

УДК 811+821](5)(05)

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X>

Розглядаються актуальні питання мовознавства та літературознавства на матеріалі східних мов і літератур.

Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Мазепова Олена, д-р філол. наук, проф. (Україна)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Аракелова Вікторія, д-р філософії, проф. (Вірменія); Бадрі Росвіта, д-р габіліт., проф. (Німеччина); Букрієнко Андрій, канд. філол. наук, доц. (Україна); Ісаєва Наталія, д-р філол. наук, доц. (відп. ред.) (Україна); Комарницька Тамара, канд. філол. наук, доц. (Україна); Прушковська Ірина, д-р філол. наук, проф. (Україна); Сівков Іван, канд. філол. наук, доц. (Україна); Хамрай Олексій, д-р філол. наук, ст. наук. співроб. (Україна); Цолін Дмитро, д-р філол. наук, доц. (Україна)
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології (кімн. 125) 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 31 83 e-mail: oriental.bulletin@knu.ua web: http://oriental.bulletin.knu.ua/
Затверджено	вченою радою ННІ філології 29.10.25 (протокол № 3)
Зареєстровано	Національною радою України з питань телебачення і радіомовлення Рішення № 1089 від 28.03.2024 Ідентифікатор друкованого медіа: R30-03807
Атестовано	Міністерством освіти і науки України (категорія Б) Наказ № 1035 від 23.08.23
Індексування	Cross Ref, Google Scholar
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	ВПЦ "Київський університет" 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

BULLETIN

TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 1728-242x (Print), ISSN 2786-5983 (Online)

ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURES

1(31)/2025

Established in 1997

UDC 811+821](5)(05)

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X>

The present issue is devoted to the analysis of the topical matters of linguistics and literary studies, based on the Oriental languages and literatures.

For researchers, academics, PhD students and students.

EDITOR-IN-CHIEF	Mazepova Olena, DSc (Filol.), Prof. (Ukraine)
EDITORIAL BOARD	Arakelova Victoria, PhD, Prof. (Armenia); Badry Roswitha, Dr. Habil., Prof. (Germany); Bukriienko Andrii PhD (Filol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Isaieva Natalia, DSc (Filol.), Assoc. Prof. (Executive Editor) (Ukraine); Khamray Oleksii, DSc (Filol.), Senior Researcher (Ukraine); Komarnytska Tamara, PhD (Filol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Prushkovska Iryna, DSc (Filol.), Prof. (Ukraine); Sivkov Ivan, PhD (Filol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Dr. Tsolin Dmytro, DSc (Filol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology (office 125), 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 31 83 e-mail: oriental.bulletin@knu.ua web: http://oriental.bulletin.knu.ua/
Approved by	the Academic Council of the ESI Philology 29.10.25 (protocol № 3)
Registered by	the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine Decision № 1089 of 28.03.24 Identifier of printed media: R30-03807
Certified by	the Ministry of Education and Science of Ukraine (category B) Order № 1035 dated 23.08.23
Indexing	Cross Ref, Google Scholar
Founded and published	Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University" Certificate of entry into the State Register ДК № 1103 dated 31.10.02
Address	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

ЗМІСТ

Вступне слово	5
АНДРІАНОВ Дмитро Лексична та освітня мовна політика японського колоніального правління в Кореї (1910–1945): історико-соціолінгвістичний аналіз.....	6
ЗАЗА Юлія Арабські вокативи з компонентом спорідненості як складова реєстру усного мовлення (на матеріалі сирійського серіалу <i>AL-KANDŪŠ</i>).....	12
ІСАЄВА Наталя, ПОЗНЯКОВСЬКА Дарія Модерністська реінтерпретація міфологічних мотивів у поезіях Шу Тін і Ліни Костенко	27
КІРНОСОВА Надія Поетика мотиву персикового джерела в китайській літературі.....	35
КОЗОРИЗ Олександр Укладання словника військової термінології китайської мови	46
КОЗМІН Михайло Корейські імена у кіноперекладі: проблеми транслітерації в українських адаптаціях	59
КУЧЕРЕНКО Аліна, ШАЛІМОВА Катерина Перемикання та змішування мовних кодів у єгипетських онлайн-новинах (на матеріалі YouTube-каналів "Joe Show Alaraby" та "Mokhbir Eqtisadi").....	64
ЛЕВЧИН Ірина, САПЕЛКІНА Олександра Проблематика малої прози Сімін Данешвар: на матеріалі збірки оповідань "З ким мені привітатись?"	72
ЛОГВИН Марта До семантичної таксономії автентичної термінології китайського мистецтва для створення китайсько-українського тезауруса образотворчого мистецтва.....	78
МАЗЕПОВА Олена, ПЕТРУК Вероніка Лексико-стилістичні засоби формування політичного образу України в перськомовному медіадискурсі	88
МАЛЕНЬКА Тетяна, ПОТАПОВ Дмитро Ідейно-художня своєрідність творчості Аббаса Маруфі у романі "Симфонія мертвих"	97
НЕСТЕРЕНКО Ольга Структурно-семантичні особливості кольористичних епітетів у сучасній китайськомовній прозі (на матеріалі роману Мо Яня "червоний Гаолян: історія одного роду")	105
СПОТАР-АЯР Ганна, ПЕРЕДЕРІЙ Кирило Стратегії російського впливу в турецьких ЗМІ та засоби протидії їм.....	111

ПЕРЕКЛАДИ

КІРНОСОВА Надія Переклад трьох творів китайської літератури за мотивом персикового джерела	118
КРОНІНА Олена Переклад українською мовою поезії з "Дивану" Юнуса Емре.....	126

CONTENTS

Foreword	5
ANDRIANOV Dmytro Lexical and educational language policy under Japanese colonial rule in Korea (1910–1945): a historical-sociolinguistic analysis	6
ZAZA Yuliia Kinship vocatives in arabic as a register feature of spoken discourse (a case study from the Syrian series <i>AL-KANDŪŠ</i> الكندوش).....	12
ISAEVA Natalia, POZNIAKOVSKA Dariia Modernist reinterpretation of mythological motives in the poetry of Shu Ting and Lina Kostenko	27
KIRNOSOVA Nadiia The poetics of the peach blossom spring motif in Chinese literature	35
KOZORIZ Oleksandr Compilation of a dictionary of Chinese military terminology.....	46
KOZMIN Mykhailo Korean names in screen translation: transliteration issues in Ukrainian adaptations.....	59
KUCHERENKO Alina, SHALIMOVA Kateryna Code-switching and code-mixing in Egyptian online news (on the basis of YouTube channels 'Joe Show Alaraby' and 'Mokhbir Eqtisadi')	64
LEVCHYN Iryna, SAPELKINA Oleksandra The problems of short prose by Simin Daneshvar: on the material of the collection of short stories "To whom shall i say hello?"	72
LOGVYN Marta Toward a semantic taxonomy of authentic Chinese art Terminology as a basis for a Chinese-Ukrainian art thesaurus	78
MAZEPOVA Olena, PETRUK Veronika Lexical and stylistic means of forming the political image of Ukraine in Persian media discourse.....	88
MALENKA Tetiana, POTAPOV Dmytro Ideological and artistic individuality of Abbas Maroufi's creativity in the novel "Symphony of the dead"	97
NESTERENKO Olha Structural and semantic features of colored epithets in modern Chinese prose (based on the material of the Mo Yan's novel "Red Sorghum: a novel of China")	105
SPOTAR-AYAR Ganna, PEREDERII Kyrylo Russian influence strategies in Turkish media and the means of resisting them	111

TRANSLATIONS

KIRNOSOVA Nadiia Translations of three works of chinese literature related to the peach blossom spring	118
KRONINA Olena The Ukrainian translations of Yunus Emre's poems "Divan"	126

Шановні колеги, автори, читачі нашого Вісника!

Цей випуск видання "Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури" є особливим. Ми присвячуємо його 30-й річниці створення сходознавчих кафедр у нашому університеті, яку відзначаємо цього року. Проте щодо сходознавчої науки загалом, у ці дні ми багато говоримо про її *відновлення* в Київському університеті починаючи з 1995 р., адже Схід, як об'єкт наукового інтересу, привертав увагу українських дослідників здавна, починаючи з XIX ст. Достатньо згадати постать Агатангела Юхимовича Кримського – відомого сходознавця, філолога, поета і перекладача, якого по праву вважають феноменальним явищем у культурному й науковому житті української нації кінця XIX – початку XX ст. Саме у його працях були закладені основи української арабістики, іраністики та тюркології.

Упродовж останніх 30 років Київський університет не лише демонстрував високі стандарти освіти, а й розвивав науковий потенціал у галузі орієнталістики: захищено десятки дисертацій, проведено сотні конференцій, круглих столів і семінарів, видано безліч наукових публікацій. Важливу роль у забезпеченні невинного поступу сходознавчої науки в нашому університеті завжди відігравав і наш "Вісник", зареєстрований 1997 р. Одразу після свого заснування журнал перетворився на важливий майданчик для обміну думками та генерування нових знань у галузі східних мов і літератур. На його сторінках можна побачити не лише результати досліджень актуальних проблем мовних і літературних процесів країн Сходу, а й оригінальні переклади художніх творів східними мовами. Важливим напрямом роботи "Вісника" останніх років стало залучення талановитої молоді до публікаційної активності. Тому в останніх випусках ви знайдете чимало статей, підготовлених у співпраці викладачів і студентів. Деякі з них відображають результати лінгвістичних студій на військово-політичну тематику, що стало актуальним об'єктом дослідження після початку повномасштабної війни в Україні.

Наше видання завжди йшло в ногу з часом і розвивалося відповідно до світових практик. Нині його публікаційна етика відповідає найкращим міжнародним стандартам наукової періодики, а також критеріям і рекомендаціям від DOAJ, Web of Science, Scopus. Тому 2023 р. рішенням МОН України (наказ № 1035 від 23.08.23) нашому журналу було присвоєно категорію "Б", і він увійшов до Переліку наукових фахових видань України.

Тож нехай 30-та річниця заснування сходознавчих кафедр у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка стане новим етапом розвитку і поштовхом до нових досягнень для нашого видання!

Бажаємо вам, дорогі знавці східних мов і літератур, стійкості, наснаги, плідної співпраці, цікавих відкриттів і важливих здобутків!

Завжди чекаємо на ваші доробки.

**З повагою
головний редактор
Олена МАЗЕПОВА**

УДК 811.571'374:94(519.5)"1910/1945":316.77
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.01>

Dmytro ANDRIANOV, PhD, Assist.
ORCID ID: 0000-0003-1295-2132
e-mail: andrianov.dmytro@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

LEXICAL AND EDUCATIONAL LANGUAGE POLICY UNDER JAPANESE COLONIAL RULE IN KOREA (1910–1945): A HISTORICAL-SOCIOLINGUISTIC ANALYSIS

Background. From 1910 to 1945, Korea was under Japanese colonial rule, a period marked not only by political and economic control but also by cultural and linguistic suppression. The Japanese government implemented assimilation policies aimed at erasing Korean national identity, and language was a primary target. The use of the Korean language in schools, publications, and official settings was progressively restricted, and Japanese was enforced as the language of instruction and administration. This colonization period left a lasting impact on the structure, usage, and perception of the Korean language.

Objectives. This study aims to examine the effects of Japanese colonial policies on the Korean language, focusing on three main areas: the suppression of Korean in public life, the influence of Japanese on Korean vocabulary and linguistic habits, and the post-liberation efforts to restore and purify the national language. The study also investigates how language functioned as both a tool of colonization and a medium of resistance.

Methods. The research is based on a review of historical documents, educational policies, linguistic records, and previous scholarly works on Korean language history. Comparative analysis is used to trace the lexical and grammatical changes influenced by Japanese. The study also considers sociolinguistic responses during and after the occupation, including underground education efforts and post-1945 language reforms in South and North Korea.

Results. The findings indicate that Japanese colonial rule led to a significant reduction in the public and educational use of Korean, introduced a considerable number of Japanese loanwords, and created long-term effects on Korean linguistic identity. Despite the suppression, Koreans preserved their language through informal means and later engaged in national efforts to revive *Hangul* and remove colonial remnants. These outcomes highlight the resilience of linguistic identity and the powerful role of language in cultural preservation and post-colonial recovery.

Conclusions. The linguistic oppression during the Japanese colonial period reveals the profound connection between language and national identity. The Korean language served not only as a target of colonization but also as a symbol of resistance and a core element of post-liberation cultural recovery. This study highlights the role of language policy as a tool of political control and the long-term effects of colonial interference on linguistic communities.

Keywords: Japanese colonial language policy, Wasei Kango, lexical influence, colonial education reforms, Korean language suppression, *Hangul*, language policy, post-colonial recovery.

Background

The history of the Korean language is deeply intertwined with the nation's political and cultural transformations. One of the most turbulent and formative periods occurred during the Japanese colonial rule from 1910 to 1945. During these 35 years, the Korean Peninsula was subjected not only to political domination but also to aggressive cultural assimilation policies. Among the most affected aspects of Korean identity was the national language.

Language is a powerful carrier of cultural memory, national identity, and collective resistance. The Japanese colonial administration recognized this and deliberately targeted the Korean language in efforts to suppress nationalist sentiment and promote loyalty to the Japanese empire. As a result, the use of Korean in schools, media, and official domains was severely restricted, while Japanese was imposed as the dominant language of governance and education. This had profound implications for linguistic practices, generational transmission of language, and the psychological well-being of the colonized population.

The **relevance** of this study lies in understanding how language policies can serve as tools of ideological control and cultural domination. At the same time, it demonstrates the resilience of linguistic communities under foreign rule and the capacity of language to become a means of resistance and post-colonial revival.

The **aim** of this research is to explore the impact of Japanese colonial policies on the Korean language, focusing on three key dimensions: the suppression of Korean in public life, the lexical and structural influence of Japanese, and the post-liberation efforts to restore and reclaim the Korean linguistic identity. The study also seeks

to highlight how language shaped both the colonial experience and the national response that followed. The specific **objectives** are to examine the policies and practices that restricted or suppressed the Korean language during colonial rule, to investigate the lexical and syntactic influence of Japanese on Korean, to assess the social and cultural effects of these policies on Korean identity, to explore the post-liberation efforts to restore and purify the Korean language in both South and North Korea. The **subject** of this study is the Korean language during and after the period of Japanese colonization, with an emphasis on the political, lexical, and sociolinguistic dimensions of language transformation and resistance.

Methods

This study adopts a qualitative, historical-sociolinguistic approach combining archival analysis, lexical frequency counts, and comparative colonial policy study. Primary sources include colonial-era government decrees, educational ordinances, school textbooks (1920–1945), and newspaper archives such as *Dong-A Ilbo* and *Chosun Ilbo*. Lexical analysis identified and classified Japanese-origin terms, distinguishing between direct borrowings and Wasei Kango. Comparative methods were used to contextualize the Korean case alongside British colonial language policy in India and Soviet policies in Ukraine, highlighting both shared and unique strategies of linguistic control.

In addition to primary documents, the study relies on a broad range of secondary literature in the fields of Korean linguistics and colonial studies. This allows for a critical review of existing scholarship on the topic and helps situate the research within ongoing academic discussions. Linguistic features such as vocabulary, syntax, and script usage are examined in relation to both pre-colonial and

© Andrianov Dmytro, 2025

post-colonial stages of language development. Attention is given to the influence of Japanese on Korean lexical items and orthographic practices, as well as to the language purification efforts that followed Korea's liberation in 1945.

Furthermore, the research incorporates sociolinguistic perspectives to explore how language functioned as a tool of both oppression and resistance. By considering the lived experiences of Koreans during this period, such as the role of underground education, religious institutions, and private language use. The study seeks to understand the broader cultural and psychological impact of linguistic colonization and the subsequent recovery of national identity through language.

Results

The annexation of Korea by Japan in 1910 marked the beginning of a systematic effort to dismantle Korean national identity. One of the most significant instruments of this policy was language control. In the early years of colonial rule, the Japanese government introduced various administrative reforms that gradually curtailed the public use of Korean. Although initial educational policies allowed for limited instruction in Korean alongside Japanese, this balance shifted dramatically in the 1930s as the imperial ideology of assimilation (Kor. 내선일체) gained dominance (Fig. 1).

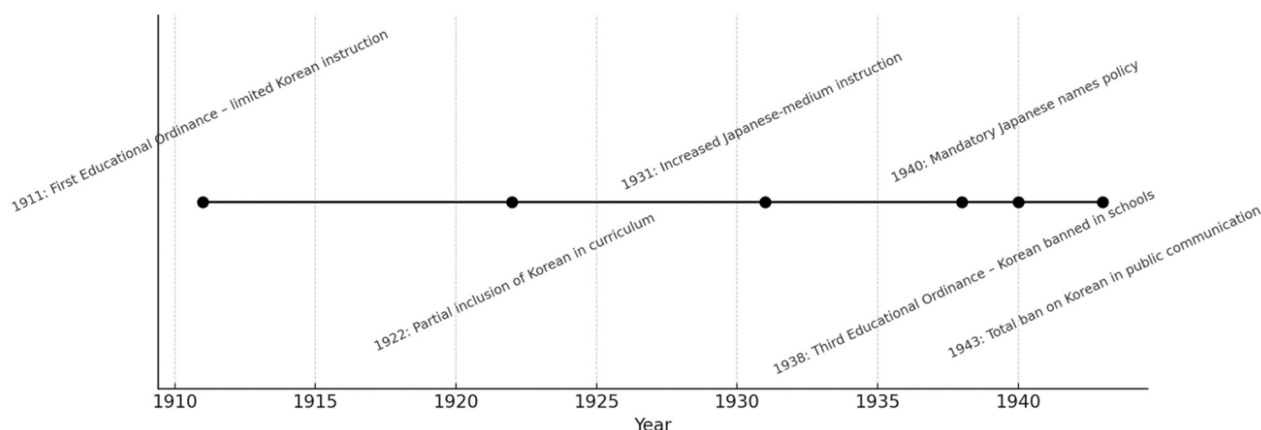


Fig. 1. Timeline of Japanese Colonial Language Policy in Korea (1910–1945)

By 1938, Korean was effectively banned from formal education. School curricula were revised to prioritize Japanese language and history, while Korean textbooks were removed and replaced by state-sanctioned Japanese materials. Teachers were instructed to communicate exclusively in Japanese, and students were penalized for using Korean even in informal settings. This policy extended beyond schools to include government offices, legal proceedings, and public signage (Caprio, 2011). The ultimate goal was linguistic assimilation, whereby Koreans would cease to use their native tongue and instead adopt Japanese as their sole means of communication and identity.

The suppression of Korean also took symbolic forms. The government actively discouraged the use of Hangul, the native Korean script developed in the 15th century, promoting the exclusive use of Japanese kana and kanji in official publications. Newspapers and magazines in Korean were either shut down or heavily censored. In the late 1930s, the regime intensified its efforts with name-changing campaigns, requiring Koreans to adopt Japanese-style names, further eroding linguistic and cultural distinctiveness.

This period represents one of the most severe episodes of language suppression in modern East Asian history. The prohibition of Korean was not merely a matter of administrative convenience; it was a deliberate strategy to weaken Korean cultural cohesion and foster a colonial identity aligned with the Japanese empire. Despite these pressures, many Koreans continued to speak and preserve their language in private settings, religious communities, and underground schools, laying the foundation for post-liberation linguistic revival.

The Japanese authorities viewed linguistic assimilation as essential for erasing Korean distinctiveness and fostering loyalty to the empire. As a result, the Korean language was systematically marginalized in public life, education, and media. Simultaneously, Japanese was promoted as the

superior and official language of modernity and power. This article argues that Japanese colonial policy had a profound and lasting impact on the Korean language by restricting its usage, altering its vocabulary, and shaping the development of national consciousness. These effects extended beyond the colonial period and continue to influence the sociolinguistic landscape of Korea today.

The linguistic oppression began shortly after the annexation of Korea, but it intensified significantly in the 1930s, particularly as Japan's militarism and imperial ambitions expanded throughout East Asia. Colonial authorities introduced a series of official decrees and educational reforms aimed at minimizing, and eventually eliminating the presence of Korean in public life.

One of the most significant developments was the enforcement of Japanese as the official language of administration, law, and education. Korean was gradually excluded from schools: in the early 1920s, Korean could still be used as an auxiliary subject, but by the late 1930s, it was entirely removed from the curriculum. The 1938 Educational Ordinance mandated Japanese as the sole medium of instruction in all schools, relegating Korean to an unofficial and often prohibited status. Teachers were required to speak only Japanese, and students who spoke Korean in class or on school grounds could be punished, humiliated, or even expelled.

These policies extended into government institutions and the legal system, where all official documentation was written in Japanese, and Korean citizens were required to submit legal claims and petitions in the colonial language. In many cases, knowledge of Japanese became a prerequisite for employment or social advancement, further pressuring Koreans to abandon their native tongue.

The suppression of Korean was also visible in printed media and cultural expression. Korean-language newspapers such as *Dong-A Ilbo* and *Chosun Ilbo* were subjected to strict censorship and frequent suspension. By

the late 1930s, most Korean-language publications had been shut down or heavily restricted. Official documents, public signage, and even product packaging shifted exclusively to Japanese, erasing Korean from the visual and informational environment of daily life.

The discouragement of Hangul Korea's unique phonetic writing system was another key component of this linguistic erasure. Although Hangul had gained wider usage in the late 19th and early 20th centuries as a tool for national literacy, colonial authorities promoted the use of Japanese kanji and kana scripts, portraying them as more "civilized" or modern. In schools and government, Hangul was either banned or ridiculed as an inferior system, associated with backwardness and rebellion.

These examples illustrate how colonial rule sought to reshape Korean linguistic identity by suppressing the native language and imposing Japanese in its place. But even under these repressive conditions, many Koreans resisted: through underground schools, private tutoring, church education, and the secret circulation of Korean texts, they preserved their language and cultural memory. This quiet linguistic resistance laid the groundwork for the dramatic post-liberation revival of Korean, which became a core symbol of national independence and cultural renewal.

While the primary aim of Japanese colonial policy was to suppress Korean language use, a more subtle yet lasting effect was the linguistic influence of Japanese on Korean vocabulary and structure. This influence emerged through prolonged exposure to Japanese in schools, government offices, the military, and mass media, where Japanese terminology was standardized and widely adopted in both spoken and written contexts.

One of the most significant outcomes was the introduction of Japanese loanwords into Korean, especially in domains such as administration, law, education, industry, and technology. Terms like *gakkō* (school), *keisatsu* (police), and *densha* (train) found their way into the Korean lexicon either directly or in adapted forms. Some of these words were translated or replaced in the post-liberation period, but many persisted in everyday usage, particularly in South part of Korea, where Japanese-style words (called *Wasei-Kango* (和製漢語, 일본식 한자어)) remained common due to their entrenched role in bureaucratic and technical language.

The syntactic influence of Japanese is less widely acknowledged but also worth noting. While Korean and Japanese share typological similarities: both are agglutinative, subject-object-verb (SOV) languages prolonged institutional exposure to Japanese during the colonial period likely reinforced certain patterns of honorifics, passive constructions, and compound formation in Korean, especially in formal registers. Some scholars argue that aspects of Japanese bureaucratic speech styles (*keigo*, 敬語, 경어) influenced the development of formal Korean usage in official settings.

Furthermore, Japanese-style compound words and neologisms were introduced through education and print media. Words like *haksaeng* 학생 (學生, student), *gyoyuk* 교육 (教育, education), and *chongmu* 총무 (總務, totalitarianism) were often borrowed or coined in Japanese before being naturalized into Korean. In colonial/ideological contexts, *총무주의* (總務主義) could relate to totalitarianism as a political term, though *전체주의* (全體主義) is the standard Korean term for "totalitarianism". The extensive use of Sino-Japanese vocabulary during this period created semantic layers that would later require purification and revision during language reform movements in the postcolonial era.

Evidence from the *Dong-A Ilbo* (August 12, 1937) reveals that public notices were frequently issued in Japanese with minimal or no Korean translation, particularly in domains such as transportation and public safety (tabl. 1). For example, an announcement in *Keijō Nippo* (경성일보) used the term 電車 (*densha*, train) without a Korean equivalent, reflecting both the imposition of Japanese terminology and the erosion of Korean synonyms in public communication. Educational materials from 1935, such as the *Shōgaku Kokugo Dokuhon* (Elementary Japanese Language Reader), integrated Japanese bureaucratic terms like 警察 (*keisatsu*, police) and 學校 (*gakkō*, school) as primary vocabulary items, relegating Korean equivalents to footnotes or omitting them entirely. In an October 1940 ordinance, the colonial administration mandated the exclusive use of Japanese for official petitions, with prescribed honorific endings (～ます/～でございます) that had no direct equivalent in Korean formal speech at the time.

Table 1

Domains of Japanese Lexical Influence in Korean during Colonial Rule (1910–1945)

Domain	Example (Japanese)	Korean Form (Colonial Era)	Notes
Administration	総務 (<i>sōmu</i>)	총무 (<i>chongmu</i>)	Wasei Kango; persisted in bureaucratic registers
Education	学校 (<i>gakkō</i>)	학교 (<i>hakgyo</i>)	Via Sino-Japanese; taught as standard term
Law & Policing	警察 (<i>keisatsu</i>)	경찰 (<i>gyeongchal</i>)	Still in use; Chinese-origin but standardized via Japanese
Transport	電車 (<i>densha</i>)	전차 (<i>jeoncha</i>)	Fell out of use after 1945, replaced by 기차 (<i>gicha</i>)
Technology/Industry	工場 (<i>kōjō</i>)	공장 (<i>gongjang</i>)	Adopted widely; remains standard in both Koreas

It is important to note that not all of this linguistic borrowing was forced. In some cases, Japanese terms filled lexical gaps in Korean, especially as Korea underwent modernization. However, the ideological context in which these borrowings occurred, one of domination and erasure meant that even neutral-seeming vocabulary carried symbolic weight. After liberation, both North and South

Korea took deliberate steps to "cleanse" the language of Japanese influence, though their approaches differed significantly (Dzyabko, 2010). Democratic People's Republic of Korea pursued a more radical policy of purging foreign elements, while Republic of Korea adopted a more pragmatic, selective reform strategy (Fig. 2).

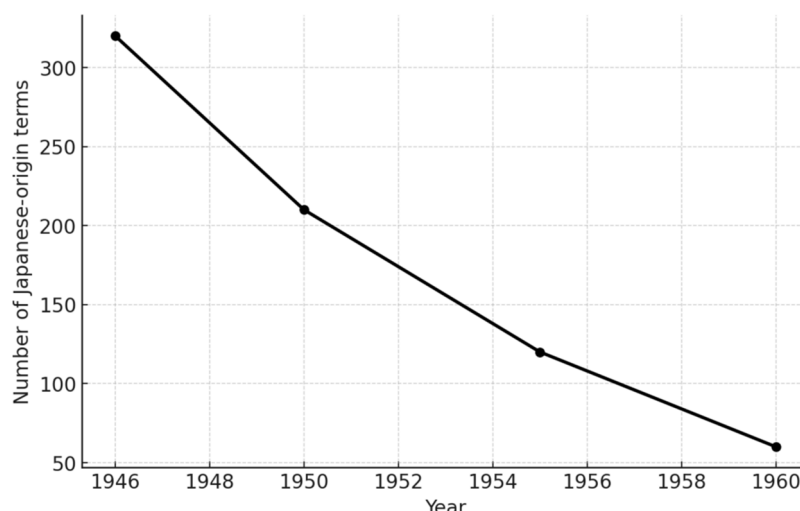


Fig. 2. Language purification after 1945: Decline of Japanese loanwords in Korean textbooks (1946–1960)

The Japanese colonial period left a visible imprint on the Korean lexicon and style. These influences, though often masked by structural similarities between the two languages, are evidence of the deeper sociopolitical pressures that shaped linguistic expression in Korea under colonial rule. Understanding these influences is crucial not only for linguistic analysis but also for appreciating the ways in which language becomes a contested space in the struggle over identity and sovereignty.

The liberation of Korea in 1945 marked a turning point in the history of the Korean language. After decades of forced assimilation and cultural suppression, the restoration of Korean as a national language became a central symbol of sovereignty and identity. However, the process of linguistic revival was neither immediate nor uniform. In the years following independence, both North and South Korea pursued ambitious but divergent strategies to decolonize and modernize the language, reflecting their respective political ideologies and nation-building goals.

In Republic of Korea, efforts to revive and reform the language began almost immediately. Educational institutions reinstated Korean as the primary language of instruction, and government bodies promoted the use of Hangul in official and public communication. However, the persistence of Japanese loanwords, bureaucratic terms, and writing conventions posed challenges. Language reform movements advocated for the removal or replacement of Japanese-influenced vocabulary with either native Korean equivalents or newly coined neologisms (King, 1997). Organizations such as the Korean Language Society (Joseoneo Hakhoe 조선어학회 1930–1940s) played a key role in researching historical texts, standardizing spelling, and promoting linguistic purity.

Despite these efforts, the realities of rapid modernization, globalization, and American influence introduced new challenges. While many Japanese words were gradually replaced or fell out of usage, others remained deeply embedded in legal, academic, and technological fields. Moreover, the post-war presence of American military and cultural power brought a new wave of English loanwords, which partially shifted attention away from Japanese influences. As a result, South Korea's language purification was more pragmatic than radical, balancing cultural restoration with linguistic functionality.

In contrast, DPRK implemented a far more ideologically driven and systematic language purification campaign. The

regime under Kim Il-sung viewed linguistic decolonization as inseparable from the construction of a self-reliant socialist state. Beginning in the late 1940s, the DPRK government launched a series of radical reforms aimed at eliminating all foreign influences, including Japanese, Chinese, and Western elements. Hangul was elevated as the exclusive writing system, and the use of Sino-Korean and Japanese-derived vocabulary was aggressively curtailed. New words were coined using native roots, and speech was standardized to reflect revolutionary and proletarian values.

DPRK language policy also served as a tool of political control and ideological reinforcement. Dictionaries and textbooks were rewritten to reflect the state's worldview, and the use of language was closely monitored to ensure conformity with official discourse. While these policies created a highly uniform linguistic environment, they also limited access to global scientific and cultural developments, as the language was isolated from international vocabulary trends.

Despite their differences, both Koreas shared a common goal in the post-liberation era: the reclamation of linguistic identity. The Korean language became a central site for expressing national pride, cultural continuity, and independence from colonial rule (Kim-Renaud, 2022). These recovery efforts not only restored the functional use of Korean in education and governance but also helped to heal the symbolic wounds inflicted by decades of suppression.

Beyond the structural and lexical consequences, the Japanese colonial policy had deep and lasting cultural and psychological effects on Korean society. Language suppression was not only a political act but also an assault on personal identity, cultural continuity, and collective self-worth. As the use of Korean was systematically restricted in education, administration, and public communication, many Koreans experienced a growing sense of alienation, from their heritage, their language, and even their ability to articulate their thoughts freely.

One of the most damaging consequences was the loss of literacy in the native language. As children were schooled exclusively in Japanese, many grew up unable to read or write Korean fluently, especially in Hangul, which had already suffered centuries of marginalization under Confucian elitism. The colonial education system trained a generation to become literate in Japanese, often at the expense of their mother tongue. This created not only

functional illiteracy in Korean among young people, but also a rupture between generations, as parents and grandparents continued to use Korean orally, while children became increasingly detached from it in writing.

This linguistic assimilation had broader implications for Korean identity. As language is a key vehicle for expressing values, emotions, and worldview, its suppression created a vacuum in the national spirit (Kazakevych, 2017). Being forced to think, learn, and express oneself in the colonizer's language disrupted the internal coherence of Korean culture and weakened the emotional connection to national history and tradition. For many, this resulted in a crisis of identity, especially among students and intellectuals who were taught to view Japanese as the language of progress and civilization, and Korean as backward or inferior.

Yet, despite the pervasive control, resistance persisted, often quietly, but powerfully. One of the most significant forms of resistance was the operation of underground schools, where Korean was taught in secret by committed educators who risked imprisonment or worse. Religious institutions, particularly Christian churches, also played a vital role in preserving Korean literacy by offering instruction in Hangul through Bible study and worship. In the domestic sphere, many families deliberately continued to speak and teach Korean at home, ensuring its survival across generations (Noh Yeon-suk, 2007). These acts of everyday resistance demonstrated that language could serve not only as a medium of expression, but also as a form of defiance against cultural erasure.

In literature and poetry, the Korean language became a symbol of endurance. Writers such as Yi Kwang-su and Han Yong-un used Korean prose and verse to express national longing and spiritual resilience, often coded in metaphors to escape censorship (Andrianov, 2024). Their works helped maintain a shared emotional vocabulary that sustained the idea of Korean nationhood during a period when formal political identity had been erased.

Ultimately, the psychological burden of language loss was matched by the dignity of its preservation. For many Koreans, holding on to their language even in whispers and secret writings became an act of hope, a way of remembering who they were and what they could be again. This cultural continuity laid the foundation for the explosive revival of Korean identity and pride that followed liberation.

Discussion and conclusions

The Japanese linguistic policies in Korea share similarities with other colonial regimes. For instance, British authorities in India promoted English-medium education while marginalizing local languages, and the Soviet Union imposed Russian as the lingua franca in non-Russian republics such as Ukraine. In all cases, language served as a tool for both administrative efficiency and ideological assimilation, with suppression of native languages often accompanied by selective borrowing of technical or administrative terminology. However, unlike British India where English maintained global prestige, Japanese in Korea was tied to the narrower geopolitical aims of the Japanese empire, leading to more aggressive eradication of local linguistic identity.

The findings of this study reveal that the Japanese colonial language policy was not merely administrative in nature, but deeply ideological, aimed at reshaping Korean identity through linguistic assimilation. The suppression of Korean in education, media, and governance was intended to undermine cultural continuity and promote loyalty to the Japanese empire. The institutionalized ban on Korean and the forced adoption of Japanese created a sociolinguistic

trauma that extended beyond the colonial period, leading to generational gaps in literacy, identity crises, and the erosion of traditional linguistic practices.

Nevertheless, the Korean response to this repression illustrates the resilience of language as a symbol of national identity. Informal and clandestine efforts to preserve and transmit the Korean language through underground schools, religious institutions, and domestic education represent a powerful form of cultural resistance. These efforts laid the groundwork for post-liberation linguistic revival, wherein both South and North Korea engaged in deliberate policies to restore and purify their national language, albeit through divergent ideological lenses.

South Korea's pragmatic approach allowed for selective modernization and international integration, while North Korea's radical linguistic cleansing reinforced political isolation. Despite these differences, both states reaffirmed the role of Korean as a cornerstone of sovereignty and cultural pride. Moreover, the persistence of Japanese loanwords and structural influences in modern Korean underscores the long-lasting impact of colonization, revealing how language carries historical memory even after formal political independence.

This study demonstrates that colonial language policies leave complex legacies that cannot be easily erased. The Korean case offers a poignant example of how language functions both as an instrument of domination and as a vehicle for cultural survival. Understanding such dynamics is essential not only for historical linguistics but also for contemporary discussions on language policy, decolonization, and national identity.

Limitations

This study is limited by the availability of digitized colonial-era sources, particularly in the case of regional publications and private educational materials that remain in physical archives. The lexical frequency counts are based on surviving documents, which may not fully represent spoken language usage. Further research could integrate oral histories and a broader set of comparative colonial contexts.

Sources of funding. This study did not receive any grant from a funding institution in the public, commercial, or non-commercial sectors.

References

- Andrianov, D. (2024). Symbolism in literature as a tool for resilience: cultural narratives of trauma and hope in times of crisis. *Problems of Humanities. "Philology" Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 60, 9–16. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2024.60.1>
- Caprio, M. (2011). *Japanese Assimilation Policies in Colonial Korea, 1910–1945*. University of Washington Press. <https://doi.org/10.1515/9780295990408>
- Dzyabko, Yu. (2010). Directions of language policy implementation in Japan (history and present). *Language and Society*, 1, 133–140 [in Ukrainian]. [Дзябко, Ю. (2010). Напрями реалізації мовної політики в Японії (історія та сьогодення). *Мова і суспільство*, 1, 133–140].
- Kazakevych, O. (2017). Role of language in the national identity format. *Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy". Series "Cultural Studies"*, 18, 77–79 [in Ukrainian]. <https://eprints.ua.edu.ua/id/eprint/5943>.
- Казакевич, О. (2017). Роль мови у формуванні національної ідентичності. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Культурологія*, 18, 77–79].
- Kim-Renaud, YK. (2022). Korean Language, Power, and National Identity. In A. D. Jackson, (Eds.) *The Two Koreas and their Global Engagements*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-90761-7_8
- King, R. (1997). Language, politics, and ideology in the Postwar Korea. *Korea briefing: Toward reunification*, 109–144.
- Noh Yeon-suk. (2007). The development and aspects of the Korean language and literature movement during the Enlightenment period. *Korean Culture*, 40, 59–99 [in Korean].

Отримано редакцію журналу / Received: 04.05.25
Прорецензовано / Revised: 03.07.25
Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Дмитро АНДРІАНОВ, д-р філософії, асист.
ORCID ID: 0000-0003-1295-2132
e-mail: andrianov.dmytro@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЛЕКСИЧНА ТА ОСВІТНЯ МОВНА ПОЛІТИКА ЯПОНСЬКОГО КОЛОНІАЛЬНОГО ПРАВЛІННЯ В КОРЕЇ (1910–1945): ІСТОРИКО-СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Вступ. У 1910–1945 рр. Корея перебувала під японським колоніальним правлінням – періодом, що відзначається не лише політичним і економічним контролем, а й культурними й мовними утисками. Японський уряд впроваджував політику асиміляції з метою знищення корейської національної ідентичності, при цьому мова стала однією з головних мішеней. Використання корейської мови у школах, друкованих виданнях та офіційних установах поступово обмежувалося, а японська нав'язувалася як мова навчання й адміністрації. Цей період колонізації залишив тривалий вплив на структуру, еживання та сприйняття корейської мови.

Завдання. Мета дослідження – аналіз наслідків японської колоніальної мовної політики для корейської мови, зосереджуючись на трьох аспектах: придушенні корейської в публічному просторі, впливі японської на лексику та мовні звички, а також зусиллях щодо відновлення й очищення мови після звільнення. Також розглядається роль мови як інструменту як колонізації, так і опору.

Методи. Дослідження базується на аналізі історичних документів, освітніх політик, мовних джерел і праць з історії корейської мови. Порівняльний аналіз використовується для виявлення лексичних і граматичних змін під впливом японської. Також враховуються соціолінгвістичні реакції корейців у період окупації та після 1945 р., включно з підпільною освітою та мовними реформами в Південній і Північній Кореї.

Результати. Результати показують, що японське колоніальне правління призвело до суттєвого скорочення використання корейської мови в освіті та публічному житті, поширення японських запозичень і глибоких змін у мовній ідентичності. Незважаючи на утиски, корейці зберігали свою мову неформальними шляхами та згодом розпочали національні зусилля з відродження хангиль та очищення мови від колоніального впливу.

Висновки. Досвід мовних репресій у період японського колоніального правління показує, наскільки тісно пов'язані мова та національна ідентичність. Корейська мова виступила не лише жертвою колоніальної політики, а й символом спротиву та інструментом відновлення культурної цілісності після звільнення. Це дослідження підкреслює важливість мовної політики як політичного інструменту та довготривалі наслідки колоніального втручання для мовних спільнот.

Ключові слова: японська колоніальна мовна політика, васей-канго, лексичний вплив, освітні мовні реформи, утиски корейської мови, хангиль, мовна політика, післяколоніальне відновлення.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.411.21*1'282'27'37'38-2=411.172.3

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.02>

Юлія ЗАЗА, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-0388-90070

e-mail: Yuliya.zaza@lnu.edu.ua

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

АРАБСЬКІ ВОКАТИВИ З КОМПОНЕНТОМ СПОРІДНЕНOSTI ЯК СКЛАДОВА РЕГІСТРУ УСНОГО МОВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ СИРІЙСЬКОГО СЕРІАЛУ *AL-KANDŪŠ*)

Вступ. Здійснено соціосемантичний аналіз вокативів із компонентом спорідненості як реєстрової характеристики мовного коду в контексті усного діалектного мовлення персонажів сирійського телесеріалу "Аль-Кандуш" (*al-Kandūš*). Дія серіалу відбувається в Дамаску першої половини XX ст., що дає змогу розглядати мовлення героїв серіалу як репрезентативне для міського дамаського соціолекту як варіанта сирійського діалекту. Об'єктом дослідження є 86 вокативів, виділених із 35 серій першого сезону серіалу (2021). У межах цієї статті подано опис реєстрових характеристик найбільш презентативних виділених комунікативних ситуацій, складовою яких є вокативи із терміном спорідненості. Мета – виділити й описати реєстрові характеристики вокативів з компонентом спорідненості як мовного коду в контексті їхнього вживання.

Методи. Теоретична основа дослідження – положення системно-функціональної лінгвістики (М. А. К. Halliday, R. Hasan, J. Martin, P. White), зокрема теорії реєстру (Halliday, 1985; Hasan, 1999; Martin & White, 2005) для опису взаємозв'язку між мовною формою та соціальним контекстом. У роботі використано соціосемантичний підхід для аналізу мовних одиниць у їхньому реальному комунікативному вживанні, адже об'єкти дослідження було розглянуто в контексті (*in use*). Вокативи з компонентом спорідненості було визначено як одну з реєстрових характеристик *mode* (мовний код), що обумовлена соціальними відносинами між учасниками комунікації (*tenor*) і тематичною сферою (*field*). Основним застосованим методом був метод соціосемантичного аналізу (Kress, & van Leeuwen, 2006). Використовувався також описовий метод, прагматичний аналіз мовленнєвих актів (за Дж. Сьорлем) і метод функціонально-синтаксичного аналізу (для з'ясування зв'язку між позицією вокатива в реченні та його функцією).

Результати. Встановлено, що вокативи з компонентом спорідненості як мовний код (*mode*) ситуацій усного мовлення детерміновані такими екстралінгвістичними реєстровими характеристиками: конфігурацією соціальних ролей мовців (*tenor*) і тематичною сферою (*field*). Вибір вокатива залежить від статусної ієрархії, віку, гендеру, ступеня знайомства й емоційної близькості між комунікантами. Тематична сфера охоплює побутово-родинну комунікацію, ситуації соціальної підтримки, конфліктні взаємодії та публічне спілкування. Мовний код представлений дамаським соціолектом, де вокативи з родинним компонентом функціонують як маркери ідентифікації адресата, вираження емоційної близькості або навпаки, є засобом збільшення соціальної дистанції та організації діалогу.

Висновки. Аналіз показав, що форма, синтаксична позиція та прагматична функція вокативів як мовного коду ситуацій невимушеного усного спілкування, представленого сирійським діалектом, залежать від трьох параметрів реєстру: тематики взаємодії, соціальних ролей і статусів мовців. У матеріалі зафіксовано й описано випадки інверсії соціальних ролей, реалізованої за допомогою вокативів із компонентом спорідненості. У невимушеному спілкуванні вони виконують експресивну функцію, а в конфліктних мовленнєвих актах є засобом збільшення соціальної дистанції. Перспективи дослідження передбачають розширення вибірки на інші арабські діалекти, аналіз етикетних формул у різних реєстрах і зіставне вивчення вокативів у різних ситуативних контекстах.

Ключові слова: сирійський діалект арабської мови, усне мовлення, вокативи, соціосемантичний аналіз, реєстр дискурсу.

Вступ

Усне арабське мовлення є об'єктом численних лінгвістичних досліджень, зокрема у роботі Brustad, де здійснено порівняльний синтаксичний аналіз марокканського, єгипетського, сирійського та кувейтського діалектів (Brustad, 2000). Арабське спонтанне усне побутове мовлення представлено регіональними діалектами, які широко використовуються в неофіційній усній комунікації поряд із сучасною літературною мовою, що зумовлює явище диглосії.

Як зазначає Demiri, у країнах арабомовного світу "диглосія, відповідно до моделі Фергюсона, проявляється у чіткому розподілі сфер вживання між стандартною арабською *al-fuṣḥā* та розмовними діалектами *al-'āmmiyya*" (Demiri, 2022, p. 96). Хоча стандартна арабська домінує в медіа, літературі, офіційній документації та релігійних текстах, вона не є рідною мовою жодної арабомовної громади. Натомість саме діалекти виконують роль основної розмовної мови в побуті та неформальному спілкуванні.

Сирійський регіон відзначається великою внутрішньою варіативністю. Один із найбільш стабільних і соціально престижних різновидів – дамаський діалект, поширений у міському середовищі. Він належить до групи центральнолевантійських діалектів, спільних для

Сирії, Палестини, Йорданії та Лівану, із якими має багато спільних лексичних і граматичних рис (Demiri, 2022, p. 97). Перші системні описи дамаського діалекту належать до середини XX ст. (Chehade, 1958). Історію його становлення розглянуто у праці Al-Wer "The formation of the dialect area of Damascus: From Old Arabic to Early Modern Arabic" (Al-Wer, 2007).

Один із прикладів побутового діалогічного мовлення, що репрезентує функціонування діалекту як мовного коду, – мова сирійських телесеріалів. Попри наявність сценарного тексту, такі діалоги максимально наближені до реального спілкування, що підтверджує думка Haddad: "емпіричні мовленнєві дані мають відігравати ключову роль у теоретичних лінгвістичних дослідженнях" (Haddad, 2020, p. 38).

Матеріал дослідження – популярний сирійський телевізійний серіал "al-Kandūš" режисера Samir Al Barkawī, створений у жанрі соціальної драми. Події серіалу розгортаються в Дамаску першої половини минулого століття і відображають традиційне життя мешканців старого міста. Прем'єра серіалу відбулася у 2021 р. Серіал вирізняється високим ступенем стилістичної достовірності, передаючи усне побутове мовлення тогочасного міського населення. Мовлення

© Заза Юлія, 2025

персонажів вирізняється широким вживанням вокативів, емоційно маркованих звертань і усталених формул ввічливості. Завдяки розгалуженим діалогам серіал становить цінне джерело для аналізу прагматичних і соціосеміотичних особливостей живого усного мовлення в міському соціолекті Дамаска.

Предмет дослідження – вокативи з компонентом спорідненості, виділені з діалогів персонажів серіалу.

Метою дослідження є виявити реєстрові характеристики вокативів з компонентом спорідненості в діалогах серіалу "al-Kandūš" як елементів мовного коду (*mode*), що відображають інтерперсональні (*tenor*) і тематичні (*field*) аспекти усного мовлення.

У контексті теорії реєстру, як аналітичної межі, вокативи з родинним компонентом розглядатимуться як мовні маркери *tenor* як інтерперсональної функції, що потенційно відображає соціальну дистанцію, статусну ієрархію або прагнення до солідарності в межах усного діалогічного мовлення, представленого сирійським дамаським діалектом.

Методи

У цій роботі застосовано комплексний лінгвістичний аналіз, що містить дескриптивний, прагмалінгвістичний, контекстуально-семантичний і соціосеміотичний підходи, з опорою на теорію реєстру у системно-функціональній парадигмі (М. А. К. Halliday, 1978; Halliday, & Hasan, 1985). Центральний методологічний вектор дослідження – аналіз вокативів як складової мовного коду, що відображає взаємодію між учасниками комунікації в межах конкретного реєстру – невимушеного побутового спілкування в дамаському соціолекті. Загалом використано такі методи:

- дескриптивний метод – для опису формальних характеристик вокативів із родинним компонентом (морфологічна структура, наявність/відсутність кличної частки, позиція у висловлюванні);
- прагмалінгвістичний аналіз – для виявлення комунікативних функцій вокативів у контексті мовленнєвих актів (за класифікацією Searle та встановлення прагматичного навантаження звертань);
- контекстуально-інтерпретативний метод – для аналізу інверсії соціальних ролей, експресивності, іронії й інших модусів мовленнєвої взаємодії, що супроводжують вживання родинних вокативів;
- соціосеміотичний аналіз – для розкриття взаємозв'язку між лексичним вибором і соціальною конфігурацією ролей мовців, зокрема на основі віку, статі, ступеня спорідненості, ієрархічного статусу тощо;
- функціонально-синтаксичний аналіз – для встановлення позицій вокативів у реченні (початкова, середня, фінальна) і їхні ролі у структурі висловлення.

Огляд літератури. Арабські вокативи, що досліджують із різних наукових позицій, за словами Brustad – важливі комунікативні засоби привернення уваги та встановлення міжособистісного контакту, "вокативи... слугують для орієнтації слухача та встановлення міжособистісного контакту" (Brustad, 2000, p. 408).

Науковці пропонують різні підходи до аналізу вокативів, з огляду на їхню синтаксичну, прагматичну та соціосеміотичну роль. Так, Haddad (2020) у межах прагмалінгвістичного підходу розглядає вокативи як парентетичні або вставні одиниці, що можуть займати початкову, серединну або кінцеву позицію в реченні, виділяючи чотири функціональні типи вокативів: ідентифікаційні, описові, оцінні та експресивні: "Вокативи – це не лише засоби привернення уваги; вони виражають і позначають міжособистісні стосунки, зокрема соціальну дистанцію, ієрархію та емоційну позицію" (Haddad, 2020, p. 10).

У ширшому функціонально-прагматичному контексті Brustad у праці "The Syntax of Spoken Arabic" на основі корпусу даних з діалектного мовлення Марокко, Єгипту, Кувейту та Сирії трактує вокативи як синтаксичний компонент діалектного мовлення, тісно пов'язаний з дискурсивними функціями, соціальними ролями, статусною ієрархією та емоційною близькістю між співрозмовниками. Окремий тип вокативів – так звані "звертання-благання" (*nidā' al-istighāṭa*) – розглянуто в дослідженні Abdelhady та Alkinj (Abdelhady, & Alkinj, 2023). Такі форми використовують у ситуаціях емоційного напруження або загрози як засоби звернення за допомогою.

Питання синтаксичної будови вокативів детально розглянуто у праці Al-Bataineh (2020) "The Syntax of Arabic Vocatives". Дослідник показує, що частка *yā* виконує роль синтаксичної голови у структурі означеної фрази (DP). Наприклад: '*ummi* *мамо*' функціонує як вокатив за наявності *yā* (Al-Bataineh, 2020, p. 45–46).

Глибинний синтаксичний і прагматичний аналіз вокативів з родинним компонентом подано в дослідженні Hill (2022) "The syntactization of kinship in vocative phrases". Авторка акцентує на емоційному забарвленні таких звертань, що часто містять атрибутивні прикметники, наприклад:

yā 'ummi al-ḥanūnah
о, моя ніжна мамо

Як зазначає дослідниця, "вокативи, що позначають родинні зв'язки, часто включають уточнювальні означення всередині означеної фрази (DP)" (Hill, 2022, p. 12–13). Важливим для нашого аналізу є контрастивне дослідження вокативів з компонентом спорідненості в палестинському діалекті арабської мови та стандартній англійській, проведене Aqel у праці "Kinship Terms in Palestinian Arabic and Standard English: A Contrastive Study". Проаналізовано семантичні та культурні відмінності у вживанні родинної лексики, а також її роль у вираженні ввічливості, статусної ієрархії та міжособистісної близькості.

Автор спирається на визначення спорідненості, запропонуване Aqel: "Терміни спорідненості – це унікальні термінологічні системи, що використовуються для ідентифікації груп у межах суспільства, у якому народилася людина. Різні суспільства і культури по-різному, часто у невизначеній кількості, класифікують родичів" (Aqel, 2020, p. 3).

Соціосеміотичний підхід до аналізу вокативів з родинним компонентом, застосований у цій статті, відповідає ідеї G. Kress і T. van Leeuwen (2006) про те, що "кожна семіотична система повинна мати здатність відображати стосунки між творцем знака та його отримувачем" (Kress, & van Leeuwen, 2006, p. 13). Тому згідно з цим підходом в усному діалектному мовленні вокативи – не лише як засоби номінації, а й маркери соціальної близькості або дистанції, статусу та індикатори динаміки міжособистісних відносин.

