікова) 216

3.1.1. Загальна характеристика твору та його жанрово-стильова специфіка 216

3.1.2. Культурна адаптація в перекладі: поняття, типи та перекладацькі стратегії 221

3.1.3. Відтворення культурно-маркованої лексики та реалій 229

3.1.4. Доместикація та збереження культурної специфіки 234

3.1.5. Рецептивний потенціал культурної адаптації 244

3.2. Переклад народних пісень у контексті міжкультурної комунікації (О. Пефтієва, В. Ходарєва) 247

3.2.1. Народна пісня як об’єкт перекладу і культурного посередництва 247

3.2.2. Теоретичні підходи та принципи аналізу пісенного перекладу 250

3.2.3. Щедрик між обрядовою традицією та англомовним виконанням 254

3.2.4. Wellerman як морська оповідь у перекладі українською мовою 261

3.2.5. Культурні маркери та розподіл інформації в перекладному тексті 270

3.2.6. Межі кількісного аналізу та критерії оцінювання 274
Література 277
Іменний покажчик 282
Предметний покажчик 286
Відомості про авторі 293

Наукове видання

Колектив авторів

СУЧАСНІ СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ У КРОС-КУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ: УКРАЇНСЬКИЙ ТА ПОЛЬСЬКИЙ КОНТЕКСТИ

Колективна монографія

За редакцією кандидатів філологічних наук, доцентів, О.В.Педченко Н.В.Пирлік

Відповідальність за вміщені матеріали несуть автори публікацій.

Київ : Маріупольський державний університет