Методологія. У межах системно-функціональної лінгвістики, теорія реєстру (Halliday, 1985; Hasan, 1999; Martin, & White, 2005; Halliday, & Matthiessen, 2014) становить одну з базових аналітичних меж для опису варіативності мови у зв'язку з контекстом. Вона передбачає три параметри: *field* (тематична сфера), *tenor* (конфігурація соціальних ролей учасників спілкування) і *mode* (спосіб ведення комунікації та мовні засоби). Саме *tenor*, згідно з Halliday (Halliday, 1985), визначає соціальні стосунки між учасниками мовлення, зокрема статус, рівень формальності, ступінь інтимності та афект.

Як зазначають Martin, White: "Регістр визначається через контекстуальні змінні – *field* (про що йдеться), *tenor* (хто бере участь у спілкуванні) та *mode* (яку роль виконує мова у комунікації)" (Martin, & White, 2005, p. 28).

Згідно із системно-функціональним підходом до аналізу мови в соціальному контексті, поняття тенору (*tenor*) охоплює комплекс соціальних відносин між учасниками комунікації – соціальні ролі, статус, рівень емоційної залученості та ступінь соціальної дистанції (Martin, & White, 2005, p. 30). Тенор як компонент реєстру у візуальних наративах Instagram відображає комунікативні ролі між учасниками (Babelyuk, & Zaza, 2024). Наприклад, Uckaradejdumrong на основі класифікації Poynton (Poynton, 1990) і її подальшого уточнення в Eggins виділяє такі три компоненти тенору: *tenor* "Тенор як складова реєстру охоплює три виміри: «влада» (power), «контакт» (contact) та «емоційна залученість» (affective involvement)" (Eggins, 2004, p. 99–101). Ці реєстрові характеристики втілено за допомогою мовних засобів (*mode*), зокрема вокативів із терміном спорідненості, які в цій статті розглядаємо як маркери міжособистісної близькості, соціальної ієрархії та афективного залучення мовців. Таке розуміння корелює з дослідженням Lukin і співавторів (Lukin et al., 2011), які уточнюють застосування моделі реєстру Halliday, у сучасному аналізі дискурсу, зокрема, в усному побутовому діалектному мовленні. Окресливши основні положення теорії реєстру, вокативи з родинним компонентом розглядатимуться з позицій зазначеної теоретичної парадигми – у контексті їхнього вживання, як складову діалогів персонажів серіалу.

Дискусія і висновки

Матеріалом дослідження стали діалоги 35 епізодів, перший сезон (2021) сирійського телесеріалу *الكنوش*, дія якого відбувається в Дамаску першої половини XX ст. У межах дослідження було виділено 86 вокативів з родинним компонентом, ужитих у 35 серіях. У цій статті подано аналіз 10 найрепрезентативніших прикладів, що дозволяють простежити реєстрові характеристики вокативів з елементом спорідненості як мовного коду в певному ситуативному контексті. Для фіксації усного мовлення, представленого дамаським соціолектом арабської мови, використано дві системи транскрипції. По-перше, для відтворення оригінальних реплік персонажів використано арабську графіку, однак з усвідомленням її обмежень – зокрема, вона не завжди точно передає діалектні фонетичні особливості. З огляду на це в дослідженні також подано наукову транслітерацію, яка дає змогу точніше зафіксувати особливості вимови в межах дамаського діалекту. По-друге, для передачі арабського тексту латинською графікою застосовано адаптовану версію системи ALA-LC (American Library Association – Library of Congress), з урахуванням фонетичних особливостей левантійського діалекту. Такий підхід забезпечив точну та зручну для аналізу репрезентацію мовного матеріалу.

У позаконтекстуальному вимірі вокативи з родинним компонентом – такі як *abī mīy* *батько*, *umtī* *моя мати*, *ḥālī mīy* *дядько* (вуйко) – виконують функцію прямої номінації родинних зв'язків і відображають безпосередню ідентифікацію учасників комунікації. Утім, у ситуаціях невимусовного усного спілкування ці вокативи можуть набувати ширшого прагматичного значення. Вони не лише позначають родинні стосунки, а й виражають емоційну близькість, рівень формальності або прагнення мовця змінити комунікативну дистанцію. Зважаючи на сказане, інтерпретація вокативів як мовного коду з родинним компонентом була здійснена згідно зі соціосемантичним підходом у контексті їхнього вживання, тобто як складова комунікативних ситуацій спілкування. Матеріал досліджувався за такими параметрами реєстрових характеристик:

1. *Field* (тематична сфера): окреслено тематику діалогу та вказано, складовою яких саме мовленнєвих

актів, згідно з класифікацією Searle (Searle, 1975), є вокативи з компонентом спорідненості (напр., директивні, експресивні, комісивні тощо).

2. *Tenor* (конфігурація соціальних ролей мовців): проаналізовано соціальні характеристики учасників комунікації – наявність асиметрії (гендерної, вікової, соціальної), ступінь взаємодії (соціальна чи родинна дистанція), а також рівень афективної залученості. Усі ці параметри реалізуються через мовні засоби, зокрема звертання з родинним компонентом, які відіграють роль індексів соціальних ієрархій, емоційної близькості або дистанціювання.

3. *Mode* (мовний код): розглянуто позицію вокативів у реченні (початкову, серединну, фінальну), наявність або відсутність кличної частки, а також феномен інверсії соціальних ролей – тобто прагматичне зрушення дистанції між мовцями завдяки вживанню вокативу. Також охарактеризовано прагматичний потенціал вокативів з родинним компонентом у діалозі: чи сприяє звертання зближенню, дистанціюванню або збереженню нейтрального тону взаємодії.

Діалоги серіалу містять усталені формули ввічливості, етикетні конструкції та традиційні звертання. Особливої уваги заслуговують вокативи, що відображають соціальну стратифікацію, характерну для тогочасного Дамаску. До таких належать звертання *ʾafandī* та *bēk*, як лексеми-маркери соціального статусу, запозиченими з османського контексту. Вживання цих вокативів регламентується віковою, соціальною та ієрархічною дистанцією між мовцями. Вокатив *ʾafandī* функціонує як маркер освіченості та належності до середнього міського класу або професійної еліти, а вокатив *bēk* позначає ще вищий статус і використовується щодо знаті або можновладних осіб. Обидва ці звертання зафіксовано переважно в офіційних або напівофіційних ситуаціях, іноді в межах родинного спілкування з метою демонстрації поваги або іронічного дистанціювання. У мовленні персонажів також зафіксовано метафоричні вокативи, як гіперболізована форма ввічливості як-от *sitt il-kull* *найшановніша пані* (буквально – *пані всіх*). Також у діалогах серіалу часто вживаються усталені вирази, характерні для дамаського діалекту, що підсилює стилістичну маркованість і регіональну специфіку мовлення персонажів. Серед характерних усталених виразів, наприклад як *ṭalaʾit iṣ-šams ʾalēk*, що дослівно означає *зійшло твоє сонце* і використовується для підкреслення піднесеного настрою або початку чогось нового з підтекстом ніжності.

Інший вираз – *xēr yā ʾēr*, *Що трапилося?* (букв. – *добре, о пташко*). Цей сталий вираз широко вживаний у лівансько-сирійському діалекті й використовується як реакція на несподівану або тривожну новину, поведінку чи жист, що викликає занепокоєння або здивування. Цей вислів часто має іронічний відтінок і використовується для м'якого підкреслення здивування чи легкого докору. Такі вирази надають мовленню персонажів особливого колориту та відображають культурні особливості регіону.

Розглянемо на прикладах комунікативних ситуацій вокативи з компонентом спорідненості як мовний код – один із ключових елементів реєстру усного діалектного мовлення – у взаємозв'язку з іншими його характеристиками: тематичною сферою та соціальними ролями мовців.

Комунікативна ситуація 1. "Свекруха (1) стукає в двері до невістки (2) із проханням поговорити".

Вокатив *yā mart ʾammī* *дружино мого дядька* замість *моя свекруха* як типова стратегія солідарності та підкреслення родинного зв'язку (рис. 1).



Рис. 1. الحلقة الأولى الموسم الكندوش مسلسل 04 | Al-Kandoush Season 01 E:04 HD
[Kaband Media – ميديا قبض، 2021]

- (1) ياسمين، ياسمين
(2) يا مرة عمي، خير؟
(1) الله يجعلك بالخير،
الله يجعلك بالخير. جيبيلي الكرسي وامشي وراي، بدّي أحكي معك، ياسمين

(1) Yāsmīn, Yāsmīn!
(2) yā mart 'ammī, xēr?
(1) ʔallāh yiğ'alik b-il-xēr, ʔallāh yiğ'alik b-il-xēr. Ġībīlī l-kirsī w-imšī warāy, baddī ʔaḥkī ma'ek, Yāsmīn.

(1) Ясмін, Ясмін,
(2) о дружино мого дядька, все гаразд?
(1) Нехай Бог благословить тебе добром, нехай Бог благословить тебе добром. Принеси мені стілець і йди за мною – я хочу поговорити з тобою, Ясмін.

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: свекруха (1) та невістка (2). Комунікативна ситуація демонструє асиметричну взаємодію, зумовлену віковою, статусною та родинною ієрархією. Незважаючи на приязний емоційний тон, спілкування підпорядковане вертикальному розподілу ролей.

2. Тематична сфера: соціально-сімейна взаємодія. Основні мовленнєві акти за класифікацією Дж. Сьорля:

- директивний мовленнєвий акт (м'яке прохання/наказ: *принеси стілець...*),
- асертивний акт з ритуальною функцією (побажання добра).

3. Вокатив як складова мовного коду: звертання *yā mart 'ammī* дружино мого дядька містить родинний компонент і функціонує як маркер статусної поваги, реалізуючи стратегію позитивної ввічливості та солідарності, ідентифікацію в межах родинної ієрархії. Початкова позиція у висловлюванні та наявність кличної частки підкреслює важливість статусної адресації.

Повтор імені у звертанні *Yāsmīn, Yāsmīn!* сигналізує про емоційну близькість і неформальність стосунків. Відсутність кличної частки також є індексом неієрархічного внутрішньородинного тону. Обидва вокативи сприяють зміцненню соціального зв'язку та підтриманню комунікативної рівноваги в межах традиційного родинного контексту.

Наступна комунікативна ситуація є прикладом, коли вокатив вжито як прямий маркер родинного зв'язку *'abī mīy baṭṭy*.

Комунікативна ситуація 2. "Син (1) має напружену розмову з батьком (2) за сніданком" (рис. 2).



Рис. 2. 05مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 05 | Al-Kandoush Season 01 E:05 HD
[Kaband Media – قبض ميديا، 2021]

Вокатив "мій батьку" як маркер прямого родинного зв'язку:

- (1) كيفك أبي؟
(2) أهلين، خير يا طير؟*
(3) والله يجعلك بخير، ما في شي يعني، بس البين إنه حدا ناسي حسابي بالكرسي.
(4) إيه والله، غريبة! على أساس كل يوم بتقعد معنا بكرسيه.

(1) kīfak 'abī?
(2) 'ahlēn, xēr yā ṭēr?*
(3) wallāh yij'alak b-xēr. mā fī šī ya'nī, bass il-bayyen 'innu ḥada nāsī ḥsābī b-il-kirsī.
(4) 'ē wallāh, ġarībe! 'alā 'asās kull yōm bti?'ud ma'nā b-kirsīyye.

(1) Як справи, мій тату?
(2) Привіт, що трапилося, пташко?*
(3) Нехай Бог благословить тебе добром. Та нічого особливого, просто, схоже, хтось забув про моє місце на стільці.

(4) Так, справді дивно! Адже він щодня сидить із нами на своєму стільці.

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: син (1) і батько (2). Комунікація відбувається в межах родинної ієрархії, формально горизонтальна, але з помітною емоційною асиметрією. Син ініціює контакт із виявом турботи й очікуванням близькості. Натомість батько демонструє стриманість, обираючи іронічну реакцію та не вживаючи вокатив у відповідь – це прагматичний сигнал дистанціювання.

2. Тематична сфера: побутова ситуація в межах ранкової взаємодії. Типи мовленнєвих актів (за Дж. Сьорлем):

- асертивний: побажання добра (*wallāh yij'alak b-xēr* Нехай Бог благословить тебе добром);
- директивний: завуальоване звинувачення (*ḥada nāsī ḥsābī b-il-kirsī*) хтось забув про моє місце на стільці;

• експресивний: іронічна оцінка (*xēr yā tēr* що *трапилося, пташко*) є усталеним виразом, позначеним *що редукує емоційну напругу, але і підкреслює дистанцію.

3. Вокатив як складова мовного коду: 'abī вокатив, що має типову структуру сполучення імені із займенником, утворюючи ідафну конструкцію, що вказує на статус родинної належності й емоційну відкритість. Постпозиція у фразі (*kīfak 'abī?*) створює м'який тон звертання, що знижує комунікативний тиск. *yā tēr* є звертанням з кличною часткою "یا" у кінці речення. Це ідіоматичний вираз, що в левантійському контексті може мати лагідну або іронічно/знецінювально конотацію, залежно від інтонації.

Відсутність вокатива у відповіді батька ("*'ahlēn*" без звертання до сина) – маркер небажання зближення, який інтерпретується як прагматична стратегія соціального самовіддалення.

Наступна ситуація вживання недоречного уживання вокатива *мій дядьку* в офіційній ситуації, що свідчить про комунікативну невдачу мовця:

Комунікативна ситуація 3. "Охоронець (1) та дивакуватий, трохи "неповна розуму" гість (2), який хоче одружитися з донькою власника будинку" (рис. 3).



Рис. 3. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 10 | Al-Kandoush Season 01 E:10 HD [Kaband Media – قَبْنُض ميديا – 2021]

Недоречне вживання вокативу "мій дядьку" як показник обмеженого розуміння соціальної ієрархії:

- (1) أهلين أمور،
(2) أنا مصطفى. بدي أشوف عزمي... عمي عزمي بك إذا موجود.
(1) إي، خبرني إنك جاي اليوم. تشرف، تفضل.

(1) 'ahlēn 'umūr,
(2) 'anā Muṣṭafā. biddī 'ašūf 'Azmī... 'ammī 'Azmī Bek 'iza mawjūd.

(1) 'ē, xabbarnī 'innak jāy il-yōm. tašarraf, tfaddal.

(1) Привіт-привіт, красунчику...

(2) Я – Мустафа. Я хотів би побачити 'Азмі... мого дядька – 'Азмі Бека, якщо він тут.

(1) Так, він мені сказав, що ти сьогодні прийдеш. Прошу, заходь.

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: охоронець (1) як виконавець функції контролю на вході перебуває у статусно вищій позиції. Гість Мустафа (2) демонструє порушення соціальної логіки в комунікації: звертається до господаря як до "дядька", хоча явно не є родичем. Поведінка персонажа відображає неадекватне сприйняття норм ввічливості та ієрархії. Гендерна опозиція у ситуації відсутня.

2. Тематична сфера: ситуативна взаємодія біля входу до приватної оселі. Мовленнєві акти (за Дж. Сьорлем): асертивний: повідомлення про намір зустрічі (*biddī 'ašūf 'Azmī Я хотів би побачити 'Азмі*); директивний: імпліцитне прохання допустити; експресивний: люб'язна відповідь із боку охоронця (*tašarraf, tfaddal Прошу, заходь*).

3. Вокатив як складова мовного коду: 'umūr-зменшувальне звертання з лагідною конотацією, використане охоронцем. Передає м'яку іронічну поблажливість

до дивакуватого відвідувача. 'ammī 'Azmī Bek – поєднання куньї з родинним компонентом і формального титулу. Форма звертання, застосована в цьому фрагменті, є неправильною з огляду на конкретний соціальний контекст, у якому вона реалізується. Таке вживання демонструє прагматичне порушення норм адресації та кваліфікується як комунікативна девіація – відхилення від очікуваних мовленнєвих стратегій, прийнятних у межах відповідного соціального реєстру. Це свідчить про або незнання, або свідоме іронічне чи конфліктне порушення усталених моделей мовленнєвої поведінки, що потенційно модифікує конфігурацію соціальних ролей мовців. Початкова позиція вокативу підкреслює спробу легітимізації через удаване родинне зближення. Загалом вокативи в цьому діалозі виконують роль індикаторів соціального дисбалансу, а також підсилюють комічний ефект ситуації.

Наступна комунікативна ситуація – приклад, коли уживання вокативу з родинним компонентом (куньї) виконує інтерперсональну функцію різкого збільшення соціальної дистанції:

Комунікативна ситуація 4. "Залицання закоханого ріелтора".

Закоханий ріелтор (1), який допомагає продати будинок, звертається до привабливої вдови (2) – власниці помешкання. Вона, не приймаючи його залицань, відповідає, використовуючи вокатив-кунью як формальний спосіб самопредставлення. У цьому контексті кунья виконує функцію маркера соціальної дистанції, сигналізуючи про небажання переходити до більш особистої чи неформальної комунікації (рис. 4).



Рис. 4. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 17 | Al-Kandoush Season 01 E:17 HD
[Kaband Media – قبض ميديا، 2021]

- (1) يا سمين خانوم!
(2) من وين تعرف اسمي?
(1) من المعاملة اللي حاملتها على كتافك ودائرة فيها من النهر للمغرب*.
(2) أبوة، الله يخليك، أبو رؤوف، لما بك تحاكيني بتقلي أم رياض.
(1) تؤمري، تؤمري، ست الكل*، بس ما قلتي لي، إمتى بنانقعد ونحكي?
(1) yā Yasmīn xānum!
(2) min wēn ta'rif ismi?
(1) min il-mu'āmale illī ḥamaltīha 'ala ktāfik w-dāyra fiha min in-nahr li-l-maḡrib.*
(2) 'aywa, 'allāh yxallik, 'abū Ra'ūf, lammā baddak ṭḥākīnī bit'ill'umm Riyāḍ.
(1) tu'murī, tu'murī, sitt il-kull, bass mā 'ultī lī, 'ēmta bnā-'ud w-naḥkī?
(2) šū bnā naḥkī? 'an il-mu'āmale, šū baddnā?
(1) Ясмін-ханум!
(2) Звідки ви знаєте моє ім'я?
(1) Та з тієї справи, з якою ви носитеся з ранку до вечора*.
(2) Так, будь ласка, Абу Ра'уфе, коли хочете до мене звертатися – називайте мене 'Ум Ріяд.
(1) Слухаюсь, слухаюсь, найшановніша пані*, але ж ви не сказали, коли ми сядемо й поговоримо?
1. Конфігурація соціальних ролей мовців: ріелтор-чоловік (1), чия професійна роль передбачає офіційне спілкування, намагається зменшити дистанцію та перейти до фамільярного тону. Вдова-власниця (2) відповідає стримано й офіційно. У цій ситуації він намагається змінити соціальні ролі, прагнучи емоційного зближення, тоді як власниця дому, навпаки, підкреслює статусну дистанцію. У цій комунікативній ситуації вживанням вокативів створено гендерну напружену тональність.
2. Тематична сфера: професійна (обговорення справи) + міжособистісна (прагнення емоційного контакту).

- Мовленнєві акти (за Дж. Сьорлем):
• асертивний (повідомлення факту знайомства через справу),
• директивний (непряме прохання про зустріч: 'ēmta bnā-'ud w-naḥkī? коли ми сядемо й поговоримо),
• експресивний (реакція жінки із проханням дотримуватися формальності).

3. Вокатив як складова мовного коду: Yasmīn xānum: ім'я + титул тюркського походження (ханум), що надає звертанням елегантної, хоч і фамільярної інтонації. У цій ситуації вживання особового жіночого імені вжито як засіб зменшення дистанції. У початковій позиції, з кличною часткою uā, демонструє спробу наближення.

'umm Riyāḍ кунья з родинним компонентом, яку пропонує жінка як прийнятну форму звертання. Отже, вона вимагає повернення до соціальної коректності та формалізує комунікацію.

sitt il-kull найшановніша пані метафоричне звертання, характерне для левантійського діалекту (букв. пані всіх) яке виконує експресивну функцію лестощів за допомогою риторичного підсилення і підсилює комічність ситуації.

Загалом вокативи в діалозі демонструють конфлікт між прагненням інтимізації (з боку чоловіка) і прагненням дотримання меж (з боку жінки).

Тепер розглянемо приклади комунікативних ситуацій з наявною інверсією соціальних ролей, реалізованих за допомогою вокативів з родинним компонентом і простежимо, до складу яких мовленнєвих актів вони входять і які тематичні сфери представляють:

Комунікативна ситуація 5. "Батько (1) та старша донька (2) обговорюють майбутню професію".

Сімейна тепла жартівлива розмова про майбутню професію доньки. Наявна інверсія соціальних ролей: батько звертається до старшої доньки "мій батьку" (рис. 5).



Рис. 5. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 18 | Al-Kandoush Season 01 E:18 HD
[Kaband Media – قبض ميديا، 2021]

- (1) يا أبي، بيسلموا يا أبي، بيسلموا
(2) يعني عجبك البيت؟
(1) إي، كتير منيح ومناسب للشغل ومو بعيد، أنا بدي أشغل مع أخي بس ما بيرضى
(2) بشو بك تشتغلي معه؟

- (1) حكيمة!؟
(2) ليش، إيتي بتعرفي تضربي إيري؟
(1) طبعاً، سهلة كتير، ويشكك ويخلص!!
(2) يا أبي، طالما صرتي حكيمة، معناتنا اعتيريني مريضك ودويني بكاسة مي

- (1) *yā 'abī, yislamū yā 'abī, yislamū*
 (2) *ya'nī 'ajabak l-bēit?*
 (1) *ē, ktīr mnīh w munāsib liš-šūgl w mū b'd. 'anā baddī 'ashtgīl ma'a 'axī bass mā birdā*
 (2) *bišū baddik tishtgīl ma'u?*
 (1) *hakīmeḥ!*
 (2) *liš, 'intī bta'rifi taḍrubī 'ibar?*
 (1) *ṭab'an, saḥle ktīr, w bšakkak w bkhalles!*
 (2) *yā 'abī, ṭalamā širti ḥakīmeḥ, ma'nāta i'tabrīnī marīdīk w dāwīnī b-kāsīt may*

- (1) *Татку мій, дякую тобі, татку, дякую.*
 (2) *То тобі сподобався цей будинок?*
 (1) *Так, він дуже гарний, підходить для роботи і зовсім недалеко.*
 (2) *Я хочу працювати разом із братом, але він не погоджується.*
 (1) *А ким ти хочеш із ним працювати?*
 (2) *Лікаркою!*
 (1) *Ти вмієш робити уколи?*
 (2) *Звичайно, це дуже просто, я вмію усе зроби́ти!*
 (1) *Татку мій, раз ти вже лікарка, то вважай мене своїм пацієнтом і принеси мені склянку води.*

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: у цій ситуації наявна інверсія соціальних ролей: батько (1) звертається до доньки (2) за допомогою вокатива *yā 'abī* ("мій татку"), що в цьому контексті функціонує як жартівливе перевертання звичних ролей. Такий прийом створює теплу, довірливу атмосферу й підкреслює емоційну близькість між учасниками взаємодії. Донька ж так само використовує вокатив *yā 'abī татку мій* як пряму номінацію, звертаючись до батька з теплотою. Початок розмови без уживання привітання і звертання з боку батька

ya'nī 'ajabak l-bēit? То тобі сподобався будинок? свідчить про надзвичайну близькість і дружню атмосферу, де етикетні формули імпліковано як надлишкові.

2. Тематична сфера: жартівливий характер реплік свідчить про невимуслене спілкування та емоційне зближення між учасниками діалогу. Основні мовленнєві акти включають асертивні (констатація фактів, як-от оцінювання будинку), директивні (жартівливе прохання "вважай мене своїм пацієнтом") і експресивні (вираження радості та підтримки).

3. Вокатив як складова мовного коду: у діалозі вокатив *yā 'abī татку мій* використано у двох різних значеннях. З боку доньки – це пряма номінація, що підкреслює теплоту та повагу до батька. Вокатив *yā 'abī*, ужитий батьком у зверненні до доньки, має іронічне, жартівливе забарвлення й позначає інверсію соціальних ролей. Такий вибір лексеми відображає неформальний характер взаємодії, емоційну близькість і взаємну відкритість у спілкуванні.

Наступний діалог є прикладом, коли інверсія соціальних ролей мовців, що зазвичай є маркером теплих родинних стосунків, є складовою діалогу, що містить приховане роздратування і свідчить про непрості родинні стосунки:

Комунікативна ситуація 6. "Племінниця (1) і дядько (2): племінниця невдоволена тим, що дядько переїхав до них".

Інверсія соціальних ролей: дядько звертається до племінниці "мій дядько" (*خالي*).

Вокатив із родинним компонентом у формі "*xālī*" (дядьку) набуває іронічного змісту, індексує інверсію вікової та статусної ієрархії (рис. 6).



Рис. 6. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 19 | Al-Kandoush Season 01 E:19 HD [Kaband Media – قبض ميديا، 2021]

- (1) *بدك تنام هون، خالي؟*
 (2) *قيني نام هنك، بس هون أريح وأنضف.*
 (1) *تقبرني! إنت اعمل اللي بيرحك، عرفت؟ ولا تهكل هم أبداً، ها، البيت بيتك ونحن بخدمتك.*
 (2) *عيشة الشغل الصحراوي ما عاد بدي إياها، هون أنضف وأريح. خالي، لما تخلص أكلك، قوم ساوي لنا كاس شاي!*
 (1) *إيه، بأمرك خالي.*

- (1) *biddak tnām hōn, xālī?*
 (2) *finī nām hnīk, bass hōn 'aryaḥ w 'andaf.*
 (1) *ti'burnī! 'inta 'mil illī birayyihak, 'irift? w lā tahkil hamm 'abadan, hā, l-bēt bētak w niḥna bixidmitak.*
 (2) *tšit iš-šūgl iš-šahrāwī mā 'ād biddī 'iyyāha, hōn 'andaf w 'aryaḥ. xālī, lammā txallīš 'aklak, qūm sāwīlnā kās šāy.*
 (1) *'ēh, bi'amrak xālī.*

- (1) *Ти спатимеш тут, дядьку?*
 (2) *Я можу й там, але тут зручніше і чистіше.*
 (1) *Та звичайно (буквально – "поховай мене")! Роби, як тобі зручно, добре? І не хвилюйся ні про що – цей дім твій, а ми завжди до твоїх послуг.*

- (2) *Життя й робота в пустелі мені набридли, більше не хочу. Тут і справді чистіше та зручніше. Дядьку, як доіси – зроби нам чаю, гаразд?*

- (1) *Добре, дядьку, як накажеш.*

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: племінниця та дядько по лінії матері. Існує інверсія соціальних ролей: дядько (брат матері) звертається до племінниці зі звертанням *xālī мій дядьку* (виділено жирним), що надає діалогу гумористичного відтінку. Племінниця так само зберігає традиційну форму звертання до дядька. У цій комунікативній ситуації племінниця демонструє невдоволення через інтонаційні та лексичні засоби. По-перше, її звертання до дядька є доволі прямим і навіть трохи різким, що підкреслює її незадоволення його рішенням залишитися, відсутність м'яких форм ввічливості або спроби переконати дядька змінити своє рішення вказує на приховану напругу у її словах.

2. Тематична сфера: діалог розгортається в контексті побутового спілкування, обговорення комфорту

проживання та взаємодії в межах родини. Мовленнєві акти включають директиви та асертиви, що підкреслюють побутову тематику.

3. Вокатив як складова мовного коду: племінниця вживає кличну частку *uā* у звертанні до дядька, що функціонує як маркер ритуалізованої ввічливості у межах асиметричної соціальної взаємодії. Дядько, звертаючись до племінниці, використовує інверсію соціальних ролей опускає кличну частку, що надає його звертанням іронічного, жартівливого відтінку і свідчить про близькість і невимущеність їхніх стосунків. Дядько так само використовує іронічний тон, звертаючись до племінниці зі зворотним вокативом *xālī mīy dyaḍku*. Це створює певний гумористичний ефект і свідчить про його легке та невимущене ставлення до ситуації. Його репліки, хоч і містять нотки іронії, усе ж сприймаються як дружні та

невимушені. Відсутність кличної частки у його звертанні також підкреслює неформальність і близькість їхніх стосунків. Таким способом, невдоволення племінниці проявляється у її більш формальних звертаннях, тоді як дядько використовує іронію, щоб зберегти легкість і дружній тон спілкування.

У наступному прикладі інверсія соціальних ролей у мовленні подружжя підкреслює материнську роль жінки, яка стає актуальною завдяки темі розмови – як одній із реєстрових характеристик.

Комунікативна ситуація 7. "Дружина (1) просить у чоловіка (2) грошей на придане для доньки". Інверсія соціальних ролей: чоловік звертається до дружини "моя мамо" в контексті обговорення майбутнього доньки (рис. 7).



Рис. 7. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 21 | Al-Kandoush Season 01 E:21 HD
[Kaband Media – قبض ميديا 2021]

(1) أمل كبيرت، وبخاف إذا ما تزوجت تضيق علينا... لا تفكري إني المصاري
وبييت العائلة والعز والشرف هو كل شيء للبنت. البنت بحب تتزوج وتعمل عائلة. وأنا
تعبت كثير من هالموضوع وما عاد بدني أحكي فيه.
(2) خلص، أمي، هاي المصاري بالصندوق، خدي اللي بك ياه، وانزلي اشتريني
اللي بك ياه.
(1) الله بخليكي وبديك فوق رأسي.
(2) وابنتي الله بخليها ياكي، نحنا بلاكي ما ينسوي شيء.

(1) *Amal kibrit, w bkhāf izā mā tzawwajet tḍayya 'alēnā... Lā tfakkir innū l-maṣārī w bēt il-'ayle w l-'izz w š-šaraf huwa kill šī lil-bint. Il-bint biṭhibb titzawwaj w ti'mil 'ayle. Wa 'anā t'ibit ktīr min hal-mawḍū' w mā 'ād biddi 'aḥkt fīh.*
(2) *Khalaṣ, 'ummī, hayy il-maṣārī bi-š-ṣandū', khudī illi biddik yāh, w nzilī ishtirī illi biddik yāh.*
(1) *Allāh ykhallik w ydīmk fo' rāsi.*
(2) *W 'intī Allāh ykhallinā yākt, niḥnā blākt mā bniswā šī.*

(1) Амаль подорослішала, і я боюся, що якщо вона не вийде заміж, то все втратиться... Не думай, що гроші, родинний дім, достаток і повага – це все, що потрібно дівчині. Дівчина хоче вийти заміж і створити родину. Я дуже стомилася від цієї теми і більше не хочу про це говорити.

(2) Гаразд, моя мамо, ось гроші в скриньці – візьми, скільки тобі треба, і піди купи те, що хочеш.

(1) Нехай Бог тебе береже і хай ти завжди будеш для мене найдорожчим.

(2) І тобі хай Бог дарує довгі роки, без тебе ми нічого не варті.

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: чоловік (2) і дружина (1). Номінально рівноправна родинна взаємодія, але за змістом звернення – жінка постає як мати, що просить грошей для доньки. Це породжує інверсію соціальних ролей: чоловік звертається до дружини (виділено жирним), підкреслюючи її соціальну роль матері.

2. Тематична сфера: сімейне обговорення майбутнього доньки. Мовленнєві акти за класифікацією Дж. Сьорля:

- асертивний (висловлення тривоги, турботи, подяки);
- директивний (прохання коштів);
- експресивний (емоційна підтримка, благословення).

3. Вокатив як складова мовного коду: 'umtī вокатив з родинним компонентом, який зазвичай уживається у зверненні дитини до матері.

У цій комунікативній ситуації чоловік звертається до дружини, вживаючи інверсію соціальних ролей як отождолення з роллю матері його дитини. Вибір саме цього вокатива зумовлений тематичною сферою розмови – піклуванням про майбутнє доньки. Вокатив ужито без кличної частки *uā*, що зменшує формальність і підкреслює інтимність комунікативної ситуації. Відсутність кличної частки виконує функцію індексу емоційної близькості та усталеної сімейної взаємодії, без потреби в зовнішньому акцентуванні звертання. Початкова позиція вокатива в репліці 'umtī моя мамо підсилює емоційний ефект і підкреслює близькість між мовцями, паралельно виділяючи тематичну сферу розмови.

У наступному діалозі інверсія соціальних ролей батько–син – стратегія солідарності та додатковий засіб переконання:

Комунікативна ситуація 8. "Батько (1) спонукає сина (2) до початку роботи після повернення".

Інверсія соціальних ролей, у якій батько звертається до сина вокативом *uā 'abī mīy baṭku* (виділено жирним), виконує функцію стратегії солідарності, що реалізує прагматичне пом'якшення директивного мовленнєвого акту. Такий прийом знижує формальність і потенційний імперативний тиск, сприяючи створенню довірливої взаємодії (рис. 8).



Рис. 8. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 24 | Al-Kandoush Season 01 E:24 HD
[Kaband Media – قننض ميديا, 2021]

(1) تعمل لك عراضة؟
(2) لا، لا تغلق، رأسي يتحرق من عراضة البارحة
(1) شو يا أبي، هل بلشنا؟ أرى أن الشمس تقع عليك*
(2) لا، يا أبي، بصراحة تعبت من السفر. السفر بالبحر يتعب، ومن بيروت لهون
كمان يتعب. هاي غير ركبة الحصان تكسرت عظامي تكسير

(1) ta'mel lak 'arāda?
(2) lā, lā ti'la?, rāsi yitharra? min 'arādit il-bāreha
(1) šū yā 'abī, hal ballašnā? 'arā 'inna š-šams ta'a' 'alēk*
(2) lā, yā 'abī, b-šarāha ta'ibt min is-safar. is-safar bil-
baħr bti't'ab, w min Bayrūt la hōn kamān bti't'ab. hāy ġēr rikbit
il-ħiṣān, tkasarat 'azāmī taksīr.

(1) Зробити тобі "араду"? (тут "забаву" – Ю. З.).
(2) Ні, не хвилюйся – у мене ще голова гуде від
вчорашнього.

(1) Ну що, **мій тату**, вже починаємо? Бачу, твоє
сонце зійшло* (усталений вираз, у цьому контексті
означає "ти прийшов до тями").

(2) Ні, мій тату, чесно – я дуже стомився з дороги.
Морська подорож виснажила, а ще з Бейрута сюди до-
биратись було нелегко. І це ще не враховуючи поїздки
на коні – аж мої кістки, таке враження, переламались.

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: батько (1)
та син (2). Горизонтальна родинна взаємодія з елементами
іронії. Батько виконує роль мотиватора, застосовуючи теп-
лий і жартівливий тон. Соціальна асиметрія знівельована
інверсією ролей як засобом зближення дистанції.

2. Тематична сфера: сімейне повсякденне спілку-
вання після повернення сина додому.

Мовленнєві акти (за Дж. Сьорлем):

- директивний (спонування до дії),
- асертивний (виправдання),

- експресивний (іронія, жарт).

3. **Вокатив як складова мовного коду:** уā 'abī вока-
тив із родинним компонентом і присвійним займенником.
Уживається батьком до сина у формі інверсії соціальних
ролей. Формально звертання до батька, однак виконує
функцію зближення та неформального спілкування. По-
зиція вокатива: у середині й на початку висловлювань.
Відсутність кличної частки у відповіді сина на першу ре-
пліку, натомість повторне вживання вокативу уā 'abī **мій**
батьку підкреслює родинну близькість.

Ідіоматичний вираз š-šams ta'a' 'alēk **твоє сонце зій-
шло** – жартівлива форма, що буквально означає **сонце**
зійшло на тебе, у цьому ситуативному контексті вжито у
значенні **ти вже прокинувся** або **нарешті ти з'явився**. У
контексті діалогу він виконує функцію маркера теплої,
невимушеної комунікації, поєднуючи гумористичний під-
текст із проявом приязні та доброзичливого зацікав-
лення станом співрозмовника. Такий вислів пом'якшує
комунікативний тон і підкреслює неформальний харак-
тер взаємодії.

**Комунікативна ситуація 9. "Родинна напівжартів-
лива сварка батька (2) та молодшої доньки(1) за
обідом".**

Інверсія соціальних ролей: батько звертається до мо-
лодшої доньки **мій батько** (виділено жирним).

У цій комунікативній ситуації бачимо, що інверсія со-
ціальних ролей, ужита батьком двічі, має різний прагма-
тичний потенціал: у першому випадку вона входить до
жартівливого мовленнєвого акту, у другому – до експе-
сивного акту вибачення. Донька вживає вокатив **мій**
батьку як маркер родинного зв'язку.



Рис. 9. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 29 | Al-Kandoush Season 01 E:29 HD
[Kaband Media – قننض ميديا, 2021]

(1) بدي إندك بس يا بي...
(2) ليش؟
(1) حط طاولة صغيرة على الباب البراني، بصير بيلعبوا أهل الحارة...
(2) لا يا أبي، عندي فكرة ثانية، بجبك طاولة بالقهوة وبحطك عليها برجيس
وبتدوري على لعبية...

(1) شو شافين الكلام عن حق أمي؟ أه يعني معاتها عم تضحك علي؟
(2) يا أبي، هلا بس نخلص عيادة أخوكي، أنا رح أفتحك مدرسة لتعليم
البرجيس...
(1) ما بدي أحكي معك، أنا تعب منك
(2) لا يا أبي، عم بمزح معك!

(1) *biddī 'iznak bass yā 'abī...*

(2) *lēš?*

(1) *hoṭṭ ṭāwle šḡire 'a-l-bāb il-barrānī, biṣīr byil'abū 'ahl il-ḥāra...*

(2) *lā yā 'abī, 'andī fikra tānye, baḡiblik ṭāwle b-il-'ahwe w baḥoṭṭlak 'alēha barḡīs w bitdawwrī 'ala la'ṭbe...*

(1) *šū, šāyfin il-kalām 'an ḥaqq 'immī? 'āh, ya'nī ma'nāta 'am tiḍhak 'alayye?*

(2) *lā yā 'abī, halla' bass nxalliṣ 'iyādīt 'axūki, 'anā raḥ 'iftahlik madrase li-ta'lim il-barḡīs...*

(1) *mā baddī 'aḥkī ma'ak, 'anā t'ibit minnak.*

(2) *lā yā 'abī, 'am bamzaḥ ma'ak!*

(1) Дозволь мені, татку (букв. тут і далі мій тату)...

(2) Що саме?

(1) Поставити маленький столик біля зовнішніх дверей, щоб грати з сусідами.

(2) Ні, татку, у мене інша ідея – я поставлю тобі столик у кав'ярні, поставлю на нього нарди, і ти шукатимеш собі гравців.

(1) Тобто ти смієшся з мене?

(2) Ні, тату, щойно ми закінчимо клініку твого брата, я відкрию тобі школу з навчання гри в нарди.

(1) Я більше не хочу з тобою говорити, я стомилася від тебе.

(2) Ні, татку, я жартую!

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: донька (1) та батько (2). Гендерна й вікова опозиція. Тип взаємодії – приязне родинне спілкування, яке у процесі переходить у напівжартівливий конфлікт. Незважаючи на статусну ієрархію, батько вдається до інверсії соціальних ролей для збереження емоційної рівноваги.

2. Тематична сфера: сімейне повсякденне спілкування за столом.

Мовленнєві акти (за Дж. Сьорлем):

- директивний (прохання доньки);
- асертивний (відповідь і глузування батька);
- експресивний (образ, вибачення).

3. **Вокатив як складова мовного коду:** у цій комунікативній ситуації інверсія соціальних ролей (батько звертається до доньки, використовуючи вокатив *мій батьку 'abī*) набуває різного прагматичного потенціалу залежно від контексту висловлювання. У першому випадку вокатив функціонує як складова експресивного мовленнєвого акту розради: *lā yā 'abī, 'am bamzaḥ ma'ak – Ні, татку, я жартую з тобою*. У другому – як елемент м'якої директиви з інтонацією турботи: *lā yā 'abī, halla' bass nxalliṣ 'iyādīt 'axūki – Ні, татку, щойно ми завершимо з клінікою твого брата*. З перекладом вокатив *yā 'abī мій батьку* передано як *татку*, що є прикладом прагматичної адаптації: така лексична модифікація відтворює інтерперсональну функцію вокатива, підкреслює емоційну близькість і теплу родинну атмосферу, зберігаючи комунікативний ефект оригіналу в нормах цільової мови. Отже, інверсія соціальних ролей, вжита батьком, виконує функцію зниження комунікативної напруги, реалізує стратегію солідарності й емпатійного залучення. Донька натомість вживає вокатив *'abī* у початковій позиції як маркер родинного зв'язку, однак без використання кличної частки, що додає її репліці офіційності та підкреслює емоційну дистанцію. Короткі, прямі висловлювання з боку доньки вказують на її образу та бажання зберегти відстань у межах цієї родинної взаємодії.

Наступний приклад показує вживання інверсії соціальних ролей у родинному спілкуванні з метою пом'якшення директивного мовленнєвого акту:

Комунікативна ситуація 10. "За обіднім столом. Мама (1), вживаючи інверсію соціальних ролей (виділено жирним), просить доньок (2) вийти, бо хоче поговорити з чоловіком наодинці" (рис. 10).



Рис. 10. مسلسل الكندوش الموسم الأول الحلقة 29 | Al-Kandoush Season 01 E:29 HD [Kaband Media – قننض ميديا, 2021]

(1) *يَمَام، شَبِعْتُوا كُلَّكُمْ؟ قَوْمُوا بَدِي أَحْكِي مَعِ أَبُوكُمْ كَلِمَتَيْنِ.*
(2) *إِنْ شَاءَ اللَّهُ دَائِمَهُ*، الْحَمْدُ لِلَّهِ*

(1) **Yamma**, shbi'tu kullkon? Ūmu, baddī 'eḥkī ma' abūku kilmitēn.

(2) *In shā' Allāh, dāyme*, al-ḥamdu lillāh.*

(1) **Мамо**, ви всі наїлися? Вставайте, я хочу з вашим батьком обмінятися кількома словами.

(2) Так, дякувати Богу [наїлися], (букв. – Нехай завжди буде добробут*)

1. Конфігурація соціальних ролей мовців: мати (1) та доньки (2). Комунікативна взаємодія має асиметричну вікову конфігурацію, однак емоційний тон – теплий і

неформальний. Вжите звертання реалізує прагматичну стратегію солідарності.

2. **Тематична сфера:** побутова комунікація під час обіду.

Типові мовленнєві акти (за класифікацією Дж. Сьорля):

- директивний (прохання "вийти з-за столу");
- асертивний (підтвердження насичення "ми всі наїлися").

3. **Вокатив як складова мовного коду:** вокатив *yamma* містить родинний компонент і є зменшено-пестливою формою від *yā 'imti*, утвореною внаслідок асиміляції між літерою *mim* і *gamzo*. Така форма типова для левантійського діалекту й надає звертанню теплоти й інтимності. Ужитий вокатив у початковій позиції речення з кличною часткою *yā* виконує функцію пом'якшення дирек-

тивного мовленнєвого акту. У цьому прикладі мати застосовує інверсію соціальних ролей, асоціюючи доньок із материнською фігурою – як стратегія емоційного зближення та зменшення комунікативного тиску. Етикетний фатичний вираз *dāute* є ритуальною формулою подяки у сирійському діалекті, яку промовляють після частування. Походить від дієслова *dām* "тривати" та буквально означає *нехай буде постійним*, тобто *нехай завжди буде добробут*. Виконує функцію етикетного мовленнєвого акту побажання господарю збереження достатку. Традиційна відповідь – *'alā 'albak do tвого serця*. Під час перекладу українською вжито теофорний ритуальний вислів *дякувати Богу* як більш природний варіант для української мови, що зберігає прагматичний смисл оригінального вислову *dāute* у сирійському діалекті. Така інтерпретація відображає усталену культурно-мовну норму, за якою збереження добробуту приписується Божій волі, і є прикладом прагматичної еквівалентності.

Результати

Аналіз виділених комунікативних ситуацій дав змогу окреслити вокативи з компонентом спорідненості як мовний код реєстру усного побутового спілкування дамаського соціолекту. У діалогах спостерігається високий рівень емоційної залученості, часте вживання етикетних формул і фразеологізмів, наприклад: *ti'burni šob ti mene poboxae* (вираз ніжної прихильності), *'ala el-barakeh z Bожого благословення*, *'allah ykhaliki nehay Bog тебе береже*, а також вокативів із родинними компонентами як засобів соціального маркування. Мовлення персонажів серіалу, представлене дамаським соціолектом, вирізняється поєднанням розмовної фонетики, лексичних регіоналізмів і ритуалізованих формул, що органічно вплітаються в побутові діалоги та відображають соціокультурне середовище Дамаска першої половини ХХ ст. Чітко вираженою є конфігурація соціальних ролей, а також ситуативний контекст і тематична сфера *field*, як екстралінгвістичних детермінантмовного коду *mode*. Ситуативний контекст обумовлює вибір мовних засобів і тип вокатива, визначаючи його функції в межах комунікативної ситуації. Проведений аналіз матеріалу показав, що в діалогах системно виявляються реєстрові характеристики, зокрема *tenor*, що відображає статусно-рольові відносини, ступінь соціальної дистанції й емоційної залученості; *field*, пов'язана з побутовими, родинними й етикетними ситуаціями; а також *mode*, реалізований через вокативи з компонентом спорідненості, які функціонують як маркери інтерперсональної взаємодії. У межах побутового усного діалектного мовлення вокативи з родинним компонентом набувають додаткового прагматичного потенціалу, відображаючи не лише соціально-біологічні зв'язки, а й емоційну близькість, соціальну дистанцію, іронічність або ввічливість. Унаслідок цього дослідження було узагальнено такі характеристики вокативів із терміном спорідненості:

1. Структурна та функціонально-типологічна класифікація

1. **Прямі номінації** як форми звертання до особи, яка перебуває у споріднених стосунках із мовцем, зокрема: *yā 'abi*, *yā 'ummi*, *yā xālī*, *yā 'ammi*, *yamma*. Характерною є наявність кличної частки *yā* та переважне розташування вокативів у початковій позиції речення, що корелює із фатичною функцією звертання (див. Al-Moutaouakil, 2014). Матеріал показав, що найтипівішими функціями такого типу вокативів є:

директивна – ситуації (1) "Свекруха стукає в двері до невістки із проханням поговорити", (6)

"Племінниця (1) і дядько (2): племінниця невдоволена тим, що дядько переїхав до них".

експресивна – ситуації (2) "Син (1) має напружену розмову з батьком (2) за сніданком", (5) "Батько (1) та старша донька (2) обговорюють майбутню професію";

інтимно-грайлива – ситуація (9) "Родинна напівжар-твілива сварка батька та молодшої доньки за обідом".

2. **Вокативи, що містять інверсію соціальних ролей.** Це засоби звернення до особи з нижчим або вищим статусом із використанням звертання, як маркера соціального родинного статусу співрозмовника (*'abi mīy tatku* до доньки; *'ammi dядьку mīy* до племінниці; *ummi* до дружини). Вживаючи такі слововиди (напр., коли батько звертається до своєї доньки *tatku mīy*) мовець за допомогою цих вокативів реалізує стратегію солідарності та зближення. У більшості проаналізованих комунікативних ситуацій вокативи, що містять інверсію соціальних ролей є маркерами:

- прагматичного пом'якшення директивного акту – ситуація (7) "Дружина (1) просить у чоловіка (2) грошей на придане для доньки";

- жартівливого або іронічного ефекту – ситуації (8) "Батько (1) спонукає сина (2) почати працювати після завершення навчання", (9) "Родинна напівжартівлива сварка батька та молодшої доньки за обідом";

- вираження турботи або підтримки – ситуація (5) "Батько (1) та старша донька (2) обговорюють майбутню професію".

Водночас аналіз показав – вокативи, що містять інверсію соціальних ролей можуть бути і складовою мовного коду напруженого або конфліктного спілкування. У цих контекстах вони слугують засобами іронічного дистанціювання чи прихованої критики, виконуючи роль маркера прагматичної напруги у міжособистісній взаємодії. Отже, вокативи з інверсією соціальних ролей у дамаському соціолекті є багатифункціональним інструментом прагматичного впливу: від засобу соціального зближення та підтримки до індексу комунікативної напруги та дистанціювання.

4. **Кунья (kunya)** як вокативна стратегія є одним із традиційних і продуктивних засобів звертання в арабській мові, зокрема в усному мовленні левантійського регіону. Структурно кунья утворюється за моделлю *abū батько* або *ummi мати* + власне ім'я чи номінація дитини (напр., *abū Salīm*, *ummi Aḥmad*), виконуючи функцію індексації сімейного статусу та соціальної ідентичності адресата. У дамаському соціолекті цей тип вокативу є поширеною складовою мовного коду побутового спілкування, що реалізується у широкому спектрі комунікативних ситуацій і входить до складу різних типів мовленнєвих актів (директивних, експресивних, фатичних), включно з конфліктними та напруженими (Haddad, 2020). Кунья має широкий прагматичний потенціал: вона може бути засобом зближення дистанції, створення солідарної або інтимної тональності спілкування, а також у певних контекстах маркером формалізації та збільшення соціальної дистанції. Наприклад, у ситуації (4) "Закоханий ріелтор" звертання *Umm Riyaḍ* індексує сімейний статус співрозмовниці, але водночас сигналізує прагнення утримати або збільшити соціальну дистанцію, що особливо помітно в умовах асиметричного міжгендерного спілкування. Матеріал показав, що кунья як вокативна стратегія в дамаському діалектному дискурсі не є однозначним маркером солідарності. Її функціональний діапазон коливається від інструмента соціального зближення до засобу дистанціювання, залежно від ситуативного контексту (context of situation), конфігурації соціальних ролей (*tenor*) і прагматичної інтенції мовця.

Отже, кунья виконує важливу роль у соціосеміотичному коді дамаського діалекту, відображаючи взаємозв'язок між мовною формою, соціальним значенням і комунікативною стратегією (Haddad, 2020).

II. Синтаксична класифікація вокативів з компонентом спорідненості

Дослідження показало, що в досліджених діалогах вокативи займають різні позиції в межах речення, що безпосередньо впливає на їхню прагматичну функцію:

1. Початкова позиція: найтипівіший варіант, зафіксований у ситуаціях (1), (5), (10). У таких випадках вокатив має апелятивну функцію, слугуючи сигналом початку комунікативного акту та привернення уваги адресата.

2. Серединна позиція: зокрема у ситуації (4) *-'ala l-barakeh, w 'inti 'ala l-barakeh* На щастя (з Божим благословенням), і ти з благословенням). Тут вокатив інтегровано у структуру висловлювання. Його функція – залучення співрозмовника в позитивний комунікативний простір.

3. Фінальна позиція – менш поширена, наприклад у ситуації (6), де вона використовується для вираження іронії, повтору сказаного мовцем або фінального акцентування звертання.

Як бачимо, позиція вокатива у структурі діалогу впливає на його іллокутивну силу та прагматичний потенціал, цю думку підтверджує праця Al-Bataineh (Al-Bataineh, 2020): "Синтаксична позиція вокатива в межах речення не є випадковою: початкове розташування, зазвичай посилює функцію привернення уваги, серединне часто інтегрує його в хід дискурсу, тоді як фінальне може підсилювати або уточнювати попереднє висловлювання" (Al-Bataineh, 2020, p. 45).

Проведене дослідження підтвердило цю закономірність: у проаналізованих діалогах переважають вокативи

в початковій позиції, що корелює із фатичною та апелятивною функціями в невимушеному усному спілкуванні. Серединне розташування виявляється у випадках, коли вокатив не лише ідентифікує адресата, але й виконує роль маркера емоційної близькості або солідарності. Фінальна позиція, хоч і трапляється рідко, має чітко виражену прагматичну спрямованість – від іронічного коментаря до підсилення попереднього повідомлення, іноді як елемент стратегії позитивної ввічливості або непрямой критики.

III. Регістрові характеристики вокативів із компонентом спорідненості у ситуативному контексті усного дамаського соціолекту

У межах соціосеміотичного підходу, який досліджує мовні форми у їхньому зв'язку із соціальним екстралінгвістичним контекстом, вокативи з компонентом спорідненості в ситуативному контексті усного мовлення реалізують такі комунікативно-прагматичні функції:

- є маркером соціального статусу або способом збільшення соціальної дистанції;
- реалізують стратегію солідарності та зменшення соціальної дистанції;
- є нейтральним етикетним засобом встановлення контакту;
- є маркерами інверсії соціальних ролей.

Як бачимо з табл. 1, у більшості випадків такі звертання мають експресивну функцію, що корелює з думкою Brustad: "у багатьох випадках емоційні вирази, звернені до адресата, реалізуються за допомогою кличних конструкцій, підкреслюючи емпатію або терміновість" (Brustad, 2000, p. 300).

Таблиця 1

Функції вокативів із компонентом спорідненості у контексті

Функція	Ситуації	Прагматичні особливості
Директивна	1, 4, 6, 7, 11	Часта інверсія ролей, пом'якшення наказу
Експресивна	2, 5, 9	Теплі звертання, часто з етикетними формулами
Іронічна / саркастична	8, 9	Використання нетипових вокативів для жарту
Контактна	3, 10	Підтримка соціального контакту
Тематично-маркерна	4, 7	Вказують на тему розмови (кунья, родинна роль)

Проведений аналіз комунікативних ситуацій із серіалу al-Kandūš дозволив окреслити основні регістрові характеристики вокативів з компонентом спорідненості, що реалізуються в межах усного дамаського соціолекту. Вони тісно пов'язані з трьома складовими моделі регістру – *tenor*, *field* та *mode*:

1. Конфігурація соціальних ролей (*tenor*)

Вибір вокатива залежить від статусної ієрархії, вікової та гендерної опозиції, ступеня знайомства й емоційної близькості між комунікантами. У діалогах зафіксовано:

- асиметричне спілкування (старший/вищий за статусом – молодший/нижчий за статусом), де вокативи можуть підкреслювати дистанцію або пом'якшувати директиви;
- симетричне спілкування між рівними, де вокативи виконують функцію підтримання соціальної близькості;
- випадки інверсії соціальних ролей, що застосовуються як стратегія гумору, іронії чи навіть у конфліктних ситуаціях для вираження прихованої критики або іронічного дистанціювання.

2. Тематична сфера (*field*)

Вокативи з компонентом спорідненості охоплюють широкий спектр тематичних сфер, які відображають побутові, соціальні та емоційні взаємодії персонажів.

- Побутово-родинна комунікація: обговорення домашніх справ, планування витрат, піклування про членів родини, виховання дітей.

- Ситуації соціальної підтримки: розради, заспокоєння, побажання добра, підкреслення турботи та емоційної солідарності.

- Конфліктні та напружені ситуації: висловлення претензій, іронії або прихованої критики з використанням вокативів як засобів регуляції комунікативної дистанції.

- Публічна взаємодія та маркування статусу: звертання у присутності сторонніх осіб або в умовах соціально маркованих ситуацій, де вокативи виконують репрезентативну функцію.

У тематично маркованих ситуаціях (напр., обговорення майбутнього дитини чи сімейних ресурсів) вокативи підкреслюють ключові соціальні ролі (мати, батько, дядько тощо), визначаючи ієрархію та статус учасників діалогу.

3. Вокативи як мовний код (*mode*)

Мовний код телесеріалу al-Kandūš представлений дамаським соціолектом як варіантом сирійського діалекту, у межах якого вокативи з родинним компонентом становлять важливий компонент інтерперсональної комунікації. На вибір вокативу як контекстуально зумовленої одиниці в межах регістру невимушеного усного спілкування впливають, передусім, конфігурація соціальних ролей мовців і тематична сфера діалогу. Як зазначає Haddad, "вибір вокативу відображає оцінку мовцем

стосунків із адресатом – формальних, інтимних, іронічних чи приятельських" (Haddad, 2014, p. 11).

Структурно вокативи реалізуються через поєднання іменника із присвійним займенником або у формі ідафної конструкції (зокрема куньї). Відсутність форм без маркерів приналежності засвідчує тенденцію до прагматичної стратегії зближення. Як елемент мовного коду, вокативи з компонентом спорідненості виконують функції ідентифікації адресата, вираження емоційної близькості або дистанціювання, а також структурної організації діалогу. **Синтаксична** позиція вокативів (початкова, серединна, фінальна) впливає на їхній прагматичний ефект: початкова позиція підсилює апелятивність, серединна – інтегрує звертання в дискурсивний потік і створює ефект включення адресата в комунікативний простір, а фінальна – надає іронічного або підсумкового відтінку. Наявність або відсутність кличної частки уя також є маркером ступеня формальності та емоційної залученості.

Дискусія і висновки

Проведений соціосемантичний аналіз засвідчив, що вокативи з родинним компонентом в усному мовленні, представленого дамаським соціолектом, функціонують як індекси інтимної ієрархії, емоційної близькості або контрольованої соціальної дистанції. Як реєстрова характеристика мовного коду, вокативи з компонентом спорідненості взаємодіють із тематикою діалогу (тематична сфера) та конфігурацією соціальних ролей, реалізуючи широкий прагматичний потенціал у контексті.

Особливої уваги заслуговують випадки інверсії соціальних ролей, які домінують у вибірці. Такі інверсії виконують не лише ігрову або експресивну функцію у невимушеній розмові, дозволяючи мовцєві зняти напруження, виразити емоційну залученість, а й входять до конфліктних мовленнєвих актів, слугуючи засобами збільшення дистанції міжособистісної динаміки.

Поділяючи думку Al-Moutaouakil стосовно того, що "вокативи в арабській мові – це не лише граматичні одиниці, а прагматичні вікна у світ соціальних ролей, емоцій та взаємодії" (Al-Moutaouakil, 2014), зазначимо, що з огляду на теорію реєстру, вокативи з родинним компонентом функціонують як мовний код, що відображає соціальну конфігурацію ролей у межах конкретної комунікативної події.

Дослідження показало, що в межах теорії реєстру вокативи розглянуто як мовний код, що відображає соціальну конфігурацію ролей у конкретній комунікативній події. Їхня форма, позиція в реченні та прагматична функція безпосередньо залежать від трьох параметрів контексту як реєстрових характеристик: тематики взаємодії (*field*), ролей і статусів мовців (*tenor*), а також модусу мовлення (*mode*).

Саме контекст як екстралінгвістична детермінанта визначає прагматичний потенціал вокативів, що розкривається лише в ситуаціях їхнього вживання, адже вокативи з родинним компонентом у сирійському дамаському мовленні є не лише засобом ідентифікації, а й соціосемантичним знаком, що транслює складну мережу міжособистісних стосунків і комунікативних намірів. Реєстрові характеристики вокативів із компонентом спорідненості в дамаському соціолекті формуються під впливом соціальних ролей, тематики діалогу та мовного коду, визначаючи їхній прагматичний потенціал від підтримання близькості до регуляції соціальної дистанції.

Перспективи подальших досліджень передбачають розширення вибірки на інші арабські діалекти, аналіз етикетних формул як елементів мовного коду в межах

різних реєстрів і зіставне вивчення вокативів у різних ситуативних контекстах усного спілкування.

Етичні аспекти дослідження

Використання матеріалу з публічного телесеріалу "الكندوش" (al-Kandūš), який транслювався на загальнодоступних телеканалах та офіційних платформах, є допустимим і відповідає принципам та нормам публікаційної етики, визначеним у The Publishing Ethics Resource Kit (PERK), а також не суперечить засадам академічної доброчесності, встановленим Комітетом з етики публікацій (COPE). Збирання та аналіз даних із серіалу здійснювалися відповідно до етичних стандартів академічного дослідження, рекомендацій Британської соціологічної асоціації щодо цифрових досліджень і стандартів лабораторій соціальних даних.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Abdel Rahman Agel, F. M. (2013). Kinship terms in Palestinian Arabic and Standard English: A contrastive study. *Theory and Practice in Language Studies*, 3(12), 2229–2235. <https://doi.org/10.4304/tpls.3.12.2229-2235>
- Abdelhady, S., & Alkinj, M. (2023). Vocatives of entreaty in Arabic: Evidence for PP selection. *Journal of Language Teaching and Research*, 14(4), 799–806. <https://doi.org/10.17507/jltr.1404.18>
- Al-Bataineh, H. (2020). *The syntax of Arabic vocatives*. Cambridge Scholars Publishing.
- Al-Moutaouakil, A. (2014). Vocatives of entreaty in Arabic: Evidence for PP selection. In E. Benmamoun, & R. Bassiouney (Eds.), *The Routledge handbook of Arabic linguistics* (pp. 262–276). Routledge.
- Al-Wer, E. (2007). The formation of the dialect area of Damascus: From Old Arabic to Early Modern Arabic. In C. Holes, & D. Wilmsen (Eds.), *Perspectives on Arabic linguistics XX* (pp. 103–120).
- Babelyuk, O., & Zaza, Y. (2024). Tenor as a multimodal register characteristic of the Instagram profile (a compared analysis of Queen Rania's official website and Instagram profile in Arabic and English). *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2(28), 310–333. <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-19>. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/386522728>
- Brustad, K. E. (2000). *The syntax of spoken Arabic: A comparative study of Moroccan, Egyptian, Syrian, and Kuwaiti dialects*. Georgetown University Press.
- Chehade, S. A. (1958). *Damascus Arabic according to the Compend of the Spoken Arabic of Damascus*. Catholic Press.
- Demiri, Y. M. (2022). General characteristics of the Syrian Arabic dialect and examples of common usage in daily life. *European Journal of Applied Linguistics Studies*, 5(1), Article 340. <https://doi.org/10.46827/ejals.v5i1.340>
- Haddad, Y. (2020). A pragmatic analysis of address terms in Syrian Arabic with a focus on kinship terms [Doctoral dissertation, Newcastle University]. Available at: <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/bitstream/10443/4872/1/Haddad%202020.pdf>
- Halliday, M. A. K. (1985). *An introduction to functional grammar*. Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2014). *Halliday's introduction to functional grammar* (4th ed.). Routledge.
- Hasan, R. (1999). Speaking with reference to context. In M. Ghasessy (Ed.), *Text and context in functional linguistics* (pp. 219–328). John Benjamins.
- Hill, V. (2022). The syntactization of kinship in vocative phrases. *Journal of Linguistics*, 58(1), 1–24.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). Routledge.
- Lukin, A., Eggins, S., & Martin, J. R. (2011). Register and genre in the language of opinion: Using appraisal to link tenor and ideology in mass media. *Functions of Language*, 18(2), 161–195.
- Martin, J. R., & White, P. R. R. (2005). *The language of evaluation: Appraisal in English*. Palgrave Macmillan.
- Poynton, C. (1990). Address and the semiotics of social relation: A framework for the analysis of gender, power and solidarity in discourse. *Discourse & Society*, 1(1), 55–76.
- Searle, J. R. (1975). A taxonomy of illocutionary acts. In K. Gunderson (Ed.), *Language, mind, and knowledge* (Minnesota Studies in the Philosophy of Science, Vol. 7, pp. 344–369). University of Minnesota Press.

Джерела

Kaband Media – مينيّا قَبَضْ (2021, 10 вересня). الحلقة الأولى الموم الكندوش مسلسل. Season 01 E:10 HD [Bideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=x6KTPciEIRA>

- | | | | |
|---|----------------------|--------------------|---------------------------|
| 17 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 17 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:17 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=YE-pX4pCCo | | | |
| 18 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 18 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:18 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=hdw7PpbdkRQ | | | |
| 19 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 19 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:19 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=2UkQUdewGKw | | | |
| 21 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 20 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:21 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=Et7GWUZSXNc | | | |
| 24 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 23 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:24 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=yLq9CPMwLcc | | | |
| 29 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 28 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:29 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=iW2_3u5e2w | | | |
| 04 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 4 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:04 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=BuyEmP9p2Uk | | | |
| 05 الحلقة الأو | المو م الكندوش مسلسل | (2021, 5 вересня) | ميديا قيتض - Kaband Media |
| YouTube. | [Bideo] | HD E:05 | Season 01 Al-Kandoush |
| https://www.youtube.com/watch?v=69uV365n5SA | | | |

References

- Abdel Rahman Agel, F. M. (2013). Kinship terms in Palestinian Arabic and Standard English: A contrastive study. *Theory and Practice in Language Studies*, 3(12), 2229–2235. <https://doi.org/10.4304/tpls.3.12.2229-2235>
- Abdelhady, S., & Alkinj, M. (2023). Vocatives of entreaty in Arabic: Evidence for PP selection. *Journal of Language Teaching and Research*, 14(4), 799–806. <https://doi.org/10.17507/jltr.1404.18>
- Al-Bataineh, H. (2020). *The syntax of Arabic vocatives*. Cambridge Scholars Publishing.
- Al-Moutaouakil, A. (2014). Vocatives of entreaty in Arabic: Evidence for PP selection. In E. Benmamoun, & R. Bassiouney (Eds.), *The Routledge handbook of Arabic linguistics* (pp. 262–276). Routledge.
- Al-Wer, E. (2007). The formation of the dialect area of Damascus: From Old Arabic to Early Modern Arabic. In C. Holes, & D. Wilmsen (Eds.), *Perspectives on Arabic linguistics XX* (pp. 103–120).
- Babelyuk, O., & Zaza, Y. (2024). Tenor as a multimodal register characteristic of the Instagram profile (a compared analysis of Queen Rania's official website and Instagram profile in Arabic and English). *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2(28), 310–333. <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-19>. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/386522728>
- Brustad, K. E. (2000). *The syntax of spoken Arabic: A comparative study of Moroccan, Egyptian, Syrian, and Kuwaiti dialects*. Georgetown University Press.
- Chehade, S. A. (1958). *Damascus Arabic according to the Compend of the Spoken Arabic of Damascus*. Catholic Press.
- Demiri, Y. M. (2022). General characteristics of the Syrian Arabic dialect and examples of common usage in daily life. *European Journal of Applied Linguistics Studies*, 5(1), Article 340. <https://doi.org/10.46827/ejals.v5i1.340>
- Haddad, Y. (2020). A pragmatic analysis of address terms in Syrian Arabic with a focus on kinship terms [Doctoral dissertation, Newcastle University].

Yuliia ZAZA, PhD (Philol.), Assist.
ORCID ID: 0000-0002-0388-90070
e-mail: Yuliya.zaza@lnu.edu.ua
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

KINSHIP VOCATIVES IN ARABIC AS A REGISTER FEATURE OF SPOKEN DISCOURSE
(A CASE STUDY FROM THE SYRIAN SERIES AL-KANDŪŠ (الكندوش))

Background. This article presents a socio-semantic analysis of vocatives containing a kinship component as a register feature of the language code in the context of the oral dialectal speech of characters in the Syrian television series *al-Kandūš*. The action of the series takes place in Damascus in the first half of the twentieth century, which makes it possible to consider the characters' speech as representative of the urban Damascene sociolect, a variety of the Syrian dialect. The object of the study comprises 86 vocatives extracted from 35 episodes of the first season of the series (2021). The article describes the register characteristics of the most representative communicative situations in which vocatives with kinship terms occur. The aim is to identify and describe the register characteristics of vocatives with a kinship component as part of the language code in the context of their use.

Methods. The theoretical framework is based on the principles of Systemic Functional Linguistics (M. A. K. Halliday, R. Hasan, J. Martin, P. White), particularly the theory of register (Halliday, 1985; Hasan, 1999; Martin, & White, 2005) as an analytical tool for describing the relationship between linguistic form and social context. A socio-semantic approach was applied to analyse linguistic units in their real communicative use, with each vocative examined in context (in use). Vocatives with a kinship component were identified as one of the register characteristics of mode (language code), determined by the social relationships between participants (tenor) and the thematic domain (field). The main research method was socio-semantic analysis (Kress, & van Leeuwen, 2006). The study also employed the descriptive method, pragmatic analysis of speech acts (following J. Searle), and functional-syntactic analysis (to establish the relationship between the vocative's position in the sentence and its function).

Results. It was found that vocatives with a kinship component as the language code (mode) in oral interaction are determined by the following extralinguistic register characteristics: the configuration of the speakers' social roles (tenor) and the thematic domain (field). The choice of vocative depends on the status hierarchy, age, gender, degree of familiarity, and emotional closeness between interlocutors. The thematic domain includes domestic and family communication, situations of social support, conflict interaction, and public discourse. The language code is represented by the Damascene sociolect, in which vocatives with a kinship component function as markers for identifying the addressee, expressing emotional closeness, or, conversely, as means of increasing social distance and structuring dialogue.

Available at: <https://theses.ncl.ac.uk/jspui/bitstream/10443/4872/1/Haddad%202020.pdf>

- Halliday, M. A. K. (1985). *An introduction to functional grammar*. Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2014). *Halliday's introduction to functional grammar* (4th ed.). Routledge.
- Hasan, R. (1999). Speaking with reference to context. In M. Ghadessy (Ed.), *Text and context in functional linguistics* (pp. 219–328). John Benjamins.
- Hill, V. (2022). The syntactization of kinship in vocative phrases. *Journal of Linguistics*, 58(1), 1–24.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2th ed.). Routledge.
- Lukin, A., Eggins, S., & Martin, J. R. (2011). Register and genre in the language of opinion: Using appraisal to link tenor and ideology in mass media. *Functions of Language*, 18(2), 161–195.
- Martin, J. R., & White, P. R. R. (2005). *The language of evaluation: Appraisal in English*. Palgrave Macmillan.
- Poynton, C. (1990). Address and the semiotics of social relation: A framework for the analysis of gender, power and solidarity in discourse. *Discourse & Society*, 1(1), 55–76.
- Searle, J. R. (1975). A taxonomy of illocutionary acts. In K. Gunderson (Ed.), *Language, mind, and knowledge* (Minnesota Studies in the Philosophy of Science, Vol. 7, pp. 344–369). University of Minnesota Press.

Sources

- | | | | | | |
|---|-----------|------|---------|----------|--|
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 10 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:10 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:10 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=x6KTPciEIRA |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 17 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:17 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:17 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=eYE-pX4pCCo |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 18 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:18 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:18 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=hdw7rPbdKtRQ |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 19 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:19 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:19 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=2UkQUduvGKw |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 20 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:21 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:21 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=Et7GWUZXNc |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 23 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:24 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:24 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=Lq9PZMwLcc |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 28 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:29 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:29 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=iJW2_3u5e2w |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 4 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:04 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:04 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=BuyEmP9p2Uk |
| Kaband Media – ميديا فينيز (2021, 5 вересня). الموسم الكندوش مسلسل | الموسم 01 | E:05 | HD | [Video] | YouTube. |
| Al-Kandoush Season 01 | E:05 | HD | [Video] | YouTube. | https://www.youtube.com/watch?v=69uV365n5SA |

Отримано редакцією журналу / Received: 30.06.25

Прорецензовано / Revised: 28.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

C o n c l u s i o n s . *The analysis showed that the form, syntactic position, and pragmatic function of vocatives as part of the language code in situations of informal oral communication in the Syrian dialect depend on three register parameters: the thematic domain of interaction, the social roles and status of the speakers. The data also record and describe cases of social role inversion realised through vocatives with a kinship component. In informal discourse, such vocatives perform an expressive function, while in conflict speech acts they serve as a means of increasing social distance. Prospects for further research include expanding the sample to other Arabic dialects, analysing etiquette formulas across different registers, and conducting a comparative study of vocatives in various situational contexts of oral interaction.*

K e y w o r d s : *Syrian Arabic, spoken discourse, vocatives, sociosemantic analysis, register.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.581-1Шу Тін-042.4:821.161.2-1Костенко
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.03>

Наталя ІСАЄВА, д-р філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0002-8458-4650
e-mail: n.isayeva@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Дарія ПОЗНЯКОВСЬКА, магістр
ORCID ID: 0009-0007-4792-7718

e-mail: dariapozniakovska@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МОДЕРНІСТСЬКА РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ У ПОЕЗІЯХ ШУ ТІН І ЛІНИ КОСТЕНКО

Вступ. Важливим аспектом вивчення міжкультурних феноменів є компаративні дослідження в галузі літературознавства. Особливої уваги варті періоди національних літератур, коли загострюються питання буття нації й особистості. Таким періодом стала "літературна відлига" в Україні у 1960-ті рр. і в Китаї у 1980-ті. Ліна Костенко і Шу Тін – яскраві представниці поезії періоду "відлиги", творчість яких демонструє змістові домінанти й естетичні принципи модернізму. Важливим і показовим елементом творчості обох поеток є реінтерпретація міфологічних мотивів із метою надання архетипної та символічної глибини актуальним проблемам сучасності. Тож, порівняльне вивчення поезії Шу Тін і Ліни Костенко є актуальним, оскільки уможлиблює розуміння спільного й відмінного у трактуванні китайської й української мисткинь одвічних питань сутності буття людини, національної пам'яті та ідентичності.

Методи. У ході дослідження залучено багато методів. Метод культурно-історичного та філологічного аналізу дозволили визначити підґрунтя й особливості художнього феномену "літературної відлиги". Метод коментування забезпечив визначення первинних значень міфологічних образів і мотивів, а інтерпретаційний – їхнє новаторське осмислення в поезії Шу Тін і Ліни Костенко. Порівняльний метод застосовувався для виявлення спільного й відмінного у сучасній реінтерпретації міфологічних мотивів у творчості поеток.

Результати. Аналіз поезії Ліни Костенко та Шу Тін показав, що обидві авторки активно переосмислюють міфологічні мотиви й образи для вираження індивідуального світобачення. Шу Тін здебільшого звертається до феміноцентричної міфології, де діють сильні, мудрі й талановиті богині. Створюючи образ сучасної жінки, Шу Тін залучає мотиви "чистої краси", "досконалої жіночності", "сакральної природності" в поєднанні з мотивами "особистої свободи", "боротьби" тощо. Ліна Костенко також інтерпретує образ сучасної жінки, але акцентуючи на міфологічних мотивах "зовнішньої і внутрішньої краси", "боротьби добра і зла у природі жінки" в контексті сучасних викликів. Унікальність поезії Ліни Костенко – в переосмисленні міфологічних мотивів, пов'язаних із історично-політичною проблематикою, а саме: "боротьби/величі", "забуття/вtrat", "любви до Батьківщини" тощо.

Висновки. Маємо підсумувати, що реінтерпретація міфологічних мотивів є інтернаціональним інструментом модерністичного осмислення реальності. Однак фокус залучення цього інструменту в межах "літературної відлиги" залежить від загальної проблематики творчості митців, зокрема співвідношення в ній індивідуального та національного перенів.

Ключові слова: китайська література, українські шістдесятники, "літературна відлига", "туманна поезія", лірика, мотив, міфологія.

Вступ

Міфологія є важливим феноменом у культурному розвитку людства, оскільки відображає світогляд давніх суспільств і впливає на еволюцію художнього мислення. Зв'язок міфології з літературою простежується у трансформації міфологічних мотивів, образів і сюжетів у художній картині світу митців з урахуванням специфіки літературних епох. Важливого значення "філософія міфу" набула в епоху модернізму, оскільки саме вона справила значний вплив на формування нової естетики та обумовила початок "епохи художніх експериментів" (Стоян, 2002, с. 22–24).

Модерний міфологізм, як стверджує М. Коваленко, характеризується не інстинктивною наївністю, а глибоким усвідомленням і рефлексією, що забезпечує його тісний зв'язок із філософською думкою. Митці підходять до міфу з позиції інтелектуального осмислення, поєднуючи наукову обізнаність із можливістю іронічної гри, пародійного переосмислення та дистанційованого ставлення (Коваленко, 2009, с. 243).

Наливайко Д. виокремлює шість типів художнього міфологізму: 1) авторська оригінальна система міфологем; 2) міфо-синкретичні структури, які характеризуються порушенням причинно-наслідкових зв'язків і часопросторових площин, і слугують для знаходження

надлогічної основи буття; 3) осучаснення класичних міфологічних сюжетів, що може здійснюватися з різною мірою творчої свободи; 4) включення окремих елементів міфології – образів або мотивів – у реалістичне художнє полотно з метою надання йому додаткової глибини, символічного підтексту та універсального значення; 5) звернення до етнокультурних шарів колективної пам'яті, у яких ще збереглися елементи міфологічного мислення, що дає змогу художньо осмислити національну ідентичність і духовну спадщину; 6) використання форми притчі або філософсько-ліричної медитації, у якій кризь архетипні образи розкриваються глибинні, екзистенційні сенси людського буття (Наливайко, 1980, с. 166–175). Ці підходи могли синтезуватися у творчості митців, які змішували національне із загальнолюдським, індивідуальне з колективним, реалістичне з міфологічним тощо. Показово, що такі особливості простежуються в різних культурах Заходу і Сходу в XX ст., що створює можливість для порівняльних інтерпретацій, аби зрозуміти форми і сенси міфологізму (а радше – неоміфологізму) в модерністській літературі як універсальній моделі осмислення людського буття.

Нині вивченню особливостей міфологізму в різних національних літературах присвячено чимало наукових розвідок (Ісаєва, 2017; Коваленко, 2009; Наливайко,

1980; Стоян, 2002; Hall, 2014; Tatar, 2009; Weathers, 1973), наявні також окремі праці, де літературний міфологізм розглядається в компаративному аспекті (Smith, 2015), саме ці праці уможливають розуміння того, як у різних культурах шляхом міфотворчості інтерпретується подібний людський досвід, а також – як він трансформується в літературі.

Метою цієї статті є визначення особливостей модерністської реінтерпретації міфологічних мотивів у творчості представниць української та китайської модерністської поезії в межах феномену "літературної відлиги" – Ліни Костенко та Шу Тін (舒婷). **Об'єктом** дослідження є репрезентативна щодо використання міфологічних мотивів поезія китайської та української мисткинь. **Предмет** дослідження становлять змістовно-символічні образно-символічні рівні реінтерпретації міфологічних мотивів у віршах Шу Тін та Ліни Костенко.

Методи

У ході дослідження було залучено багато методів. Метод культурно-історичного аналізу дозволив визначити підґрунтя художнього феномену "літературної відлиги", а філологічний аналіз – з'ясувати витоки його модерністської естетики та поетики. Метод коментування забезпечив з'ясування первинних значень міфологічних образів і мотивів, а інтерпретаційний – їхнє новаторське осмислення в поезії Шу Тін та Ліни Костенко. Порівняльний метод застосовувався для виявлення спільного (подібного) й відмінного у сучасній реінтерпретації міфологічних мотивів у китайській та українській поезії періоду "літературної відлиги". Головна увага приділена аналізу поетичних текстів на змістовно-символічному й образно-символічному рівнях.

Результати

"Літературна відлига" в Україні яскраво представлена поезією шістдесятників (Л. Костенко, І. Світличний, М. Вінграновський, В. Стус та ін.), у Китаї – "туманною поезією" 朦胧诗 (Шу Тін, Бей Дао, Гу Чен та ін.). Обидва поетичні феномени мають ознаки модернізму. Як слушно зауважує Т. Гундорова, "модернізм народжувався з глибокого суб'єктивного протесту проти нормативних правил і позитивістських аналогій, але водночас сам модернізм витворював загальні металітературні моделі... і розгортався на основі так званого «культурного інтернаціоналізму» й «культурних технологій»" (Гундорова, 2009, с. 18). Система естетичних принципів, які формували українські поети-шістдесятники, цілком відповідала цьому визначенню, а саме: "єдність традицій (національних і світових) і новаторства, індивідуалізація..., інтелектуалізм, естетизм, елітарність; метафоричне образне мислення як конкретно-реалістичне, так і умовно-асоціативне" (Осіпова, 2017, с. 151–152). Подібні риси були притаманні й поезії китайських "туманників". За спостереженням проф. Ченя Сяоміна, "туманна поезія" є вираженням конфлікту між "особистим Я" (自我) і "духом часу" (时代精神), тобто висловленням змістової "іншості" з допомогою новаторських засобів художнього вираження (陈晓明, 2009, р. 265). Естетика такого вираження ґрунтувалась на інтровертованості, індивідуалізмі, психологізмі, метафоричності, асоціативності поетичних текстів тощо. Подібні думки висловлює й проф. Лю Юн, підкреслюючи, що поява "туманної поезії" ознаменувала деструкцію старих канонів поетичного мистецтва, орієнтацію на західні моделі новітньої поезії з акцентом на особистісному первині та вираженні внутрішнього стану ліричного суб'єкта (刘勇, 2006, р. 392). Часто основою авторських рефлексій та експериментів як українських шістдесятників, так і

китайських "туманників", була національна і світова міфологія. Яскравим прикладом таких експериментів є поезія Л. Костенко і Шу Тін.

Українська й китайська поетки активно звертались у своїй творчості до міфологічних мотивів, переосмислюючи їх у контексті відповідних історичних, соціальних і культурних обставин. Для українських шістдесятників – це подих "чистого повітря" в затхлому просторі тоталітарної держави. У ті часи поезія, за словами Р. Корогодського, "...загоювала рани минулої війни, голоду, терору тоталітарного режиму. Лікувала душу й поглиблювала пам'ять. Поезія була розрадницею й учителькою життя. Поезія пророкувала..." (Корогодський, 2009, с. 78). Китайська "туманна поезія", розквіт якої припав на 1980-ті рр., також стала своєрідними ліками посттравматичного періоду, загоюючи душевні й фізичні рани китайського суспільства після жакхії "культурної революції" (1966–1976). Показово, що в українській і китайській поезії актуалізувались проблеми національної історії й ідентичності, і водночас – проблеми індивідуальної свободи й гідності людини. Як слушно зауважує Чень Сяомін, ліричному герою "туманної поезії" притаманна відповідальність і страдницька національна свідомість" (陈晓明, 2009, р. 270). Те саме можна сказати і про українських шістдесятників.

Тож, Шу Тін і Ліна Костенко звертались до міфологічних мотивів, трансформуючи їх у процесі осмислення національної ідентичності та пошуках індивідуальної свободи й гармонії. Варто відзначити також гендерну (фемінінну) складову вибору й переосмислення мисткинями міфології. Здебільшого авторки здійснювали осучаснення класичних міфологічних сюжетів і мотивів, а також практикували включення окремих міфологічних образів і мотивів у канву ліричних роздумів з метою надання їм додаткової глибини та символічного підтексту.

Поезія Шу Тін відзначається зверненням до національної міфології з яскраво вираженим гендерним маркуванням, тобто здебільшого – до сюжетів і мотивів, пов'язаних із образами яскравих богинь. До прикладу, у вірші "Втеча на Місяць" ("奔月") вона використовує образ Чан'е (嫦娥) – однієї з найбільш суперечливих і норовливих богинь, яка вкрала еліксир безсмертя і втекла на Місяць. Згідно з найпоширенішою версією цього міфу (袁珂, 2006), небесний правитель Ді-цзюнь вигнав стрільця Хоу І (后羿) з царства небожителів за знищення дев'яти сонць, тож смертною землею жінкою стала і його дружина Чан'е. Розчарована своїм новим становищем, вона постійно дорікала чоловікові. Хоу І вирушив до богині Сі Ванму, щоб отримати еліксир безсмертя, який здатен повернути божественну природу їм обом. Скориставшись відсутністю чоловіка, Чан'е випила еліксир сама та злетіла на небо. Вона не повернулася до небожителів, оскільки боялась осуду, тому оселилась у Місячному палаці, але за свій вчинок зазнала покарання – її тіло змінилось, і вона перетворилася на жабу (袁珂, 2006, р. 208).

У літературному дискурсі образ Чан'е асоціює з міфологією "втечі на Місяць" та мотивами: "втеча/зрада" та "усамітнення/покарання". У традиційній китайській літературі ця героїня трактується негативно, як зрадниця, яка отримала справедливе покарання та перебуває у вічному каятті (до прикладу у вірші танського поета Лі Шан'їня "Чан'е"). Довічна самотність богині на Місяці – покарання, яке позбавляє її повноцінної присутності у світі людей (Li Shangyin, 1997, р. 1215). Певне співчуття Чан'е вже простежується в реінтерпретації міфу в оповіданні фундатора нової китайської літератури Лу Сюня

(оповідання "Втечі на Місяць" зі збірки "Старі легенди у новій редакції", 1936) Сутнісне переосмислення образу норовливої богині відбувається в китайській жіночій (феміністичній) літературі кінця XX ст., зокрема у прозі Чень Жань (陈染) і Лін Бай (林白). Увага авторок зосереджена на мотивації втечі Чан'е, а саме: прагнення непересічної жінки повернути власну ідентичність, неможливість порушити власні моральні принципи, нестерпність перебування на чужині тощо. "Усе це реабілітує героїню, стирає з неї тавро зрадниці... Образ місяця віддзеркалює жіночу самодостатність, самозакоханість, духовно-тілесну

与你同样莹洁的梦
都稍纵即逝
而你偏不顾一切，投向
不可及的生命之渊
即使月儿肯收容你的背叛
犹有寂寞伴你千年
为什么巍峨的山岳
不能带你肩起沉重的锁链
你轻扬而去了吗
一个美丽的弱音
在千百次演奏之中

(тут і далі поезія Шу Тін цитується за інтернет-джерелом 舒婷诗集:
<https://www.wcai.net/poetry2/xinshiji06/s02.htm>)

Отже, Шу Тін переосмислює мотиви "зради" й "покарання", трансформуючи їх у вираження сміливості непересічної й сильної жінки, яка наважилась поринути в "безодню життя" всупереч усім упередженням застарілої моралі та наявних стереотипів (Чан'е – зрадниця). Тому цей вчинок – *"Красива ніжна нота / У нескінченній симфонії світу..."*, тобто визнання спроможності жінки до збереження власної ідентичності й природи, яка не суперечить гармонії всесвіту, а вплітається у його симфонію. Однак, Шу Тін підкреслює й швидкоминучість

洛神是水
湘妃是水
现在姑娘否认她们的根须浸过传说
但是
临水为镜的女人每每愈加柔软

У давній китайській міфології Ло-шень (богиня ріки Ло), відома як донька першопредка Фусі Фу-фей (宓妃), яка долаючи річку Ло, потонула та перетворилась на богиню цієї річки. Згодом вона вийшла заміж за Пін Ї (冯夷), бога ріки Хуанхе. Ло-шень традиційно трактується як позитивна героїня – незбагнений образ жіночності. Згодом, до образу богині ріки Ло зверталось чимало давніх письменників. До прикладу, славнозвісний поет Цао Чжи (曹植, 192–232) в ліричній поемі "Богиня ріки Ло" ("洛神赋") описує свою зустріч із прекрасною богинею. Як зазначає Я. Шекера, "поет у фантастичній формі зобразив свій ідеал земної жінки. Змальовуючи любов людини і безсмертної, він виступає за свободу почуттів" (Шекера, 2010, с. 16). Однак, закохана пара не може бути разом, тому поема пронизана відчуттям суму. У творі реалізується мотив "досконалої / недосяжної жінки", яка є лише мрією земного чоловіка.

У вірші Шу Тін згадуються також богині ріки Сян – Сян-фей (湘妃). Згідно з міфом, доньки імператора Яо

цілісність, виступає маркером ідеального світу і хранителем жіночих ритуалів та традицій гіноцентричної культури" (Ісаєва, 2017, с. 25).

Реінтерпретація міфологеми "втеча на Місяць" у вірші Шу Тін, на наш погляд, є складовою згаданої феміністичної концепції, що виражається в появі нових мотивів "вічності/легкості" ("У нескінченній симфонії світу звучатиме вічно") та "швидкоплинності/чистоти (недоторканості)" ("Сни, бездоганні, мов ти, всі швидкоплинні"):

Сни, бездоганні, мов ти
Всі швидкоплинні
І ти, не дивлячись ні на що, кидаєшся
У недосяжну безодню життя
Навіть якщо місяць готовий прийняти твою зраду,
Самотність – твій вірний супутник ще тисячі років
Чому високі гори
Не можуть врятувати тебе від важких кайданів
Ти здійнялася вгору і пішла?
Красива ніжна нота
У нескінченній симфонії світу
Звучатиме вічно
(тут і далі переклад виконано автором – Д. Позняковською)

прекрасного й чистого (через відповідний мотив), яке треба уміти вловити насамперед у собі. Легкий сум і вишукана естетика цього вірша, підкреслює співчуття авторки ліричній героїні, але водночас – і захоплення нею. Можемо припустити, що поетична Чан'е є психологічним відображенням самоідентичності самої Шу Тін.

У поезії "Шуйсянь" ("水仙") Шу Тін звертається до образів двох міфологічних богинь – Ло-шень (洛神) і Сян-фей (湘妃), пов'язаних з мотивом жіночої краси й досконалості:

Ло-шень – це вода
Сян-фей – це вода
сучасні дівчата заперечують, що їхнє коріння оповите легендами
але
жінка, яка дивиться у воду, як у дзеркало,
стає ніжнішою з кожним разом

(尧帝), які стали дружинами імператора Шуня (舜) – Е Хуан (娥皇) та Нюй Їн (女英), своєю мудрістю врятували чоловіка від пожежі, від спроби ворогів поховати його заживо, а потім – від смерті на банкеті. Щоразу жінки використовували власні чари для порятунку чоловіка від усіх загроз. Коли Шунь помер від старості в пустелі під час поїздки на південь, Е Хуан і Нюй Їн відправилися до нього, проте під час переправи через річку Сянцзян їхній човен потонув, а вони перетворились на богинь цієї ріки. Міф містить мотиви "жіночої мудрості", "жіночої життєдайності" та "відданого/незрадливого кохання".

Шу Тін у своїй поезії акцентує увагу на глибокому зв'язку жінки з водою: *"Жінка – як вода, мінлива й нестійка", "кажуть, що жінка створена з чистої води", "жінка, яка дивиться на воду, як у дзеркало, стає ніжнішою з кожним разом"*. Загалом, образ води є архетипним у китайській культурі (як і в багатьох інших), і виступає виразником чистоти і джерела життя. У поезії Шу Тін цей образ "імплікує жіночу красу – таку ж ніжну, чисту і

святую, як вода" (<https://www.ruiwen.com/wenxue/shige/243253.html>). До того ж, назва поезії "Шуйсянь" має потрійне значення. З одного боку, Шуйсянь у перекладі

闽南小女子多名水仙
喊声
水仙仔吃饭罗——
一应整条街

У Міннані багатьох дівчат називають Нарцисами.

І коли лунає голос:
"Шуйсянь, час обідати!" –
вся вулиця відгукується.

Отже, поетка пов'язує звичне дівоче ім'я з глибинним жіночим корінням (джерело життя), пам'яттю про жіночу міфологію (когорта богинь), природою жіночої краси (архетипний образ води). І навіть, якщо "сучасні дівчата заперечують, що їхнє коріння оповите легендами", вони продовжують своєю чарівністю й досконалістю дарувати життя і плекати почуття, нехай навіть, умиваючись сльозами: 人心干旱 / 就用眼泪浇灌自己 / 没有泪水这世界就荒凉就干涸了. *"Коли серця висихають, / люди поливають себе власними сльозами. / Без сліз цей світ став би пустельним, сухим, мертвим"*. Тож Шу Тін сплітає алюзії з різних міфологічних мотивів, створюючи багатозаровий символізм жіночої сутності і призначення. Провідними мотивами стають "досконалість/святість жінки", "природна краса", "незникне коріння", "сакральне призначення жінки-води".

У вірші Шу Тін "Далечінь" ("远方") простежуються мотиви міфу про Ткалю і Волопаса (牛郎织女). Ткаля була

那
想用一道银河划开我们的人
不知道
于辉光相映的星辰
和葡萄棚下热烈的孩子
夜夜都是七夕
夜夜都是七夕

Поетеса вказує на те, що навіть якщо коханих намагаються розділити Срібною рікою, зв'язок між ними існує на глибшому рівні – як між зірками чи між дітьми, що граються під виноградом. Мотив "розлуки і прагнення єднання" також відображений в образі зірок, які "сяють поруч", що нагадує небесну пару, яка попри все, продовжує існувати поруч. До того ж, вода і хвилі стають важливими символами у вірші, зокрема, у рядках: 相传我是神秘的美人鱼 / 因为 / 我爱坐在礁石唱歌, 而礁石 / 浮沉在 / 任性的波涛里. *"Кажуть, я – загадкова русалка, / бо / люблю сидіти на рифах і співати, а рифи / хитаються / на випадкових хвилях"*. Показово, що образ русалки (美人鱼) в китайській міфології також пов'язаний із ткацтвом. У давньому збірнику Жень Фана "Нотатки розповідей про дивовижне" (任昉 "述异记", V ст.) є запис про

穿过人工雨季
你向远方去
为历史所惊心的人们
决不把"六月雪"
看作舞台传奇

Крізь штучний дощ
ти йдеш у далечінь,
вражені історією,
ніколи не назвуть "Червневий сніг"
лише театральною легендою.

Отже, поезія Шу Тін "Далечінь" відображає оригінальні міфологічні мотиви: "розлуки/страждання", "несправедливості" та "кохання/відданості". Проте в поезії з'являється ще один мотив – "вільної талановитої жінки", що

онучкою небесного правителя і, покохавши Волопаса, вона покинула небесний палац і оселилась з ним серед смертних. Однак батько Ткалі силоміць повернув її на небо, а Волопас вирішив будь-що знайти кохану дружину. За порадою старого вола чоловік убив його, одягнув на себе його шкіру і разом із дітьми полетів до небесного палацу. Проте небесний правитель не дозволив йому зустрітись із Ткалею, а коли чоловік майже досягнув мети, небесна імператриця створила між закоханими Срібну Ріку (тобто Чумацький Шлях). Відтоді Ткаля і Волопас можуть бачити одне одного лише здалеку, і лише раз на рік – сьомого числа сьомого місяця; зграя сорок створює міст своїми хвостами, аби закохані могли возз'єднатися. Давній китайських міф містить мотиви "кохання/відданості", "розлуки/страждання", "жертвості". Темою міфу є кохання, що долає всі перешкоди.

У поезії Шу Тін звернення до цього міфу простежується в таких рядках:

Ті,
що прагнуть розділити нас Срібною Рікою,
не знають,
що серед зірок, що сяють поруч,
і дітей, що граються під виноградними лозами,
кожна ніч – це сьоме число сьомого місяця,
кожна ніч – це сьоме число сьомого місяця.

плем'я русалок, дружне до людей. Русалки могли впливати на берег, співати і навідуватись до місцевих жителів. Якщо в оселі стояв ткацький верстат, русалки ткали дивовижне тонке полотно, яке лишали господарям (罗婷婷, 2017). Тож містична русалка у вірші Шу Тін навіює асоціації з вільними й талановитими жінками, які не бояться хвиль – символу боротьби й руху до єднання. Окрім переосмислення давніх міфів, у поезії також простежуються ремінісценції на п'єсу юаньського драматурга Гуаня Ханьціна "Образ Дю Е" або "Сніг у червні" (关汉卿 "窦娥冤" / "六月雪"), у якій невинно засуджена жінка отримує смертний вирок, а після її страти влітку випадає "червневий сніг" – порушення законів природи символізує соціальну і судову несправедливість:

виражається через образ русалки, яка існує між світами. Тож можемо стверджувати, що Шу Тін схильна поєднувати символічні сенси, розшаровувати і множити мотиви, аби створити амбівалентний образ сучасної жінки.

На відміну від Шу Тін, яка зверталася до китайської міфології, Ліна Костенко глибоко переосмислювала не лише українські (чи слов'янські), а й античні міфи (грецькі та римські), надаючи їм нового звучання. Це можна пояснити впливом так званої "літературної моди", яка сприяла популярності античної міфології, що надавала творам певного "високого" поетизму (Дячок, & Ковбасенко, 2017, с. 99–105). Окрім того, мотиви античних міфів сприяли символічному висвітленню історико-політичної проблематики віршів Ліни Костенко. Так, в романі у віршах "Маруся Чурай" один із персонажів – учений дяк – звертається до античної доби, осмислюючи страждання України крізь призму міфологічних образів:

...Коли я в бурсі пізнавав науки,
Афіни й Рим пройшли крізь мої руки.
От був народ! Що римляни, що греки.
На всі віки нащадкам запасли.
А ми... А ми!.. Хоч би які лелеки
Гомера нам в колыску принесли.
Усі віки ми чуєм брязкіт зброї,
були боги в нас і були герої,
який нас ворог тільки не терзав!
Але говорять: "Як руїни Трої".
Про Київ так ніхто ще не сказав (Костенко, 1979, с. 130).

Згадані в поезії античні міфи містять мотиви "боротьби/величчя" і "забуття/втрат", через які автори передавали увчлення про циклічність піднесення і занепаду великих цивілізацій. Міф про Троянську війну розповідає про боротьбу між греками і троянцями, яка призвела до великих жертв і падіння Трої. Афіни, хоча і відомі своєю величчю і успіхом, проте з часом також пережили періоди занепаду й забуття, що і відображають міфи та історії про це місто. Падіння Риму у 476 р. н. е. стало однією з основних тем римських міфів, які розповідали про імперію, що колись була на вершині могутності. У наведеному поетичному уривку Ліна Костенко використовує вказані античні міфи, проєктуючи їх на історичну долю України. Апеляція до величчя Афін, Риму, Трої підкреслює розрив між розвитком великих цивілізацій, їхньою могутністю та українською історією, що зазнала численних втрат. Образ Гомера символізує відсутність в українському національному дискурсі епічного осмислення минулого, яке могло б закарбувати героїчне буття українського народу. Порівняння Києва з руїнами Трої вказує на брак міжнародного визнання української історичної трагедії, що потребує осмислення та художнього втілення.

Переосмислюючи давньогрецькі міфи, Ліна Костенко надає їм сучасного звучання та пов'язує з актуальними суспільними реаліями. Роман у віршах "Маруся Чурай", так само, як і давні античні міфи про Трою, Афіни, Рим має мотиви "боротьби/величчя" і "забуття/втрат", однак у своєму творі поетеса переносить дані мотиви на український ґрунт розмірковуючи над історією рідної країни.

Мотиви любові до України, її природи, історії та традицій, проявляються в поезії Л. Костенко і через звернення до слов'янської міфології. Так, у вірші "Люблю чернігівську дорогу" зустрічаємо згадку про Стрибога:

Люблю чернігівську дорогу –
весною, влітку, восени.
Там досі моляться Стрибогу
високі в сонці ясени.
Дівчата ходять, мов княгині.
Цвітуть смарагдові луги
Русявокоші Берегині
позолотили береги (Костенко, 2014, с. 302).

У слов'янській міфології Стрибог є прабогом, владику світу, якому поклонялися землероби, моряки та воїни. Наші предки вірили, що саме Стрибог навчив людей користуватися вогнем, викував їм першого плуга і першу шлюбну обручку. Він навчив людей виготовляти мідь і залізо, передав їм ковальське ремесло. До того ж, Стрибог був покровителем воїнів. Коли на землю приходив чужинець, то він доручає свою верховну справу дружині, а сам стає на захист народу: відвертає стріли від мужніх воїнів. Наші предки вірили що Стрибог може навіть добро і зло, а також змінювати погоду. Легенди про походження вітрів і захист земель від чужинців, пов'язані зі Стрибогом, мають мотиви "могутності природи/вищих сил" та "захисту рідної землі" (Войтович, 2005, с. 95).

Вірш Ліни Костенко є певною стилізацією сучасного життя Чернігівщини у дзеркалі княжої України-Русі. Природа ("смарагдові луги", "розкішні натюрморти", "вінки... бурштинові") стає ошатним обрамленням життя щедрої й величної спільноти українців. Поетка включає міфологічні образи (крім Стрибога, згадується і грецька богиня Деметра) у ліричний опис, аби поєднати в інтертексті історію, міфологію і сучасність. Міфологічні мотиви "могутності природи/вищих сил", "захисту рідної землі" трансформуються в мотиви "зачарування рідною землею", "величчю (княжої) ідентичності українців", "природної сили землеробів". Метафорична й афористична поетика вірша забезпечує реалізацію цих мотивів і максимальний вплив на читача. Власне цим поезія Ліни Костенко відрізняється від віршів Шу Тін, що, на наш погляд, пояснюється більш глибоким зануренням в історико-політичну проблематику українських шістдесятиків, аніж китайських "туманників". Варто зазначити, що вірші Шу Тін "Пік Богинь" ("神女峰") почасти містять згадки про міфологічних богинь у метафоричному зображенні ситуації сьогодення, проте домінуючими все одно залишаються фемінінні мотиви, посуваючи на другий план історико-політичні.

Ліна Костенко завжди була глибоко занепокоєна історією України та поточною політичною ситуацією. Зокрема, у 2011 р., у період впровадження реформ і проведення політичних розслідувань, вона занурюється в політичний контекст. У своїй творчості поетка звертається до образу богині мудрості Афін, аби символічно відтворити сучасну жінку в політиці. У міфах Афіна завжди зображується сильною жінкою, яка не боїться конкуренції з чоловіками, адже вона завжди може відстояти себе. Такі міфи мають мотиви "мудрості/стратегічного мислення", "покровительства/ захисту", "жіночої сили/нескореності". У поезії Ліни Костенко "Флейта Афін" образ давньогрецької богині набуває алегоричного забарвлення: *"Ти знаєш, чому Афіна сама не грала на флейті?/ Помітила – як негарно, коли надуваються щокі"* (Костенко, 2011, с. 108). Традиційний образ богині-воїни трансформується, увага привертається до зовнішнього вигляду жінки. Така гротескність слугує відображенням непростого положення жінки в політичному середовищі, де, як зазначає поетка, *"Політика, мої пані, то діло збиткове для вроди. / І щокі треба надати, і рот треба мати, як вершу"* (Костенко, 2011, с. 108). Отже, Л. Костенко акцентує на тому, що жінці в сучасній Україні доводиться відповідати певним жорстким стандартам – бути мужоподібною аби зберегти свою позицію в політичному просторі. Сучасна жінка-політик повинна бути, ніби Афіна, мудрою, сильною, нескореною, і водночас – поступитися своєю природою. На

відміну від Шу Тін, яка обоюдною красою як природо-відповідність жінки, Л. Костенко проблематизує цінність зовнішньої краси – емансипована жінка стоїть перед непростим вибором: активної дії чи збереження фемінінної ідентичності. Тож у поезії залучені мотиви "мудрості/стратегічного мислення" та "жіночої сили", однак вони трансформовані у призмі вагання і вибору. Зрештою жіноча краса втрачає своє значення як складник жіночої сили, що найбільше суперечить художній концепції Шу Тін.

Міфологічний мотив "жіночої краси і потворності" Л. Костенко інтерпретує у філософському сенсі у вірші "Казка про Мару". Давні українці за язичницьких часів вважали Мару покровителькою смерті та володаркою підземного світу. Спереду Мара – рум'яна красуня, ззаду – гниючий, сморідний труп. Із цієї богині пов'язано чимало давніх вірувань і ритуалів. Тож вірили, що Мара приходить до людини та відтинає життя іржавою косою, потім заколює душу, щойно народжену для засвітів, немов немовля, напуває її водою з миски, яку ставлять біля вмираючого поряд із запаленою свічкою... Також наші предки вірили, що Мара ходила вулицями, тримаючи власну голову в руках, і кожен, хто відгукувався на її поклики, помирав. Отже, історії пов'язані з Марою містять мотив "смерті". Інші легенди, пов'язані з Марою, мають мотив "протистояння дня і ночі / добра і зла", наприклад історія про те, як Мара проковтнула сонце і посіяла холод або про те, як полювала на богиню Коляду, щоб та не народила людям нове сонце (Войтович, 2005, с. 272).

Ліна Костенко у своїй поезії-казці звертається до мотиву "протистояння добра і зла", а радше "боротьби добра і зла в природі людини". Казка має ознаки філософсько-ліричної медитації, у якій архетипний образ Мари розкриває екзистенційний сенс жіночого буття, насамперед – у традиційному українському суспільстві. Поетка конкретизує згаданий лейтмотив у мотивах "подвійності", "природи й переродження", "жіночої долі":

На дитині це позначилось –
двоєликою народилась.
З цього боку – мов квітка леліє.
З того боку – мов звір визирав...
Охрестили дитину – Марія.

А прозвали її – Мара (Костенко, 1969, с. 256).

Потворність і врода від народження поєдналися у Марі-Марії, перетворивши її життя на суцільне страждання. Суспільство не сприймає дволику дівчину, не здатне цінувати її за добру душу й лагідний характер. Тут з'являється мотив "суспільної несправедливості", яку дівчина має самотужки долати. Подібний мотив ми спостерігаємо і в поезії Шу Тін – як українське, так і китайське традиційне суспільство досить безцеремонно вирішує долю жінки. Проте, якщо китайська міфічна героїня Ткаля змушена змиритися з вічними стражданнями розлуки та возз'єднуватися із коханим лише раз на рік, то українська Мара отримує можливість вибору між зовнішньою й душевною красою, а отже сама вирішує власну долю. Утім, зовнішня врода (результат вибору) не приносить їй щастя, а потворна душа робить її вигнанницею. Проте філософське питання правильності вибору залишається відкритим. Тож мотив "подвійності жіночої природи" набуває багатозначності, перетікаючи у вічну проблему вибору. Позаяк українська й китайська поетки у розмаїтті реінтерпретацій міфологічних мотивів показують одвічну складність жіночої екзистенції.

Дискусія та висновки

Унаслідок проведеного дослідження вдалося з'ясувати, що явище "літературної відлиги", як в Україні, так і в Китаї, базувалося на ґрунтовному осмисленні проблем національної ідентичності та індивідуальної свободи й самовизначення. Тож, українські поети-шістдесятники, як і китайські поети-"туманники", витворювали естетику й поетику модернізму, аби виразити нові концепції та сенси. Це твердження є вповні комплементарним до думок провідних українських і китайських літературознавців, які досліджували феномен модерністської поезії в національних літературах другої половини ХХ ст. (Гундорова, 2009; Коваленко, 2009; Осіпова, 2017; Стоян, 2002; 陈晓明, 2009; 刘勇, 2006). Не викликає заперечень також і факт, що серед іншого, поети активно звертались до міфологічних мотивів та образів, реінтерпретуючи їх згідно із власними поглядами на гострі проблеми сучасності. Водночас нам не вдалося знайти жодних спроб компаративного аналізу художнього доробку представників китайської та української модерністської поезії періоду "відлиги", що пояснюється, на наш погляд, досить упередженим ставленням дослідників до самої можливості зіставлення явищ віддалених літератур. Утім, глобалізаційні процеси ХХ ст. активно спонукають до перегляду ізоляційних тенденцій у літературознавстві та включення широкого кола літературного матеріалу до системного типологічного аналізу. Це уможливило більш різнобічно і глибоко дослідити природу й особливості художніх феноменів, які виникли й розвинулись на різному національному підґрунті. Власне таким феноменом, на наш погляд, є карколомна поезія "літературної відлиги", сутність якої ми спробували знайти в типологічних сходженнях (та відмінностях) міфологічних мотивів у поетичному доробку Ліни Костенко і Шу Тін.

Ліна Костенко і Шу Тін, як яскраві представниці "літературної відлиги", активно переосмислюють міфологічні образи й мотиви, інтегруючи їх у сучасний контекст через постійний діалог з історією й культурою свого народу.

Ліна Костенко звертається до слов'янських та античних міфів, обираючи ті, які найбільше резонують з історико-політичною проблематикою її віршів. Поетка реінтерпретує міфологічні мотиви крізь призму національного досвіду. Трагічна доля українського народу завжди залишається у фокусі уваги мисткині. Цю тему вона розкриває через міфологічні мотиви "боротьби/величчя", "забуття/втраг", осучаснюючи їх у контексті реалій кінця ХХ ст. Найбільших трансформацій зазнають мотиви "могутності природи/ вищих сил", "захисту рідної землі" в поетичній стилізації сучасної України під княжі часи, де з'являються мотиви "любви/зачарування рідною землею", "величчя (княжої) ідентичності українців", "природної сили землеробів". Історико-політична спрямованість реінтерпретацій міфологічного матеріалу відрізняє поезію Л. Костенко від Шу Тін, яка здебільшого фокусує увагу на концепції буття сучасної китайської жінки із залученням складних алюзій на феміноцентричну міфологію.

Полем типологічних сходжень у поезії Ліни Костенко і Шу Тін є жіноча проблематика. Зокрема обидві поетки звертаються до питання жіночої вроди та життєвої сили, інтерпретуючи їх крізь призму відповідних міфологічних мотивів. Шу Тін створює складні асоціативні нашарування, переплітаючи мотиви "швидкоплинності прекрасного", "чистої краси", "досконалої жіночності", "сакральної природності" тощо. Модерністська естетизація образу жінки апелює до традиційних уявлень про

красу й досконалість, і водночас проблематизує жіноче буття у призмі емансипації (актуалізація мотивів "особистої свободи", "вільної талановитої жінки", "боротьби"). Ліна Костенко почасти теж торкається цієї проблематики, але переосмислюючи мотиви "зовнішньої і внутрішньої краси", "боротьби добра і зла в природі жінки" в контексті сучасних викликів. Міфологічні мотиви "мудрості" та "жіночої сили" українська поетеса поєднує із проблемою вибору, що дозволяє усвідомити складність самореалізації сучасної жінки, насамперед у політичному середовищі. Позаяк, обидві поетеси використовують міфологічні мотиви, аби надати символічної сутності одвічної суперечливості жіночого буття.

Отже, вірші Ліни Костенко і Шу Тін демонструють звернення авторок до міфологічних мотивів як інструментів духовного пошуку та художнього вираження. Мисткині не лише зберігають зв'язок із культурною спадщиною своїх народів, але й активно трансформують міфологічні мотиви відповідно до викликів часу. Міф у їхній творчості – це не застигла форма минулого, а гнучка структура, яка уможливорює глибше усвідомлення сучасних проблем буття особистості й нації.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в компаративному вивченні інших аспектів художнього вираження актуальних проблем у творчості китайських поетів-"туманників" та українських шістдесятників, що уможливить більш системне й комплексне розуміння змістовної й виражальної складових інтернаціонального явища "літературної відлиги".

Внесок авторів: Наталя Ісаєва – концептуалізація; методологія; написання – перегляд і редагування; Дарія Позняковська – добір текстів, філологічний аналіз; написання – оригінальна чернетка.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Войтович, В. М. (2005). *Міфи та легенди давньої України*. Навчальна книга – Богдан.
- Гундорова, Т. І. (2009). *Проявлення Слова: Дискусія раннього українського модернізму*. Видавництво "Часопис "Критика"".
- Дячок, С. О., & Ковбасенко, Ю. І. (2017). Використання античного інтертексту в творчій парадигмі Ліни Костенко: інтенції, традиції, новаторство. *Studia Philologica*, 8, 99–105.
- Ісаєва, Н. І. (2017). Реінтерпретація міфологічного образу Місячної Діви у прозі Чень Жань і Лін Бай. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(37), 137, 22–26.
- Коваленко, М. М. (2009). Вплив міфології античності на літературу модернізму. *Мова і культура*. Видавничий Дім Дмитра Бураго, 12, Т. VIII(133), 241–244.
- Корогодський, Р. М. (2009). *Брама світла: Шістдесятники*. Видавництво Українського Католицького Університету.
- Костенко, Л. В. (1969). *Поезії*. Українське видавництво "Смолоскип" ім. В. Симоненка.
- Костенко, Л. В. (1979). *Маруся Чурай: роман у віршах*. Радянський письменник.
- Костенко, Л. В. (2011). *Річка Геракліта*. Либідь.
- Костенко, Л. В. (2014). *Триста поезій*. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.
- Наливайко Д. С. (1980). Міфологія і сучасна література. *Всесвіт*, 3, 166–175.
- Осіпова, Т. (2017). Актуалізація невербаліки в дискурсі українських шістдесятників. *Studia Ukrainica Posnaniensis*, vol. V, pp. 151–158. <https://doi.org/10.14746/sup.2017.5.18>
- Стоян, С. П. (2002). *Міфологічна традиція в літературній творчості ХХ століття* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

- Шекера, Я. В. (2010). *Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.)*. ВПЦ "Київський університет".
- Hall, S. (2014). *Classical Mythology in Modern Contexts*. Oxford University Press.
- Li Shangyin (1997). *Chang'e. Dictionary of Tang Poetry with Comments*. Shanghai: Cishu Publishing House, 1215–1216.
- Tatar, M. (2009). *Myth and Modernity: The Reworking of Classical Myths in Contemporary Literature*. Routledge.
- Smith, E. (2015). *Mythology in Literature: A Comparative Analysis*. Oxford University Press.
- Weathers, W. (1973). Mythology in Modern Literature. *The D.H. Lawrence Review*, 6(2), 201–213. <http://www.jstor.org/stable/44233424>
- 陈晓明 (2009). *中国当代文学主潮*. 北京大学出版社.
- 刘勇 (主编) (2006). *中国现当代文学*. 中国人民大学出版社
- 罗婷婷 (2017). 神秘的美人鱼 从古籍中渐渐走近人们的视线. *新唐人电视台*. <https://www.ntdtv.com/b5/2017/10/16/a1346818.html>
- 舒婷诗集 (2025). 水流云网. <https://www.wcai.net/poetry2/xinshiji06/s02.htm>
- 袁珂 (2006) *中国古代神话*. 华夏出版社.

References

- Chen, Xiaoming (2009). *Currents in Modern Chinese Literature*. Peking University Press [in Chinese].
- Dyachok, S. O., & Kovbasenko, Yu. I. (2017). The use of ancient intertext in Lina Kostenko's creative paradigm: intentions, tradition, innovation. *Studia Philologica*, 8, 99–105 [in Ukrainian].
- Hall, S. (2014). *Classical Mythology in Modern Contexts*. Oxford University Press.
- Hundorova, T. I. (2009). The Emerging Word: The Discourse of Early Ukrainian Modernism. Publishing house "Chasopys "Krytyka"" [in Ukrainian].
- Isaeva, N. S. (2017). Reinterpretation of the Moon Lady's Mythological Image in Chen Ran's and Lin Bai's Prose. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(37), 137, 22–26 [in Ukrainian].
- Korogodsky, R. M. (2009). *The Gate of Light: The Sixties*. Publishing House of the Ukrainian Catholic University [in Ukrainian].
- Kostenko, L. V. (1969). *Poetry*. Ukrainian Publishing House "Smoloskyp" named after V. Symonenko [in Ukrainian].
- Kostenko, L. V. (1979). *Marusia Churai: novel in verse*. Radianskiy pysmennyk [in Ukrainian].
- Kostenko, L. V. (2011). *The River of Heraclitus*. Lybid [in Ukrainian].
- Kostenko, L. V. (2014). *Three hundred poems*. A-BA-BA-GA-LA-MA-GA [in Ukrainian].
- Kovalenko, M. M. (2009). The influence of ancient mythology on modernist literature. *Language and Culture*. Dmytro Burago Publishing House. 12, T. VIII(133), 241–244 [in Ukrainian].
- Li, Shangyin (1997). *Chang'e. Dictionary of Tang Poetry with Comments*. Cishu Publishing House, 1215–1216.
- Liu, Yong (Eds.) (2006). *Modern Chinese Literature*. China Renmin University Press [in Chinese].
- Luo, Tingting (2017). The mystical mermaid from ancient literature is slowly entering the circle of people's interests. *Xin tangren dianshitai* [in Chinese]. <https://www.ntdtv.com/b5/2017/10/16/a1346818.html>
- Nalyvaiko, D. S. (1980). Mythology and Modern Literature. *Vsesvit*, 3, 166–175 [in Ukrainian].
- Osipova, T. (2017). Actualization of Non-verbal Means in the Discourse of Ukrainian Writers of the 60-s. *Studia Ukrainica Posnaniensis*, vol. V, pp. 151–158 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.14746/sup.2017.5.18>
- Shekera, Ya. V. (2010). *Anthology of Chinese Literature (3rd–6th centuries)*. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].
- Shu Tin (2025). *Poetry Collection*. Shuiliyun wang [in Chinese]. <https://www.wcai.net/poetry2/xinshiji06/s02.htm>
- Smith, E. (2015). *Mythology in Literature: A Comparative Analysis*. Oxford University Press.
- Stoyan, S. P. (2002). *Miphological tradition in the literary creative in the XX century* [Unpublished PhD dissertation]. Taras Shevchenko National University of Kyiv [in Ukrainian].
- Tatar, M. (2009). *Myth and Modernity: The Reworking of Classical Myths in Contemporary Literature*. Routledge.
- Voitovich, V. M. (2005). *Myths and legends of ancient Ukraine*. Navchalna myga – Bohdan [in Ukrainian].
- Weathers, W. (1973). Mythology in Modern Literature. *The D. H. Lawrence Review*, 6(2), 201–213. <http://www.jstor.org/stable/44233424>
- Yuan, Ke. (2006). *Ancient myths of China*. Huaxia Publishing House [in Chinese].

Отримано редакцією журналу / Received: 04.05.25

Прорецензовано / Revised: 03.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Natalia ISAJEVA, DSc (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-8458-4650
e-mail: n.isajeva@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Dariia POZNIAKOVSKA, Master of Arts
ORCID ID: 0009-0007-4792-7718
e-mail: dariapozniakovska@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MODERNIST REINTERPRETATION OF MYTHOLOGICAL MOTIVES IN THE POETRY OF SHU TING AND LINA KOSTENKO

Background. An important aspect of studying intercultural phenomena is comparative research in the field of literary studies. Particular attention should be paid to periods in national literatures when questions of national and personal existence become especially acute. Such a period was the "literary thaw" – in Ukraine during the 1960s and in China during the 1980s. Lina Kostenko and Shu Ting are prominent representatives of the poetry of the "thaw" period, whose work reflects the thematic dominants and aesthetic principles of modernism. A significant and illustrative element of both poets' work is the reinterpretation of mythological motifs in order to endow contemporary issues with archetypal and symbolic depth. Therefore, a comparative study of the poetry of Shu Ting and Lina Kostenko is highly relevant, as it enables an understanding of the commonalities and differences in how the Chinese and Ukrainian poets approach the eternal questions of human existence, national memory, and identity.

Methods. A number of methods were employed in the course of this study. The methods of cultural-historical and philological analysis made it possible to identify the foundations and specific features of the artistic phenomenon of the "literary thaw". The method of commentary enabled the determination of the primary meanings of mythological images and motifs, while the interpretive method allowed for an analysis of their innovative reinterpretation in the poetry of Shu Ting and Lina Kostenko. The comparative method was applied to identify commonalities and differences in the contemporary reinterpretation of mythological motifs in the poets' works.

Results. The analysis of the poetry of Lina Kostenko and Shu Ting revealed that both poets actively reinterpret mythological motifs and images to express their individual worldviews. Shu Ting predominantly turns to gynocentric mythology, featuring strong, wise, and talented goddesses. In constructing the image of the modern woman, Shu Ting incorporates motifs of "pure beauty", "ideal femininity", and "sacred naturalness", combined with motifs of "personal freedom", "struggle", and others. Lina Kostenko also reinterprets the image of the modern woman, but places emphasis on mythological motifs of "outer and inner beauty" and the "struggle between good and evil in the nature of woman", within the context of contemporary challenges. The uniqueness of Lina Kostenko's poetry lies in her reinterpretation of mythological motifs related to historical and political themes, such as "struggle/grandeur", "oblivion/loss", "love for the homeland", and others.

Conclusions. In conclusion, the reinterpretation of mythological motifs can be regarded as an international instrument of modernist reflection on reality. However, the focus of employing this instrument within the framework of the "literary thaw" depends on the overarching thematic concerns of the authors' work, particularly the correlation between the individual and national dimensions.

Keywords: Chinese literature, Ukrainian Sixtiers, "literary thaw", "misty poetry", lyric poetry, motif, mythology.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.581.09

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.04>

Надія КІРНОСОВА, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0001-7721-5630

e-mail: n.kyrnosova@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПОЕТИКА МОТИВУ ПЕРСИКОВОГО ДЖЕРЕЛА В КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Вступ. Історія про мандрівку одного рибалки до Персикового джерела, де він виявив дивний, інакший світ, живе в китайській літературі вже більш як 1,5 тисячі років і за весь цей час не втратила своєї привабливості для майстрів художнього слова. Це спонукає активніше досліджувати її, але в Україні таких досліджень поки що обмаль. Тож метою цієї статті є заповнення зазначеної лакуни в аспекті поетики мотиву Персикового джерела, який розглядається на матеріалі трьох творів, що належать до різних часів і різних родів літератури – написаний прозою твір "Повість про джерело серед персиків у цвіту" Тао Юаньміна, переспіваний у поезії Ваном Весем під назвою "Мандрівка до Персикового джерела" і втілений на сцені Ласем Шенчванем у п'єсі під назвою "Тяємне кохання на Персиковому джерелі".

Методи. Оскільки поетика мотиву передбачала дослідження різних формальних і змістових аспектів, виникла потреба звернутися до широкого спектра методів. Зокрема, висновки про можливості застосування європейських термінів щодо китайських творів були отримані за допомогою методів валідації визначення й концептуального аналізу, а для з'ясування інваріанту мотиву Персикового джерела використовувались методи функціонального й дистрибутивного аналізу: перший допоміг з'ясувати роль різних символів (персик, річка та ін.) та виокремити з них ключові, а другий – отримати картину розподілу відповідних елементів у різних текстах. З іншого боку, для розкриття специфіки варіантів мотиву знадобився метод структурно-поетологічного аналізу – завдяки йому були виявлені особливості жанрових, наративних характеристик творів, специфіка хронології і композиційно-мовленнєвих форм, а далі додавався метод інтерпретації – щоб з'ясувати сенси, які закладалися кожним з авторів у мотив Персикового джерела. Окрім того, для виявлення ключових ідей і концепцій обраних творів використовувався метод контент-аналізу, а спільні й відмінні риси поетики цих творів визначалися на основі методу зіставного аналізу.

Результати. Виявлено, що найбільш дослідженим аспектом поетики творів за мотивом Персикового джерела є жанр твору Тао Юаньміна – його в китайській термінології визначають як сяшо про безсмертних, або в європейській термінології як утопію чи пастораль. Однак у статті пропонується переглянути ці визначення й вважати цей твір повістю з огляду на жанровий показник у назві (記). Також було виписано інваріант мотиву Персикового джерела, що складається з таких елементів: дорога по воді, Персиковий гай, джерело й скеля з розколиною, дивне поселення по той бік розколини, дорога назад із зарубками та втрата дороги. Сенсом такої мандрівки пропонується вважати вихід за межі буденності. Також з'ясовано відмінності його варіантів, що зумовлювалися як вибором роду літератури (проза, лірика чи драма), так і світоглядом авторів (даосизм, буддизм чи сучасна наука психологія). У першому випадку зміни насамперед позначалися на композиційно-мовленнєвій формі (оповідь, опис або міркування), у другому – на сенсі який закладався в мотив: дотик до незвичайного, можливість піднятися над буденністю чи знайти себе справжнього в світі прагнення до ідеалів.

Висновки. Було встановлено інваріант і три варіанти мотиву Персикового джерела, реалізовані в різних родах літератури й у різних суспільно-історичних обставинах, зауважено концептуальну близькість мотиву до українського поняття "вирий". Було продемонстровано як перехід мотиву до іншого роду літератури впливає на зміну композиційно-мовленнєвої форми, а це, в свою чергу, визначає такі поетологічні параметри як хронологія і нарація. У площині змісту було показано, що головна ідея мотиву – вихід поза межі буденності – здатна актуалізуватися в різних суспільно-історичних обставинах, що, імовірно, і підживлює таку тривалу популярність мотиву.

Ключові слова: китайська література, композиційно-мовленнєва форма, мотив, нарація, Персикове джерело, сяшо, утопія, хронологія.

Вступ

Початок V ст. н. е. на євразійському континенті був динамічним. У Європі динаміку задавали гуни. У 420 р., який цікавитиме нас найбільше в межах цього дослідження, вони вже облаштувалися на теренах нинішньої України, вже навіть встигли в союзі із предками слов'ян – антами розгромити державу готів (375), і тепер об'єднувалися під знаменами одного зі своїх ватажків – Октара, який був рідним дядьком Атілі. До приходу останнього (і пов'язаного з тим розгрому цивілізованого й стабільного, як здавалося, світу Західної Римської Імперії) лишилося якихось 30 років...

На відміну від Європи, на теренах нинішнього Китаю в той час гуни¹, хоча й були присутні, але вже значною мірою втратили на силі й становили лише окрему складову кочового державного утворення, яким керувала династія Північна Вей (北魏). Тим не менше, об'єднані під її владою кочовики всі разом становили неабияку загрозу ханьцям – ядру китайської цивілізації, і були чинником дестабілізації ситуації на Далекому Сході. Ханьцями на той час правила династія Східна Дзінь (东晋), але все той

самий 420 рік виявився для неї останнім роком правління, адже на авансцену внутрішньої боротьби за владу там уже вийшов Льов Ю (刘裕) – потужний військовий діяч і харизматичний політик, такий собі далеосхідний антагоніст Атілі, який змусив останнього імператора Дзінів зректися престолу, а сам проголосив себе новим володарем Китаю і засновником династії Сон ((刘)宋) – першої з Південних династій.

Отже, то були неспокійні часи по всій Євразії – міграції кочовиків, зміни династій і зміни кордонів, війни й переселення народів... І от на цьому тривожному суспільно-політичному тлі в китайській літературі у 421 р. виникає твір, що зображує читачам геть інший світ – світ, де панують мир і спокій. Цей твір у Китаї відомий під назвою "Повість про джерело серед персиків у цвіту" (桃花源记), а поза межами Китаю – зазвичай під скороченою назвою "Персикове джерело"; його автор – відомий уже на той час китайський поет і письменник, але не дуже успішний урядник Тао Юаньмін (陶渊明, ~365–427). Свою оповідь про вигадану мандрівку вигаданого персонажа

¹ У китайській транскрипції сьонну (匈奴).

до вигаданого поселення на Персиковому джерелі, де немає війн і розбрату, він вкладає у якихось 320 ієрогліфів, але, попри лаконічність, твір стає культовим. Він захоплює не тільки сучасників Тао, він дарує китайській літературі мотив на подальші півтори тисячі років, і його починають переспівувати у віршах, вмонтовувати в інші прозові твори, будувати на його основі драми, подаючи все в нових і нових ракурсах, а коли китайська література починає інтегруватися в світову, цю історію перекладають іншими мовами й вона знаходить своїх прихильників тепер уже по всьому світу.

В Україні історія про Персикове джерело тривалий час була відома через переклади іншими мовами – насамперед російською, але також і західно-європейськими. Перший повний переклад цього твору українською було запропоновано у Хрестоматії китайської літератури, упорядником якої виступила Я. Шекера (Шекера, 2010). Літературознавчі дослідження цього твору в українському контексті нам наразі не відомі, окрім тих коментарів, що містяться у згаданій Хрестоматії. Така біла пляма у вітчизняних дослідженнях і була спонукою до написання цієї статті, **мета** якої – простежити побутування мотиву Персикового джерела в китайській літературі в різний час і в різних родах літератури. Для дослідження було обрано вже згаданий вище прозовий твір Тао Юаньміна, а ще – вірш із такою самою назвою, написаний в епоху Тан знаменитим поетом Ваном Веєм (王维, 693?–761), і також драму сучасного тайванського режисера Лая Шенчваня (赖声川, Stan Lai, 1954) під назвою "Кохання на Персиковому джерелі". Для досягнення такої мети ставимо такі **завдання**: 1) з'ясувати ступінь вивченості зазначених творів в українському літературознавстві; 2) розглянути визначення терміну "мотив"; 3) сформулювати інваріант мотиву Персикового джерела; 4) розглянути варіанти мотиву Персикового джерела в китайській літературі різних часів. Окрім того, як додаток до статті пропонуються переклади всіх трьох зазначених творів (вірш Лая – лише частково), зокрема й нова версія перекладу твору Тао.

Методи

Висновки про можливості застосування європейських термінів щодо китайських творів були отримані за допомогою методів валідації визначення й концептуального аналізу, а для з'ясування інваріанту мотиву Персикового джерела використовувались методи функціонального й дистрибутивного аналізу: перший допоміг з'ясувати роль різних символів (персик, річка та ін.) та виокремити з них ключові, а другий – отримати картину розподілу відповідних елементів у різних текстах. З іншого боку, для розкриття специфіки варіантів мотиву знадобився метод структурно-поетологічного аналізу – завдяки йому були виявлені особливості жанрових, наративних характеристик творів, специфіка хронотопів і композиційно-мовленнєвих форм, а далі додавався метод інтерпретації – щоб з'ясувати сенси, які закладалися кожним з авторів у мотив Персикового джерела. Окрім того, для виявлення ключових ідей і концепцій обраних творів використовувався метод контент-аналізу, а

спільні й відмінні риси поетики цих творів визначалися на основі методу зіставного аналізу.

Результати

Однак насамперед важливо окреслити ступінь вивченості – якщо не зазначеної проблеми (вона так раніше ніколи не формулювалася, тож становить новизну цього дослідження), то хоча б обраних творів, а також зробити певні літературознавчі зауваги стосовно терміну мотив.

Нині найбільш висвітленим, але й найбільш дискусійним виглядає питання про жанр твору Тао Юаньміна. У сучасній китайській літературознавчій термінології, його сприймають насамперед як зразок сюжетної прози *сяошо*¹ (小说), що саме почала активно розвиватися в ті часи (IV ст. н. е.), але також можна зустріти й визначення цього твору як *пастораль*. У західному літературознавстві щодо нього активно використовується термін *утопія*. Тож розглянемо окремо ступінь співвіднесеності твору Тао із кожним із цих понять.

Термін *сяошо* у вітчизняному літературознавстві було докладно досліджено Н. Ісаєвою (Ісаєва, 2008), а застосовано щодо твору Тао Я. Шекерою (Шекера, 2010). В останньому джерелі міститься й важливе для цієї статті твердження – про те, що тематично "Персикове джерело" належить до групи *сяошо про безсмертних*² і їхні оселі (Шекера, 2010, с. 101). Ця теза ще буде зацентована пізніше як окремий ("китайський") аргумент проти використання терміну *утопія*.

У першому ж джерелі маємо спробу ґрунтовного й системного опису жанрової специфіки *сяошо*, із виділенням рис в інформаційній (конкретика хронотопу + авторитетних осіб), структурній (два плани розгортання сюжету + наявність знаку, що їх об'єднує) і когнітивній площині (міфологічне мислення + анімізм) (Ісаєва, 2008, с. 29–38). Та водночас тут зазначається й проблема у використанні терміну *сяошо* на позначення жанру – у китайському літературознавстві він має дуже широкий зміст (Ісаєва, 2008, с. 28), тож при спробі перенести його в європейське літературознавство, він не відповідатиме запитами останнього щодо поняття жанру, яке тут, нагадаємо, здебільшого розуміється як спосіб структурування інформації (Овчаренко, 1998). Відтак варто очікувати обмежень у використанні його в західній практиці, зокрема й в українському контексті³.

З іншого боку, варто уважніше придивитися до перекладу терміна *сяошо* як *сюжетна проза*. Він відображає той факт, що словесна творчість у IV–V ст. у Китаї переходить у площину вигадки – автори тепер самостійно конструюють сюжет і персонажів, а не списують їх із реальності, як це було в давнішій історичній прозі чи навіть у белетристиці Сима Цяня, хоча й продовжують "озиратися" на реальність, обов'язково зазначаючи конкретні координати хронотопу (час, місце дії та імена певних авторитетних осіб), щоб переконати читача в достовірності описуваних подій. Таким чином заявляє про себе новий творчий метод і з'являється художня література (*англ. fiction*) в нашому, сучасному, розумінні цього терміна.

¹ Хоча в цій статті для транскрипції китайських власних назв використовуватиметься система Кірносогової – Цісар, цей термін, з певних причин, які не маємо змоги обговорювати в цій статті, залишаємо у старому написанні.

² Я. Шекера використовує термін *небожителі* на позначення китайського ієрогліфа 仙, однак у цій статті буде обстоюватися варіант перекладу *безсмертні* або *нетлінні*. Загалом варто зазначити, що даоська термінологія потребує ще окремої розвідки з метою усталення в українському контексті.

³ У досукну до цієї ситуації видається цікавим звернутися до дослідження видатного українського медієвіста В. Крекотня про байку як жанр, де він порівнює терміни *фабула* й *байка* та пропонує розуміти їх не як позначення окремого жанру, а як вказівку на жанровий конгломерат (Крекотень, 1963). Термін *жанровий конгломерат* видається адекватним китайському терміну *сяошо*, тож пропонуємо поміркувати над співвіднесеністю цих термінів у таких дослідженнях.

У Китаї першопочатківцем нового творчого методу був Ґань Бао (干宝, ? – 336), який на початку IV ст. написав твір під назвою "Нотатки про пошуки духів" ("搜神记"), а Тао Юаньмін як представник молодшого покоління письменників, очевидно захоплений новими можливостями, що їх дарувала вигадка охочим конструювати за допомогою слова нові світи, пише продовження цього твору, яке так і називає – "Продовження нотаток про пошуки духів" ("搜神后记"), куди й долучає поміж іншого історію про пошуки Персикового джерела.

Твір "Повість про джерело серед персиків у цвіту" має всі зазначені вище ознаки сюжетної прози *сяошо*:

1) фіктивну прив'язку до реальності через вказівку на нібито точні час і місце дії (містечко Вулін, часи правління під девізом Тайюань – це 376–397 рр., згадка про пана Льова Дзидзі наприкінці твору, зацікавленого в пошуках Персикового джерела);

2) новелістичність – він короткий і має несподіваний поворот (зникнення Персикового джерела);

3) вигаданий автором сюжет, що розгортається у двох планах – і в реальному світі, і в чарівному, а також

4) ознаки анімізму – духи (мешканці чарівної країни) постають тут в антропоморфному вигляді.

Це надає підстави справді вважати цей твір зразком сюжетної прози *сяошо* (в китайській термінології).

Розглянемо тепер інші спроби жанрового визначення цього твору.

У термінах європейського літературознавства твір Тао часто визначають як утопію, і одним з найвідоміших нині дослідників, хто спеціально займається цією темою в англomовній традиції, є Джан Лонсі (张隆溪) (Zhang, 2002), але й поза його роботами саме таке терміновживання є достатньо широким. Проте в цій статті доречність його буде поставлена під сумнів.

Термін *утопія*, з погляду етимології, походить від грецьких слів *u* – *ні* й *topos* – *місце*, тобто перекладається як "щось, чому немає місця". Поява цього слова на позначення літературного жанру однозначно прив'язується до твору Томаса Мора про вигаданий острів Утопію, де нібито панував справедливий суспільний лад. Відтоді цей термін використовується на позначення твору, у якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію" (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 2006), також додається, що в цих творах "опис майбутнього людського суспільства не спирається на знання об'єктивних законів суспільного розвитку" (Лесин, & Пулинець, 1965). Зауважимо, що таке жанрове визначення є тематичним, а не структурним, тобто нічого не говорить про спосіб структурування інформації, і виглядає доволі розмитим, особливо якщо зауважити, що вигадка в тій чи іншій мірі присутня в будь-якому художньому творі!

Оксфордський словник розкриває поняття утопії як жанру так: "Словесний твір (нині особливо художня оповідь) про ідеальне суспільство, місце або державу для існування" (https://www.oed.com/dictionary/utopia_n?tl=true). Це визначення, як бачимо, теж тематичне, і теж не чітко окреслює зміст поняття, адже далеко не всі описані словом ідеальні для проживання місця ми називаємо утопіями. Наприклад, ніхто не застосовує цей термін щодо Біблії, хоча там маємо опис куди вже ідеального місця – раю. Однак все ж таки це оксфордське визначення дещо звужується й можемо виокремити з нього важливий момент – в утопіях автори пропонують і обговорюють певний суспільний лад, справедливий, на їхню думку, устрій держави тощо. Тобто, утопія стосується площини

стосунків людини і людини, і є певним проектом того, як справедливим чином відрегулювати ці стосунки.

Важливість останньої думки підтверджують й історики, які зазначають, що авторам утопій важливо з'ясувати питання про те, хто ким керуватиме, тобто, іншими словами, питання легітимації влади одних людей (класів) над іншими (<https://www.youtube.com/watch?v=CTG5nJuN1w>).

Однак якщо тепер застосувати це визначення щодо твору Тао Юаньміна, то виявиться, що окрім опису гостинності мешканців поселення на джерелі (вони зарубали для гостя курку й пригостили його трунком), а також згадки в 9-ти ієрогліфах про те, що 黄发垂髫, 并怡然自乐 – тобто "Усі вони – від маленьких дітей з пасмочками волосся на скронях до древніх старців, у яких аж сивина пожовтіла від часу, – мали задоволений і радісний вигляд", НЕМАЄ не те що обговорення якоїсь концепції соціальних відносин, але й навіть бодай якогось опису соціального ладу цього дивного поселення. Тому, якщо бути послідовним, то на рівні тематики твір не відповідає очікуванням щодо утопії, тобто формально він може відповідати визначенню зі словника, адже описує місце, якого не існує, але змістовно – ні, тому що в ньому не розглядаються питання суспільного устрою дивного поселення і хто там ким керує, і як там розподіляється влада й ресурси.

Можливо, з огляду на це, в літературознавстві – і китайському, й європейському – сформувався й інший підхід до визначення жанру "Персикового джерела" Тао Юаньміна: твір також розглядається як *пастораль*, тобто акцент переноситься на стосунки людини і природи. Цей ракурс – проблематика життя людини в гармонії з природою – набуває особливої ваги в світлі біографії самого Тао, який у 405 р. (можна сказати, що незадовго до написання твору) полишив державну службу – а він протягом життя обіймав посади обрядового чашника, військового радника, зокрема й радника воєводи, та голови повіту, – й переселився в село. Тому відкриті довідкові джерела китайського інтернету називають його першим пасторальним поетом Китаю (кит. 田园诗人 див. <https://baike.baidu.com/item/%E9%99%B6%E6%B8%8A%E6%98%8E/53944>).

У європейській термінології, *пастораль* – це невеликий художній твір на ідилічний сюжет, у якому прикрашено малюється безтурботне сільське життя на лоні природи (Лесин, & Пулинець, 1971, с. 306), або твір про цюти сільського життя на лоні природи, у якому підкреслюється стилізація простоти (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 2006, с. 524). Однак цікаво зауважити, що концептуально, в менталітеті європейців, цей термін змальовує картину життя в селі з погляду скотаря, оскільки походить від латинського слова *пастух*, *погонич*, а це – геть інша картина світу, ніж у китайців, де життя в селі розумілося з погляду хлібороба. І відмінність між цими картинками світу – значна, адже одна справа коли ви сидите собі в холодку й наглядаєте за корівками та козами (по суті, нічого не робите), а інша справа – коли ви стоїте, зігнувшись, під пекучим сонцем, на відкритому полі й висмикуєте бур'яни. Хоча китайцям, як от Тао Юаньміну, саме так і бачилося зближення із природою – через активну працю, обробіток землі. Тож не випадково, що в описі свого дивного поселення Тао не згадує худобу (кури, як розуміємо, це не худоба), натомість використовує ієрогліф 田 – охайно розмежовані й доглянуті поля. Тож враховуючи цей концептуальний рівень, можемо сказати, що термін *пастораль* не дуже пасує фактам

китайської літератури взагалі, не лише стосовно творів Тао Юаньміна.

Загалом, у творі Тао, який нас цікавить, природі справді присвячено чимало описів: є освоєна природа – поля й садки дивного поселення, але є й дика природа – річка, гори, персиковий гай; а життя поселенців справді виглядає безтурботним (хоча вони й не є пастухами). Проте, якщо застосувати до цього тексту метод контент-аналізу, то виявиться, що опис "безтурботного сільського життя на лоні природи" займає в ньому так само мало місця (48 ієрогліфів з 320 – 15 %), як і опис "ідеальних" відносин між людьми (59 ієрогліфів з 320 – 18 %). В обох випадках відсоток виглядає замалим для того, щоб вважати відповідну тему основоположною для визначення жанру. І виглядає так, що європейські терміни лише частково перекривають зміст і тематику твору, тож їхнє застосування вважаємо поверховим і недоречним.

Однак щоб не залишати питання про жанр "Персикового джерела" Тао відкритим, зауважимо, що європейські медієвісти давно звернули увагу на таку універсальну рису середньовічної літератури (у її світовому вимірі), як збіг назви жанру із предметом розповіді – *ходіння, життя, діяння* тощо (Білоус, 1998, с. 4), і це виявлялося вже на рівні назви твору. Твір Тао теж містить жанровий показник у своїй назві – це 記 (дзі), що дослівно можна перекласти як *запис* і лишити його в перекладі в такому вигляді, підкресливши "китайську специфіку" жанрової системи, або ж можна підшукати йому відповідник серед давніх жанрів української літератури, і тоді можна обрати або *сказання*, або *повість*. Саме останній варіант ("повість") нині видається найбільш адекватним до китайського дзі, адже, як зазначає П. Білоус, таке номінативне ядро "підкреслює епічність, оповідальність жанру..." (Білоус, 1998, с. 4). А, як відомо, ієрогліф 記 складається з ключа 讠 ("мовлення") й фонетика 己 (жі), форма якого, як вважається, походить від зображення скрученої мотузки, що може бути потрактована як зразок вузликотного письма, тож разом ці елементи позначають дію по фіксації в лінійний спосіб слів або подій для запам'ятовування (докладніше див. <https://baike.baidu.com/item/%E8%AE%B0/5095086>). Таким чином виявляється точка дотику між двома жанровими поняттями – як *повість* подає перелік подій, що сталися, так і дзі вказує на фіксацію багатьох подій. Окрім того, таке жанрове визначення буде структурним, бо повідомляє не про що йдеться у творі (напр., ідеальна країна), а як викладені події (послідовно).

Тож завершити розмову про жанр твору Тао видається можливим пропозицією не видаляти з назви твору жанровий показник і перекладати його як *повість*. У зв'язку з цим також пропонується переглянути попередні переклади назви цього твору й запропонувати такий варіант: "Повість про джерело серед персиків у цвіту" – він довший, але він містить важливий маркер середньовічного твору й натякає на спосіб структурування інформації.

Далі розглянемо поняття мотиву в літературознавстві¹.

Тож дослідники літератури найчастіше **мотивом** називають тему ліричного твору, однак є й ширше розуміння цього терміна – як найпростішої одночленної розповідної одиниці, сукупність яких утворює сюжет твору (Лесин, & Пулинець, 1971, с. 255). У цьому дослідженні будемо розуміти "одночленну одиницю" як таку, що неподільна у смисловому плані, а "розповідна одиниця" – це така, що на рівні змісту представляє якусь

цілісну подію або ситуацію. Таке визначення описує мотив зі структурного погляду.

Є також семантичний погляд на мотив, у межах якого зазначається, що термін походить від лат. *motus* – рух, тобто мотиви – це те, що рухає вчинками персонажів, збуджує в них переживання й роздуми, динамізує внутрішній світ ліричного суб'єкта (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 2006). Отже, з погляду семантики, мотив – це певне словесне ядро, що містить деякий потенціал напруги, який потім реалізується в імпульс руху сюжету.

Інший важливий аспект цього терміна, який найбільше експлуатується в музичному контексті, але також багато важить і в літературознавстві, – це стійкість і повторюваність мотивів: "мотив характеризує загальне, стійке, повторюване в структурі творів" (Пархоменко, 2022, с. 99). Для цього дослідження ідея про повторюваність мотиву в різних творах буде важливою, тому зазначимо, що літературознавці описують її в термінах *інваріант* мотиву – він абстрактний і позначає всі повтори одного мотиву в різних текстах, і *варіант* мотиву – конкретний, що набуває змісту залежно від контексту (Пархоменко, 2022, с. 100).

Коли говорять про функції мотивів, то на сучасному етапі досліджень їх виділяють три: конструктивну (з них будується сюжет); динамічну (організують рух сюжету) і семантичну (мають значення, від якого залежить рух сюжету) (Пархоменко, 2022, с. 100).

У творі мотив реалізується через мовні одиниці – слова, словосполучення, іноді інші, які генерують певні образи, здатні "схопити" цілісно потрібну ситуацію й виявити її значення для адресата.

Тепер зауважимо, що матеріал китайської літератури розкриває нам парадигму творів, у яких ідеться про Персикове джерело, а це надає підстави говорити про наявність відповідного мотиву. Тож надалі, спираючись на три зазначені вище твори, спробуємо виписати інваріант мотиву Персикового джерела, а потім визначити особливості його варіантів.

Інваріант мотиву Персикового джерела. Для того, щоб виявити інваріант мотиву Персикового джерела, спробуємо відшукати елементи, що повторюються в усіх трьох творах. Деякі з них містяться вже в назві.

Персик у китайській культурі – це символ безсмертя, вічної молодості або, краще сказати, позачася, що прийшов із даоської космології. У даоських текстах згадується **інжирний персик** (蟠桃树) – дерево, що росте в саду Сіванму (西王母 – Королеви-Матінки Заходу), на горі Куньлунь², і раз на 3000 років дає плоди, споживання яких дарує безсмертя (Schipper, 1993, с. 224; 道教与传统文化, 1997, с. 229).

Гора Куньлунь, як відомо, це також і Axis Mundi китайської міфології (Robinet, 1997, с. 160), тобто *світлова вісь* у міфологічній картині світу, що поєднує небо, землю й людину. У такому разі персик, що там росте, має бути частиною цієї Axis Mundi і сприймається як світове дерево – вертикаль, що поєднує три різні світи – небесний (гілки), земний (стовбур) і підземний (корені).

У світлі сказаного образ персика в зазначених творах китайської літератури постає сигналом про межу між світами – звичайним світом людей і світом, де мешкають душі померлих (ними й опікується Королева-Матінка Заходу). Оскільки останній, як уявляється, перебувають там вічно у стані рівноваги й гармонії, то ці сенси

¹ Адже є ще й музичне та психологічне розуміння цього терміну.

² Ця назва теж подається в усталеній раніше транскрипції.

інтегруються й у символіку персика, і він стає "фруктом довголіття" в уявленнях китайців.

Наступний стійкий елемент у назві обраних творів – це джерело, а вода, як відомо, завдяки властивостям своєї поверхні відображати речі, в багатьох міфологіях світу вважається місцем контакту двох світів – реального й потойбічного. Отже, ієрогліф 源 – *джерело, витoki* – ще більш уявразнює представлену вище символіку персика та відіграє важливу роль у сюжеті творів, адже саме водою герой дістається до персикового гаю і в цьому світлі його професія рибалки вже не виглядає випадковою! Тобто вода (річка, струмок, джерело) є дорогою до місця контакту реального світу й потойбіччя/ позачасся.

Третій стійкий елемент, що простежується в сюжетній лінії всіх трьох творів, – це *поселення дивних людей*, яке герой знаходить по той бік кордону між світами. Зауважимо, що мешканці цього поселення – саме люди, а не якісь химерні істоти, і вони навіть говорять зрозумілою герою мовою, тож між ними відбувається спілкування й навіть порозуміння, проте вони очевидно відрізняються від самого героя одягом і поведінкою. Сенси цієї різниці – окреслити дихотомію "свій" – "чужий" і створити ту саму напругу, що буде розгортати сюжет, адже самі по собі описи персиків, джерел і скель, попри їхнє символічне навантаження, не становлять особливої цінності для літературного твору, головна інтрига – це можливість опинитися в потойбічному світі "несанкціоновано" (поки ти ще не помер і є досі "свій" на цьому світі та, відповідно, "чужий" на тому світі). Без цієї дихотомії не відбудеться подальше розгортання сюжету – коли герой як "чужак" має можливість вийти з того світу (що було б неможливим, аби він потрапив туди "звичайним" шляхом, тобто померши), хоча й втрачає внаслідок цього дорогу до нього.

Далі, іншим стійким елементом історій про Персикове джерело є *прохід до потойбічного світу*. Це може бути розколина у скелі, як у Тао Юаньміна та Вана Вея, або криниця, як у Лая Шенчваня. Адже як скеля піднімається вгору, до вищих сфер, так криниця спускається вниз, під землю, і, досягаючи тих інших сфер, вони становлять точку контакту (або своєрідний "портал") між світом людей і трансцендентним світом безсмертних. У межах нашого дослідження здається невідповідним, що скеля з розколиною чи криниця трапляються саме в персиковому гаюку, адже якщо персикові дерева маркують межу між світами, то тут має бути й перехід з одного світу в інший.

І, нарешті, *втрата дороги* – це ще один стійкий елемент у сюжеті всіх трьох творів. Насамкінець історії ми маємо дивне попередження від нових знайомих героя про те, що не варто розповідати іншим людям про це місце, а також маємо зникнення Персикового джерела попри фіксацію зарубками дороги до нього.

Отже, інваріант мотиву Персикового джерела може бути сконструйований з опорою на розглянуті щойно елементи й уявляється так: маємо *ситуацію контакту звичайної людини з мешканцями потойбічного світу, який відбувається завдяки випадковому переходу межі між світами*. Ця ситуація контакту є цілісною смисловою (одночленною) і структурною одиницею, яка на основі свого внутрішнього потенціалу зумовлює розгортання сюжету, проте вона має свою структуру, яку можна представити такою схемою:

дорога по воді + персиковий гай + портал між світами
в цьому гаю + дивне поселення за порталом +
повернення в звичайний світ + спроба повернутися
 до поселення й втрата дороги.

Уявляється, що саме ця одночленність або смислова цілісність розглянутого мотиву й позначається в китайській культурі словосполученням "Персикове джерело" (тому й виглядає цілком природним саме таке скорочення назви в усіх перекладах), але зауважимо, що в українській ментальності зазначені сенси асоціативно актуалізують ще й слово *вирій*.

Згідно з довідковими джерелами, в українській культурі В РІЙ – це теплі південні краї, куди відлітають на зиму птахи, а також символічна країна мертвих, де панує вічна весна (Жайворонок, 2006; Бусел, 2005). Однак дослідники, які зверталися до етимології цього слова, показують, що "словом ирій (ірій) слов'яни спочатку називали пересування повітряних мас у небесній сфері, тобто ирій (ірій) – це, власне, небо, – чи то як матеріальна субстанція, чи то як певний міфопоетичний образ" (Задорожний, 2009, с. 48), і в останньому випадку під вирієм розумілася верхня частина Світового дерева, де живуть птахи (Задорожний, 2009, с. 47). Отже, виникає дві потужні точки перетину смислів між образами Персикового джерела й Вирію: це "Світове дерево" (тільки вирій – це верховіття Світового дерева) й "країна мертвих, де панує вічна весна", тобто там немає негараздів, страждань, навіть смерті. Завдяки цьому вважаємо доцільним надалі рівноправно застосовувати в дослідженнях і в перекладах слово *вирій* на позначення смислової цілісності нашого мотиву.

Варіанти мотиву Персикового джерела. Розглянемо тепер контекстуальні втілення інваріанту мотиву ПЕРС КОВОГО ДЖЕРЕЛА / В РІОУ в різних творах китайської літератури. Додамо, що нас цікавитимуть як відмінності, зумовлені об'єктивними чинниками (рід літератури, композиційно-мовленнєва форма (КМФ), жанр, оповідачі), так і суб'єктивними – пов'язані з особистістю автора й особливостями епохи, у яку він жив.

Вирій Тао Юаньміна представлено у прозі, тож домінує композиційно-мовленнєва форма *розповідь* (докладніше про КМФ див. Гайденок, & Сергеева, 2021), що й визначає жанр *повісті* (у європейській термінології, докладніше див. вище), де вся пригода описується послідовно як багато подій і в просторі, і в часі. За таких умов найбільш цікавим на рівні поетики уявляється *хронотоп*.

Якщо говорити про хронотоп цієї повісті, то спочатку варто нагадати, що Тао Юаньмін був представником першої когорти художньої прози (див. вище), тобто він побачив творчі можливості слова, ще лишеючись у межах белетристики, де воно фіксувало лише фактичне – події, характери, враження, і спробував за допомогою слова створити вигаданий світ. Тож час і простір "Персикового джерела" відображають цей дуалізм – між фактичним і вигаданим, і виходить так, що хронотоп твору будується між двома полюсами, що зумовлюють рух по колу.

На рівні простору, полюсом реальності є місто Вулін і Наньян – одне згадується на початку твору, звідки герой вирушає у свою пригоду, інше – в кінці твору, де пригода обривається. У розгортанні сюжету вони маркують зав'язку й розв'язку подій. А полюсом вигадки є дивне поселення на Персиковому джерелі, заховане серед гір, яке з'являється в середині твору і з яким пов'язана кульмінація подій.

На рівні часу, полюсом реальності є часи Тайюань (376–397) за династії Дзінь (317–420), коли й відчувалося суспільно-політичне напруження, описане на початку статті – вони є часом дії в повісті, але вони ще й віддзеркалюються в часи першої імперії – Цинь, так само жорстокі й напружені, із якими асоціюють себе мешканці дивного поселення, намагаючись постати в очах прибульця реальними людьми.

А полюсом вигадки є стан безчасся, у якому перебувають мешканці дивного поселення, де нічого не відомо ні про зміну династій, ні про зміну крою одягу. І цей стан безчасся створює дивовижне враження спокою, контрастного до напруги реального світу.

Зважаючи на наявність двох таких полюсів і на рівні часу, і на рівні простору, можна висувати, що Тао Юаньмін конструює світ, у якому є місце (и toros) і звичайному, і незвичайному. І саме для того, щоб вписати друге в перше, він використовує увесь зазначений вище арсенал символіки – персики, скелі з розколинами, джерело. Це – ніби звичайні речі, але вони здатні приховувати в собі незвичайне. Проте тут ми переходимо вже на рівень змісту.

Взагалі, у світі було (і є) чимало людей, яким недостатньо бачити в речах просто речі. Тобто сприймати їх з утилітарного погляду, розумом. Вони відкрили в речах інший вимір – назвемо його естетичним, тобто цікавим серцю або, як зараз би сказали, емоційному інтелекту. Сенса цього відкриття полягає в тому, що, виявляючи в речах інший вимір, очевидно незвичайний, людина отримує можливість вийти за межі буденності. І ось ця ідея вбачається нам головною для інтерпретації сенсу мотиву Персикового джерела у творі Тао.

Насамперед зазначимо, що в китайській культурі уявлення про незвичайне й чарівне у простих речах пов'язані з даосизмом. У даосів є пантеон "потужних істот" (神人, їх ще називають *святими*), до якого входить і Королева-Матінка Сіванму зі своїми персиками. Ці потужні істоти мешкають на вже згаданий вище горі Куньлунь, де досягнуто, так би мовити, верховенства права: у тому світі є чітка ієрархія з Нефритовим імператором на чолі, і всі знають своє місце і ніхто не порушує встановлених меж, тому там панує порядок (читай: мир і спокій) – наріжна ідея міфу. І ось, наважимося припустити, що, на думку Тао, саме дотримання порядку здатне зробити звичайні речі незвичайними.

Згадаймо, як описує Тао персиковий гай, куди потрапляє герой. Власне, нічого особливого в персикових деревах посеред гір немає – у Китаї це звична картина, але зауважимо цікаву деталь – наратор ніби побіжно згадує, що в гайку, куди потрапив герой, інших дерев, окрім персиків, не було, – а це вже повинне насторожити своєю ненормальністю, адже у природі рослини ростуть хаотично. Ще одна деталь – "нивки, охайно розмежовані стежками", тобто підкреслюється порядок в організації простору поселення, який відразу відзначає герой. Тому виникає враження, що це – "світле царство" (вирій, казкове царство), де живуть обрані; і вони докладають зусиль, аби підтримувати порядок у своєму середовищі – джерело миру й спокою, і не хочуть, аби інші дізналися про це місце. Тож простий смертний, кому вдалося побувати в тому царстві й вийти з нього, губить дорогу туди.

Зауважимо, всі перелічені щойно елементи твору не мали б значення для Тао Юаньміна, якби він ставив собі за мету написати утопію чи пастораль (у тому сенсі як ми розуміємо ці терміни). Проте, якщо виходити з ідеї, що у значному художньому творі не буває "зайвих" елементів, доданих туди для краси, то висновується думка, що Тао Юаньмін писав не утопію, і не пастораль, а описував інший, зазвичай недоступний людині вимір світу. Вимір, що існує по той бік звичайних речей, вимір, де зупинено плин часу, куди переселяються душі померлих, де вже немає негараздів і люди добровільно (!) обирають жити в мирі один з одним. Така інтерпретація пояснює чому в китайській традиції твір Тао розглядали насамперед як *сяошо про безсмертних*. Саме ці уявлення були ядром

сенсів, а все решта – стосунки між людьми, вписаність у природу – зумовлювалося рівнем життя, якого ці потужні істоти досягали і який ставав певним орієнтиром для простих смертних.

Отже, для часопросторової структури твору Тао характерною є наявність двох полюсів – полюсу дійсності й полюсу вигадки, завдяки чому події твору відбуваються у двох площинах – у світі реальному й світі уявному, причому останній створюється під сильним впливом даосизму. Ці світи перетинаються в досвіді героя – простого смертного, який випадково перетинає межу між ними, і тому обидва є справжніми, не утопіями (!). А досвід героя – це досвід виходу за межі буденності, яка в часи Тао поставала як стан війни й розбрату, тож була царством швидкоплинності життя.

Інший ракурс бачення цього тексту задається сучасними кількісними методами: контент-аналіз показав, що найбільш частотними словами у Тао виявилися 复 – *продовжувати, далі, більше не...* (використане п'ять разів), сполучник 便 – *відтак* й дієслово 闻 – *чути, дізнатися* (по чотири рази), і, нарешті, прийменник 遂 – *за ким* та іменник 路 – *дорога* (по три рази) (<https://voyant-tools.org/?corpus=78f1c29ee403634878a5844a2d40f499>).

Тож спираючись на дані про частотність використання тих чи інших слів, можемо зробити висновок, що Тао Юаньміна дуже обходила ідея повторення, повернення, циклічності, закладена в ієрогліфі 复, а це зумовлює акцент на час у хронотопі.

Можливість для цікавих інтерпретацій відкриває частотність ієрогліфа 闻, що вказує на пріоритет слухового каналу отримання інформації й дуже корелює з визначенням жанру цього твору як *повість*. Адже повість походить від (по)*відати*, тобто розповідати іншим. Також це наштовхує на думку про те, що в часи Тао Юаньміна люди більше довіряли слову сказаному, ніж написаному (Ще б пак! Історія із зарубками, які зникли на зворотному шляху, ставила під сумнів авторитет письма, але в усній оповіді героя про перебування в поселенні на Персиковому джерелі ніхто не сумнівався, навіть староста цього району відразу відправив людей на пошуки!).

Нарешті геть не дивним видається наявність слова *дорога* серед частотних слів. Дорога стає межею того дивовижного досвіду, який стається з героєм. Вона пролягає в реальному світі, але веде героя до позачасся. Вона також містить знаки, що вказують на потойбіччя, але ці знаки мають бути наслідком відповідного стану речей, а не зарубками, залишеними рукою людини. Людина повинна вміти читати ці знаки (бачити незвичайне у звичайному), тоді вона зможе збагатити свій досвід мандрівкою до потойбіччя. Частотність використання слова *дорога* може так само свідчити про важливість інших сенсів, окрім опису ідеального поселення, тобто, знову ж таки, заперечує налаштованість автора на утопію чи *пастораль*, але додає елемент пригоди як можливості вийти за межі звичного досвіду.

Отже, вирій Тао – це місце мешкання душ померлих і потужних істот (神人), потойбічний світ, світ позачасся, недоступний у своєму порядку, мирі й спокої простим смертним, незвичайний світ, який, утім, вписаний у звичайний, тож розкриває можливості тимчасового виходу за межі буденності із її війнами й безладом і долучення до царства миру і спокою, тобто вирію.

Вирій Ван Вей. Видатний поет епохи Тан Ван Вей жив у геть іншому соціально-політичному контексті – майже все його доросле життя припало на роки правління танського імператора Сюаньдзона (712–756), коли

Китай, як вважається, увійшов у часи відносно політичної стабільності¹ й переживав розквіт економіки та культури. Окрім того, Ван Вей мав інший, порівняно з Тао Юаньміном, світоглядний базис – він був прихильником буддизму, тож шукав у житті не довголіття чи безсмертя, а виходу за межі колеса страждань. Це дуже сильно відчувається у його поезії, хоча китайські дослідники визначають і його твори як пастораль – вони вживають термін *пейзажна пастораль* (山水田园诗 <https://baike.baidu.com/item/%E7%8E%8B%E7%B4%B4/37558>).

Проте, мотив Персикового джерела виявляється цікавим і для буддиста в часи стабільності, але Ван Вей переспівує історію Тао засобами іншого роду літератури – лірики, відповідно його варіант мотиву вкладається в

композиційно-мовленнєву форму опису, призначеного відображати зовнішні ознаки дійової особи або обстановки дії (Гайденок, & Сергеева, 2021), і зосереджується не на викладенні багатьох подій, а на презентації багатьох образів. Тож із погляду хронотопу спостерігаємо тут переміщення акценту з часу (як було в Тао) на простір, і дещо збільшується кількість дієслів, що описують відчуття й інтелектуальну діяльність (爱、坐看、不知、不见、望、看, визначимо їх як **статичні дієслова**, докладніше див. табл. 1) за рахунок дієслів, що описують дії й події (捕、行、逢、夹、穷、尽、舍、入, визначимо їх як **динамічні дієслова**, докладніше див. табл. 1):

Таблиця 1

Розподіл дієслів у творах Тао Юаньміна та Вана Вей (виділено динамічні дієслова)

Дієслова у творі Тао	Дієслова у творі Вана
Дорога до джерела: 捕-行-忘-逢-夹-无-异-行-欲-穷-尽-得-有-舍-入-通-行-有-交通-闻-往来-种作-如	Дорога до джерела: 逐-爱-夹-坐-看-知-行-见-行-开-望-看-携-入-散
Опис поселення: 见-惊-问-来-答-还-设-杀-作-闻-有-来-问讯-云-避-率-来-出-隔-问-是-不知-有-论-言-闻-叹-延-至-出-停-辞-去-语-云-道	Опис поселення: 传-改-住-起-出-喧-闻-来-集-引-还-问-扫-开-乘-入-避-去-至-还-知-有-望-疑-闻-见-尽-思-出-论-隔-辞-游衍
Повернення: 出-得-扶-志-及-诣-说-遣-往-寻-迷-得-闻-往-终	Повернення: 谓-经过-迷-知-来-变-记-入-到-来-是-辨-寻
Всього нараховано дієслів: 73 од	Всього нараховано дієслів: 61 од
<u>Динамічні дієслова</u> (позначають що відбувається в зовнішньому світі): 44 од (60 %)	<u>Динамічні дієслова</u> (позначають що відбувається в зовнішньому світі): 35 од (57 %)
<u>Статичні дієслова</u> (позначають що відчувається у внутрішньому світі): 29 од (40 %)	<u>Статичні дієслова</u> (позначають що відчувається у внутрішньому світі): 26 од (43 %)

Отже, хоча в обох творах домінують динамічні дієслова (вбачаємо в цьому вплив мотиву, адже він фіксує динамічну ситуацію пригоди, як було зазначено вище), відсоток статичних дієслів у творі Ван Вей збільшується (а в цьому вбачаємо вплив КМФ), і навіть це незначне збільшення вже створює враження, що його оповідач постійно плутає описи нових місць, через що подекуди навіть трапляється порушення логіки викладу – як от згадка про Вулін аж у середині твору або інформація про поселенців ще до згадки про те, що між героєм і ними відбувся діалог і він щось від них дізнався. Через це створюється загальне враження "статисти" в розгортанні твору.

Можемо припустити, що так перерозподілилися динамічний потенціал мотиву, змушуючи поета Ван Вей описувати простір не через речі, а через дії з цими речами. Показовими в цьому плані є уривки, де, власне, описується поселення – якщо Тао описує нам що там є: *він побачив широку рівнину з розкиданими по ній охайними хатинками. Були там і гарненькі нивки, і красивий ставок, і тutowі дерева з бамбуком. Нивки були охайно розмежовані стежками, а з села чувся гавкіт собак і кукурікання півнів. На землі працювали люди, але одягнені вони були так дивно, ніби якісь нетутешні. Усі вони – від маленьких дітей з пасмочками волосся на скронях до древніх старців, у яких аж сивина пожовтіла від часу, – мали задоволений і радісний вигляд, і єдиний рух тут міститься в згадці, що "люди працювали", то Ван Вей підходить до опису по-іншому: *Джерело це Вулінське стало їм спільним домом. Тут поля і садки розбивали наново. І тепер господарства вони вдень доглядають, а коли зійде місяць, йдуть собі спочивають... Свої ж вулички рівні підмітають щоранку, ждуть із річки надвечір**

лісорубів й рибалок, тобто він описує не що там є, а що люди роблять.

Проте в такому разі найбільш цікавим з погляду поезики виявляється вже не хронотоп, а система образів, тож розглянемо її докладніше, розпочавши зі статистичних даних.

Вони такі: текст Ван менший за обсягом – 224 ієрогліфа, але з них 6 разів зустрічається ієрогліф 山 (гори), чотири рази – 云 (хмари), тричі ієрогліфи 水 (вода) й 入 (проникати всередину), також двічі трапляється прикметник 青 (темний) (<https://voyant-tools.org/?corpus=78809eb5f5a56d3d68aee5195fed7624>).

Як бачимо, частотні слова тут геть інші, ніж у Тао. Ще цікавішим є той факт, що в Тао більшість частотних слів були дієсловами, і трапився лише один іменник – дорога, а у Ван навпаки: більшість частотних слів – іменники, і лише одне дієслово! Це, по-перше, корелює з думкою про перемикання хронотопу з часу (через розгортання дії) на простір (через розгортання образів), а по-друге, власне, відразу ж висвітлює ключові образи.

Отже, гори. У Тао цей ієрогліф зустрічається двічі – відразу ж на початку твору: *"Гай закінчився біля джерельця, що витікало з-під гори, а в тій горі була невелика розколина, крізь яку ніби пробивалося світло"*. Як ми вже з'ясували вище, Тао мав на увазі гору Куньлунь як вісь світу. У Ван гори з'являються раніше – рибалка бачить їх вже по дорозі до джерела: *"Розглядався на гори. Милувався весною"*, і їх можна розуміти як звичайні, буденні гори. Потім він опиняється біля тієї, вже закріпленої в нашому мотиві гори як вісі світу, яка тепер, з огляду на буддистський світогляд автора, асоціюється вже не з горою Куньлунь, а, можливо, з горою Сумеру – це теж

¹ Звичайно, внутрішньо-політичні інтриги завжди були, тож не забуваємо про повстання Аня Лушаня, що вибухнуло під кінець правління Сюаньдзона, однак воно більше виглядає "розбірками еліт", ніж загальнонаціональним лихом, тим більше, що Танам зрештою вдалося його придушити.

вісь світу, лише в індійській космології, хоча сам автор ніяк не маркує перехід з даоських до буддійських уявлень, тож розглядатимемо таку інтерпретацію як одну з можливих. Проте важливість саме цього місця й цієї гори підкреслюється ще й тим, що ієрогліф *гора* тут зустрічається двічі. А далі, коли герой знову опиняється по цей бік межі між світами, гори згадуються ще тричі, але це вже ті самі звичайні, буденні гори, які супроводжували його дорогою до Персикового джерела й серед яких він намагається знову відшукати дорогу туди.

Отже автор рясно вкриває свій простір горами, які постають тут не лише як вісь світу, але і як охоронці цього священного простору від буденних очей, забезпечуючи йому, через відокремленість від світу, стабільність і спокій. Можемо прочитати в цьому і прагнення автора-буддиста до усамітнення та відсторонення від марноти буденного світу.

Далі хмари – в Тао не зустрічаються, але Ван активно використовує цей образ у своєму описі, завдяки чому створюваний ним простір підноситься вгору, до верхівок гір і, очевидно, подалі від буденності. Особливо яскраво цей образ "працює" у строфі "日出云中鸡犬喧" (досл. *зі сходом сонця поміж хмар чується галас курей і собак*)¹, тобто Ван бачить своє дивне поселення на верхівці священної гори серед хмар (100 % вирій!), і це відрізняє його від Тао. Тобто хмари у Ван постають сигналом, або ознакою, горішнього світу. І це – важлива відмінність від концепції Тао, адже тепер незвичайний світ уже НЕ вписаний у звичайний, він підноситься над ним. Таке переосмислення концепції вірию, цілком імовірно, було пов'язане з буддизмом – адже, як відомо, Будда досягнув просвітлення теж у горах, на самоті, тож образ хмар у сусідстві з образом гір навіюють висновок про те, що сенс використання мотиву Персикового джерела у Ван Вея – показати шлях до звільнення від страждань через піднесення над буденністю.

Нарешті, ще один частотний ієрогліф – вода (水) – у Ван Вея в усіх випадках означає, власне, шлях по воді, або ж річку/струмок, і не виходить за межі тієї символіки, що була описана вище. Цікаво лише зазначити, що в Тао цей ієрогліф трапляється лише один раз і то в ролі прикметника – водяне джерело (水源), а на позначення шляху по воді використовується слово 溪 (струмок); у Ван воно теж є, ще й з усталеним епітетом – 青溪 (темний/синій струмок), проте воно означає тільки той струмок, який витікає із джерела.

Серед нечастотних ієрогліфів зауважимо 松 (сосна), адже він створює асоціацію з відлюдницьким життям, сприятливим для досягнення стану просвітлення й внутрішньої рівноваги, тому виглядає не випадковим у Ван й відрізняє його картину поселення від Тао. Ван пише: "月明松下房栊静" (досл. *коли сходить ясний місяць, у будинках під соснами западає тиша*), тобто він поселяє своїх дивних людей під соснами (дикорослими деревами), хоча у Тао згадувалися лише шовковиці й бамбук (тобто окультурені або так чи інакше вписані в культурний простір дерева) й охайно розмежовані поля. Власне, бамбук у Ван теж згадується, але шовковиці – зникають. Отже, в описі будинків під соснами, що стоять у повній тиші, прочитується ідеал буддиста, сенсом життя якого є звільнення від страждань і досягнення стану внутрішнього спокою.

Нарешті зазначимо, що у Ван Вея чітко вербалізується концепт вірию – він прямо говорить: *Що у вирій*

потрапив, він і не сумнівався, вживаючи тут слово 灵境 = *чарівні краї*, а також пише, що потрапивши в це місце, поселенці 成仙, тобто стали безсмертними. Отже, буддист Ван Вей актуалізує не міфи (神话, як Тао), а легенди (仙话), що до асоціації з горою Куньлунь-Сумеру і Королевою-Матінкою Заходу додає асоціацію про острівці безсмертних (仙地) – такі як Пенлай (蓬莱) чи Інджов (瀛洲), куди, в уявленнях китайців, потрапляли люди, які навчилися долати фізичні межі свого організму, що обумовлюють його смерть, і досягли так званого довголіття (长生不死 = довге життя без смерті). Ці безсмертні (仙人), або *нетлінні*, як пропонується перекладати це поняття українською мовою, потрапивши на ті острівці, звичайно, переходили на інший рівень стосунків, коли якісь війни чи насилля над особистістю були просто непотрібними.

Зауважимо, що уявлення про такі острівці формуються ще в народних легендах (道教, 1997, с. 153), і, на перший погляд, теж можуть сприйматися як утопія (бо ж фантазія!), однак зауважимо, що в усіх тих історіях ішлося про стосунки людини і природи, а не людини і людини, а всі ті нетлінні – самітники, тому про побудову моделі соціальних відносин їм не йшлося. Хоча, звичайно, самітницьке життя на природі й подолання обмежень часу і простору, а також влада над природою самі по собі можуть виглядати доволі привабливими і сприйматися як ідеал життя. Тож цілком імовірно, що буддист Ван Вей знайшов у цих народних легендах, що лягли в основу даосизму, точку дотику зі своїми ідеалами життя.

Тепер підсумуємо: створюючи свою концепцію вірию, Ван Вей спирається на проявлений вже у творі Тао інваріант мотиву Персикового джерела, однак інтерпретує його з погляду буддиста, тому його вирій виявляється піднесеним над буденністю, а вихід за межі буденності тут розуміється не як пригода, а як шлях до внутрішнього спокою і звільнення від страждань.

Вирій Лай Шенчваня. Нарешті неспростовним доказом невичерпності потенціалу сенсів мотиву Персикового джерела в китайській літературі є п'єса сучасного тайванського драматурга Лай Шенчваня "Таємне кохання на Персиковому джерелі" (2006), написана через 1,5 тис. років після Тао Юаньміна. Оскільки тепер мотив було перенесено в поле драми, ядром якого на рівні поетики є дія (вчинок, конфлікт), він втілювався знову в геть іншій композиційно-мовленнєвій формі – розмірковування, комунікативним завданням якого є дійти логічним шляхом до нового судження (Гайденок, & Сергеева, 2021, с. 50). Тобто роз'яснимо: у драмі автор не викладає (не оповідає і не зображує) читачеві висновків, він показує дії, змушуючи читача міркувати над ними (чому все відбувається саме так?) і робити висновки самостійно. Відповідно, для Лай Шенчваня постав виклик – показати на сцені послідовність подій, закладених у мотиві.

Виведення мотиву на сцену зумовило багато змін і трансформацій, і насамперед воно вивело "на світло рамп" людей – адже драма так чи інакше покладається на дійових осіб. Як пам'ятаємо, у творі Тао був один головний персонаж – рибалка, і його професія – це єдине, що нам про нього відомо, тобто для Тао він був потрібен як носій імпульсу пригоди (агент), а не як носій унікального внутрішнього світу (особистість). Власне, вище вже зауважувалося, що Тао потрібна була його професія, щоб обґрунтувати потрапляння звичайної людини на витоки річки до незвичайного Персикового джерела. Тож у

¹ у запропонованому як додаток до статті перекладі цей образ, на жаль, не вдалося відтворити, вийшло "І тепер господарства вони вдень доглядають..."

Тао Юаньміна цього персонажа складно назвати навіть типовим, точніше – він безособовий, втілення певної поетичної функції (рушій сюжету). Звичайно, у творі Тао згадуються й інші люди – мешканці дивного поселення, староста губернії, добродій з Наньяна, але всі вони так само безособові (хіба що цей останній, добродій, трохи увиразнюється, бо ми знаємо його ім'я і те, що він дуже цікавився пошуками дивного поселення, а зацікавлення – це вже якийсь натяк на індивідуальність) і потрібні автору не як персоналії, а як функції у тканині твору.

Проте у драмі мусили діяти персонажі, тому Лай Шенчвань, по-перше, персоналізує рибалку, дає йому ім'я – так з'являється майстер Тао¹, а по-друге, створює навколо нього любовний трикутник – у нього з'являється дружина Чвеньхва, а в неї, у свою чергу, коханець – домовласник Юань. Такий хід створює умови для розгортання конфлікту, потрібного в драмі, й уможливорює відповідь на запитання – "навіщо рибалка поплав до того місця", тобто виникає аргумент (КМФ міркування!) на пояснення дій персонажа. Виявляється, він поплав туди (а Персикове джерело в діалогах персонажів постає як небезпечне місце на витоках річки), щоб утекти від побутових проблем подружнього життя!

У п'єсі Лай підтверджується також ідея про те, що дивне поселення на Персиковому джерелі – це країна мертвих, адже щоб потрапити туди, персонажі (всі троє) нібито накладають на себе руки в кінці четвертого акту. Також не випадковою є сцена з розпиванням горілки в цьому акті – вона створює підозри, що горілка була отруйною, і саме від того, імовірно, помирають Чвеньхва та домовласник Юань.

З іншого боку, цілком у стилі постмодернізму, Лай Шенчвань нашаровує на цей старий сенс, заявлений ще в Тао Юаньміна, нові сенси: білі одежі мешканців дивного поселення натякають не лише на смерть (білий – колір жалоби в китайській культурі), але й на психікацію, а майстер Тао сприймається там як людина з психічним розладом на ґрунті подружньої зради. Отже, по-перше, розмиваються межі поняття "смерть" і читачів запрошують поміркувати над тим, де є межа між нормальністю, ненормальністю і смертю, а по-друге, питання про звичайність/незвичайність переводиться у площину звичності/незвичності (тобто нормальності/ненормальності), більш актуальну для сучасної людини. Читачеві пропонується поміркувати над тим, як звички й норми (знову – буденність!) визначають нас і наше життя.

Отже, бачимо як мотив Персикового джерела модифікується для сцени – набувають значення не перебіг подій чи опис місць, а місця стику ланок мотиву, де дія зупиняється й докладно розглядається чому сталася кожна з ланок, закладена в мотив. Між іншим, власне ланцюг подій у мотиві глядачам нагадує сам майстер Тао, цитуючи зі сцени твір Тао Юаньміна², але діють персонажі так, щоб пояснити, чому він поплав на ті витоки (бо його туди нібито виштовхує невірна дружина), чому опинився в тому поселенні (бо нібито помер (можливо в емоційно-психологічному сенсі), не витримавши зради дружини), чому зрештою повернувся звідти (бо в конфлікті між пересічним та ідеальним він усе ж таки обирає справжність, нехай і з проблемами, на противагу ідеалу) тощо. Відповіді на всі ці чому? глядач отримує, міркуючи над діями персонажів на сцені. Закономірно, що перехід до іншого роду літератури викликав суттєві зрушення в

жанровій площині, що відобразилось і в назві – з неї також зник жанровий показник.

З погляду тематики зауважимо, що для Лай місцевість на Персиковому джерелі – це можливість втечі від буденності й можливість пожити в ідеальному світі. Тобто можна ще простежити як змінилися з часом уявлення про вирій – тепер це місце, де не буде токсичних людей.

На концептуальному рівні п'єси Лай теж є цікавою й оригінальною. Насамперед звертаємо увагу на слово 上游 (витоки), яке замінило (в діалогах, але не в назві твору) слово 源 (джерело). На поверхні це має суто мовне пояснення – двоскладове, воно робить мову персонажів більш природною для сучасності й таким чином вписує сам мотив у сучасність, але є і глибший сенс – майстер Тао потрапляє до Персикового джерела, плывучи проти течії, а це показує його характер, і таким чином він перестає бути функцією сюжету, а стає героєм з індивідуальними рисами. Важливим також є слово 尘世 (пересічний, або буденний, світ) – місце конфліктів і труднощів як абсолютна протилежність Персиковому джерелу. Також показовими є два дієслова (закономірно для драми!): 追寻 (прагнути), яке вербалізує прагнення Майстра Тао до ідеального життя, що, зрештою, призводить до шкодування за "неможливістю повернутися", та, власне, 回不去 – неможливість повернутися: коли Майстер Тао повертається до Вулуну, він виявляє, що не може знову вписатися в реальність, і Персикове джерело стає для нього чимось навіки прихованим.

Тож для Лай Шенчваня Персикове джерело, або ж вирій, – це не пошук незвичайного у звичайних речах, не місце звільнення від страждань і турбот буденності, а спосіб знайти себе справжнього у світі прагнення до ідеальних сутностей.

Дискусія й висновки

Отже, у цій статті, присвяченій мотиву Персикового джерела/вирію в китайській літературі, було актуалізовано термін *мотив* у літературознавстві як найпростішу одиницю оповіді, що рухає сюжет – так його визначає зокрема Р. Пархоменко (Пархоменко, 2022), а також переглянуто визначення терміну *утопія*, закріплене в довідкових джерелах, зокрема в "Словнику літературознавчих термінів авторства" В. Лесина й О. Пулинця (Лесин, & Пулинець, 1965), і запропоновано його звучення – до творів, у яких автори формально зображують місце, якого не існує, але на рівні змісту обговорюють питання влади. Після цього зроблено висновок, який суперечить поширеній думці, зокрема й серед дослідників літературознавців, наприклад у Джана Лонсі (Zhang, 2022), про те, що Тао Юаньмін писав утопію – ні, розглянуті в цій статті твори – як твір Тао, так і його подальші переспіви – не є утопіями, бо в них на змістовому рівні розглядаються інші проблеми: Тао Юаньмін бачив в історії про Персикове джерело можливість змалювати пригоду й показати, що в цьому звичайному світі існує багато незвичайного, зокрема можна втекти від війн і розбрату, Ван Вей розвинув її в іншому ключі – спробував показати, що навіть у мирні часи внутрішній спокій і звільнення від страждань варто шукати через працю й духовне піднесення, а Лай Шенчвань звертається до цього вже "сивого" мотиву, щоб увиразнити прірву між буденним й ідеальним світами. Узагальнено ці відмінності змістового рівня творів представлені в табл. 2, так само, як і відмінності на рівні поетики:

¹ Показове, між іншим, прізвище, бо означає "вивуджувати, вилуплювати щось із води".

² Тут, між іншим, можна ще поміркувати над тим, чи не замислював Лай Шенчвань в образі майстра Тао втілити психологічний портрет самого Тао Юаньміна? Їхні прізвища звучать однаково, але пишуться різними ієрогліфами...

Таблиця 2

Ключові формально-змістові характеристики творів на мотив Персикового джерела

Твір	Тао Юаньміна	Ван Вей	Лай Шенчваня
на рівні поезики			
рід літератури	проза	лірика	драма
КМФ	оповідь	опис	міркування
спосіб розгортання мотиву	послідовність подій	послідовність образів	послідовність реплік
хронотоп	акцент на час	акцент на простір	акцент на момент ("тут і зараз")
тип оповідача	3-особовий наратор	ліричний герой (теж у 3-й особі)	персонажі
на рівні змісту			
мета мандрівки	пошук незвичайного	пошук замкненого для марноти місця	пошук психологічної стабільності

Що ж до спільних елементів – і змістових, і формальних, – цього мотиву, то вони розглядалися як складові його інваріанту, який було окреслено так:

- *на формальному рівні* – як послідовність подій: дорога по воді + Персиковий гай + джерело і скеля з розколиною + дивне поселення по той бік розколини + дорога назад із зарубками + втрата дороги;

- *на змістовому рівні* – як ідея про вихід за межі буденності.

Ця остання – ідея про вихід за межі буденності – уявляється ключем для розкриття секрету популярності мотиву – адже в усі часи знаходяться люди, охочі подолати ці межі, лише в різні часи вони по-різному розуміють, що таке буденність, і от мотив Персикового джерела/вирію має достатню гнучкість, щоб показати читачам їхню буденність і подарувати мандрівку за її межі.

Насамкінець наголосимо, що мотив Персикового джерела в китайській літературі не обмежується лише цими трьома творами. Наприклад, про нього згадує сучасник Ван Вей Лі Бай (李白) у 31-му вірші із серії "59 віршів у стародавньому стилі" ("古风五十九首"). Його переповідає й інший поет епохи Тан – Джан Сю (张旭), у вірші, що називається "Струмок серед квітів персика" ("桃花溪"), прозову версію цього мотиву пропонує письменник XX ст. Шень Цонвень (沈从文) у повісті "Прикордонне містечко", ("边城"). Також переосмислює інший сучасний письменник Ге Фей (格非) у творі "Людські обличчя серед квітів персика" ("人面桃花") та ін. Тож визначення й опис інших його варіантів можна продовжувати. Навіть якщо зупинитися лише на них, то запропоновані у статті інтерпретації – невичерпні, і можна зауважити, що й вони потребують подальших досліджень.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Білоус, П. (1998). *Українська пам'ятниця проза: історія жанру*. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.
- Бусел В. Т. (Ред.). (2005). *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. ВТФ "Перун".
- Гайдено, Ю., & Сергеева, О. (2021). До проблеми визначення композиційно-мовленнєвих форм. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 1(50), 50–53.
- Гром'як, Р., Ковалів, Ю., Теремко, В. (2006). *Літературознавчий словник-довідник*. Видавничий центр "Академія".
- Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. Довіра.
- Задорожний, В. (2009). До етимології слів обрій і вирій. *Мовознавство*, 5, 44–53.

- Ісаєва, Н. (2008). *Жанрова система сяшо (класичний період III–XIX ст.)*. Видавництво "Автореферат".
- Крекотень, В. (Ред.). (1963). *Байки в українській літературі XVII–XVIII століття*. Видавничство Академії наук Української РСР.
- Лесин, В., & Пулинець, О. (1965). *Словник літературознавчих термінів*. Радянська школа.
- Лесин, В., & Пулинець, О. (1971). *Словник літературознавчих термінів*. Радянська школа.
- Овчаренко, С. (1998). *Інформаційність жанру*. Астропринт.
- Пархоменко, Р. (2022). Основні тенденції наукового осмислення поняття "мотив": функціональний аспект. *Молодий вчений*, 2(102), 99–103.
- Шекера, Я. (Ред.). (2010). *Хрестоматія китайської літератури (III–VI століття)*. ВПЦ "Київський університет".
- Robinet, I. (1997). *Taoism: Growth of a Religion*. Stanford University Press.
- Schipper, K. (1993). *The Taoist Body*. University of California Press.
- Zhang, Longxi (2002). The Utopian Vision, East and West. *Utopian Studies*, 13(1), 1–20. <https://www.jstor.org/stable/20718406>
- 道教与传统文化 (1997). 中华书局.

References

- Bilous, P. (1998). *Ukrainian Pilgrimage Prose: A History of the Genre*. Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine named after T. H. Shevchenko [in Ukrainian].
- Busel, V. T. (Ed.). (2005). *Comprehensive Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language*. VTF "Perun" [in Ukrainian].
- Haidenko, Yu., & Serheieva, O. (2021). On the Issue of Defining Compositional and Speech Forms. *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*, 1(50), 50–53 [in Ukrainian].
- Hromyak, R., Kovaliv, Y., & Teremko, V. (2006). *Literary Studies Reference Dictionary* (2006). Publishing Center "Academia" [in Ukrainian].
- Isaieva, N. (2008). *The Genre System of Xiaoshuo (Classical Period, 3rd–19th Centuries)*. Avtoreferat [in Ukrainian].
- Krekoten', V. (Ed.). (1963). *Fables in Ukrainian Literature of the 17th–18th Centuries*. Publishing House of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR [in Ukrainian].
- Lesyn, V., & Pulynets', O. (1965). *Dictionary of Literary Terms*. Radianska shkola [in Ukrainian].
- Lesyn, V., & Pulynets', O. (1971). *Dictionary of Literary Terms*. Radianska shkola [in Ukrainian].
- Ovcharenko, S. (1998). *Informationality of the Genre*. Astroprint [in Ukrainian].
- Parhomenko, R. (2022). Main Trends in the Scholarly Understanding of the Concept of "Motif": A Functional Aspect. *Molody vcheny*, 2(102), 99–103 [in Ukrainian].
- Robinet, I. (1997). *Taoism: Growth of a Religion*. Stanford University Press.
- Schipper, K. (1993). *The Taoist Body*. University of California Press.
- Shekera, Ya. (Ed.). (2010). *Anthology of Chinese Literature (3rd–6th Centuries)*. Publishing and Printing Center "Kyiv University" [in Ukrainian].
- Taoism and Traditional Culture* (1997). Zhonghua shuju.
- Zadorozhny, V. (2009). On the Etymology of the Words "Obriy" and "Vyriy". *Movoznavstvo*, 5, 44–53 [in Ukrainian].
- Zhaivoronok, V. (2006). *Symbols of Ukrainian Ethnoculture: A Reference Dictionary*. Dovira [in Ukrainian].
- Zhang, Longxi (2002). The Utopian Vision, East and West. *Utopian Studies*, 13(1), 1–20. <https://www.jstor.org/stable/20718406>

Отримано редакцією журналу / Received: 09.06.25
Прорецензовано / Revised: 02.08.25
Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Nadiia KIRNOSOVA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0001-7721-5630

e-mail: n.kyrnosova@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE POETICS OF THE PEACH BLOSSOM SPRING MOTIF IN CHINESE LITERATURE

Background. The story of a fisherman's journey to the Peach Blossom Spring, where he discovers a strange and different world, has been present in Chinese literature for over 1,500 years and has not lost its appeal to literary creators. This lasting fascination calls for deeper scholarly attention, yet in Ukraine, such studies remain scarce. The aim of this article is to help fill this gap by exploring the poetics of the Peach Blossom Spring motif. The analysis is based on three literary works from different historical periods and genres: Tao Yuanming's prose tale "The Record of

the Peach Blossom Spring", Wang Wei's poetic adaptation "Journey to the Peach Blossom Spring", and the stage play "Secret Love in Peach Blossom Land" by Stan Lai (Lai Shengchuan).

Methods. Since the study of motif poetics involves examining both formal and semantic aspects, a wide range of methods was employed. To assess the applicability of European literary terms to Chinese texts, methods of definition validation and conceptual analysis were used. To identify the invariant core of the Peach Blossom Spring motif, functional and distributional analyses were applied. The functional approach helped to clarify the roles of various symbols (such as the peach, river, etc.) and highlight the key ones, while distributional analysis revealed the placement and recurrence of these elements across the selected texts. Additionally, a structural-poetological approach was used to identify genre and narrative characteristics, chronotopes, and compositional-speech forms specific to each version of the motif. An interpretative method was also employed to uncover the meanings embedded by each author. Furthermore, content analysis was used to identify key ideas and concepts in the texts, and a comparative method was applied to determine similarities and differences in their poetics.

Results. Among the most studied aspects of Peach Blossom Spring poetics is the genre of Tao Yuanming's work. In Chinese literary taxonomy, it is typically classified as a xiaoshuo about immortals, and in European terms, as a utopia or pastoral. However, this article suggests revisiting this categorization and viewing it as a narrative tale in light of the genre marker *ji* (記) in the title.

The article outlines the invariant core of the Peach Blossom Spring motif, which includes: a waterway journey, a peach grove, a spring and a cracked cliff, a mysterious settlement beyond the crack, a return path marked with notches, and the subsequent loss of the way back. This journey is interpreted as a symbolic escape from everyday life.

Differences among the motif's versions are shown to depend both on the literary genre (prose, poetry, or drama) and on the authors' worldviews (Daoism, Buddhism, or modern psychological science). Genre choice influenced the compositional-speech form (narrative, description, or reflection), while worldview affected the motif's meaning: a brush with the extraordinary, a chance to rise above the mundane, or the search for one's true self in a world of ideal aspirations.

Conclusions. The study identifies an invariant structure and three genre-based variants of the Peach Blossom Spring motif, each shaped by different socio-historical contexts. The motif is noted to be conceptually close to the Ukrainian notion of *vyriy* (a mythical paradise-like land). The article demonstrates how transferring the motif into another literary genre affects its compositional-speech form, which in turn determines key poetic parameters such as chronotope and narration. On the semantic level, the central idea of transcending the ordinary proves capable of resonating with audiences across different historical periods, which likely explains the motif's enduring popularity.

Keywords: Chinese literature, compositional-speech form, motif, narration, Peach Blossom Spring, xiaoshuo, utopia, chronotope.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.581.11

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.05>

Олександр КОЗОРИЗ, канд. філол. наук, асист.

ORCID ID: 0000-0002-4502-583X

e-mail: davinci@3g.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

УКЛАДАННЯ СЛОВНИКА ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

Вступ. В умовах зростання впливу Китаю на світовій арені, посилення військово-політичного чинника в міжнародних відносинах та активних бойових дій на території України, питання міжмовної термінологічної взаємодії у сфері безпеки й оборони набуває особливої актуальності та стратегічної ваги. Водночас сучасна китайська військова термінологія вирізняється високою динамікою розвитку, технологічною складністю та специфічною ієрогліфічною структурою. У цих умовах постає нагальна потреба в систематизації лексичних одиниць і створенні високоякісного військового термінологічного словника, побудованого на корпусних і цифрових методах аналізу.

Методи. У ході дослідження розроблено й апробовано комплексний підхід до укладання словника військової термінології китайської мови, що поєднує методи корпусної лінгвістики, автоматизованого збирання й обробки даних, частотного аналізу та структурної класифікації термінів. Особливу увагу приділено створенню корпусу китайських військових текстів для автоматизованого виявлення термінологічних одиниць. Застосовано комплекс методів для автоматизованої обробки, аналізу та структурування військової термінології китайської мови на основі корпусу текстів новинного агентства "Сінхуа".

Результати. Розроблено програмні скрипти на мові Python, що реалізують такі етапи дослідження:

1. Скрипт `"parsing_xinhua_news_to_corpus.py"` автоматично завантажує й обробляє новинні статті з вебсайту агентства "Сінхуа", формуючи текстовий корпус.

2. Скрипт `"parsing_xinhua_military_news_to_xlsx.py"` спеціалізується на обробці військових новин, витягуючи релевантні дані та зберігаючи їх у форматі Excel.

3. Скрипт `"corpus_to_dict.py"` аналізує зібраний корпус текстів, виділяє терміни та формує структурований словник, що включає частоту вживання.

4. Скрипт `"word_count_by_length.py"` підраховує кількість термінів залежно від їхньої довжини, що дозволяє виявити закономірності у структурі військової термінології, показати їхню продуктивність.

5. Скрипт `"corpus_categorization_on_patterns.py"` категоризує терміни за структурними шаблонами, що сприяє глибшому розумінню структурних особливостей військової лексики.

Окремим результатом дослідження є створення структури електронного словника, який може використовуватись у лінгвістичних, освітніх і перекладацьких цілях.

Висновки. Частотний підхід до виокремлення термінів на базі корпусу дозволяє окреслити пріоритетні теми сучасного військового дискурсу в китайських засобах масової інформації.

Ключові слова: китайська мова, військова термінологія, словник, паралельний корпус, корпусна лінгвістика, мова Python.

Вступ

Сучасний світ характеризується динамічним розвитком військових технологій, що зумовлює постійну появу нових термінів і понять у військовій сфері. У цьому контексті особливого значення набуває створення спеціалізованих термінологічних словників, які сприяють ефективному обміну інформацією, відповідають сучасним вимогам точності й повноти, а також допомагають долати мовні бар'єри в умовах міжнародної співпраці.

На тлі неоднозначних взаємин між Україною та Китайською Народною Республікою у сфері військової діяльності, безпеки і стримуванні конфліктів актуалізується потреба у формуванні нової лексичної бази. Це так само спонукає до всебічного аналізу структури, семантики та функціонального навантаження військової термінології сучасної китайської мови (СКМ). Такий аналіз є необхідною передумовою для укладання двомовного словника, що відповідатиме практичним потребам перекладачів, фахівців з міжнародної безпеки й дослідників лінгвістичних процесів у галузі військової комунікації.

Мета дослідження: розробити ефективні методологічні підходи до створення китайсько-українського словника військової термінології з урахуванням сучасних джерел інформації, цифрових інструментів та аналітичних методів корпусної лінгвістики.

Об'єкт дослідження: сучасна військова термінологія китайської мови.

Предмет дослідження: методи, засоби та джерела, що використовуються під час укладання військових термінологічних словників китайської мови, зокрема паралельні

й монолінгвальні корпуси, офіційні військові документи, нормативні джерела та багатомовні термінологічні бази.

Для забезпечення достовірності результатів дослідження, підвищення ефективності міжмовної комунікації у військовій сфері необхідно спиратися на чіткий теоретичний фундамент, що передбачає уточнення базових понять і визначення основних ознак військової термінології. Важливий етап цього процесу – аналіз наукових праць, присвячених перекладу військової лексики, зокрема між українською та китайською мовами, а також досліджень, що розглядають вплив англійської мови як посередницької лінгвістичної системи у процесі міжмовного трансферу. Такий огляд дозволяє глибше осмислити лексико-семантичні особливості військових термінів і виробити ефективні перекладацькі стратегії. Пропонуємо огляд найбільш релевантних наукових джерел у цій галузі.

Так у статті "Особливості перекладу військової термінології з української мови на китайську" Н. Самойленко та Н. Золотухіна досліджено деякі проблеми синонімії ("удар" 突击, "атака" 冲击, "напад" 攻击, "наступ" 进攻, "прорив" 突破; "директива" 训令, "наказ" 命令, "розпорядження" 号令, "указ" 指示), полісемії ("засіб" – 兵器, 器材, 设备, 器具, 手段, 资金, 工具, 药剂, 兵器; "група" – 组, 群, 队, 集团, 联队, 编队, 大队, 类别), дослівного та вільного перекладу військової термінології (Самойленко, & Золотухіна, 2023).

А у статті "Особливості відтворення китайськомовного військового дискурсу українською мовою" О. Карпенко, О. Попова та Д. Безай під поняттям "військовий дискурс" розуміють сукупність мовних текстів у межах

військового спілкування; виділяють формальну, функціональну, ситуативну інтерпретацію дискурсу; пропонують стратегію добору лінгвістичних засобів для адекватного перекладу та стратегії переадресації з поширеним використанням тактики лінгвокультурної адаптації (Карпенко, Попова, & Безай, 2018).

Дослідниці В. Стецюк і Л. Мініч свою статтю "Воєнна лексика в парадигмі лінгвістичних досліджень" переважно присвятили дослідженню термінів "фахова воєнна мова" та "воєнна лексика", під якими вони розуміють специфічний прошарок лексичних одиниць, що обслуговують особливу галузь діяльності людини – військову справу, охоплюючи військово-прикладну термінологію, стилістично марковані та емоційно-забарвлені лексичні одиниці (Стецюк, & Мініч, 2024).

Ю. Лукіяничук у статті "Способи класифікації військових термінів" пропонує власну класифікацію військових термінів відповідно до видів та родів Збройних сил: 1) терміни Сухопутних військ; 2) терміни Військово-повітряних сил; 3) терміни Військово-морських сил; 4) терміни інженерних військ; 5) терміни військ зв'язку та кібербезпеки (Лукіяничук, 2018).

У статті "Особливості перекладу військової термінології" М. Сокаль, О. Осирко та О. Зінченко в межах англійсько-української мовної пари окреслили особливі аспекти перекладу військової термінології, а також порушили проблему укладання словників військових термінів, передусім двомовних і тлумачних. Аналіз тенденцій у перекладі термінів показує, що основними перекладацькими підходами є: 1) повний переклад: повна еквівалентність у перекладі доречна, коли прагматичні значення одиниць вихідної та цільової мови однакові; 2) транскрипція – літературне або фонематичне перетворення оригінальної лексичної одиниці за допомогою алфавіту цільової мови; 3) вільний переклад – метод передачі значення вихідного поняття, якщо дослівний переклад важко зрозуміти або він не є прийнятним у цільовій мові; 4) комунікативний підхід – намагання передати точне контекстуальне значення вихідної мови, щоб і зміст, і мова були легко прийнятні та зрозумілі реципієнту. Зазначено, що транскрипція є не найкращим способом розширення глосарію (Сокаль, Осирко, & Зінченко, 2023).

Стаття "Особливості перекладу сучасної військової термінології" З. Коржака присвячена виявленню різних викликів і стратегій, пов'язаних із перекладом українською мовою акронімів, аббревіатур, неологізмів, технічних термінів, жаргонізмів та сленгу у межах англійсько-української мовної пари (Коржак, 2023).

М. Зайцева у статті "Особливості перекладу термінів у текстах на військову тематику" виділяє такі типи військових текстів: військово-художні; військово-публіцистичні; військово-політичні; військово-наукові; військово-технічні матеріали; акти військового управління (Зайцева, 2013).

У статті "Формування та переклад військової термінології" І. Струк, Т. Семігінівська та А. Сітко зосередилися на класифікації військових термінів, беручи до уваги зміни, які відбуваються у військовій науці й техніці впродовж певних історичних періодів. Автори акцентують, що доволі часто доводиться вдаватися до трансформацій: зміни відмінкових форм, кількості слів у словосполученні, афіксів, порядку слів, морфологічного або синтаксичного статусу слова; засвідчують переважне використання перекладачами послідовного перекладу під час відтворення термінів військової тематики, де обираючи між транскодуванням і калькуванням, перевага надається калькуванню; наголошують, що

перекладений термін обов'язково має відповідати нормам мови, на яку здійснюється переклад (Struk, Semyhinivska, & Sitko, 2022).

У статті "Лексико-семантичні особливості англійської військової термінології" Г. Бевзо, А. Алиєва та О. Поліщук розглянули структурно-семантичні характеристики військової термінології та способи її утворення, виявили, що найбільш уживаними є лексичні одиниці на позначення військової техніки, зброї та амуніції (терміни-слова – 21 %, терміни-словосполучення – 79 %); на позначення військових дій (терміни-слова – 17 %, терміни-словосполучення – 83 %); на позначення людей та організацій (терміни-слова – 87 %, терміни-словосполучення – 13 %); номінативні одиниці, що позначають перекладом та мир (Бевзо, Алиєва, & Поліщук, 2022).

Г. Удовіченко та М. Денисенко у статті "Особливості відтворення військової термінології українською мовою" основними вимогами до військового перекладу визначають точність; детально розглядають такі способи перекладу: транслітерація, переклад аббревіатур і скорочень, калькування або дослівний переклад, описовий переклад (експлікація), орієнтовний переклад (термінів, що мають семантичні відмінності в українській та англійській мовах), переклад за допомогою аналога, переклад термінологічних стійких сполучень, а також неологізмів (Удовіченко, & Денисенко, 2024).

Отже, військова термінологія становить сукупність спеціальних слів і виразів, що функціонують у військовій сфері для точного та однозначного позначення об'єктів, явищ, дій і процесів, пов'язаних із військовою діяльністю. Основними ознаками військової термінології можна вважати стислість, однозначність, міжнародність, системність.

Методи

Методологічну основу роботи становить комплексний підхід, який передбачає інтеграцію корпусних, цифрових і статистичних методів аналізу. У процесі дослідження застосовано такі методи: корпусно-лінгвістичний метод – формування спеціалізованого корпусу китайських військових текстів на основі матеріалів інформаційного агентства "Сінхуа" з метою подальшої термінологічної обробки; метод автоматизованого збору та обробки даних – використання програмних засобів (Python-скриптів) для парсингу вебсторінок, вилучення релевантних текстів і їхнього структурованого збереження; частотний аналіз – статистичне опрацювання корпусу текстів з метою виокремлення найбільш уживаних термінологічних одиниць; метод структурної класифікації – категоризація термінів за морфологічними, словотвірними та синтаксичними моделями для виявлення закономірностей у побудові військової лексики; цифрові методи аналізу тексту – алгоритмічний підрахунок довжини термінів і визначення продуктивності різних структурних типів; метод програмної реалізації – створення, апробація та оптимізація спеціалізованих програмних модулів для кожного етапу обробки корпусу та формування електронного словника.

Результати

На нашу думку, створення перекладного словника військової термінології китайської мови може відбуватися кількома шляхами, кожен із яких має свої особливості й переваги: на основі корпусу текстів ЗМІ, офіційних військових видань і різних онлайн-ресурсів; або ж за допомогою підручних англо-китайських або китайсько-іншомовних військових словників. Поєднання цих двох підходів дозволить створити вичерпніший і більш точний словник, який врахує як офіційну термінологію, так і реальні мовні вживання.

Так корпусний метод забезпечить виявлення сучасної, актуальної термінології, яка використовується в реальних текстах, таких як новини, аналітичні матеріали, і навіть військові блоги чи форуми. Це дозволить додати до словника не лише офіційні терміни, а й ті, що часто вживаються в неформальному чи специфічному контекстах.

На протипагу корпусному методу робота з наявними словниками дасть змогу швидше отримати базу ключових термінів, зекономивши час на збір матеріалу. Англо-китайські словники часто містять міжнародну військову термінологію, що спростить адаптацію таких термінів до української мови.

Усі етапи обробки даних та обчислень у межах цього дослідження реалізовано за допомогою програмного забезпечення, власноруч розробленого мовою програмування Python. Вихідний код і супровідну документацію розміщено у відкритому доступі в публічному репозиторії на платформі GitHub.

Корпус текстів було сформовано на основі результатів пошуку за ключовими словами: 乌克兰 (Україна) та 以色列 (Ізраїль) на платформі сайту новин агенції "Сінхуа" 新华网搜索 (сторінка <https://so.news.cn/#search/0/乌克兰/1/0>) з використанням розробленого автором статті скрипту для автоматичного скрейпінгу (Kozoriz, 2025a).

До того ж, було використано матеріали з військового розділу інформаційної агенції "Сінхуа" (Xinhua News Agency, 2020–2025). Цей розділ охоплює офіційні новини, аналітику та прес-релізи, пов'язані з оборонною політикою, військовими навчаннями, технологічними інноваціями й реформами Народно-визвольної армії Китаю. Зокрема, було проаналізовано такі тематичні підрозділи: 世界军事 (світова військова справа), 中国军事 (військова справа Китаю), 航天防务 (космічна оборона), 阅军情 (огляд військових подій). Тексти новин із відповідних інтернет-сторінок було зібрано шляхом автоматизованого збору (вебскрейпінгу), з подальшим очищенням від службової інформації та дублікатів. Для збору даних було розроблено спеціальний скрипт (Kozoriz, 2025b). Окрім цього, проаналізовано повний текст "Білої книги про національну оборону Китаю в нову епоху" / "新时代的中国国防" 白皮书全文 (丁杨, 2019).

Матеріалом дослідження слугував також "Короткий американсько-китайський військовий словник Національної армії" (國軍簡明美華軍語辭典) (王紹華, 2019). Підрахований нами обсяг словника складає близько 75 000 термінів з урахуванням аббревіатур.

Зазначені джерела охоплюють широкий спектр тем, пов'язаних із військовою справою, включно з міжнародними конфліктами, національною обороною, розвитком озброєння та військово-промисловим комплексом. Такий підбір дозволив створити тематично репрезентативний корпус, релевантний для дослідження військової термінології.

Далі була проведена розбивка корпусу китайських текстів на слова та створення частотного словника, яка здійснювалася за допомогою розробленої автором статті програми на мові Python (Kozoriz, 2025c). Основою для сегментації слугував спеціально підготовлений орфографічний словник обсягом понад 2 млн термінів, що забезпечило високу точність виділення лексичних одиниць.

Альтернативою для сегментації та лінгвістичної анотації текстів може використовуватися загальнодоступне програмне забезпечення TagAnt, яке підтримує китайську мову та надає базові можливості токенизації, POS-аналізу та анотування корпусів.

Отриманий корпус містить понад 40 000 речень, приблизно 800 000 слів (токенів) і 1 500 000 китайських морфем. Загальна кількість унікальних слів (type) становить близько 40 000, що дає показник type/token ratio (TTR) на рівні 0,05.

Такий рівень TTR свідчить про високий ілюстративний потенціал корпусу: кожна лексема загалом має широке контекстуальне представлення. Інакше кажучи, лексичні одиниці повторюються у великій кількості різних ужитків, що забезпечує надійність при аналізі термінології, синтаксичних структур і частотних характеристик.

Нагадаємо, що TTR (type/token ratio) – це співвідношення кількості унікальних слів (type) до загальної кількості слів у тексті (token). Воно є загальноновживаною мірою лінгвістичного різноманіття, яка варіюється в межах від 0 до 1. Якщо текст не містить повторів, показник дорівнює 1; за наявності численних повторень він наближається до 0 (Depala, 2023).

З метою визначення структурних характеристик військових термінів було проведено багато досліджень із застосуванням спеціально розробленого скрипту (Kozoriz, 2025d). Зокрема, проведено кількісний аналіз довжини термінів за кількістю ієрогліфів, окремо для лексикографічного джерела (словника) і для корпусу текстів, зібраного власноруч. Узагальнені результати наведено в таблицях нижче на рис. 1 і рис. 2.

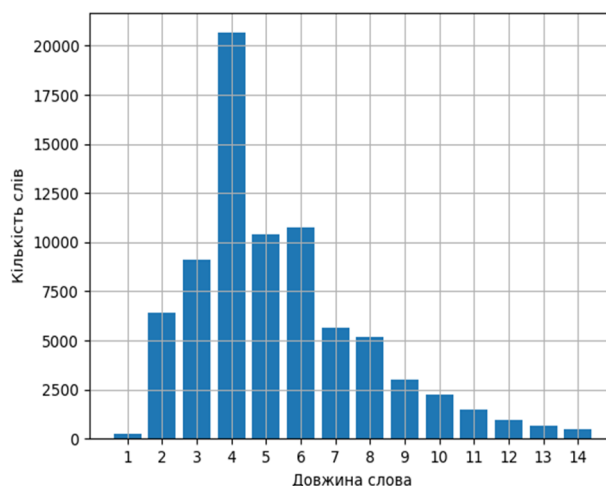


Рис. 1. Кількісні показники довжини термінів словника

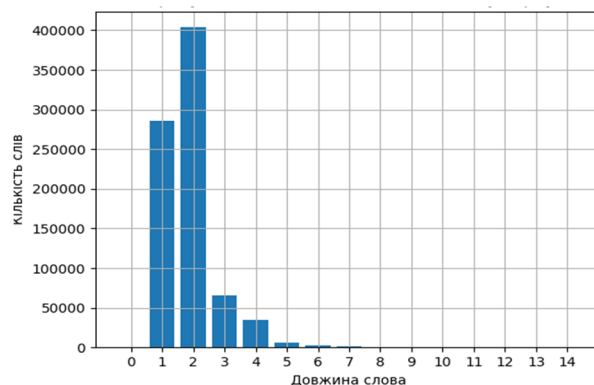


Рис. 2. Кількісні показники довжини термінів у корпусі

Кількісний аналіз довжини термінів словника показав суттєву варіативність їхньої структури, що відображає багаторівневість і складність сучасної військової термінології. Найменша кількість термінів спостерігається

серед односкладових одиниць (258 слів), тоді як найбільше представлені чотирискладові терміни (20 662 слова), що може свідчити про прагнення до точнішого опису понять через розширені словосполучення. Поступове зниження частотності після шести морфем вказує на обмежену продуктивність довгих термінів.

Аналіз корпусних даних щодо довжини термінів засвідчує виразну нерівномірність їхнього розподілу. Найбільшою є група односкладових лексичних одиниць, які становлять 285 817 випадків, що свідчить про домінування коротких термінів або термінологічних компонентів у текстах корпусу. Значну частку також займають двоскладові одиниці – 403 782 слова, які загалом формують основний масив лексичних одиниць корпусу.

Далі спостерігається різке зниження частотності зі зростанням довжини терміна: трискладові одиниці становлять 66 017 слів, чотирискладові – 34 832, п'ятискладові – 6 442, а шестискладові – лише 2 353 слова. Для термінів довжиною сім, вісім і більше слів зафіксовано відповідно 1 316 і 450 випадків, що підтверджує обмежене функціонування складних багатокомпонентних термінів у реальних текстах.

Словникові та корпусні дані щодо довжини військових термінів на перший погляд демонструють певні відмінності. Зауважимо, що найпродуктивнішими в словниковому джерелі виявилися терміни довжиною від двох до шести морфем. У більшості випадків ці одиниці репрезентовані атрибутивними словосполученнями, у яких базовим компонентом є двоморфемна лексична основа або афіксально похідний термін довжиною три морфеми. Така структура засвідчує високий ступінь морфологічної й синтаксичної деривації, що характерна для нормативно закріпленої термінології.

У корпусному матеріалі, натомість, підрахунок здійснювався на основі лексичних одиниць, що відповідали словниковим термінам і використовувались як базові елементи для сегментації тексту. Отже, об'єктом аналізу були окремі слова, а не цілісні термінологічні конструкції або багатокомпонентні словосполучення, як у випадку лексикографічного джерела. Це суттєво впливає на характер розподілу за довжиною термінів і пояснює виявлені розбіжності. Додатковим чинником, що формує відмінності між словниковим і корпусним матеріалом, є функційно-стильова специфіка текстів, на основі яких формувалася корпус. Зокрема, у текстах новинного жанру спостерігається підвищена частотність односкладових термінів і лексем, що пояснюється прагненням до лаконізму, високої інформативності та швидкого сприйняття змісту.

З метою ідентифікації найбільшого семантичного поля у військовій термінології було проведено морфемно-статистичний аналіз словникових даних. Зокрема, досліджено співвідношення рангу у частотному списку з кількістю вживань морфем у складі військових термінів, поданих у словнику. Це дозволило виявити найпродуктивніші та найчастотніші морфеми, що відіграють ключову роль у формуванні термінів.

На основі цього аналізу було здійснено подальше визначення та кількісний підрахунок продуктивних афіксів, а також базових основ і атрибутивних означень, які найчастіше входять до складу складних термінів. Такий підхід дав змогу встановити структурні закономірності побудови військової термінології й окреслити її найактивніші елементи: продуктивні афікси, основи та атрибутивні означення.

Найпродуктивніші морфеми словника (перші 100):
 军: 4960, 机: 3890, 空: 3832, 战: 3830, 器: 3713, 电: 3246,
 海: 2922, 中: 2864, 线: 2777, 系: 2670, 动: 2663, 统: 2522,
 队: 2457, 制: 2456, 管: 2349, 部: 2320, 航: 2274, 弹: 2272,

地: 2252, 作: 2251, 射: 2247, 飞: 2098, 装: 2017, 舰: 1938,
 计: 1913, 标: 1801, 分: 1793, 行: 1752, 位: 1741, 官: 1717,
 力: 1693, 测: 1681, 备: 1666, 指: 1657, 定: 1655, 度: 1627,
 水: 1612, 用: 1592, 发: 1591, 员: 1580, 报: 1552, 工: 1545,
 运: 1531, 合: 1483, 式: 1470, 资: 1465, 量: 1464, 通: 1458,
 区: 1433, 理: 1413, 防: 1411, 雷: 1394, 单: 1394, 性: 1357,
 国: 1310, 船: 1308, 信: 1302, 路: 1294, 兵: 1284, 子: 1278,
 波: 1246, 人: 1236, 务: 1227, 时: 1201, 车: 1185, 术: 1184,
 程: 1174, 面: 1130, 击: 1124, 心: 1105, 陆: 1095, 画: 1093,
 组: 1082, 向: 1064, 支: 1055, 间: 1055, 准: 1053, 平: 1040,
 火: 1033, 点: 1030, 气: 1025, 反: 1007, 之: 995, 上: 995,
 料: 984, 士: 983, 速: 982, 图: 981, 接: 968, 大: 966, 号: 961,
 载: 957, 品: 955, 后: 953, 学: 944, 与: 934, 表: 931, 进: 924,
 挥: 922, 转: 891.

Перш ніж робити висновки розглянемо також найпродуктивніші основи 2,3-морфемні терміни словника (перші 160): 海军: 1430, 系统: 1413, 计划: 1012, 管制: 837, 作战: 683, 航空: 660, 单位: 549, 中心: 527, 飞弹: 520, 支援: 479, 装备: 476, 训练: 464, 部队: 434, 飞行: 425, 技术: 421, 目标: 413, 空军: 411, 报告: 386, 美国: 384, 联合: 380, 军事: 379, 战术: 367, 飞机: 348, 人员: 343, 空中: 340, 雷达: 333, 通信: 328, 勤务: 326, 安全: 320, 情报: 312, 军品: 311, 陆军: 307, 潜艇: 304, 作业: 302, 资料: 298, 战斗: 293, 武器: 293, 补给: 287, 电子: 277, 地区: 276, 攻击: 273, 军官: 254, 研究: 253, 士官: 247, 舰队: 246, 测试: 244, 自动: 243, 资讯: 242, 时间: 234, 指挥官: 226, 管理: 226, 指挥: 225, 设施: 220, 无线电: 215, 射击: 213, 基地: 211, 指挥部: 210, 国防: 209, 发展: 206, 司令部: 205, 机动: 204, 标准: 203, 委员会: 201, 发射: 201, 任务: 200, 上士: 200, 需求: 199, 机构: 196, 运输: 191, 战略: 191, 工作: 190, 火箭: 186, 控制: 183, 处理: 181, 紧急: 179, 信号: 174, 舰艇: 172, 特种: 172, 物资: 171, 保养: 170, 评估: 170, 网路: 169, 地面: 168, 核子: 166, 追踪: 165, 装置: 164, 小组: 160, 国家: 159, 太空: 159, 工程: 158, 行动: 158, 载具: 158, 导引: 158, 修理: 157, 距离: 155, 状况: 152, 基本: 151, 侦测: 151, 检查: 148, 弹药: 148, 主要: 148, 后勤: 147, 装载: 146, 防空: 145, 防御: 145, 辅助: 144, 分析: 144, 位置: 139, 野战: 139, 士兵: 137, 两栖: 135, 空运: 134, 机械: 134, 支队: 128, 战备: 127, 一般: 126, 试验: 125, 卫星: 125, 干扰: 124, 程序: 124, 演习: 122, 太平洋: 121, 兵力: 120, 前进: 120, 海上: 117, 侦察: 117, 大西洋: 117, 防卫: 117, 命令: 115, 中队: 114, 高度: 114, 合约: 114, 车辆: 110, 交通: 110, 轰炸: 108, 气象: 108, 脉波: 108, 水雷: 107, 陆战队: 107, 反制: 106, 储存: 106, 申请: 105, 运动: 105, 平均: 105, 后备役: 104, 修正: 104, 修护: 102, 参谋: 101, 航行: 101, 海岸: 100, 登陆: 99, 水面: 99, 行政: 99, 固定: 99, 记录: 99, 中士: 98, 港口: 98, 国际: 97, 登陆艇: 97.

У корпусі найчастотнішими односкладовими морфемами є (перші 140): 的: 35007, 国: 25584, 军: 21925, 在: 17515, 日: 14706, 克: 12451, 一: 12306, 人: 12250, 部: 11989, 斯: 11973, 美: 11256, 俄: 10089, 乌: 10033, 和: 9986, 中: 9858, 兰: 9364, 战: 9316, 发: 9132, 以: 9075, 行: 8654, 机: 8438, 地: 8072, 方: 7711, 报: 7631, 了: 7231, 对: 7123, 队: 6880, 防: 6639, 是: 6580, 有: 6483, 伊: 6479, 道: 6425, 罗: 6229, 大: 6178, 为: 6143, 弹: 6103, 将: 6022, 时: 6012, 这: 5952, 事: 5919, 空: 5913, 击: 5722, 武: 5587, 不: 5475, 动: 5455, 成: 5441, 上: 5390, 会: 5379, 海: 5363, 导: 5348, 表: 5288, 新: 5266, 说: 5254, 称: 5253, 员: 5011, 月: 4948, 年: 4886, 进: 4766, 列: 4737, 装: 4525, 能: 4476, 利: 4404, 加: 4258, 统: 4245, 前: 4163, 出: 4134, 名: 4126, 联: 4115, 全: 4088, 尔: 4082, 当: 4081, 合: 4069, 多: 4067, 亚: 4059,

据: 4016, 作: 3982, 基: 3952, 色: 3947, 与: 3926, 于: 3859, 示: 3848, 向: 3841, 朗: 3841, 提: 3833, 开: 3797, 兵: 3689, 天: 3686, 家: 3625, 其: 3613, 区: 3582, 个: 3575, 政: 3549, 来: 3540, 力: 3538, 用: 3510, 长: 3485, 分: 3471, 系: 3451, 到: 3435, 无: 3403, 北: 3393, 拉: 3389, 他: 3378, 要: 3335, 约: 3252, 布: 3207, 袭: 3201, 目: 3184, 次: 3147, 后: 3069, 实: 3056, 德: 3030, 特: 3030, 可: 3025, 西: 3002, 们: 2994, 法: 2979, 备: 2971, 里: 2948, 器: 2937, 总: 2923, 公: 2896, 外: 2884, 主: 2846, 已: 2817, 安: 2808, 内: 2804, 此: 2780, 供: 2754, 务: 2753, 间: 2739, 生: 2727, 卫: 2724, 社: 2691, 官: 2672, 舰: 2250, 斗: 1701, 局: 1528, 炮: 1268, 争: 1150, 步: 1074, 甲: 528.

Також варто відзначити виявлені у корпусі найбільш уживані багатоскладові основи (дво- та триморфемні), які потенційно можуть належати до термінологічних одиниць або ж функціонувати поза межами терміносистеми (перші 180): 乌克兰: 7077, 美国: 6251, 俄罗斯: 4598, 以色列: 3306, 伊朗: 3288, 表示: 2508, 军事: 2383, 提供: 2369, 袭击: 2119, 进行: 2035, 无人机: 1825, 导弹: 1791, 举行: 1773, 武器: 1717, 当天: 1628, 中国: 1587, 报道: 1584, 地区: 1501, 国家: 1500, 冲突: 1453, 总统: 1409, 北约: 1330, 我们: 1327, 叙利亚: 1325, 部队: 1306, 军队: 1289, 组织: 1285, 政府: 1285, 俄军: 1268, 系统: 1260, 美军: 1214, 报道称: 1213, 海军: 1210, 媒体: 1187, 目标: 1115, 武装: 1105, 坦克: 1066, 德国: 1063, 国防部: 1062, 任务: 1051, 训练: 1049, 声明: 1047, 宣布: 1044, 行动: 1039, 消息: 1031, 联合: 1021, 发生: 1018, 军方: 1017, 已经: 1016, 空军: 1015, 打击: 1010, 计划: 1009, 问题: 1006, 他们: 983, 安全: 982, 死亡: 964, 使用: 953, 英国: 952, 正在: 943, 发射: 941, 可能: 933, 包括: 932, 造成: 913, 这些: 913, 发表: 911, 当地时间: 906, 装备: 897, 开始: 895, 国际: 887, 基地: 886, 目前: 856, 战机: 836, 西方: 832, 援助: 827, 乌军: 820, 通过: 813, 成功: 806, 伊拉克: 793, 工作: 781, 支持: 777, 方面: 775, 发布: 764, 战争: 755, 能力: 750, 韩国: 750, 以及: 746, 完成: 735, 阿富汗: 734, 作战: 730, 土耳其: 711, 认为: 704, 参加: 701, 日本: 700, 官兵: 687, 活动: 684, 人员: 676, 可以: 672, 官员: 667, 演习: 652, 和平: 652, 部署: 645, 基辅: 643, 首次: 642, 发动: 637, 哈马斯: 635, 实施: 624, 继续: 620, 俄乌: 617, 国防: 609, 南部: 606, 协议: 597, 法国: 597, 以来: 593, 武装分子: 587, 情况: 586, 接受: 583, 需要: 581, 网站: 574, 受伤: 571, 印度: 571, 攻击: 570, 陆军: 568, 要求: 562, 技术: 554, 战略: 554, 拦截: 552, 也门: 549, 其中: 545, 泽连斯基: 540, 首都: 538, 合作: 536, 海上: 535, 政府军: 535, 北部: 534, 进入: 531, 其他: 530, 决定: 529, 美元: 524, 空袭: 524, 此前: 521, 开展: 519, 双方: 511, 欧洲: 511, 卫星: 510, 重要: 505, 士兵: 505, 伊斯兰国: 504, 飞行: 502, 发展: 501, 附近: 499, 记者: 492, 至少: 492, 援引: 492, 事件: 491, 成为: 489, 发言人: 489, 准备: 485, 力量: 485, 爆炸: 482, 拜登: 480, 境内: 479, 日前: 476, 局势: 475, 退役军人: 475, 东部: 470, 任何: 465, 黑海: 453, 近日: 452, 国防部长: 451, 特朗普: 449, 根据: 446, 谈判: 446, 弹药: 446, 极端: 442, 展开: 440, 打死: 439, 军人: 436, 大规模: 435, 军事行动: 435, 威胁: 435.

Порівнюючи корпус зі словником, можемо помітити, що корпусна специфіка демонструє високу частотність **дієслів динаміки бойових дій**, таких як 袭击, 打击, 攻击, 空袭, 死亡, 受伤, 拦截 (нападати, атакувати, завдавати ударів тощо); присутня значна кількість термінів для позначення учасників військових дій – як **особового складу**, так і **керівництва**: 军方, 官兵, 人员, 官员, 武装分子, 发言人, 退役军人, 国防部长, 军人, 记者 тощо; активно використовуються **топоніми та імена**, пов'язані із сучасними конфліктами: 乌克兰, 美国, 俄罗斯, 以色列, 伊朗, 中国, 叙利亚, 伊拉克, 德国, 英国, 西方, 韩国, 土耳其, 日本, 基辅, 俄乌, 南部, 北部, 东部, 法国, 印度, 也门, 欧洲, 伊斯兰国, 泽连斯基, 拜登, 特朗普; **організації**: 北约, 俄军, 美军, 乌军, 哈马斯.

Попередньо ми вже здійснювали дослідження структурно-семантичних особливостей юридичної термінології китайської мови у своїй дисертації; аналізували семантичне поле "лікарських засобів" у медичній термінології китайської мови (Козоріз, 2014); також вивчали найбільше семантичне поле ноосфери Китаю – "пристрої та технічні засоби" (Козоріз, 2016). Зазначені роботи дозволили виявити загальні закономірності словотворення китайських термінів, серед яких найпродуктивнішою виявилася модель: атрибутивний компонент + основа (+суфікс). Важливо, що близько третини всіх досліджуваних термінів структурно організовані навколо атрибутивного компоненту, тоді як інша третина формується за рахунок приєднання афіксів або напів-афіксальних елементів, що відіграють важливу роль у спеціальній лексиці китайської мови.

Щодо військової термінології сучасної китайської мови, варто зауважити, що тут, на відміну від юридичної чи медичної терміносистем, значно менше спостерігається основ, які можна було б виділити за рахунок афіксів. Військова термінологія орієнтована радше на простіші моделі словотворення – переважно за рахунок комбінування двоскладових основ і використання атрибутивного компонента.

Аналіз корпусу дозволив виявити найбільші та найпродуктивніші семантичні поля у **військовій справі** (військ), які активно реалізуються в терміновотворенні – **роди військ**: 海军, 空军, 陆军, 航空, 空中, 舰队, 武力, 火箭军, 战略支援部队; **зброя, техніка та військове спорядження**: 飞机, 航空器, 军品, 飞弹, 装备, 雷达, 武器, 电子, 无线电, 火箭, 弹药, 车辆, 舰艇, 登陆艇, 潜艇, 器材, 坦克, 战机, 设施, 点; **організації та структурні підрозділи**: 单位, 中心, 基地, 司令部, 委员会, 机构, 组织; **особовий склад**: 人员, 军官, 士官, 指挥官, 上士, 中士, 下士, 士兵, 兵力, 支队, 部队, 中队, 陆战队, 参谋, 飞行员, 军人, 军方, 小组; **система, тактика, стратегія**: 系统, 计划, 管制, 作战, 训练, 轰炸. Варто зазначити, що всі ці семантичні групи були виявлені нами саме за рахунок частотних характеристик корпусу. Наведемо ілюстраційні приклади та схеми (табл. 1–15).

Таблица 1

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніма "роди військ" 军种

海军	航空	空军	空中	陆军
海军政治部	航空器	战术空军	空中支援	陆军部队
海军舰队政治部	航空站	空军基地	空中管制	陆军部长
海军陆战队登陆地区	航空母舰	战术空军指挥中心	空中预警	战区陆军
海军陆战队连	航空队	空军司令部	空中照相	正规陆军
海军技术总局无线电电报处	航空兵	战略空军司令部	战斗空中巡逻	陆军航空兵
海军舰艇	航空学	空军司令	空中航行	陆军基地
海军军官	航空机械士	战略空军	空中医疗后送	陆军武官

Таблиця 2

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніма "техніка та військове спорядження" 军事装备

军品	装备	器材	补给品
底舱军品	装备表	辅助器材	先期补给品
预算军品	终端装备	训练器材	空军补给品
散装液体军品	重装备	渡河器材	可空运补给品
袋装军品	武器装备	无线器材	空军补给品
军品运输车	测量装备	救生器材	陆军补给品
军品检查	标准装备	随机器材包	突击补给品
军品分类	战斗装备	器材库	集成补给品
军品容量	救生装备	器材箱	补给品梯次储存

Таблиця 3

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніма "літальні засоби" 航空器

飞机	战机	直升机
水上飞机	空优战机	突击直升机
海军飞机	全天候战机	攻击直升机
无人驾驶飞机	制空战机	运输直升机
作战飞机	自制防御战机	伤患后送直升机
现役飞机	战机指导网路	直升机指挥中心
支援飞机	战机指导管制官	直升机指挥官
巡逻飞机	战机指导母舰	直升机空投点
飞机修理	战机库总数	直升机运输单位

Таблиця 4

Схема термінів-гіпонімів до гіперонімів "зброя та боєприпаси" 武器 / 弹药

飞弹	火箭	弹药
弹道飞弹	火箭引擎	弹药库
巡弋飞弹	火箭弹	弹药车
北极星飞弹	火箭学	弹药包
反飞弹	火箭发射器	弹药补给点
拦截飞弹	火箭发动机	弹药箱
防空飞弹	固体推进剂火箭	弹药手
洲际弹道飞弹	反潜火箭	特种弹药
空对空飞弹	液体推进剂火箭	特种原子爆破弹药
空对地飞弹	核子火箭	生物弹药
飞弹快艇	多管火箭	曳光弹药

Таблиця 5

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "засоби радіоелектронної боротьби" 电子(战)设备

雷达	电子	无线	电脑	电路	电话
监视雷达	电子(作)战	无线电导航台	电脑系统	集成电路	贝尔电话实验室
阵列雷达	电子工程	无线电话	电脑网路	专用电路	长途电话总局
空用雷达	电子管	无线电波	电脑通信	原电路	市内电话局
反雷达	电子学	无线电机	电脑化	微电路	人工电话局
雷达哨	电子扫描	无线电通信	电脑辅助设计	点火电路	长途电话局
雷达信标	电子干扰	无线电罗盘	电脑控制	定位电路	公用电话所
雷达目标	电子资料处理	无线电台	电脑病毒	限制电路	保密电话
雷达示波器	电子光学	无线电信标	电脑学	中继电路	电话分机
雷达干扰	电子欺骗	无线电报	电脑辅助教学	储能电路	无线电话发射机
雷达领航	电子枪	无线电测向仪	小型电脑	合用电路	野战电话
雷达显示	反电子	无线电探空仪	数位电脑	电路测试仪	自给电池式电话机

Таблиця 6

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "військові транспортні засоби" 军事车辆

车辆	坦克/战车	火炮	炮兵	车 / 车辆
两栖车辆	飞机用反战车火箭	野战炮	野战炮兵	半履带车
车辆检查	反战车空用火箭	野战榴炮	防空炮兵	装甲车辆
车辆修理	反战车飞弹	固定式枪炮	炮兵连	军用车辆
军用车辆	反战车武器	高射炮	炮兵掩体	侦察车辆
装甲车辆	战车登陆艇	活动式枪炮	高射炮兵	特种车辆
机动车辆	战车登陆舰	雾炮	炮兵阵地	牵引车
车辆运输	战车登陆区指挥官	加农炮	炮兵联络官	运输车
车辆管理	密接支援战车	多用途火炮	炮兵群	装甲车
铁路车辆	战车接近路线	舰炮	摩托化炮兵	指挥车
侦察车辆	战车障碍物	自行防空炮	支援炮兵	工程车
战术车辆	战车隘路	自走榴弹炮	直接支援炮兵	载重车
特种车辆	驱逐战车	近距离支援火炮	装甲炮兵	弹药车

Таблиця 7

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "військові транспортні платформи" 作战平台

潜舰	舰艇	航舰	驱逐舰	登陆舰	运输舰	军舰
潜舰母舰	海军舰艇	紧急降落航舰	驱逐舰战队长	船坞登陆舰	发射与收回运输舰	军舰启封
潜舰穿越(过境)区	水面舰艇	护航舰队	驱逐舰发展支队指挥官	后勤登陆舰	登陆艇运输舰	军舰反飞弹整体防御
潜舰作战巡逻	扫雷舰艇	支援航舰支队	驱逐舰支队指挥官	中型火箭支援登陆舰	物资运输舰	军舰改装物资摘要
救生潜舰	辅助舰艇	航舰反潜支队	驱逐舰战队长	直升机船坞登陆舰	海军海外运输舰	军舰协训小组
标记潜舰	登陆舰艇	航舰战斗群	反潜驱逐舰	战车登陆舰	蒸汽运输舰	军舰管制拦截
责任潜舰	作战舰艇	航舰舰载飞机	护航驱逐舰	登陆舰艇	两栖运输舰	军舰修理铅管装配船工
潜舰人员	反潜舰艇	航舰支援支队	导引飞弹驱逐舰	牵引车登陆舰艇支队	炮械运输舰	军舰修理舰体装配船工
反潜舰艇	布雷舰艇	航舰送补到舰	攻陆驱逐舰	登陆舰分遣队指挥官	救护运输舰	军舰修理电焊船工
潜舰加油	作战舰艇	航舰打击支队	传递驱逐舰	登陆舰战队长	运输舰区	军舰修理技术士官
潜舰沉没步骤	舰艇设备	航舰特遣部队	布雷驱逐舰	登陆舰战队	运输舰分队	军舰设施
靶训练潜舰	舰艇改装	护航舰	核子动力驱逐舰	外登陆舰区	运输舰支队	军舰资料书

Таблиця 8

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "військові об'єкти" 军事设施 / 作战基地

设施	点	站	区	所
训练设施	收容点	控制站	战区	避难所
基础设施	集结地点	实验站	雷区	哨所
运输设施	装车点	通信站	防区	看守所
工业设施	紧急会合点	补给站	军区	拘留所
假设施	师补给管制点	地面站	作战区	检验所
补充设施	检测点	消毒站	接触区	试验所

Таблиця 9

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "організації та структурні підрозділи" 军事组织 / 机构

单位	中心	基地	司令部	委员会	机构	组织
勤务单位	作战中心	前进基地	空军司令部	顾问委员会	通信机构	北大西洋公约组织
攻击单位	情报中心	空军基地	军事海运司令部	审查委员会	政府机构	发展组织
医疗单位	指挥中心	发射基地	盟军司令部	调查委员会	代理机构	基地组织
工作单位	资料中心	基地仓库	战略空军司令部	评审委员会	财务机构	支援组织
附属单位	协调中心	主基地	北美防空司令部	执行委员会	转向机构	民航组织
运输单位	分析中心	基地群	军事空运司令部	原子能委员会	指挥机构	标准组织
动力单位	研究中心	前进作战基地	地区司令部	情报委员会	管理机构	军事组织
组成单位	资讯中心	飞弹基地	美国战略司令部	联合军事委员会	分配机构	联合国教育科学文化组织
传递单位	通信中心	水上飞机基地	总司令部	常务委员会	发火机构	禁止化学武器组织
装配单位	测试中心	备用基地	战术空军司令部	辅导委员会	收支机构	石油输出国家组织
主办单位	供应中心	海军航空基地	分区司令部	审核委员会	标准化机构	非政府组织
勤务单位	评估中心	浮动基地	警备司令部	管理委员会	海外机构	分级式组织

Таблиця 10

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "військовий персонал" 军事人员

人员	军官	指挥官	兵力	参谋
文职人员	海军军官	部队指挥官	兵力部署	参谋首长联席会议
空勤人员	运输军官	副指挥官	兵力报告	参谋长
后备人员	预备军官	区指挥官	作战兵力	助理参谋长
补充人员	军官学校	下级指挥官	水面兵力	参谋官
海军人员	海军军官校	现场指挥官	总兵力	作战参谋
专业人员	现役军官	支援指挥官	兵力统计	参谋学院
操作人员	值勤军官	支援部队指挥官	联合兵力透视图	副参谋长
受训人员	主管军官	最高指挥官	地区防卫兵力	参谋部
军事人员	保养军官	空中任务指挥官	营区最低兵力	空军参谋长
技术人员	空军军官学校	地区指挥官	后备兵力战队	后勤参谋
管理人员	军官团	国家指挥官	阶段式兵力部署	后勤助理参谋长
士官	上士	中士	下士	士兵
士官长	航空电机上士	轮机中士	轮机下士	油料航空帆缆士兵
士官兵	航空射控上士	枪炮中士	枪炮下士	机工航空帆缆士兵
海军士官	航空金工上士	机工中士	机工下士	空中管制士兵
士官学校	航空机工上士	水雷中士	水雷下士	喷射发动机机械航空机械士兵
航空机械官	化油器机工航空机工上士	海军中士	海军下士	往复式发动机航空机工士兵
化油器机械航空机械士官	空勤机械员航空机工上士	药剂中士	药剂下士	航空电机士兵
发动机机械航空机械士官	液压机械员航空机工上士	航海中士	航海下士	空军士兵
空勤机械员航空机械士官	仪器机械员航空机工上士	雷达中士	雷达下士	航空补给士兵
航空气象士官长	航空军械上士	枪帆中士	枪帆下士	空军士兵
飞行员	军人	军方	兵旅	

Таблиця 11

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "військовий підрозділ" 军事单位

支队	部队	中队	陆战队
行政支队	武装部队	训练中队	舰队陆战队
登陆支队	特遣部队	直升机中队	陆战队员
陆战队远征支队	登陆部队	飞行中队	陆战队司令
水雷支队	海军部队	试验中队	陆战队远征旅
运动支队	勤务部队	中队长	陆战队远征军
海军扩编支队	部队指挥官	空军中队	陆战队远征支队
舰队	团队	分队	小组
太平洋舰队	人机团队	分队长	支援小组
后备舰队	工作团队	医疗分队	训练小组
海军舰队	假想敌团队	运输舰分队	指导小组
舰队陆战队	团队精神	特种小队分队	作业小组
特遣舰队		海军特遣分队	小组长

Таблиця 12

Схема термінів-гіпонімів до гіперонімів "система, тактика, стратегія" 体系 / 管理 / 战略 / 军事行动 / -学

系统	计划	管制	作战	训练	战备	演习	-学
资讯系统	作战计划	损害管制	反潜作战	作战训练	战备训练	作战演习	文职人员管理学
支援系统	后勤计划	空中管制	作战中心	海军训练	战备演习	联合演习	牙科医学
管理资讯系统	采购计划	武器管制	电子作战	训练学校	战备部队	实弹演习	电子学
导航系统	保养计划	灯火管制	两栖作战	训练司	战备等级	实兵演习	电子光学
导引系统	加油计划	管制员	空中作战	训练设备	战备物资	战备演习	电子学
补给系统	系统计划	存量管制	心理作战	训练舰	战备分析	侦察演习	联合特种作战大学
传送系统	应变计划	军备管制	作战指挥部	系统训练	战备状况	动员演习	气象学
警报系统	计划组	空中交通管制	作战飞行	训练机	战备评估	野外演习	磁性流体力学
监视系统	计划署	地区管制	作战区	训练器	战备部队	模拟演习	管理资讯科学

Таблиця 13

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "атака" 射击

冲击	打击	攻击	射击	轰炸	拦截
冲击式涡轮机	打击距离	空中攻击	实弹射击	轰炸机	拦截机
冲击式	打击力	攻击机	预定射击	俯冲轰炸	拦截飞弹
波浪冲击	全球快速打击	攻击单位	射击安全预防	轰炸员	海上拦截行动
袭击	突袭	袭扰	空袭	进攻	歼击
袭击规模	空降突袭武器	袭扰战术	空袭警报系统	进攻耐力	歼击航空兵

Таблиця 14

Схема термінів-гіпонімів до гіпероніму "розвідка" 情报与侦察

情报	侦察	监视	搜索
反情报	侦察演习	监视系统	地雷搜索器
照相情报	侦察车	监视器	目标搜索
战术情报	侦察照相	监视员	反搜索
目标情报	侦察机	监视台	对空搜索雷达
技术情报中心	侦察系统	监视哨	搜索法
情报局	侦察巡逻	监视灯	搜索线
情报员	侦察任务	水下监视	搜索器
情报搜集	高空侦察	远程监视	目视搜索
情报处	战术侦察	回答监视	搜索区
情报官	道路侦察	对空监视	自动搜索干扰器
情报处理	气象侦察	遥控监视	搜索范围

Китайська військова термінологія містить незначну кількість односкладових термінів: 军 (корпус, армія), 师 (дивізія), 团 (полк), 营 (батальйон), 连 (рота), 排 (взвод), 班 (відділення), 队 / 旅 (бригада), які зазвичай вживаються з означенням у багатоскладових термінах: 步兵连 (піхотна рота), 炮兵旅 (артилерійська бригада), 测地侦察排 (взвод топографічної розвідки) – або ж в ролі означення: 军人 (військовий), 师部 (штаб дивізії), 排长 (командир взводу), 营房 (казарма), як морфема двоскладового слова; при окремому вживанні згадані терміни мають двоскладові еквіваленти: 军团 (корпус), 军队 (армія),

连队 (рота), 师团 (дивізія), 兵士 (солдат). Отже, у військовій термінології китайської мови односкладові основи функціонують переважно як морфеми у складі дво- чи багатоскладових термінів. За самостійного вживання вони здебільшого мають двоскладові відповідники, що підтверджує загальну тенденцію до двоскладовості термінів у цій галузі.

Двоскладові терміни у військовій термінології китайської мови мають багато характерних особливостей. Найчастіше вони виступають або основою, або атрибутивним компонентом у складі складніших термінів, інколи – основою похідних із афіксами. Обидва

компоненти такого терміна зазвичай тісно пов'язані семантично й лише разом формують спеціалізоване значення. За рахунок синтетичної природи китайської мови двоскладова структура дозволяє досягти чіткості та спеціалізації без розширення форми терміна. Саме тому двоскладовий термін є основною одиницею військової

термінології: поєднання морфологічної лаконічності з високою інформативною насиченістю забезпечує точність і компактність професійного мовлення. Найпоширенішими моделями таких термінів є: іменник + іменник (позначення структурних одиниць) і дієслово + іменник (позначення функцій чи процесів).

Таблиця 15

Моделі побудови двоскладових термінів у військовій лексиці китайської мови

№	Модель	Китайський термін	Український переклад	Компоненти
1	名词 + 名词 Іменник + Іменник	空军	повітряні сили	небо + військо
		陆军	сухопутні війська	суша + військо
		火箭	ракета	вогонь + стріла
		军队	армія	армія + загін
2	形容词 + 名词 Прикметник + Іменник	特种	спеціальний рід	особливий + тип
		新兵	новобранець	новий + солдат
		重炮	важка артилерія	важкий + гармата
3	动词 + 名词 Дієслово + Іменник	指挥	командування	керувати + командування
		防空	протиповітряна оборона	захищати + небо
4	名词 + 动词 Іменник + Дієслово	火攻	вогнева атака	вогонь + атакувати
		地防	наземна оборона	земля + оборонятися
5	同义 Синонімічне поєднання	战争	війна	битва + боротьба
		冲突	конфлікт	зіткнення + зіткнення
		侦察	розвідка	розвідувати + спостерігати
6	Метафоричне поєднання	铁军	"залізна армія"	сила/стійкість
		火网	вогнева завіса	ППО-система

Трискладові та багатоскладові терміни у військовій термінології китайської мови часто представляють собою спеціалізовані терміни вищого рівня, які надають точнішу інформацію про об'єкт, його функції або структуру. Трискладові терміни можна умовно поділити на дві основні групи: **терміни-складні слова** та **терміни-похідні слова**.

Терміни-складні слова (合成词) утворюються шляхом поєднання двох або більше кореневих слів у нову лексичну одиницю. До цієї групи належать такі приклади: 巡逻艇 (патрульний катер), 主动轮 (ведуче колесо), 穿甲弹 (броненісна куля), 工程兵 (інженерні війська), 燃油箱 (паливний бак), 突击组 або 突击群 (штурмова група). Терміни-похідні слова (派生词) формуються шляхом додавання афіксів, зокрема суфіксів, до вже наявних основ, що дає змогу створювати нові терміни. Наприклад: 坦克兵 (танкіст), 预备役 (резерв), 指挥部 (штаб), 掩蔽部 або 避弹所 (бліндаж), 热像仪 (тепловізор).

Багатоскладові терміни, зазвичай є ще більш деталізованими мовними одиницями, які відображають складну ієрархію або взаємозв'язки в межах військової системи. Вони часто формуються шляхом поєднання двох двоскладових термінів або внаслідок аббревіації довших словосполучень. Прикладами чотирискладових термінів можуть бути: 防空导弹 (зенітна ракета), 导弹部队 (ракетні війська), 指挥系统 (система управління). Прикладами п'яти-складових термінів є: 空中突击旅 (повітрянодесантна бригада), 火箭军基地 (база ракетних військ), 防空雷达站 (радіолокаційна станція ППО), 联合指挥所 (спільний командний пункт). Шестискладові терміни: 远程火箭部队 (війська дальнього ракетного ураження), 侦察无人机部 (відділ безпілотної розвідки) тощо.

Оскільки в китайській мові часто зустрічаються загальні компоненти у військовій лексиці, у нашому дослідженні для виявлення та класифікації різноманітних військових термінів у корпусі текстів було використано **метод лінгвістичного аналізу** (семантичних зв'язків). Цей метод передбачає пошук спільних коренів, суфіксів

або морфологічних ознак слів. На основі попередніх досліджень були розроблені та застосовані шаблони з регулярними виразами до зібраного корпусу для автоматичного виявлення спільних елементів у термінах. Для пошуку таких елементів як частина шаблону використовувався вираз '[u4e00-u9fa5]{2,4}', що позначає будь-яку послідовність із 2–4 китайських ієрогліфів і охоплює всі основні китайські символи. Наприклад, шаблони за **типом зброї, техніки та систем**: для військових систем (основні терміни: "система", "платформа", "центр"): '[u4e00-u9fa5]{2,4}(系统|平台|中心|导弹|部队|指挥|武器|雷达|战术|战略)', для ракетноносіїв/комплексів (розрізняємо за: повітря, земля, морський напрям): '(空|地|海)?对(空|地|海)?导弹(系统|平台|发射器|雷达|导引)', для бронетехніки (зокрема, танк, бронетранспортер, бойова машина): '[u4e00-u9fa5]{1,3}(战车|坦克|装甲车|自行炮|步兵战车|反坦克导弹)', для літаків (стратегічні, тактичні, військові літаки): '(轰炸机|战斗机|运输机|加油机|侦察机|无人机)', для морських сил (напр., для кораблів, підводних човнів): '(战舰|驱逐舰|潜艇|航母|护卫舰|巡洋舰)', для артилерії (гармати, гаубиці, ракетні установки): '[u4e00-u9fa5]{2,4}(火炮|加农炮|自走炮|反舰导弹|火箭炮|多管火箭)', для засобів ППО (зенітні комплекси, ракетні установки): '[u4e00-u9fa5]{2,4}(防空|导弹防御|防空导弹|防空系统|雷达|SAM)', для військових радарів (здатність до виявлення, типи радарів): '[u4e00-u9fa5]{2,4}(雷达|跟踪|探测|反辐射|防空雷达|气象雷达)', для військових командних центрів (центри управління, штаби): '(指挥中心|作战指挥|战术指挥|战略指挥|指挥所)', для бойових вертольотів (включає вертольоти для спецоперацій, транспортні, бойові): '[u4e00-u9fa5]{1,3}(直升机|武装直升机|攻击直升机|运输直升机)', для військових частин і підрозділів (типи підрозділів, з'єднання): '(步兵|装甲兵|炮兵|特种兵|空降兵|海军陆战队|防空兵|战略支援部队)'.

Для термінів, пов'язаних із **військовою стратегією, операціями**: для стратегічних термінів (включає

"стратегія", "тактика", "операція"): '(战略|战术|反应|攻势|防御|部署|作战计划|战略目标|打击能力)', для термінів, пов'язаних з бойовими операціями: '(战役|战斗|反恐|反渗透|防御作战|进攻作战|突击|围歼)', для спецоперацій (спеціалізовані війська, підрозділи): '(特种兵|特种作战|反恐部队|特战队|侦察队|潜伏任务|城市战)', для тактичних засобів (напр., методи бою, тактичні маневри): '(战术|机动|隐蔽|战斗小组|侦察|电子战|远程打击|精确打击)', для термінів, пов'язаних з міжвидовими операціями (взаємодія сил): '(联合战役|联合指挥|空地一体|海空联合|多维作战|联合作战计划)'.

Для термінів, пов'язаних із **військовими технічними аспектами (матеріали, технології)**: для технологій віртуальних і штучних систем (комп'ютерні системи, AI): '(人工智能|机器学习|深度学习|大数据|无人系统|智能武器)', для технічних засобів (напр., матеріали, технології для озброєнь): '(高超音速|隐形技术|激光武器|电磁

炮|量子通信|网络战|电子战)', для термінів, що стосуються військової наукової діяльності: '(军事技术|武器研发|先进技术|军事科研|国防科技|军工企业)'.

Для термінів, що стосуються **військових об'єктів (типи баз, споруд)**: для військових баз та інфраструктури: '(军事基地|战术基地|防空基地|指挥中心|弹药库|军舰停泊港)', для польових об'єктів та об'єктів на полі бою: '(前线|战场|阵地|指挥所|炮兵阵地|空中打击点|防线)' тощо.

Було здійснено автоматизований пошук і категоризацію військової лексики китайської мови на основі корпусу текстів. Отримані результати подано на графіках, див. рис. 3. та рис. 4. На відміну від створення словника на базі корпусу, попередньо розділеного за орфословником на відомі слова та словосполучення, у цьому випадку пошук здійснювався за іншим алгоритмом: безпосередньо на "сирому" тексті, не розділеному на окремі слова (Kozoriz, 2025e).

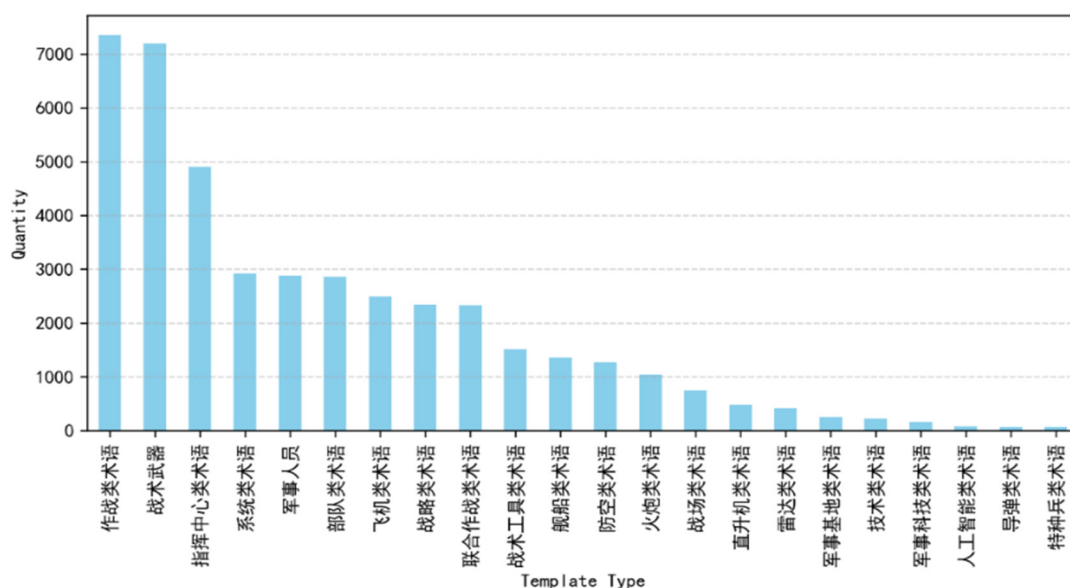


Рис. 3. Розподіл термінів за категоріями в корпусі

Графік на рис. 3 демонструє розподіл військових термінів китайської мови за структурними шаблонами. По горизонтальній осі (X) зазначені типи шаблонів термінів (Template Type), а по вертикальній осі (Y) – кількість термінів (Quantity), які відповідають кожному шаблону. Найпоширеніші шаблони – це ті, що починаються зі слів 作战 (бойовий) і 指挥 (управління/командування), кожен із них налічує понад 7000 термінів. Далі йдуть шаблони, пов'язані з термінами на кшталт 战术 (тактичний), 指挥中心 (командний центр), 系统 (система), 侦察 (розвідка), 飞机 (літак), 野战 (польовий), кожен із яких має від 2000 до 4000 одиниць. Більшість інших шаблонів мають меншу кількість термінів (менше 2000), серед них – 工程 (інженерний), 防空 (протиповітряний), 火控 (вогневий контроль), 特种 (спеціальний), 人工 (штучний) тощо. Найменш представлені шаблони – 特种作战术语, 维修术语, 人工智能术语, з кількістю термінів менше 200.

Графік свідчить про те, що у військовій термінології китайської мови найбільшу продуктивність мають шаблони, пов'язані з оперативними діями 作战, командування 指挥, системами і тактикою. Це вказує на функціональну спрямованість термінології на управління, організацію та бойове застосування сил.

Графік на рис. 4 ілюструє найчастіше вживані військові терміни в корпусі текстів, сформованому на основі матеріалів китайських новин. Структура графіка: по вертикальній осі (Y) наведено військові терміни китайською мовою. По горизонтальній осі (X) зазначено кількість уживань терміна в корпусі (Number of occurrences of terms). Найчастіше вживані військові терміни в корпусі: 防空导弹 (зенітна ракета) – понад 140 уживань. 连接调兵 (передислокація військ) і 极端组织 (екстремістська організація) – близько 130 разів. У першій десятці також: 乌克兰武装部队 (Збройні сили України), 防空警报系统 (система ППО), 联合军事演习 (спільні військові навчання), 导弹防御 (протиракетна оборона), 西昌卫星发射中心 (Центр запуску супутників у Січані) тощо. Семантична спрямованість більшості термінів пов'язана з озброєнням і технікою (防空导弹, 战略轰炸机, 无人攻击机), військовими структурами та об'єктами (武装部队, 军事演习, 指挥系统), геополітичними реаліями (乌克兰, 俄罗斯, 美国), безпековими загрозами (极端组织, 导弹袭击, 空袭).

Графік демонструє тематичне ядро корпусу, що зосереджене на оборонній тематиці, ракетних системах, повітряній безпеці та сучасних конфліктах. Частотність окремих термінів дає змогу виявити ключові напрями сучасного військового дискурсу в китайських ЗМІ.

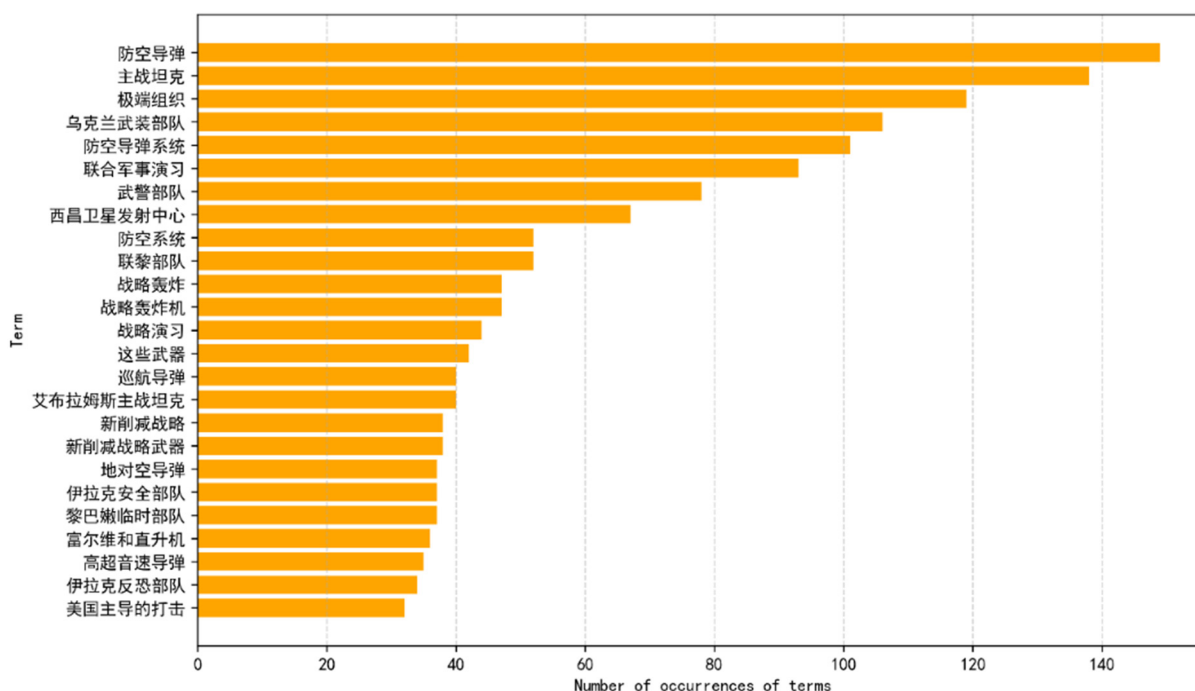


Рис. 4. Найчастотніші терміни в корпусі

Дискусія і висновки

Важливою складовою укладання китайсько-українського словника військової термінології є створення чіткої системи категоризації термінів. З метою забезпечення структурованості, зручності пошуку й ефективного використання лексичних одиниць у перекладацькій і професійній діяльності було виокремлено 14 основних семантичних груп: "роди військ", "техніка та військове спорядження", "літальні засоби", "зброя та боеприпаси", "засоби радіоелектронної боротьби", "військові транспортні засоби", "військові транспортні платформи", "військові об'єкти", "організації та структурні підрозділи", "військовий персонал", "військовий підрозділ", "система, тактика, стратегія", "атака", "розвідка". Такий тематичний поділ сприятиме впорядкуванню терміносистеми, дозволить уникнути дублювання значень, а також підвищить ефективність пошуку відповідників під час перекладу спеціалізованих текстів.

Реалізацію основної мети дослідження – створення китайсько-українського словника військової термінології – можна забезпечити двома взаємодоповнювальними шляхами: 1) формуванням великого корпусу текстів, що містять актуальну військову лексику, з подальшою обробкою корпусу методами корпусної лінгвістики; 2) використанням уже існуючих термінологічних джерел, зокрема багатомовних або англо-китайських військових словників, з подальшою адаптацією їх до української мовної системи. В обох випадках необхідним є глибокий лінгвістичний аналіз, перекладацьке опрацювання термінів і зіставлення лексичних одиниць з урахуванням контекстуального вживання.

Комплексний підхід до укладання словника – із залученням корпусних даних, офіційних джерел та інструментів автоматизованої обробки мови – забезпечує високу точність, повноту та функціональність лексикографічного ресурсу. Такий словник стане цінним інструментом як у сфері наукових досліджень, так і в практичній діяльності військових перекладачів, аналітиків, фахівців з міжнародної безпеки та дипломатії.

Перспективним напрямом дослідження вбачається аналіз неологізмів військової термінології СКМ на базі корпусу власноруч зібраних текстів. З огляду на стрімкий розвиток військових технологій, зміну характеру збройних конфліктів і трансформацію стратегічних концепцій, поява нових термінів є закономірним і постійним процесом. Систематичне вивчення таких неологізмів дозволяє не лише фіксувати динаміку змін у військовому дискурсі, а й сприяє точнішому перекладу, адаптації й уніфікації термінології в умовах міжмовної комунікації.

Актуальним також є дослідження термінів, пов'язаних із **геополітичними реаліями**. Тобто, лексичних одиниць, що позначають держави, військово-політичні блоки, збройні формування та територіальні утворення, які беруть участь у сучасних конфліктах чи виступають як стратегічні суб'єкти міжнародної безпеки. Така лексика відображає не лише військово-оперативний контекст, а й ширші процеси глобального протистояння та регіональної взаємодії. У контексті наведеного графіка (рис. 4) до семантичної групи "геополітичні реалії" можна зарахувати: 乌克兰武装部队 (Збройні сили України), 俄军 (російська армія), 北约联合部队 (об'єднані збройні сили НАТО), 美军 (війська США), 伊拉克安全部队 (іракські сили безпеки), 叙利亚政府军 (урядова армія Сирії), 乌东武装分子 (озброєні формування на сході України), 乌克兰东部的打击 (удари на сході України) тощо.

Військова термінологія китайської мови демонструє високу продуктивність моделі [атрибутивний компонент + основа] та активне використання двоскладових основ без афіксації. Афіксальні моделі тут використовуються значно рідше, ніж у медичній чи юридичній термінології. Найбільш типовими є терміни на позначення родів військ, озброєння і техніки, особового складу та організаційно-структурних підрозділів, геополітичних реалій, безпекових загроз.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Зайцева, М. О. (2013). Особливості перекладу термінів у текстах на військову тематику. *Вісник Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови*, 10, 96–102.
- Карпенко, О. Ю., Попова, О. В., & Безай, Д. І. (2018). Особливості відтворення китайськомовного військового дискурсу українською мовою. *Науковий вісник ПНПУ імені К. Д. Ушинського*, 26, 89–99. <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2018-26-11>
- Козоріз, О. П. (2014). Семантичне поле "лікарські засоби" 药剂 у медичній термінології китайської мови. *Мовознавчі студії*, 47(1), 57–64. Мовні і концептуальні картини світу, 47(1), 481–488. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikhs_2014_47%281%29_57
- Козоріз, О. П. (2016). Найбільше семантичне поле ноосфери Китаю. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та література*, 1, 13–16.
- Коржак, З. З. (2023). Особливості перекладу сучасної військової термінології. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*, 38, 71–75. <https://doi.org/10.32782/2663-5682/2023/38/14>
- Лукіянчук, Ю. О. (2018). Способи класифікації військових термінів. *Вісник Острозької академії. Серія "Філологічна"*, 66, 65–67.
- Самойленко, Н. С., & Золотухіна, Н. А. (2023). Особливості перекладу військової термінології з української мови на китайську. *Китаєзнавчі дослідження*, 1(42), 85–95. <https://doi.org/10.51198/chinesest2023.01.104>
- Сокаль, М., Оскірко, О., & Зінченко, О. (2023). Особливості перекладу військової термінології. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 62(2), 178–179. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-28>
- Стецюк, В., & Мініч, Л. (2024). Военная лексика в парадигмі лінгвістичних досліджень. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*, 15, 307–314.
- Удовіченко, Г. М., & Денисенко, М. В. (2023). Особливості відтворення військової термінології українською мовою. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*, 2(27), 44–53. <https://doi.org/10.33274/2079-4835-2023-27-2-44-53>
- Bevzo, H., Aliyeva, A. D., & Polishchuk, O. S. (2022). Lexico-semantic features of English military terminology. *Academic Studies. Series: Humanities*, 1, 120–125. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.18>
- Depala, R. (2023, August 31). Type Token Ratio in NLP. Medium. <https://medium.com/@rajeswaridepala/empirical-laws-ttr-cc9f826d304d>
- Kozoriz, O. (2025a). `parsing_xinhua_news_to_corpus.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/parsing_xinhua_news_to_corpus.py
- Kozoriz, O. (2025b). `parsing_xinhua_military_news_to_xlsx.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/parsing_xinhua_military_news_to_xlsx.py
- Kozoriz, O. (2025c). `corpus_to_dict.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/corpus_to_dict.py
- Kozoriz, O. (2025d). `word_count_by_length.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/word_count_by_length.py
- Kozoriz, O. (2025e). `corpus_categorization_on_patterns.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/corpus_categorization_on_patterns.py
- Struk, I. V., Semyhinivska, T. H., & Sitko, A. V. (2022). Formation and translation of military terminology. *Scholarly Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 33(72), 29–33. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.2-2/05>
- Xinhua News Agency. (2000–2025). World military news. <http://www.xinhuanet.com/mil/>
- 丁杨 (责任编辑). (2019). 新时代的中国国防 [白皮书全文]. 中华人民共和国国防部 <http://www.mod.gov.cn/gfbw/gwxw/bps/4846424.html>
- 王紹華 (2019). 新編國軍簡明美華軍語辭典. 第八版. 臺北: 國防部政務辦公室
- Ding, Y. (Ed.). (2019). *China's national defense in the new era* [White paper in full]. Ministry of National Defense of the People's Republic of China [in Chinese]. <http://www.mod.gov.cn/gfbw/gwxw/bps/4846424.html>
- Karpenko, O. Yu., Popova, O. V., & Bezai, D. I. (2018). Features of rendering Chinese military discourse into Ukrainian. *Scientific Bulletin of K. D. Ushynsky South Ukrainian National Pedagogical University*, 26, 89–99 [in Ukrainian]. <https://www.lingstud.od.ua/archive/2018/26/pv26-89-100.pdf>
- Korzhak, Z. Z. (2023). Features of translating modern military terminology. *Scientific Notes of the International Humanitarian University*, 38, 71–75 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2663-5682/2023/38/14>
- Kozoriz, O. (2025a). `parsing_xinhua_news_to_corpus.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/parsing_xinhua_news_to_corpus.py
- Kozoriz, O. (2025b). `parsing_xinhua_military_news_to_xlsx.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/parsing_xinhua_military_news_to_xlsx.py
- Kozoriz, O. (2025c). `corpus_to_dict.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/corpus_to_dict.py
- Kozoriz, O. (2025d). `word_count_by_length.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/word_count_by_length.py
- Kozoriz, O. (2025e). `corpus_categorization_on_patterns.py` [Python script]. GitHub. https://github.com/kozoriz55/Dictionary_compilation/blob/main/corpus_categorization_on_patterns.py
- Kozoriz, O. P. (2014). The semantic field "medicines" 药剂 in Chinese medical terminology. *Linguistic Studies*, 47(1), 57–64 [in Ukrainian]. <http://irbis-nbuv.gov.ua/>
- Kozoriz, O. P. (2016). The largest semantic field of the noosphere of China. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Eastern Languages and Literature*, 1, 13–16. http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/10.23.10.100/db/ftp/visnyk/shidni_movy_22_2016.pdf [in Ukrainian]
- Lukianchuk, Y. O. (2018). Methods for classification of military terms. *Bulletin of the Ostroh Academy. Series "Philology"*, 66, 65–67 [in Ukrainian]. <https://eprints.ua.edu.ua/id/eprint/7825/1/22.pdf>
- Samoylenko, N. S., & Zolotukhina, N. A. (2023). Features of translating military terminology from Ukrainian into Chinese. *Chinese Studies*, 1(42), 85–95 [in Ukrainian]. <https://chinese-studies.com.ua/index.php/journal/article/view/242/222>
- Sokal, M., Oskyrko, O., & Zinchenko, O. (2023). Features of translating military terminology. *Topical Issues of the Humanities*, 62(2), 178–179 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-28>
- Stetsiuk, V., & Minich, L. (2024). Military vocabulary in the paradigm of linguistic research. *Slavistic Studies: Linguistics, Literary Studies, Didactics*, 15, 307–314 [in Ukrainian]. <https://eprints.ua.edu.ua/id/eprint/9289/1/features%20of%20military%20vocabulary.pdf>
- Struk, I. V., Semyhinivska, T. H., & Sitko, A. V. (2022). Formation and translation of military terminology. *Scholarly Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 33(72), 29–33 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.2-2/05>
- Udovychenko, H. M., & Denysenko, M. V. (2023). Features of rendering military terminology into Ukrainian. *Intellect. Personality. Civilization*, 2, 44–53 [in Ukrainian]. <https://intelektn.donnunet.edu.ua/index.php/intelekt/article/view/93/95>
- Wang, S. (2019). A concise Sino-American military terminology dictionary: New edition (8th ed.). Taipei: Office of Political Affairs, Ministry of National Defense [in Chinese].
- Xinhua News Agency. (2000–2025). World military news. <http://www.xinhuanet.com/mil/>
- Zaitseva, M. O. (2013). Features of translating terms in military-themed texts. *Bulletin of M. P. Drahomanov National Pedagogical University. Series 10: Problems of Grammar and Lexicology of the Ukrainian Language*, 10, 96–102. [in Ukrainian]. <http://www.enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6757/Zaitseva.pdf>

Отримано редакцією журналу / Received: 31.05.25

Прорецензовано / Revised: 12.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Oleksandr KOZORIZ, PhD (Philol.), Assist.

ORCID ID: 0000-0002-4502-583X

e-mail: davinci@3g.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

COMPILATION OF A DICTIONARY OF CHINESE MILITARY TERMINOLOGY

Background. In the context of China's growing influence on the world stage, the strengthening of the military-political factor in international relations and active hostilities on the territory of Ukraine, the issue of interlingual terminological interaction in the field of security and defense is gaining particular relevance and strategic importance.

At the same time, modern Chinese military terminology is characterized by rapid development, a high level of technological complexity, and a specific hieroglyphic structure. Under these circumstances, there is an urgent need to systematize lexical units and to develop a high-quality military terminological dictionary based on corpus-driven and digital methods of analysis.

Methods. During the study, a comprehensive approach to compiling a dictionary of Chinese military terminology was developed and tested, combining the methods of corpus linguistics, automated data collection and processing, frequency analysis and structural classification of terms.

Particular attention was paid to creating a corpus of Chinese military texts for automated detection of terminological units. A set of methods was applied for automated processing, analysis and structuring of Chinese military terminology based on the corpus of texts of the Xinhua News Agency.

R e s u l t s . Python scripts were developed to implement the following research steps:

1. The "parsing_xinhua_news_to_corpus.py" script automatically downloads and processes news articles from the Xinhua News Agency website, forming a text corpus.

2. The "parsing_xinhua_military_news_to_xlsx.py" script specializes in processing military news, extracting relevant data and saving them in Excel format.

3. The "corpus_to_dict.py" script analyzes the collected corpus of texts, highlights terms, and forms a structured dictionary that includes the frequency of use.

4. The "word_count_by_length.py" script counts the number of terms depending on their length, which allows you to identify patterns in the structure of military terminology and show their productivity.

5. The script "corpus_categorization_on_patterns.py" categorizes terms by structural templates, which contributes to a deeper understanding of the structural features of military vocabulary.

A separate result of the study is the creation of an electronic dictionary structure that can be used for linguistic, educational and translation purposes.

C o n c l u s i o n s . The frequency approach to the separation of terms based on the corpus allows us to outline the priority themes of modern military discourse in Chinese mass media.

K e y w o r d s : *military terminology, dictionary of military terminology, Chinese language, parallel corpus, corpus linguistics, Python.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.531'25'373.23

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.06>

Михайло КОЗМІН, асп.

ORCID ID: 0009-0009-0607-3052

e-mail: myhailokozmin@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КОРЕЙСЬКІ ІМЕНА У КІНОПЕРЕКЛАДІ: ПРОБЛЕМИ ТРАНСЛІТЕРАЦІЇ В УКРАЇНСЬКИХ АДАПТАЦІЯХ

Вступ. Присвячено проблемі відтворення корейських імен в українському кіноперекладі на прикладі адаптацій серіалів зі стрімінгової платформи Netflix. Автор розглядає основні системи транслітерації корейської мови, виявляє помилки у відтворенні імен, аналізує вплив культурно-лінгвістичних чинників на перекладацькі рішення і пропонує шляхи вдосконалення практики перекладу імен персонажів. Дослідження поєднує лінгвістичний і культурологічний підходи, акцентуючи на важливості збереження автентичності імен при адаптації для українського глядача з урахуванням мовних норм української мови. Наукова новизна статті полягає у системному аналізі проблеми транслітерації корейських імен в українських кіноперекладах, що дозволяє виокремити основні труднощі та запропонувати практичні рекомендації. Значущість роботи полягає в можливості поліпшення якості кіноперекладу та підвищенні культурної адекватності відтворення корейських імен в українському медіапросторі.

Методи. Використані такі методи: описовий, порівняльний та лінгвокультурологічний. Описовий метод дав змогу систематизувати фонетичні та структурні особливості корейських імен, порівняльний – виявляти тенденції та помилки в перекладах, а лінгвокультурологічний – врахувати вплив культурного контексту на сприйняття персонажів українським глядачем.

Результати. Унаслідок дослідження встановлено, що в українському кіноперекладі корейських медіапродуктів спостерігається відсутність єдиної усталеної системи транслітерації корейських імен. Це призводить до варіативності, фонетичних викривлень і помилок у передачі імен персонажів. Проаналізовано конкретні приклади перекладацьких неточностей, які демонструють як технічні, так і культурно-семантичні спотворення. Результати аналізу підтверджують актуальність створення уніфікованої, адаптованої до українських мовних норм системи транслітерації корейської мови, яка дасть змогу уникати помилок і забезпечить точніше й стабільніше відтворення корейських імен в українських локалізаціях медіапродуктів.

Висновки. Наукова розвідка підтверджує, що правильне відтворення корейських імен є важливим компонентом якісного кіноперекладу. Попри наявні сьогодні різні типи систем транслітерації корейської мови (латинські та кириличні, такі як система Мак'юна – Райшауера, Нова латинізація корейської мови, Їльська система, системи О. Холодовича і Л. Концевича), локалізатори все ще припускаються помилок, використовуючи одну чи одразу кілька систем паралельно. Це означає, що подальші дослідження особливостей фонетики та фоніки корейської мови є актуальними. Наукова цінність роботи полягає в систематизації підходів до транслітерації корейських імен і виявленні основних проблем, що ускладнюють їхнє адекватне відтворення в українських перекладах. Отримані результати можуть стати основою для розробки уніфікованої методики та подальших досліджень у сфері перекладознавства й корезнавства. Практична цінність полягає в можливості використання висновків у перекладацькій практиці, зокрема в роботі локалізаторів, студій дубляжу та перекладачів субтитрів. Запропоновані рекомендації сприятимуть підвищенню якості адаптації корейських аудіовізуальних продуктів, забезпеченню точності й автентичності передачі власних назв. Сподіваємось, що майбутні результати подальших наукових розвідок стануть основою для створення в Україні нової системи транслітерації та транскрипції, яка збереже унікальні риси корейської мови та максимально близько передаватиме їх засобами української мови.

Ключові слова: корейська мова, кінодискурс, кінопереклад, художній переклад, адаптація, транслітерація, транскрипція, власні назви, імена.

Вступ

У сучасному світі кінематограф відіграє важливу роль у міжкультурному обміні, а різножанрові корейські фільми та серіали є одними з найбільш популярних серед глядачів по всьому світу. Так приблизно з початку 2000-х рр. корейські дорами та кінострічки крок за кроком почали з'являтися на екранах Японії, Китаю й інших азійських держав. Згодом корейський кінематограф отримав широку популярність у США, Канаді, Великій Британії, Німеччині, Франції та в інших європейських країнах. Із часом корейськими кінопродуктами почали активно цікавитись стрімінгові платформи, такі як Netflix, Viki, DramaFever, Hulu й ін. Уже у 2016 р. Netflix розпочала співпрацю з корейськими студіями, а у 2019 р. відкрила власний офіс у Сеулі. Справжній прорив стався у 2021 р. з виходом серіалу "Гра в кальмара" (Squid Game), який став глобальним хітом і привернув ще більше уваги до корейського кіно. Відтоді Netflix інвестує мільярди доларів у корейський контент і регулярно випускає оригінальні проекти, що також мають широку популярність серед українських глядачів. Ураховуючи обов'язковість дублювання, озвучення або титрування державною мовою всіх іншомовних

кінофільмів, український переклад корейської кінопродукції набуває дедалі ширшого масштабу.

Особливо **актуальним** є питання відтворення власних назв, зокрема імен і прізвищ персонажів. Зазвичай вони мають культурну, історичну та лінгвістичну специфіку, а також формують загальне сприйняття героя глядачами.

Метою нашої розвідки є огляд основних систем транслітерації корейської мови, аналіз помилок пов'язаних із відтворенням корейських імен у перекладі кінотекстів, а також пошук потенційних рішень для збереження автентичності імен із максимальним наближенням до українських мовних норм. Мета зумовлює такі **завдання**: оглянути основні системи транслітерації корейської мови, виявити помилки в передаванні корейських імен у кіноперекладі, проаналізувати вплив культурно-лінгвістичних чинників на перекладацькі рішення, запропонувати шляхи вдосконалення практики транслітерації корейських імен і прізвищ українською мовою.

Огляд літератури. Кінопереклад і його особливості активно досліджуються як в українській, так і в зарубіжній науковій традиції. Зокрема, А. Павельєва та І. Єщенко у спільному дослідженні (Павельєва, &

Ещенко, 2024) розглядають кінопереклад як окремий вид художнього перекладу, акцентуючи на ролі адаптації діалогів до культурного контексту. А. Мельник (Мельник, 2015) аналізує аудіовізуальний переклад у межах кінотеатру, визначаючи його функціональні особливості. Т. Кушнірова й А. Мацько (Кушнірова, & Мацько, 2023) дослідили основні етапи розвитку українського кіноперекладу, простежуючи його становлення та інституціалізацію. У сфері транслітерації корейських імен Кім Сонвон і Кім Чжону (Кім Сонвон, & Кім Чжону, 2012) проаналізували формати романізації корейських особових назв і окреслили проблеми уніфікації. О. Щегель (Щегель, 2009) порівнює різні підходи до практичної транскрипції корейських імен українською мовою, вказуючи на труднощі передачі фонетичних особливостей і пропонуючи власні рішення. Актуальність проблеми відтворення корейських власних назв в українській мові підкреслює і Ю. Ковальчук (Ковальчук, 2011), яка аналізує значні розбіжності в написанні імен і топонімів у ЗМІ й акцентує на необхідності вироблення єдиних правил практичної транскрипції.

Методи

Використані такі методи: описовий, порівняльний і лінгвокультурологічний. Описовий метод дав змогу систематизувати фонетичні та структурні особливості корейських імен, порівняльний – виявляти тенденції та помилки в перекладах, а лінгвокультурологічний – враховувати вплив культурного контексту на сприйняття персонажів українським глядачем.

Результати

Корейські імена становлять особливий виклик для перекладачів, оскільки їхня структура, фонетичні особливості та порядок іменування відрізняються від українських. Зазвичай корейське ім'я має три склади, де перший – це прізвище (Кім, Юн, Пак тощо), а два наступні склади – ім'я (Мінхо, Соволь, Хвамі і т. д.). До того ж, традиційно кожен окремий склад імені може мати ієрогліфічне значення. Наприклад 화미 – "квітка, краса" (Щегель, 2009, с. 83).

У багатьох корейських іменах використовуються китайські ієрогліфи (ханча, 한자), бо традиційна система іменування в Кореї сформувалася під значним впливом китайської культури, зокрема конфуціанства та класичної китайської писемності, яка століттями була мовою освіти, влади й науки на Корейському півострові (Choo, 2016, с. 15). Наприклад, китайський корінь мають такі поширені в Республіці Корея прізвища:

Кім 김 김 jin

Пак 박 박 piao

Кан 강 강, 江, 剛, 康, 強/彊 jiāng, gāng, kāng, qiáng

Лі 이 이 li

Юн 윤 윤 liu

Чон 정 정 zhèng

[Hanja in Modern Korean, n. d.].

Трапляється таке, що одне прізвище може бути записане різними ієрогліфами. Це робиться для уникнення омонімів. Різні ханча дають змогу розрізнити імена чи прізвища, що звучать однаково.

Залежно від конкретного перекладача способи транслітерації корейських імен можуть відрізнятися, що спричиняє варіативність та інколи призводить до помилок у кіноперекладі. Початком нашої розвідки вважаємо огляд основних систем транслітерації корейської мови, які наявні сьогодні, зокрема, із використанням латиниці та кирилиці.

Використання латиниці для транслітерації та транскрипції корейської мови називають латинізацією або ж романізацією. Існує кілька способів відтворення корейської

мови латинськими літерами, кожен із яких створювався з урахуванням фонетичних особливостей і вимови. Кожна з цих систем має свої характерні риси, які відображають специфічні звуки корейської мови, проте передати їх точно буває складно. Так з'явилися різні підходи до транслітерації, які, хоча й були покликані спростити розуміння та вивчення корейської мови, натомість спричинили певні труднощі через варіативність у відтворенні звуків. Особливо ці розбіжності помітні під час запису власних назв і спеціальних термінів. Тим, хто вперше працює з корейською мовою, може бути нелегко визначити правильний варіант написання або обрати найбільш доречний спосіб транскрипції. Це створює додаткові труднощі в навчанні, спілкуванні та перекладі, особливо в контексті міжкультурних контактів. До того ж, у різних країнах використовуються різні системи транскрипції, що ще більше ускладнює ситуацію.

Тож першою системою латинізації корейської мови, що отримала міжнародне визнання, стала система Мак'юна – Райшауера 매크윤-라이샤워 표기법. Вона була розроблена у 1939 р. американськими дослідниками Джорджем Мак'юном та Едвардом Райшауером і стала важливим кроком у вивченні корейської мови та культури. Основною метою цієї системи було відтворення корейської вимови у такий спосіб, щоб вона була максимально зрозумілою для носіїв інших мов (McCune, 1961, р. 2). Особливістю цієї системи є використання діакритичного знаку – бреве (˘) для позначення певних голосних звуків, а також апострофа для позначення придихових приголосних. Проте з розвитком цифрових технологій ця система зіштовхнулася з певними труднощами, зокрема через проблеми з уведенням спеціальних символів, таких як ㅏ та ㅑ, які позначають ㅣ та ㅓ відповідно, на стандартних клавіатурах. Незважаючи на ці технічні обмеження, система Мак'юна – Райшауера й досі залишається поширеною в наукових дослідженнях та академічних колах.

Найпоширенішою та визнаною офіційною системою латинізації корейської мови є Нова латинізація корейської мови 국어의 로마자 표기법. Вона гармонійно поєднує елементи як транслітерації, так і транскрипції, що забезпечує точніше відтворення корейської мови. Цю систему розробили в Національному інституті корейської мови 국립국어원, а її публікація відбулася у 2000 р. Від 2005 р. вона стала стандартом у Республіці Корея та широко використовується в документації, географічних назвах і міжнародних комунікаціях. Основна перевага цієї системи – усунення проблем системи попередника, зокрема складнощів із використанням діакритичних знаків у цифрових середовищах.

Також однією з найвідоміших і найпоширеніших систем латинізації корейської мови є Єльська латинізація. Вона була розроблена Самуелем Елмо Мартіном і його колегами з Єльського університету та використовується переважно в лінгвістичних дослідженнях як стандартний метод латинізації. На відміну від інших систем, Єльська латинізація не призначена для навчання чи практичного використання, оскільки не враховує особливостей вимови слів у сучасній корейській мові. Вона застосовується переважно для аналізу мовних структур, а також для передавання приголосних звуків, які зникли із сучасної південнокорейської орфографії та вимови. До того ж, цей підхід дає змогу латинізувати середньовічну корейську мову. Головна особливість Єльської системи полягає в тому, що основний акцент робиться на написанні слова, а не на його звучанні. Це відрізняє її від Нової

латинізації корейської мови та системи Макк'юна – Райшауера, де враховується вимова в контексті. У Єльській латинізації кожна літера *хангілля* завжди передається однаковою латинською літерою, незалежно від того, як слово вимовляється.

Перейдемо до огляду кирилических систем транслітерації корейської мови:

На жаль, станом натеper в Україні відсутні офіційні системи транслітерації та транскрипції корейської мови. Філологи та перекладачі переважно користуються системами радянських лінгвістів О. Холодовича або Л. Концевича, а також створюють індивідуальні варіанти передачі окремих літер, які вважають прийнятними залежно від контексту.

Система Олександра Холодовича була розроблена радянським лінгвістом-сходознавцем у середині 1950 рр. і використовується переважно під час перекладу спеціалізованої академічної літератури. Згодом на її основі було розроблено систему Льва Концевича. Вона виявилась більш практичною та зручною для широкого використання. Ця система була адаптована під потреби російськомовного середовища, що зробило її менш громіздкою та зручнішою для сприйняття носіями. У її основі поєднано два принципи: морфологічний, який передбачає пряму передачу складів корейського слова літерами кирилиці, і фонетичний, що враховує позиційні зміни звуків, їхні фонетичні особливості й історичні чергування. На практиці система Концевича стала фактичним стандартом кирилізації корейської мови на території пострадянських держав. Її активно застосовують у засобах масової інформації, видавничій справі, на радіо та у картографії (신, 2015 р. 3). Ці дві системи об'єднують елементи транскрипції та транслітерації, і є досить подібними, однак мають деякі відмінності.

Основні відмінності між системами О. Холодовича та Л. Концевича стосуються передачі африкат, сонорних приголосних і голосних. Холодович передає африкату ㅈ як [чж], тоді як Концевич – як [дж], обґрунтовуючи це її дзвінкістю. Фонема ㅂ у Концевича між голосними перед ㅏ позначається як [р], а в кінці слова – як [лʲ], тоді як у Холодовича – як [л]. Сонорні приголосні ㄴ і ㅇ у Холодовича передаються як [н] та [нʲ], тоді як у Концевича обидва як [н]. У передачі голосних Холодович розрізняє [ㅏ] як [О] і [ㅑ] як [о], а Концевич використовує однакове позначення [о], спрощуючи запис, але втрачаючи нюанси звучання.

Проте, аналіз перекладених українською мовою зразків корейських кінотекстів свідчить про те, що локалізатори досі не визначились із конкретною системою транслітерації, що призводить до фонетично викривленого відтворення імені персонажів. Розглянемо на прикладах.

В українській адаптації відомого корейського серіалу "Надзвичайна юрстка У" зустрічаються такі варіанти:

지혜 Чіхьо

Маємо зауважити, що дифтонг ㅈ이 звучить як [е]. Кирилическа система Л. Концевича, як найбільш сучасна, пропонує передавати цю літеру як [йе] або ж [е]. За новою системою латинізації – [ye]. Отже варіація запропонована перекладачем [ьо] є абсолютно неправильною. Коректним варіантом перекладу є 지혜 – Чіхе або Чіхе.

Ще одним показовим прикладом спотворення оригінального імені персонажа є переклад імені 주희 як Чухуі. У другому складі бачимо дифтонг ㅈ이 (ий), що поєднано з приголосною ㅎ (х). Існує фонетичне правило, за яким дифтонг ㅈ이 у поєднанні з приголосними, у другому складі слова й далі завжди вимовлятиметься як [і]. Тож коректним варіантом перекладу є Чухі. Маємо підстави зробити висновок, що локалізатори під час перекладу керувалися

саме системою нової латинізації, що відтворює цей дифтонг як [ui]. Однак, по-перше, він поєднується із приголосною, а по-друге, запропонований локалізаторами варіант є дещо співзвучним з лайливими елементами української мови, що може накласти невиправдану негативну конотацію та подальші негативні асоціації.

Однією з поширених помилок є відтворення корейського прізвища 박 як Park за аналогією з англійською транслітерацією. Хоча такий варіант узгоджується з нормами нової системи латинізації корейської мови, суто фонетично він є неточним. У корейській мові звук [r] у цьому прізвищі відсутній, а його вимова наближається до [Пак]. До того ж, в англomовному контексті така передача часто асоціюється зі словом park (парк), що може спричинити небажані семантичні асоціації. До того ж, подібне відтворення ігнорує значення ієрогліфа, що лежить в основі цього прізвища, і, таким чином, різко знижує рівень його автентичності.

정 Джон

Хоча система Л. Концевича, створена у 1960-ті рр., відтворює літеру ㅈ как [дж], вважаємо такий варіант некоректним через надмірне одзвінчення, що не є характерним для корейської мови, а також таке відтворення створює невиправдану асоціацію з американським іменем Джон, що може спричинити непорозуміння не лише в кіноперекладі, а й у документації, перемовинах тощо. Тому в цьому випадку правильним варіантом адаптації буде Чон або Чжон, як пропонує система О. Холодовича.

Некоректно передані корейські імена зустрічаються не лише в адаптаціях корейського кіно чи серіалів, а і в українських перекладах відомих корейських творів. У перекладі роману "Веgetаріанка" ("채식주의자") ТОВ "Видавнича група КМ-БУКС" 2017 р. широковідомі письменниці та лауреатки Нобелівської премії з літератури Хан Ган (кор. 한강) бачимо такі приклади:

Ім'я головної героїні роману 김진혜 було транслітеровано перекладачкою Анжею Асман як Кім Джінг-хай, а ім'я сестри головної героїні 김인혜 було адаптовано як Кім Ін-хай. У книзі вказано, що переклад робився з англійської мови, проте не зрозуміло, чим саме було вмотивовано саме таке перекладацьке рішення. Зазначимо, що всі латинські системи транслітерації корейської мови передають дифтонг ㅈ이 наприкінці обох імен як [ye]. У такому разі керуючись латинськими системами транслітерації правильно буде Kim Jin-hye та Kim In-hye. Тоді, чим зумовлений варіант Кім Джінг-хай та Кім Ін-хай, лишається невідомим. Навіть на основі кирилическої системи Л. Концевича правильним варіантом буде Кім Джінхе та Кім Інхе. Проте, через надмірне одзвінчення складу [дж], що не є характерним для корейської мови, автором пропонується варіант Кім Чжінхе.

Ще одним показовим прикладом є адаптація імені 정대형 в українському перекладі роману Чо Намджу (кор. 조남주) "Кім Джійон 1982 року народження" ("82 년생 김지영"), що вийшов друком у видавництві Анети Антоненко 2022 р. Тут ім'я чоловіка головної героїні знову передано як Джон Дехьон. Як зазначалось вище, такий варіант є некоректним через надмірне одзвінчення, що не є характерним для корейської мови, до того ж такий варіант створює невиправдану асоціацію з американським іменем Джон, що лише заплує українського читача. Пропонуємо варіант Чон Техьон.

Задля поліпшення візуального сприйняття викладеного матеріалу нижче пропонуємо узагальнену таблицю з адаптаційними помилками та пропозиціями їхнього виправлення.

Оригінал корейською мовою	Транслітерація подана локалізаторами	Транслітерація автора статті
지혜	Чіхьо	Чіхе/Чіхе
주희	Чухуї	Чухі
박	Park	Пак
정	Джон	Чон/Чжон
김진혜	Кім Джінг-хай	Кім Чжінхе
김인혜	Кім Ін-хай	Кім Інхе
정대형	Джон Дехьон	Чон/Чжон Техьон

Дискусія і висновки

Результати наукової розвідки свідчать, що відтворення корейських імен в українському кіноперекладі є не лише технічною, а й лінгвокультурною проблемою. Імена та прізвища персонажів формують загальне сприйняття героя, впливають на автентичність образу та слугують важливим маркером культурної специфіки. Помилки у їхній транслітерації або транскрипції можуть призвести до викривлення змісту, стилістичної неузгодженості й небажаних асоціацій у свідомості реципієнта.

Порівняння отриманих результатів із попередніми дослідженнями (Щегель, 2009; Ковальчук 2011; Кім Сонвон і Кім Чжон, 2011) засвідчує, що проблема відсутності єдиної уніфікованої системи транслітерації залишається актуальною. У міжнародній практиці поступово відбувається стандартизація (напр., Revised Romanization у Республіці Корея), тоді як в Україні досі спостерігається непослідовність, зумовлена орієнтацією на кириличні системи радянського походження, які так само спираються на правила фонетики та фоніки російської мови. Це знижує рівень точності й автентичності українських перекладів і вимагає вироблення власних підходів, адаптованих до українських фонетичних і орфографічних норм.

Отримані результати підтверджують, що в українському кіноперекладі корейських медіапродуктів відсутня уніфікована система транслітерації, що призводить до варіативності, фонетичних викривлень і непослідовності в передачі імен персонажів. Наукова цінність дослідження полягає в систематизації підходів до транслітерації та виявленні типових перекладацьких помилок, що формує підґрунтя для подальших розвідок у сфері перекладознавства, фонетики й корєзнавства. Практична цінність полягає в можливості використання отриманих висновків у роботі перекладачів, локалізаторів і студій дубляжу для уникнення помилок і забезпечення якісного відтворення корейських імен в українських локалізаціях. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у створенні національної системи транслітерації та транскрипції, яка б зберігала унікальні риси корейської мови й водночас відповідала українським фонетичним і орфографічним нормам.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Ковальчук, Ю. А. (2011). Проблеми та перспективи створення уніфікованої системи української практичної транскрипції корейських власних назв. *Мовні і концептуальні картини світу*, 36, 468–473.
- Кушнірова, Т. В., & Мацько, А. В. (2023). Основні етапи розвитку українського кіноперекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 62(3), 11–14. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.62.3.3>
- Мельник, А. П. (2015). Кінопереклад як особливий тип аудіовізуального перекладу. *Наукові записки Національного університету Острозької академія. Серія: Філологія*, 58, 110–112.
- Павельєва, А. К., & Єщенко, І. Р. (2024). Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 69(2), 23–26. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.69.2.6>

Щегель, О. М. (2009). Практична транскрипція корейських імен українською мовою: порівняння, проблеми і пропозиції. *Мовознавство. Мовознавство*, 1, 76–87.

Cho, Y. M. Y. (2016). Korean phonetics and phonology. In *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199384655.013.125>

Choo, S. (2016). The use of Hanja (Chinese characters) in Korean toponyms: Practices and issues. *Onoma*, 51, 13–24. <https://doi.org/10.34158/onoma.51/2016/2>

Kim, S. W., & Kim, J. W. (2012). A research on the format for Romanization of Korean personal name. *Journal of Information Management*, 43(2), 199–222.

McCune, G. M. (1961). *Tables of the McCune-Reischauer system for the Romanization of Korea*. <https://www.eastasianlib.org/ckm/manual/Chapter1A1.pdf>

박기덕. (2000). 한국어의 음운규칙 [Phonological rules of Korean]. *언어와 언어학*, 25, 1–19.

신지영, 장향실, 장혜진, & 박지연. (2015). *한국어 발음 교육의 이론과 실제 [Theory and practice of Korean pronunciation education]*. 한글파크.

이익섭, 이상익, & 채완. (1997). *한국의 언어 [The language of Korea]*. 신구문화사.

Hanja in modern Korean — Four places you'll see it. (n.d.). *Discover Discomfort*. <https://discoverdiscomfort.com/hanja-in-modern-korean/>

National Institute of the Korean Language. (2017). *Romanization of Korean*. Ministry of Culture, Sports and Tourism. https://www.korean.go.kr/front_eng/roman/roman_01.do

Refereces

Kovalchuk, Yu. A. (2011). Problemy ta perspektyvy stvorennia unifikovanoi systemy ukrainskoi praktychnoi transkrypsii korejskykh vlasnykh nazv [Problems and prospects of creating a unified system of Ukrainian practical transcription of Korean proper names]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 36, 468–473 [in Ukrainian].

Kushnirova, T. V., & Matsko, A. V. (2023). The main stages of development of Ukrainian film translation. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 62(3), 11–14 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.62.3.3>

Melnyk, A. P. (2015). Film translation as a special type of audiovisual translation. *Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University: Philology Series*, 58, 110–112 [in Ukrainian].

Pavelieva, A. K., & Yeshchenko, I. R. (2024). Film translation as a specific type of literary translation. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 69(2), 23–26 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.69.2.6>

Shchehel, O. M. (2009). Practical transcription of Korean names into Ukrainian: Comparison, problems and proposals. *Movoznavstvo*, 1, 76–87 [in Ukrainian].

Cho, Y. M. Y. (2016). Korean phonetics and phonology. In *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199384655.013.125>

Choo, S. (2016). The use of Hanja (Chinese characters) in Korean toponyms: Practices and issues. *Onoma*, 51, 13–24. <https://doi.org/10.34158/onoma.51/2016/2>

Kim, S. W., & Kim, J. W. (2012). A research on the format for Romanization of Korean personal name. *Journal of Information Management*, 43(2), 199–222.

McCune, G. M. (1961). *Tables of the McCune-Reischauer system for the Romanization of Korea*. <https://www.eastasianlib.org/ckm/manual/Chapter1A1.pdf>

Park, K. D. (박기덕). (2000). *Hangug-eo-ui eumun gyuchig [Phonological rules of Korean]*. Eoneowa eoneohak, 25, 1–19.

Shin, J. Y. (신지영), Jang, H. S. (장향실), Jang, H. J. (장혜진), & Park, J. Y. (박지연). (2015). *Hangug-eo bareum gyoyug-ui iron-gwa silje [Theory and practice of Korean pronunciation education]*. Hangul Park.

Lee, I. S. (이익섭), Lee, S. E. (이상익), & Chae, W. (채완). (1997). *Hangug-ui eoneo [The language of Korea]*. Singumunhwasa.

Hanja in modern Korean – Four places you'll see it. (n.d.). *Discover Discomfort*. <https://discoverdiscomfort.com/hanja-in-modern-korean/>

National Institute of the Korean Language. (2017). *Romanization of Korean*. Ministry of Culture, Sports and Tourism. https://www.korean.go.kr/front_eng/roman/roman_01.do

Отримано редакцією журналу / Received: 11.08.25

Прорецензовано / Revised: 27.08.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Mykhailo KOZMIN, PhD Student
ORCID ID: 0009-0009-0607-3052
e-mail: myhailokozmin@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

KOREAN NAMES IN SCREEN TRANSLATION: TRANSLITERATION ISSUES IN UKRAINIAN ADAPTATIONS

Background. This article addresses the problem of rendering Korean personal names in Ukrainian audiovisual translation, with a particular focus on the adaptation of TV series available on the streaming platform Netflix. The study reviews the main systems of Korean romanization and transliteration, identifies common errors in the rendering of names, examines the influence of cultural and linguistic factors on translation decisions, and suggests ways to improve the practice of name translation. The research combines linguistic and cultural approaches, emphasizing the importance of preserving the authenticity of names during adaptation for Ukrainian-speaking audiences in accordance with the norms of the Ukrainian language.

Methods. The research employed three principal methods: the descriptive method, which enabled the systematization of the phonetic and structural features of Korean personal names; the comparative method, which facilitated the identification of recurrent tendencies and errors in Ukrainian translations; and the linguacultural method, which made it possible to account for the cultural context and to analyze its impact on the perception of characters by Ukrainian audiences.

Results. The research reveals a lack of a unified and standardized system for the transliteration of Korean names in Ukrainian audiovisual translation. This results in variability, phonetic distortions, and translation errors in the rendering of character names. The analysis of specific cases demonstrates both technical and cultural-semantic distortions. These findings highlight the urgent need for the development of a consistent, Ukraine-oriented transliteration system that ensures accurate and stable rendering of Korean names in localized media products.

Conclusions. The study confirms that the accurate rendering of Korean personal names is an essential component of high-quality audiovisual translation. Despite the availability of various transliteration systems (both Latin- and Cyrillic-based, such as the McCune-Reischauer system, the Revised Romanization of Korean, the Yale system, and the systems developed by O. Kholodovych and L. Kontsevych), Ukrainian translators still tend to make errors by applying one or even several systems simultaneously. This highlights the relevance of further research into Korean phonetics and phonology. The scientific value of the study lies in the systematization of approaches to the transliteration of Korean names and the identification of major problems that complicate their adequate rendering in Ukrainian translations. The findings may serve as a basis for developing a unified methodology and for further research in translation studies and Korean linguistics. The practical value consists in the applicability of the results to translation practice, particularly in the work of localizers, dubbing studios, and subtitling professionals. The recommendations put forward in this study can contribute to improving the quality of Ukrainian localization of Korean audiovisual products and to ensuring both accuracy and authenticity in the rendering of proper names. It is hoped that the outcomes of future research will provide the foundation for the creation of a new Ukrainian system of transliteration and transcription that will preserve the unique features of the Korean language and render them as closely as possible within the norms of Ukrainian.

Keywords: Korean language, cinematic discourse, film translation, literary translation, adaptation, transliteration, transcription, proper names, personal names.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results

УДК 327:342.95+811.411.21

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.07>

Аліна КУЧЕРЕНКО, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-3378-3083

e-mail: alina.kucherenko@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Катерина ШАЛІМОВА, магістр

ORCID ID: 0000-0003-4093-7327

e-mail: shalimova1712@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПЕРЕМИКАННЯ ТА ЗМІШУВАННЯ МОВНИХ КОДІВ У ЄГИПЕТСЬКИХ ОНЛАЙН-НОВИНАХ (НА МАТЕРІАЛІ YOUTUBE-КАНАЛІВ "JOE SHOW ALARABY" ТА "MOKHBIR EQTISADI")

Вступ. У глобальному багатомовному медіапросторі YouTube-блоги дедалі частіше замінюють традиційні новинні платформи, що активізує перемикання та змішування мовних кодів. Запропоноване дослідження спрямоване на окреслення соціолінгвістичних і лінгвопрагматичних особливостей контенту єгипетських каналів *Mokhbir Eqtisadi* та *Joe Show Alaraby*. Мета розвідки – встановити типи кодового перемикання та чинники їхнього використання.

Методи. Застосовано комплексну методику: лексико-семантичний аналіз (ідентифікація діалектизмів та англіцизмів), зіставний аналіз (порівняння мовних практик двох каналів), соціолінгвістичний і лінгвопрагматичний підходи (визначення ролі тематики, жанру та цільової аудиторії), елементи дискурс-аналізу й ін.

Результати. Встановлено домінування єгипетського діалекту з численними англomовними вкрапленнями (назви брендів, цифрова термінологія) та окремими французькими побутовими словами. Зафіксовано такі особливості перемикання та змішування мовних кодів: міжфразове та внутрішньофразове перемикання між стандартною арабською мовою й діалектом; розділове перемикання (зокрема через звертання до аудиторії) між формами арабської та англійської мов; змішування кодів через okazіональні вживання англійських запозичень або діалектизмів. Крім того, виявлено змішування кодів на лексичному та фонографічному рівнях: вживання назв англійською в арабській графіці, запис брендів латиницею, внутрішньолексичне змішування, а також комбінування тексту з цифрами у письмі. Контент "*Mokhbir Eqtisadi*" містить перемикання та змішування кодів передусім з метою інформування й залучення ширшої аудиторії; у "*Joe Show Alaraby*" різні мовні коди та іншомовні лексеми функціонують для забезпечення комічного ефекту.

Висновки. Аналіз новинного відеоконтенту засвідчив активне перемикання та змішування мовних кодів між стандартною мовою, діалектом і, меншою мірою, англійською мовою. Різні типи перемикання та змішування кодів, як і окремі іншомовні вкраплення, використовувались для досягнення комунікативних цілей інформування, взаємодії з аудиторією та її розширення, створення комічного ефекту. Вживання запозичень з інтернет-сленгу засвідчило престиж англійської мови та прагнення блогерів наблизити своє мовлення до молоді. З іншого боку, перемикання на стандартну форму слугувало для підтвердження офіційності новинних повідомлень, тоді як перехід у роз'ясненні на діалект сприяв підтримці зв'язку з реципієнтами.

Ключові слова: арабський медіадискурс, англійські запозичення, єгипетський діалект, змішування кодів, іншомовні вкраплення, новинні YouTube-канали, перемикання кодів.

Вступ

На тлі стрімкого розвитку інтернет-комунікацій канали розповсюдження інформації, зокрема новинні, активно трансформуються, що особливо яскраво проявляється в арабському світі. У сучасних умовах дедалі більше користувачів надають перевагу блогам як альтернативному джерелу новин, унаслідок чого традиційні засоби масової інформації поступово втрачають свою провідну роль у формуванні інформаційного простору (Media use..., 2019). Такі зміни комунікативного середовища спричинили зростання кількості публікацій, створених не стандартною арабською мовою, а її регіональними варіантами із вкрапленнями або перемиканням на стандартну форму. Одним з найпоширеніших розмовних варіантів арабської мови є єгипетський діалект, яким користуються в різних видах усної та письмової комунікації близько 80 млн осіб. Він легкий у сприйнятті серед арабських користувачів, що робить його особливо значущим для наукових розвідок. На відміну від сучасної стандартної арабської мови, яка має фіксовану форму, розмовні варіанти охоплюють мовні елементи, які не завжди потрапляють у поле зору лінгвістичних досліджень. Мовленнєвий стиль, що використовується в інтернеті, здебільшого походить від неформальних варіацій. Фрази, широко вживані у відеороліках на платформі YouTube, такі як *like* (*вподобати*), *share* (*поділитись*) і *subscribe* (*підписатись*), стали звичним і поширеним прикладом змішування кодів серед

творців контенту в різних країнах, причому не лише арабських (Sani et al., 2024).

Актуальність цієї праці визначена потребою вивчення мовної варіативності, перемикання та змішування кодів, лексико-стилістичних і функціональних особливостей єгипетських новинних блогів у зв'язку зі зростанням впливу цього жанру інтернет-комунікації як на зміни в мові сучасних медіа, так і на соціополітичні погляди арабських користувачів глобальної мережі.

Новизна дослідження полягає в тому, що воно є однією з перших спроб в українській арабістиці дослідити мовну варіативність у єгипетському новинному онлайн-дискурсі на неофіційній платформі YouTube з урахуванням використання стандартної та розмовної форм арабської мови, перемикання між різними варіантами арабської мови та англійською мовою, а також впливу використання різних мовних кодів на онлайн-комунікацію в єгипетському суспільстві.

Метою цієї розвідки є встановлення мовних, соціолінгвістичних і лінгвопрагматичних особливостей єгипетських новинних YouTube-каналів, а також визначення факторів, що зумовлюють вибір певного мовного коду відеоблогерами.

Для досягнення цієї мети перед нами постали такі **завдання**:

- визначити релевантні відеоматеріали єгипетських YouTube-блогерів і транскрибувати фрагменти відео для подальшого лінгвістичного аналізу;

© Кучеренко Аліна, Шалімова Катерина, 2025

• проаналізувати лексичне наповнення обраних матеріалів, зокрема використання діалектизмів, запозичень тощо;

• встановити особливості перемикання кодів та змішування мовних елементів у відеоконтенті;

• з'ясувати лінгвопрагматичні фактори, що впливають на вибір мовних кодів (напр., цільова аудиторія, тема відео, стиль подачі, платформа).

Матеріалом дослідження слугували відеоролики з YouTube-каналів "Mokhbir Eqtisadi" та "Joe Show Alaraby", що належать до категорій новинного, соціально-побутового та розважального змісту.

Методи

У нашому дослідженні запропоновано комплексний підхід, що охоплює елементи таких наукових методів:

• **соціолінгвістичний аналіз** (для визначення впливу соціальних характеристик блогерів і користувачів мережі YouTube на змішування та перемикання кодів);

• **зіставний метод** (для порівняння мовних характеристик різних каналів і форматів);

• елементи **дискурс-аналізу** (для виявлення впливу особливостей платформи YouTube на мовний код новинних роликів, визначення мовленнєвих стратегій блогерів на тлі соціокультурних і політичних подій у регіоні та світі, впливу цільової аудиторії на вибір мовного коду тощо);

• **лексико-семантичний аналіз** (для ідентифікації іншомовної та діалектної лексики);

• **лінгвопрагматичний аналіз** (для визначення комунікативних цілей блогерів і мовних інструментів впливу на реципієнтів, зокрема й у межах кодового перемикання);

• **таксономічний метод** (для виокремлення та класифікації сюжетів відеороликів за темами, структурування типів перемикань і змішувань мовних кодів).

Огляд літератури. З огляду на відкритість і масову доступність соціальних платформ, мовлення блогерів не проходить жодної формальної перевірки чи редагування. Це дає змогу досліджувати контент блогів як один із проявів природної мови. Дослідниця Г. Залах Рашид навіть називає зміни в арабськомовній інтернет-комунікації "викликом" для арабської мови через втрату в ній оригінальних рис (Rashid, 2020). Варто зазначити, що дослідження взаємодії стандартної арабської мови з місцевими діалектами й іншими мовами в цифровому просторі сьогодні становлять об'єкт особливої зацікавленості Ш. А. Чоудхурі, Р. Ф. Хусейн, Н. С. Альсамхан, Ф. Ф. Альмутрафі (Chowdhury et al., 2021; Alsamhan, & Almutrafi, 2022).

Мовна варіативність в Інтернеті спричинює використання учасниками комунікації більше одного різновиду мови або декількох мов у межах певного повідомлення. Таке явище називають **перемиканням мовних кодів**, яке буває міжфразовим, внутрішньофразовим і розділовим (Кульбіда, 2019). Л. А. Білоконенко визначає **перемикання кодів** як уживання одиниць двох і більше мов у межах одного акту спілкування (Білоконенко, 2018). З іншого боку, К. Балі, Дж. Шарма, М. Чоудхурі, Й. Вйас описують **змішування кодів** як часткову інтеграцію іншомовних елементів (Bali et al., 2014).

На підставі аналізу багатьох наукових досліджень ми виокремили п'ять механізмів перемикань і змішувань кодів в арабському медіаконтенті:

• **контекстуальне перемикання** (англійська у б'юті-темах єгипетських блогерок (Siereda, 2024), зміна коду магрібських (Boubris, & Boubris, 2023) і суданських інфлюенсерів (Astari et al., 2023) залежно від теми й аудиторії);

• **репрезентативне перемикання** (ісламські привітання в багатомовних постах (Boubris, & Boubris, 2023; Astari et al., 2023), менш помітне у Siereda (Siereda, 2024));

• **внутрішньолексичне змішування** (на кшталт al-curly (Siereda, 2024), al-diblūmātik (Boubris, & Boubris, 2023), арабські афікси у французьких та англійських словах (Astari et al., 2023));

• **міжфразове перемикання** наводиться у всіх згаданих працях;

• **повторне чергування** зафіксоване у суданському контенті (Astari et al., 2023).

Вивчення мовної варіативності та принципів перемикання і змішування мовних кодів в арабському світі широко представлене в дослідженнях корпусів: Salama et al. (Salama et al., 2014) створили YouTube-корпус, Chowdhury et al. (Chowdhury et al., 2020; 2021) розробили вебінструменти та ASR-моделі для відстеження перемикань з англійської та французької на арабську мову. Окрім перемикання кодів, інші праці засвідчують значне поширення в арабськомовному сегменті платформи YouTube явища змішування кодів, включаючи додавання жаргону та сленгу (Sani et al., 2024). Зазначені явища відрізняються від свідомого використання запозичень і поодиноких іншомовних вкраплень.

Вивченню мови єгипетських медіа присвячені також і дослідження українських арабістів. Здійснено аналіз новин з ресурсів Youm7, Facebook та Instagram, унаслідок якого встановлено, що вибір між сучасною стандартною мовою та єгипетським варіантом і частота англіцизмів залежать від платформи, жанру й теми повідомлень (Кучеренко, 2021). Також є публікації, у яких висвітлено дослідження лексики арабськомовних новин про російсько-українську війну й коментарів до них у мережі Instagram (Кучеренко, & Музика, 2024). Це дало змогу встановити, що підбір політичної й військової лексики коригується під аудиторію та комунікативні цілі. Зазначені розвідки формують основу для вивчення мотивів і маркерів перемикання мовних кодів в єгипетському онлайн-контенті.

Отже, арабськомовні медіа активно досліджуються з різних сторін: існує значний масив розвідок, присвячених аналізу мови офіційних новинних ресурсів, окремо приділяється увага імплементації арабських діалектів у сучасний дискурс, а також мові соціальних мереж. Утім, на перетині напрямів аналізу арабської мови в медіа або відокремленого вивчення динаміки трансформації арабських діалектів в епоху цифровізації, лишається маловивченим рівень взаємодії різних мов і діалектів у неформальних новинних каналах, які функціонують на таких платформах як, наприклад, YouTube. Відтак, окремої уваги заслуговує вплив перемикання або змішування кодів у єгипетській блогосфері на розвиток узусу арабської мови.

Результати

Для аналізу мовних особливостей сучасних єгипетських новин з неофіційних платформ і виявлення іншомовних інтерферентів у них було обрано YouTube-канали "Joe Show Alaraby" та "Mokhbir Eqtisadi", мова яких здебільшого тяжіє до розмовної форми. У період з 22 лютого 2024 р. по 24 квітня 2025 р. було переглянуто 17 відео тривалістю від 18 до 45 хв, із яких обрано 5 відеороликів (загальною тривалістю 168 хв), що висвітлюють розвиток сучасних технологій (зокрема штучного інтелекту й діяльність міжнародних компаній-виробників техніки), економічну ситуацію і політичні питання. Добір матеріалів було здійснено на основі ключових слів і фраз ("Mokhbir Eqtisadi": التكنولوجيا – технологія, شركة – компанія, صنع –

виробляти, ترامب – Трамп, أمريكي – американський, الصين – Китай, علاقات – зв'язки, يانات – дані; "Joe Show Alaraby": فلسطين – Газа, غزة – підтримка, دعم – війна, حرب – Палестина, إجراءات حكومية – біженці, لاجئين – мита, وم – урядові заходи, مصر – Єгипет, و يا – Сирія, وزير الخارجية – міністр закордонних справ, اتحاد – союз), які сприяли відображенню певних тем.

Тематика цих блогів охоплює новинний, аналітичний і соціально-політичний контент. Зокрема, у досліджених матеріалах сюжети відеоповідомлень охоплювали такі теми:

- введення мит Трампом;
- економічна криза у Єгипті;
- технологічний розвиток;
- ізраїльсько-палестинська війна й інші військово-політичні конфлікти в країнах Близького Сходу;
- конфлікт між Індією та Пакистаном;
- появлення соціокультурної специфіки Близького Сходу (напр., опис незвичайних законів, таких як вакф¹), особливо, що пов'язана із фінансовою сферою;
- інше.

У проаналізованих відео зафіксовано як **перемикання кодів**, так і їхнє **змішування**, передусім між єгипетським діалектом та англійською мовою, а також окремі вкраплення іншомовних елементів. Зокрема, ми встановили такі особливості перемикання та змішування мовних кодів:

- міжфразове перемикання зі стандартної арабської мови на єгипетський діалект;
- внутрішньофразове перемикання між стандартною мовою й діалектом;
- розділове перемикання (зокрема, вставні конструкції на кшталт звертань до аудиторії) між стандартною формою та розмовною, між арабською та англійською мовами;
- змішування кодів за рахунок оказіональних вживань англійських запозичень;
- змішування кодів на основі оказіональних вкраплень діалектизмів у потік мовлення стандартною мовою.

До того ж, у відеоконтенті зафіксовано змішування кодів на лексичному та фонографічному рівнях:

- використання власних назв англійською мовою: بالظبط ببساطه لان شركه ويز اللي جوجل كانت عاوزه تستحوذ عليها (Саме тому, що Waze, яку Google хотів придбати);
- запис назв брендів латиницею: شركة WIZ (Компанія WIZ);
- внутрішньолексичне змішування (Siereda, 2024): الكاش (готівка, від англ. cash);
- комбінування тексту й цифр у письмовій формі: الانتاج المعتاد بنسبه 20% في مصانع ايفون (Нормальне виробництво на 20 % на заводах iPhone).

Mokhbir Eqtisadi. Кожне відео YouTube-каналу "Mokhbir Eqtisadi" (المخبر الاقتصادي), створеного у 2018 р., із загальною кількістю підписників 2,6 млн, містить огляд однієї новини у формальному стилі та в широкому контексті. Відео нерідко окреслюють історичне підґрунтя, яке призвело до актуальної події, детальний аналіз проблеми, презентацію різних бачень ситуації, використання значної кількості джерел (іноземних газет, які

зазвичай перелічені в описі під кожним відео). Автор каналу прагне якомога доступніше розповідати новини у сфері економіки Єгипту та світу. Типовим прикладом перемикання кодів є використання повноцінних англійських термінів або виразів у межах арабського мовлення, як-от у фрагменті تتسبب في عمليات اغلاق (Пандемія COVID-19 починає спричиняти локдауни), де замість можливого перекладу арабською мовою تستحوذ عليها كانت عاوزه جوجل لان شركه ويز بالظبط... (Саме тому, що Waze, яку Google хотів придбати...) (Mokhbir Eqtisadi, 2024), де назви Waze та Google включені до потоку арабської мови, не порушуючи її граматичної структури. До того ж, помітне перемикання не лише на рівні власних назв, але й на рівні всього речення, адже в уривку, де переважає стандартна арабська мова, присутні діалектизми: الطبط (точно), عاوزه (хотіла), відносний займенник اللي (яке). Цей уривок ілюструє використання варіанта мови, у якому переважає стандартна форма, зокрема в лексичному плані, але з регулярним змішуванням з діалектизмами та розмовними граматичними конструкціями у фрагменті كانت عاوزه (вона хотіла придбати), де, крім діалектної лексеми عاوزه (досл.: та, що хоче), бачимо відсутність часток для зв'язку між дієсловами й утворення інфінітивної конструкції.

У фразі دخلت أكبر كمية قد تصنعها من الايفون (Найбільша кількість iPhone за всю історію виробництва) (Mokhbir Eqtisadi, 2025) слово iPhone вжито з арабським артиклем ال, що вказує на морфологічну адаптацію іншомовної лексеми до арабської мови та є прикладом **внутрішньолексичного змішування кодів**, згідно з Siereda (Siereda, 2024) i Boubris, & Boubris (Boubris, & Boubris, 2023). У коментарях до відеороликів ми виявили подібні випадки змішування та перемикання кодів, як це робив автор відео. Наприклад, зафіксовано вкраплення в повідомлення стандартним варіантом мови частотного діалектного займенника ده (цей): أتمني الإدا في مصر لندنا تفكر في إنها تمتلك ولو نسبة بسيطة من سلسلة تو يد جهاز ضخ الطموح المشروع ده مثل الأيفون (Я сподіваюся, що адміністрація Єгипту, нашої країни, замислиться над цим законним прагненням володіти навіть невеликим відсотком ланцюжка поставок такого відомого пристрою, як iPhone.). Натомість у фразі الانتاج المعتاد بنسبة 20% في مصانع آيفون (Нормальне виробництво на 20 % на заводах iPhone) (Mokhbir Eqtisadi, 2025) цю ж назву використано без граматичної інтеграції, як незасвоєний елемент з англійської. Такий контраст свідчить про мовну гнучкість у цифровому контенті та природну здатність мовця до спонтанного переміщення між системами мови залежно від контексту й мотиву. Інший приклад впровадження іншомовного елементу з адаптацією до арабської граматики виявлено в репліці بالكاش دلوقتي تقد تستلم كل انسى التعامل (Забудьте про готівку, тепер ви можете отримати все) (Mokhbir Eqtisadi, 2024), де англійське слово cash (готівка) подане арабською графікою الكاش, причому до нього додано артикль ال. Це також свідчить про морфологічну

¹ **Вакф** (вакуф, хубус; від араб. وقف – досл. зупинка, блокування, утримування) – особливий мусульманський правовий, економічний і соціальний інститут, що закріплює добровільну передачу майна на релігійні або доброчинні справи. Під вакфом розуміють як власне майно, передане дієздатною особою або державою з благої метою, так і самий акт передання майна і його правове закріплення, і особливу форму власності, що виникає внаслідок цього. У широкому розумінні – майно спільного користування (Арістова, 2023).

адаптацію запозичення до арабської системи: іншомовна основа входить у речення як звичайний іменник і узгоджується за відповідною синтаксичною нормою.

У фразі *الرمم الجمركية الترامبية التي كان فرضها* (Мутні трампи, які були введені...) (Mokhbir Eqtisadi, 2025) наявний приклад використання цілком адаптованого морфологічно запозичення, де англійське прізвище *Trump* використано як основа для утворення прикметника за правилами арабської мови. Ім'я *Trump* транслітерується арабською як *ترامب*, а потім до нього додається типовий арабський суфікс *-iyy* із закінченням *ية* *tarbūṭa*, що перетворює слово на прикметник для множини неістот – *ترامبية* (трампівські). У цьому контексті слово *الترامبية* (з артиклем) (трампівські), маючи на увазі мита, запроваджені президентом Дональдом Трампом. За визначенням Siereda (Siereda, 2024) та Boubris, & Boubris (Boubris, & Boubris, 2023), цей випадок належить до внутрішньолексичного змішування кодів. У коментарі до відео ми бачимо черговий приклад іншомовного вкраплення з морфологічною адаптацією: *افضل محتوى علي شكرنا ي دكتور ولكل فريق العمل جد اليوتيوب* (Найкращий контент на YouTube серйозно. Дякую доктору та всій команді). Транслітероване слово *يوتيوب* *YouTube* зазнало морфологічної адаптації за рахунок додавання артикля *ال*. Однак в іншому коментарі *أنا شغل في قطاع التكنولوجيا قالي* (Я працюю в технологічній індустрії вже 16 років, більшу частину цього часу у великих компаніях, таких як Amazon) власна назва маркет-плейсу Amazon транслітерована без артикля. Отже, відбувається змішування кодів, за якого іншомовна назва навпаки не інтегрується в арабську мовну систему. Разом з тим, такі приклади вказують на високий рівень інтеграції англіцизмів у повсякденне мовлення єгипетських відеоблогерів. Це створює ефект міжмовного балансу та відображає глобалізовану реальність мовлення.

Варто також зазначити, що наведені власні назви, на кшталт *Google*, *iPhone*, *Amazon*, мають ознаки певного ступеня метонімізації, адже вони не сприймаються реципієнтами винятково як назва компанії чи бренду, а радше асоціюються з найвідомішою ІТ-компанією, найпрестижнішим телефоном або найбільшим онлайн-маркетплейсом. Відтак, їхнє вживання в потоці мовлення можна розглядати як вкраплення незасвоєних іншомовних лексем, які здебільшого okazіонально можуть зазнавати незначної морфологічної адаптації (передусім шляхом додавання арабського артикля).

З іншого боку, у відеоблозі "Mokhbir Eqtisadi" ознаки перемикування та змішування кодів присутні не лише в усному мовленні, а й у візуальних вставках – титрах, інфографіці й підписах, які автор паралельно демонструє на екрані. Наприклад, усередині повністю арабського речення власну назву *WIZ* подано латиницею: *شركة WIZ* (історія компанії *WIZ*). Слово вмонтоване в арабський синтаксис *شركة WIZ* (компанія *WIZ*), але не адаптоване морфологічно (немає артикля *ال* та саме слово не записане арабськими літерами), тому це випадок перемикування коду на внутрішньофразовому рівні: мовна система – арабська, чужомовний елемент впроваджується без змін. Ба більше, той сам напис *WIZ* повторюється на фасаді намальованої будівлі, що демонструє використання латинської графіки всередині арабського тексту.

Відеоблог "Mokhbir Eqtisadi" (2024) демонструє змішування кодів через подання відсотків у різних

форматах: іноді знак % передує числу (Mokhbir Eqtisadi, 2025), що відповідає арабській граматиці, але використано латинські цифри, а іноді – дотримано західного порядку (Mokhbir Eqtisadi, 2024), де знак стоїть після числа, попри наявність арабського тексту. Таке поєднання арабських мовних структур із західною графікою свідчить про орієнтацію автора на двомовну аудиторію та прагнення до зручності сприйняття залежно від контексту.

Не лише в самому змісті відеороликів наявні перемикування, а й на макрорівні "назва – сюжет". Наприклад, заголовков сформульований сучасною стандартною арабською мовою:

معركة ترامب الخا رة مع الصين لماذا لن تعود مصانع آل أذا إلى أمريكا

(Програна битва Трампа з Китаєм!.. Чому заводи Apple ніколи більше не повернуться до Америки?).

Далі в цьому відео фрагмент майже цілком звучить у стандартній формі арабської мови, однак кінцева частка *س (лише)* є okazіонально вкрапленням діалектизмом: *ضغظت على لطات المطا ات الهندية لتقليص وقت التخليص الجمركي*

في مطا تشيناي من 30 اعة لست اعة س

(Він натиснув на владу індійських аеропортів, щоб скоротити час митного оформлення в аеропорту Ченнаї з 30 годин до лише 6).

До того ж, варто звернути увагу в реченні *Model iPhone 14* (Модель iPhone 14 постачається із зарядним кабелем вагою 350 грамів) на двокомпонентне словосполучення *الشحن كبل (зарядний кабель)*. Це демонструє змішування на лексичному рівні: англійське *cable* подане арабською графікою *كبل* й одразу додано артикль *ال*, що вказує на морфологічну інтеграцію, тоді як слово *الشحن (зарядка)* лишається у стандартному варіанті. Тобто ведучий часто спочатку подає частину новини / якусь тезу майже чистою стандартною мовою (або із англійським вкрапленням), а далі в поясненні перемикається на діалект.

У наступному прикладі початок фрази *خطة آل السرية* (таємний план Apple) промовляється майже у стандартному варіанті з підйомом інтонації: *خطة آل السرية لتعزير نسأ إنتاجها في الهند وشحن مئات الأطنان من هواتفها الشهيرة لأمريكا يخلينا أسئلة شوية* (Таємний план Apple наростити виробництво в Індії й відправити сотні тонн своїх знаменитих телефонів до США змушує нас поставити кілька запитань...). Після паузи інтонація різко йде на спад, і в тій самій синтаксичній конструкції настає внутрішньофразове перемикування коду: присудок представлений єгипетським діалектом: *يخلينا نسأ شوية أئلة (змушує нас поставити трохи запитань)*. Отже, два граматично пов'язані відрізки одного речення належать до різних кодів: стандартна мова виконує інформаційну функцію, а діалект – пояснювальну, що робить перемикування природним і стилістично виразним.

Joe Show Alaraby. YouTube-канал "Joe Show Alaraby" (Joe Show, 2025), із загальною кількістю підписників більше 4,5 млн, створений у 2015 р., є сатиричною політичною програмою, у якій Юсеф Хусейн, відомий як Джо, проливає світло на події, пов'язані з політикою. Кожне відео представляє огляд декількох подій, який супроводжується емоційними коментарями ведучого та жартами. У досліджених матеріалах присутні тематичні зображення з підписами та меми. Отже, стиль відео цього YouTube-каналу тягнє до неформального, тому мовний код транскрипції відео містить помітну кількість інтерферентів.

Насамперед, уже в назві каналу виявлено англіцизм: використання сценічного імені *Джо* (Joe) як англомовної скороченої форми імені *Юсеф* (يوسف → Joseph → Joe) демонструє вплив глобалізації та мультикультуралізму: ведучий свідомо називає себе на англійський манер, щоб зробити шоу престижнішим, ближчим до молодіжної аудиторії, а відтак підкреслює символічну цінність англійської мови в медіапросторі.

У самих відео "Joe Show" ми виявили приклади використання поодиноких іншомовних запозичень і змішування кодів. У фрагменті *لك وان جيت وجيته ولك* (Хоча, чесно кажучи, **мадам** мала б вам сказати, що вона прийшла і принесла це вам) (Joe Show, 2025) ужито слово *المدام*, яке є засвоєним запозиченням із французької або англійської мови *madame* і використовується в розмовній формі для позначення дружини або жінки в побутовому контексті. Слово *المدام* функціонує як іноземне вкраплення, але водночас є загальноновживаним у деяких арабськомовних регіонах, зокрема у Єгипті чи Лівані. У другому фрагменті *مجنون انثى* (**Божевільна жінка**) (Joe Show, 2025) використано слово *انثى*, яке належить до сучасної стандартної арабської мови і є нейтральним або біологічним позначенням жінки. Використання такого формального еквівалента на позначення поняття "жінка" сприяє досягненню комічності в мовленні блогера.

Іншим прикладом є вкраплене слово **اللائش وكس** у фрагменті **تاع مصر يجي باللائش بوكس** (*Приїздить до Єгипту зі своїм ланчбоксом*) (Joe Show, 2024). У цьому випадку відбулась морфологічна адаптація іншомовного слова до системи арабської мови шляхом додавання арабського артикля **الـ** до запозиченої транслітерованої лексеми – **اللائش وكس**. Водночас приклад змішування кодів за рахунок вкраплення англійської лексеми бачимо в подальшому уривку: **تحت البث المباشر هنالقا في او لينك** (للتفزيون العربي والتغطية المميزة ليه في احداث غزه اهلا كم في جوشو) (*Ви знайдете перше посилання в розділі прямих трансляцій та висвітлення подій в Газі на арабському телебаченні*) (Joe Show, 2024). Запозичення *link* з'являється у формі **لينك** без артикля й афіксів, тобто залишається незасвоєним елементом. Воно інтегроване лише на лексичному рівні та служить короткою вказівкою на вебсторінку, що є типовою практикою в арабському онлайн-дискурсі. Такий мінімальний ступінь адаптації підкреслює універсальність терміна і полегшує його впізнавання серед двомовної аудиторії. На відміну від "Mokhbir Eqtisadi", де виявлено декілька типів перемикання кодів, у "Joe Show" охоплено помітнішу кількість запозичень, а також використано перемикання і змішування кодів для комічності. Відтак, блогери всіляко намагаються охопити ширшу аудиторію глядачів, а регулярне вживання англomовної лексики з інтернет-сленгу свідчить про прагнення залучати молодіжну аудиторію.

У заключній частині відео в мовленні блогера переважає єгипетський діалект: *عننا يمكن يستفيد ويا بيت لو عجبكم الحلقة* (Якщо вам сподобався випуск, **поставте лайк, поділіться відео, підпишіться на канал і, головне, розкажіть про нас друзям і близьким – може їм буде корисно**). Однак мовець також застосовує англіцизми *لايك* і *شير*, які утворюють кальковані сполучення *شيرلايك* *تعلموا*: арабські дієслова поєднуються з англійськими іменниками, що відтворює синтаксис англійських словосполучень *make a*

like, share. Отже, маємо **внутрішньофразове змішування кодів** із залученням лексичних кальок, яке підкреслює неформальність і цифрову спрямованість повідомлення передусім на молодіжну аудиторію.

У схожому фрагменті اشتراكوا في قناة جشوا على اليوتيوب (Підпишіться на канал Джо Шоу на YouTube і увімкніть кнопку сповіщень, щоб першими отримувати наші новинки) початок речення максимально наближений до стандартної мови й одночасно містить декілька кальок із англійської мови: дієслово اشتراكوا передає англ. *subscribe* (підписатись), а конструкція فعلوا التتيهات ز копіює *activate the notifications button* (активуйте кнопку сповіщень); назва платформи інтегрована з артиклем (اليوتيوب – YouTube). Від слова عشان (щоб) у реченні мовець перемикається на єгипетський діалект: саме عشان є діалектизмом, а подальший синтаксис відповідає розмовному варіанту арабської мови. Отже, у межах одного вислову бачимо **внутрішньофразове перемикання** між стандартним варіантом і розмовним. Цей різновид арабської мови можна вважати інтернет-сленгом.

Цікаво, що перемикання може відбуватись і навпаки: на початку речення мовець використовує розмовний код, але після сполучника зі стандартної мови завершує фразу у стандартному варіанті. Наприклад:

عوضت وق هو حضرتك ماعملتش قانون يمنع التصدير لا رائيل لكن
(Пане, ви не ухвалили закон, який забороняє експорт до Ізраїлю, **зате** заповнили ізраїльський ринок помідорами) – речення містить внутрішньофразове **перемикання кодів**, покликане підсилити серйозність повідомлення у другій частині речення.

Мовний код блогерів виразний і налічує велику кількість художніх засобів, зокрема вигуків, які теж містять розділове перемикання кодів: **إفرحوا يا مصريين ههنا** (Радійте, єгиптяни, **Алілуя! Що це таке? Секундочку!**), де урочистий заклик звучить стандартним варіантом, але вигук **ده ايه ؟** (що це?) – представлений діалектом, а **انيه واحدة** (досл.: одна секунда, тут: "Секундочку!") знову наближає до стандартної арабської мови. Тут у короткому фрагменті ми зафіксували перемикання між розмовною та стандартною формами мови, а також перемикання між арабською та англійською мовою (вигук **ههنا** – Алілуя!).

У "Joe Show" стандартна мова з'являється лише короткими вставками й одразу поступається єгипетському діалекту: в уривку شرقا... كلنا عا فين حرب غزة ведучий відкриває фразу стандартною лексемою شرقا (*на сході*), звертається до аудиторії діалектом – كلنا عا فين (*ми всі знаємо*), і знову повертається до стандартного варіанта – حرب غزة (*війна в Газі*). Зазначене належить до **розділового перемикання**. Далі блогер вставляє уривки офіційних новин, після чого реагує діалектом, тож зафіксовано **міжфразове перемикання**: وصلوا... ليه؟ (Hi... *Одну секунду, одну секунду. Генерали прибули... Чому?*). Стандартна вимова лексеми لانية (*другий*) з міжзубним [θ] створює атмосферу серйозності, яку негайно руйнує питальна частка ليه (чому?), знову перемикаючись між рівнями мови всередині тієї ж репліки. Усі ці випадки показують, що сучасна стандартна арабська мова уможливила комунікативні функції офіційного інформування, передачі пафосності події або пародіювання, тоді як діалект забезпечує

невимушеність і іронію. Водночас мовці демонструють органічне почергове використання різних кодів.

Наскрізь у репліках автори функціонують англomовні елементи, які миттєво фіксують увагу на ключових моментах сюжету: *الأيفون* (*iPhone*) запускає асоціацію з експортом і технологіями, *لينك* (*link*) – маркер цифровізації контенту, *الكاش* (*cash*) коротко задає тему безготівкових розрахунків. Шар гумору і повсякденності створюють *المدام* (*madam*) та *وكس اللانش* (*ланч-бокс*), а політичний контекст підкреслено за рахунок прикметника у фразі *الجمركية الر و الميرامية* (*трампівські мита*). Коли ж ведучий протиставляє *Waze* і *Google* в одній арабській фразі – він однією реплікою англійською підкреслює конкуренцію IT-компаній. Такі вставки працюють як семантичні "іконки": без зайвих пояснень вони змушують глядача одразу активізувати відповідні знання про технології, фінанси чи міжнародну політику й тим самим тримають високий темп оповіді.

Мовне різноманіття YouTube-каналів водночас підкреслює його глобальну залученість і близькість із місцевою аудиторією. Частина слів повністю інтегрована в арабську граматику (*الأيفون*, *الانش* із артиклем *الـ*), демонструючи, що бренд давно "освоєно" у побутовому словнику. Інші, як *لينك*, *WIZ* чи *Covid-19*, залишаються незмінною латиницею, зберігаючи чужорідність і, важливо, авторитет західного джерела. Перемикання відбувається й на синтаксичному рівні, коли розмовна конструкція додається всередині речення або фрази у стандартній формі мови. Команди взаємодії в соцмережах, зокрема *like* (*вподобати*), *share* (*поділитись*), *subscribe* (*підписатись*) показують, як глобальний медіадискурс засвоюється майже без перекладу в арабському середовищі на всіх мовних рівнях (еталонному стандартному та в різних варіантах розмовної форми).

Отже, перемикання та змішування кодів виконують як інформативну, так і інші прагматичні функції: вони сприяють створенню балансу між офіційним рівнем комунікації й реальним мовленням єгиптян. Стандартна арабська мова надає висловлюванням блогерів серйозності, тоді як розмовний варіант забезпечує взаємодію з аудиторією. Запозичення з англійської так само підкреслюють експертність і сучасність (технологічні, економічні та політичні терміни), а також створюють своєрідне протиставлення між арабським і неарабським (зокрема, єгипетським і західним соціумом), де локальний діалект слугує внутрішнім маркером ідентичності, тоді як англomовні вставки відкривають канал до глобального інформаційного середовища.

Дискусія і висновки

Унаслідок дослідження єгипетських YouTube-каналів "Mokhbir Eqtisadi" та "Joe Show Alaraby", що представляють новинний, соціально-побутовий і сатиричний сегменти, відібрано релевантні відеоролики зважаючи на вживану ключову лексику з урахуванням контексту її вживання (висвітлення певних подій, на кшталт введення мит США). Темі досліджених сюжетів представлені сферами політики, економіки, технологій, соціальних проблем.

Лінгвістичний аналіз засвідчив домінування єгипетського діалекту, доповненого англіцизмами, назвами брендів і міжнародною термінологією. Запозичення зафіксовано як у незмінній формі (напр., *شركة WIZ* – компанія *WIZ*, *لينك* – *link*), так і з морфологічною адаптацією (напр., *الأيفون* – *iPhone*, *الكاش* – *cash*), що демонструє різні рівні інтеграції до

арабської мовної системи. Виявлено й адаптовані лексеми на кшталт *ترامبية* (*трампівські*), а також побутові запозичення з інших мов, що сприймаються як звичні елементи щоденного мовлення (напр., *المدام* – *madame*).

У ході дослідження наведено різні типи перемикання і змішування мовних кодів. Зафіксовано міжфразове та внутрішньофразове перемикання між стандартною арабською мовою й розмовним варіантом; розділове перемикання (зокрема через звертання до аудиторії) між формами арабської та англійської мов; змішування кодів через okazionalні вживання англійських запозичень або діалектизмів. До того ж, виявлено змішування кодів на лексичному та фонографічному рівнях: вживання назв англійською мовою в арабській графіці, запис брендів латиницею, внутрішньолексичне змішування, а також комбінування тексту з цифрами в письмовій формі. На каналі "Mokhbir Eqtisadi" встановлено значну кількість різних типів перемикань між стандартною та розмовною формами з метою інформування та для взаємодії з реципієнтами; на каналі "Joe Show Alaraby" перемикання, змішування кодів та іншомовні вкраплення нерідко використовувались для створення комічного ефекту.

Із прагматичного погляду, встановлено, що вибір мовного коду й інтенсивність перемикань зумовлюються жанром відео, його тематикою, а також очікуваннями цільової аудиторії. Наприклад, економічні сюжети передбачають уживання англіцизмів для підкреслення експертності, перемикання на стандартну мову з єгипетського діалекту з метою інформування та підкреслення серйозності й офіційності наданих відомостей; у сатиричних відео іншомовні вкраплення виконують функцію комічного підсилення (напр., іронічно вжито *وكس اللانش* – *ланчбокс*). Платформа YouTube також спонукає до використання англomовного сленгу, наприклад, для глобальних команд взаємодії (як-от *share*, *like*, *subscribe*) – це закріплюється в молодіжній інтернет-культурі. Отже, перемикання та змішування кодів виконують не лише мовну, а й прагматичні функції – вони слугують засобом створення балансу між офіційністю й неформальністю: сучасна стандартна арабська мова надає повідомленню серйозності, тоді як діалект забезпечує контакт із глядачем.

Отже, мовлення єгипетських YouTube-каналів постає як динамічне поєднання сучасної стандартної арабської мови, діалекту й англійської мови. Це формує сучасну модель арабського цифрового дискурсу.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в детальнішому вивченні механізмів перемикання мовних кодів у єгипетському відеоконтенті, у якому презентуються новини в неформальному стилі; а також у виявленні впливу певного мовного коду і стилістичних засобів на сприйняття повідомлення реципієнтами, вивченні реакцій аудиторії на публікації блогерів тощо.

Внесок авторів: Катерина Шалімова – збір емпіричних даних і їхня валідація; емпіричне дослідження; написання – оригінальна чернетка; Аліна Кучеренко – концептуалізація; методологія; написання – оригінальна чернетка, перегляд і редактування.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

Арістова, А. (2023). Ваф. Велика українська енциклопедія. <https://vue.gov.ua/Ваф>

- Білоконенко, Л. А. (2018). Перемикання кодів в умовах становлення професійної лінгвістичної компетенції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія"*, 1(37), 30–33. http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part_3/10.pdf
- Кульбіда, Д. П. (2019). Іспано-англійське перемикання кодів у США. В *"Ad orbem per linguas. До світу через мови"* (с. 154–156). Видавничий центр КНЛУ. <https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/7704/document.pdf>
- Кучеренко, А. (2021). Особливості мовного варіювання в єгипетських онлайн-новинах (на матеріалах газети "Al-Yawm as-sābi"). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*, 1(27), 13–16. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2021.27.13-16>
- Кучеренко, А., & Музика, В. (2025). Відображення війни рф проти України в арабськомовних медіа (на матеріалах онлайн-новин та коментарів в Instagram). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*, 1(30), 31–38. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2024.30.05>
- Alsamhan, N. S., & Almutrafi, F. F. (2022). Codeswitching in online written communication among Arabic English bilinguals: A sociolinguistic perspective. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 11(2), 1–7. <https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.11n.2p.1>
- Astari, R., Amina, U., & Faturrahman, M. I. (2023). Code-switching and code-mixing in Arabic on Omer Kanan's Youtube vlog. *ISLAH: Journal of Islamic Literature and History*, 4(1), 1–24. <https://doi.org/10.18326/islsh.v4i1.187>
- Bali, K., Sharma, J., Choudhury, M., & Vyas, Y. (2014). "I am borrowing ya mixing?" An Analysis of English-Hindi Code Mixing in Facebook. *Proceedings of the First Workshop on Computational Approaches to Code Switching*, 116–126. <https://doi.org/10.3115/v1/W14-3914>
- Boubris, M. H., & Boubris, A. A. (2023). The use of code-switching in the discourse of Maghrebi influencers. *ELLiC*, 7(2), 7–16. <https://doi.org/10.46325/ellc.v7i2.110>
- Chowdhury, S. A., Hussein, A., Abdelali, A., & Ali, A. (2021). Towards one model to rule all: Multilingual strategy for dialectal code-switching Arabic ASR. *Proceedings of Interspeech 2021*, 2466–2470. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2105.14779>
- Chowdhury, S. A., Samih, Y., Eldesouki, M., & Ali, A. (2020). Effects of dialectal code-switching on speech modules: A study using Egyptian Arabic broadcast speech. *Interspeech 2020*, 2382–2386. <http://dx.doi.org/10.21437/Interspeech.2020-2271>
- Joe Show Alaraby. (2023). [YouTube channel]. <https://www.youtube.com/@JoeShowAlaraby>
- Mokhbir Eqtisadi. (2024). [YouTube channel]. <https://www.youtube.com/@MokhbirEqtisadi>
- Northwestern University in Qatar. (2019). Media use in the Middle East 2019: A six-nation survey. *Mideast Media*. [https://www.mideastmedia.org/survey/2019/uploads/file/NUQ_Media_Use_2019_WebVersion_FNL_051219%5B2%5D\(1\).pdf](https://www.mideastmedia.org/survey/2019/uploads/file/NUQ_Media_Use_2019_WebVersion_FNL_051219%5B2%5D(1).pdf)
- Rashid, H. S. (2020). The Arabic language in social medias' era / La lengua árabe en la era de los medios sociales. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25(1), 355–363. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3784811>
- Salama, A., Bouamor, H., Mohit, B., & Ofrazier, K. (2014). YouDACC: The Youtube Dialectal Arabic Comment Corpus. In *Proceedings of the Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'14)*. European Language Resources Association (ELRA), 1246–1251. https://www.researchgate.net/publication/263083224_YouDACC_the_Youtube_Dialectal_Arabic_Commentary_Corpus
- Sani, A., Astari, R., & Seman, M. (2024). Language variations in Arabic food vlogger on the S7S YouTube channel: A sociolinguistic study. *Arabiyyat: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab dan Kebahasaaraban*, 11(1), 17–30. <http://dx.doi.org/10.15408/a.v1i1.30620>
- Siereda, N. (2024). Egyptian Arabic-English code-switching in product review videos in Egyptian female vlogs. *Eesti Rakenduslingvistika Ühingu aastaraamat*, 20, 237–251. <http://dx.doi.org/10.5128/ERYa20.14>
- جو شو | المو | الثامن | الحلقة 43 | أزمة وطن [YouTube video]. (2024). Joe Show Alaraby. <https://www.youtube.com/watch?v=DjT14DoZ4TM>
- جو شو | المو | الثامن | الحلقة 44 | هيرة اللوات [YouTube video]. (2025). Joe Show Alaraby. <https://www.youtube.com/watch?v=03MbZv7D4s&t=2048s>
- جو شو | المو | التاسع | الحلقة 37 | طرد السو بين [YouTube video]. (2024). Joe Show Alaraby. https://www.youtube.com/watch?v=6Xsle07lt_Y
- لماذا حاولت جوجل شراء أخطر شركة؟ رائيلية؟ وما علاقتها جيش الاحتلال؟ [YouTube video]. (2024). Mokhbir Eqtisadi. <https://www.youtube.com/watch?v=mnuxP4esrWs&t=1s>
- معركة ترامب الخا رة مع الصين! لماذا لن تعود مصانع آل أذا إلى أمريكا؟ [YouTube video]. (2024). Mokhbir Eqtisadi. https://www.youtube.com/watch?v=g0KqJW_oVyg

References

- Alsamhan, N. S., & Almutrafi, F. F. (2022). Codeswitching in online written communication among Arabic English bilinguals: A sociolinguistic

- perspective. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 11(2), 1–7. <https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.11n.2p.1>
- Aristova, A. (2023). Waqf. The Great Ukrainian Encyclopaedia [in Ukrainian]. <https://vue.gov.ua/Bakф>
- Astari, R., Amina, U., & Faturrahman, M. I. (2023). Code-switching and code-mixing in Arabic on Omer Kanan's Youtube vlog. *ISLAH: Journal of Islamic Literature and History*, 4(1), 1–24. <https://doi.org/10.18326/islsh.v4i1.187>
- Bali, K., Sharma, J., Choudhury, M., & Vyas, Y. (2014). "I am borrowing ya mixing?" An Analysis of English-Hindi Code Mixing in Facebook. *Proceedings of the First Workshop on Computational Approaches to Code Switching*, 116–126. <https://doi.org/10.3115/v1/W14-3914>
- Bilokonenko, L. A. (2018). Code switching in the context of professional linguistic competence development. Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series "Philology", 1(37), 30–33 [in Ukrainian]. http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part_3/10.pdf
- Boubris, M. H., & Boubris, A. A. (2023). The use of code-switching in the discourse of Maghrebi influencers. *ELLiC*, 7(2), 7–16. <https://doi.org/10.46325/ellc.v7i2.110>
- Chowdhury, S. A., Hussein, A., Abdelali, A., & Ali, A. (2021). Towards one model to rule all: Multilingual strategy for dialectal code-switching Arabic ASR. *Proceedings of Interspeech 2021*, 2466–2470. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2105.14779>
- Chowdhury, S. A., Samih, Y., Eldesouki, M., & Ali, A. (2020). Effects of dialectal code-switching on speech modules: A study using Egyptian Arabic broadcast speech. *Interspeech 2020*, 2382–2386. <http://dx.doi.org/10.21437/Interspeech.2020-2271>
- Joe Show Alaraby. (2023). [YouTube channel]. <https://www.youtube.com/@JoeShowAlaraby>
- Kulbida, D. P. (2019). Spanish-English code-switching in the USA. In *Ad orbem per linguas. To the world through languages* (pp. 154–156). KNUU Publishing Center [in Ukrainian]. <https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/7704/document.pdf>
- Kucherenko, A. (2021). Language variation features of Egyptian online news (on the materials of newspaper "Al-Yawm as-sābi"). Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Oriental Languages and Literatures, 1(27), 13–16 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2021.27.13-16>
- Kucherenko, A., & Muzyka, V. (2025). Representation of Russian Federation's war against Ukraine in Arabic media (on materials of online news and Instagram comments). Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Oriental Languages and Literatures, 1(30), 31–38 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2024.30.05>
- Mokhbir Eqtisadi. (2024). [YouTube channel]. <https://www.youtube.com/@MokhbirEqtisadi>
- Northwestern University in Qatar. (2019). Media use in the Middle East 2019: A six-nation survey. *Mideast Media*. [https://www.mideastmedia.org/survey/2019/uploads/file/NUQ_Media_Use_2019_WebVersion_FNL_051219%5B2%5D\(1\).pdf](https://www.mideastmedia.org/survey/2019/uploads/file/NUQ_Media_Use_2019_WebVersion_FNL_051219%5B2%5D(1).pdf)
- Rashid, H. S. (2020). The Arabic language in social medias' era / La lengua árabe en la era de los medios sociales. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25(1), 355–363. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3784811>
- Salama, A., Bouamor, H., Mohit, B., & Ofrazier, K. (2014). YouDACC: The Youtube Dialectal Arabic Comment Corpus. In *Proceedings of the Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'14)*. European Language Resources Association (ELRA), 1246–1251. https://www.researchgate.net/publication/263083224_YouDACC_the_Youtube_Dialectal_Arabic_Commentary_Corpus
- Sani, A., Astari, R., & Seman, M. (2024). Language variations in Arabic food vlogger on the S7S YouTube channel: A sociolinguistic study. *Arabiyyat: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab dan Kebahasaaraban*, 11(1), 17–30. <http://dx.doi.org/10.15408/a.v1i1.30620>
- Siereda, N. (2024). Egyptian Arabic-English code-switching in product review videos in Egyptian female vlogs. *Eesti Rakenduslingvistika Ühingu aastaraamat*, 20, 237–251. <http://dx.doi.org/10.5128/ERYa20.14>
- جو شو | المو | الثامن | الحلقة 43 | أزمة وطن [YouTube video]. (2024). Joe Show Alaraby. <https://www.youtube.com/watch?v=DjT14DoZ4TM>
- جو شو | المو | الثامن | الحلقة 44 | هيرة اللوات [YouTube video]. (2025). Joe Show Alaraby. <https://www.youtube.com/watch?v=03MbZv7D4s&t=2048s>
- جو شو | المو | التاسع | الحلقة 37 | طرد السو بين [YouTube video]. (2024). Joe Show Alaraby. https://www.youtube.com/watch?v=6Xsle07lt_Y
- لماذا حاولت جوجل شراء أخطر شركة؟ رائيلية؟ وما علاقتها جيش الاحتلال؟ [YouTube video]. (2024). Mokhbir Eqtisadi. <https://www.youtube.com/watch?v=mnuxP4esrWs&t=1s>
- معركة ترامب الخا رة مع الصين! لماذا لن تعود مصانع آل أذا إلى أمريكا؟ [YouTube video]. (2024). Mokhbir Eqtisadi. https://www.youtube.com/watch?v=g0KqJW_oVyg

Отримано редакцією журналу / Received: 02.07.25

Прорецензовано / Revised: 04.08.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Alina KUCHERENKO, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID: 0000-0003-3378-3083
e-mail: alina.kucherenko@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Kateryna SHALIMOVA, Master's Student
ORCID ID: 0000-0003-4093-7327
e-mail: shalimova1712@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CODE-SWITCHING AND CODE-MIXING IN EGYPTIAN ONLINE NEWS (ON THE BASIS OF YOUTUBE CHANNELS 'JOE SHOW ALARABY' AND 'MOKHBIR EQTISADI')

B a c k g r o u n d . *In the global multilingual media space, YouTube blogs are increasingly replacing traditional news platforms, which activates language code-switching and mixing. The provided study aims to outline the sociolinguistic and linguopragmatic features of the content of Egyptian channels Mokhbir Eqtisadi and Joe Show Alaraby. The purpose of this study is to identify the types of code-switching and the factors influencing its use.*

M e t h o d s . *A comprehensive methodology was applied: lexical-semantic analysis (identification of dialectisms and anglicisms), comparative analysis (comparison of the language practices of the two channels), sociolinguistic and linguopragmatic approaches (determination of the role of subject matter, genre and target audience), as well as elements of discourse analysis and other.*

R e s u l t s . *The dominance of the Egyptian dialect with numerous English insertions (brand names, digital terminology) and French everyday words was established. The following features of code-switching and code-mixing were recorded: intersentential and intrasentential switching between MSA and a dialect; tag switching (in particular, when addressing the audience) between Arabic and English; code-mixing through occasional use of English borrowings or colloquial words. In addition, code-mixing was found at the lexical and phonographic levels: the use of English names in Arabic script, the spelling of brands in Latin script, intralexical mixing, and the combination of text and numbers in writing. The content of Mokhbir Eqtisadi contains code-switching and code-mixing primarily for the purpose of informing and engaging a wider audience; in Joe Show Alaraby, different language codes and foreign lexemes function to provide a comic effect.*

C o n c l u s i o n s . *The analysis of news video content revealed active code-switching and code-mixing between MSA, a dialect and, to a lesser extent, English. Various types of code-switching and code-mixing, as well as individual foreign language insertions, were used to achieve communicative goals of informing, interacting and expanding the audience, and creating a comic effect. The use of borrowings from the Internet slang demonstrated the English language's prestige and the bloggers' desire to bring their speech closer to young people. On the other hand, switching to the standard form served to confirm the official nature of the news reports, while switching to the dialect in explanations helped maintain communication with the recipients.*

K e y w o r d s : *English borrowings, Arabic media discourse, Egyptian dialect, code-mixing, foreign language insertions, YouTube news channels, code-switching.*

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; або в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.222.19-3-055.2.09(55)Данешвар
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.08>

Ірина ЛЕВЧИН, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0002-4371-106X
e-mail: i.levchyn@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Олександра САПЕЛКІНА, бакалавр
ORCID ID: 0009-0002-3486-1354
e-mail: sapelkinaaleksandra13@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПРОБЛЕМАТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ СІМІН ДАНЕШВАР: НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ОПОВІДАНЬ "З КИМ МЕНІ ПРИВІТАТИСЬ?"

Вступ. Іранська жіноча проза ХХ ст. визначається відображенням складної боротьби між традиційними й релігійними цінностями та прагненням до особистої свободи. У художніх творах другої половини ХХ ст. центральне місце займають теми жіночої ідентичності, соціальної нерівності, боротьби за рівноправність і внутрішнього світу жінки в умовах патріархального суспільства. Яскравим прикладом таких трансформацій у перській літературі стала творчість Сімін Данешвар (1921–2012) – письменниці і перекладачки, визнаної в Ірані та світі.

Обмежена кількість в Україні наукових праць, присвячених іранській жіночій прозі другої половини ХХ – початку ХХІ ст., зокрема художнім творам С. Данешвар, зумовлює новизну й актуальність цієї розвідки, метою якої є встановлення тематичної побудови й конфліктної динаміки у прозових творах С. Данешвар на основі аналізу збірки оповідань "З ким мені привітатись?" ("به کی سلام کنم؟"). Основне завдання статті – визначити провідні проблеми та соціально-психологічні конфлікти в оповіданнях збірки "З ким мені привітатись?" С. Данешвар.

Методи. Використовувались такі методи дослідження: теоретичний аналіз (опрацювання наукової літератури за темою дослідження), елементи порівняльно-тематичного аналізу, психологічної та феміністичної критики, інтерпретативний підхід, герменевтичний підхід та описовий метод.

Результати. Під час аналізу чотирьох оповідань "З ким мені привітатись?" ("به کی سلام کنم؟"), "Розбита кулька" ("تله شکسته"), "Аварія" ("تصادف"), "Змія і чоловік" ("مار و مرد") зі збірки "З ким мені привітатись?" ("به کی سلام کنم؟") виділено основні проблеми та соціально-психологічні конфлікти, які зустрічаються у прозових творах С. Данешвар. За підсумками здійсненого аналізу виявлено, які соціальні, психологічні, екзистенційні або культурні проблеми авторка виносить у центр художнього зображення.

Висновки. Основними проблемами та конфліктами в оповіданнях збірки "З ким мені привітатись?" Сімін Данешвар є: соціальна ізоляція, страх перед майбутнім і самотністю, класова нерівність, гендерна дискримінація, духовний занепад і удавана релігійність, віра у забобони, криза ідентичності, жінка як жертва і як суб'єкт змін у патріархальному суспільстві тощо.

Ключові слова: Сімін Данешвар, література Ірану ХХ ст., жіноча проза, проблематика творів, оповідання.

Вступ

Іранська жіноча проза другої половини ХХ ст. постає як важливий культурний феномен, що втілює складний процес переосмислення традиційних соціальних структур та ролі жінки в іранському суспільстві. Цей період позначений значними соціально-політичними трансформаціями: з одного боку, модернізаційні процеси, ініційовані Реза Шахом Паглаві, з іншого – наростання опору західному впливу та збереження релігійно-культурної ідентичності. У цьому контексті жіноча проза набуває функції не лише художньої репрезентації, але й критичної рефлексії – інструменту аналізу та переосмислення гендерних, політичних і культурних наративів.

Особливе місце в іранській літературі займає творчість Сімін Данешвар (1921–2012) – письменниці, яка стала першою іранською жінкою, яка здобула національне визнання як професійна прозаїкня. Її внесок у літературний процес не обмежується лише художнім письмом: С. Данешвар постає також як інтелектуалка, що на перетині приватного й публічного мовлення окреслює нові горизонти для осмислення жіночого досвіду. Вона не лише вписує жіночий голос у національний літературний дискурс, а й чинить опір усталеним патріархальним моделям, утверджуючи право жінки на інтелектуальну й особистісну автономію (Taghizade, 2007, p. 48).

Проза авторки розкриває внутрішню напруженість між модерністськими прагненнями індивіда й колективістською мораллю, що визначає гендерні ролі та жіночу поведінку. У творах С. Данешвар модерність

постає не як суцільне визволення, а як складне поле суперечностей, де жінка мусить маневрувати між очікуваннями родини, нормами ісламу та власними ідентифікаційними пошуками.

Творчість С. Данешвар є не лише виявом індивідуального художнього стилю, а й соціокультурним документом епохи, у якому віддзеркалено напругу між традицією та змінами, між жіночою видимістю й голосом у патріархальному контексті. Її творчість представляє нову парадигму письма – інтимно-політичну, де особисте набуває універсального звучання, а художнє слово стає простором опору й самовизначення (Молла-ахмаді Дехагі, 2021, с. 68–139).

У центрі наукового інтересу цього дослідження перебуває художня проза іранської письменниці Сімін Данешвар (سیمین دانشور), зокрема її збірка оповідань "З ким мені привітатись?" ("به کی سلام کنم؟") (1980), що репрезентує один із ключових етапів розвитку новітньої іранської літератури кінця ХХ ст.

Метою дослідження є виявлення тематичного взаємозв'язку основних складників твору й розвитку конфлікту у прозових творах збірки "З ким мені привітатись?" С. Данешвар, що дозволяє розкрити не лише естетичні засоби побудови наративу, а й глибші соціокультурні зв'язки, притаманні текстам письменниці. **Об'єкт** дослідження – іранська жіноча проза кінця ХХ ст. **Предмет** – проблематика й конфлікти збірки оповідань "З ким мені привітатись?" С. Данешвар.

Матеріалом дослідження слугували такі оповідання зі збірки "3 ким мені привітатись" С. Данешвар, як "Розбита кулька" ("تیله شکسته"), "3 ким мені привітатись?" ("به کی سلام کنم?"), "Аварія" ("تصادف"), "Змія і чоловік" ("مار و مرد") (Daneshvar, 2001) мовою оригіналу та, за наявності, у перекладі (Daneshvar, 1989).

Огляд літератури. Серед наукових досліджень, присвячених творчості С. Данешвар особливе місце посідають наукові статті та рецензії таких іранських дослідників, як С. Тагізаде (Taghizade, 2007), К. Талатофф (Talatoff, 2009), Ф. Зареї, Дж. Сафарі (Zarei, & Safari, 2019), Ш. Парастеш, С. Корбані (Perastesh, & Ghorbani, 2012), Н. Доррі, А. Нікху, Я. Фарашаг (Dorri, Nikkhu, & Farashah, 2018), З. Сараї (Sarayi, 2022), а також дисертація українською мовою А. Моллаахмаді Дехагі, у якій окремий розділ присвячено стилю, системі образів і жанрово-стильовим особливостям роману С. Данешвар "Сувашон" ("Плач за Сіявушем") та оповідань збірки "Вибір" (Моллаахмаді Дехагі, 2021) тощо.

Методи

У процесі дослідження було обрано комплексний інтерпретативний підхід, який дав змогу поєднати різні якісні методи аналізу художнього тексту. Така методологія дала можливість не лише охопити поверхневі аспекти змісту, а й зануритися у глибші культурні та гендерні виміри літературного матеріалу. Завдяки цьому вдалося простежити багатозаровість прозових творів і виявити смислові рівні, що не лежать на поверхні.

Ключовим аналітичним інструментом став герменевтичний аналіз. Саме він дозволив уважно розглядати художні образи, символічні структури й наративні стратегії, відкриваючи шлях до розшифрування прихованих значень, закладених у тексті. Цей підхід зробив можливим виявлення соціальних і культурних кодів, що переплітаються з темами гендерної ідентичності, релігійної символіки та постколоніальних мотивів. Герменевтичне читання також допомогло глибше побачити, як особистий досвід героїв взаємодіє з історичним і культурним середовищем, у якому вони існують.

Щоб виокремити провідні теми, повторювані мотиви й образні лінії, що формують змістове ядро збірки, було застосовано елементи психологічної та феміністичної критики. Їхнє використання дозволило дослідити психологічні мотиви поведінки персонажів і їхні внутрішні конфлікти, структурувати тематичне наповнення оповідань і виявити частотність ключових мотивів, зокрема тих, що пов'язані з жіночим досвідом, родинними зв'язками, самотністю та соціальними обмеженнями (Поворознюк, 2016, с. 276).

Паралельно до цього було залучено порівняльно-тематичний аналіз, який надав змогу співвіднести прозову творчість Сімін Данешвар з літературними практиками інших іранських авторок, таких як Фаріба Вафі та Зоя Пірзад. Завдяки цьому стало можливим окреслити як спільні художні риси та теми, характерні для жіночої прози кінця ХХ – початку ХХІ ст., так і виявити унікальні риси стилю С. Данешвар.

Результати

У прозі С. Данешвар, зокрема в оповіданнях збірки "3 ким мені привітатись?" ("به کی سلام کنم?"), уперше опублікованої в Ірані у 1980 р., проглядається сукупність взаємопов'язаних тематичних напрямів, які разом створюють складну й багатовимірну соціокультурну панораму Ірану середини ХХ ст. Її художній світ не обмежується відтворенням зовнішніх реалій епохи: авторка занурюється в ментальні, психологічні та духовні стани героїв, що опиняються на перетині суспільних змін, традиційних обмежень і власних прагнень.

Серед широкої палітри проблематик, що пронизують оповідання збірки "3 ким мені привітатись?" С. Данешвар, простежуються такі ключові теми та соціально-психологічні конфлікти, як соціальна ізоляція, страх перед майбутнім і самотньою старістю, класова нерівність, гендерна дискримінація, духовний занепад й удавана релігійність, віра у забобони, криза ідентичності, жінка як жертва і як суб'єкт змін у патріархальному суспільстві тощо (Zarei, & Safari, 2019, p. 30–37).

1. *Соціальна ізоляція.* В оповіданні "3 ким мені привітатись?" один із ключових мотивів – відчуття соціальної ізоляції: головна героїня літня хвора жінка Коукяб Солтан, яка живе одна в маленькій орендованій кімнаті, з поганими умовами. Її покинув чоловік, вона сама виховала доньку Робабе, дала їй освіту, видала заміж, але через те, що зять не дозволяє бачитись із донькою, тепер Коукяб Солтан вимушена проживати самотню старість. Більш заможні сусіди поряд не спілкуються і не допомагають.

"و افعاً کی ماند که بهش سلام بکنم؟ خانم مدیر مرده، حاج اسماعیل گم شده، یکی یکدانه دخترم نصیب گرگ بیابان شده... گریه مرده، انبر افتاد روی عنکبوت و عنکبوت هم مرد..."

"І дійсно хто залишився, щоб я з ним привіталася? Пані директорка померла, Хадж Есмаїл пропав, одна-єдина моя донька і та потрапила до лап вовка [зятя]... Кім помер, щипці впали на павука і павук теж помер..." (Daneshvar, 2001, p. 67).

Така ізоляція виступає не лише побутовим фактом, а й художньою метафорою екзистенційної покинутості. Так, в оповіданні "Розбита кулька" ("تیله شکسته"), жінка, яка втратила дитину під час землетрусу, залишається один на один із байдужим середовищем. Коли зустрічає двох братів – дітей, що теж залишилися без родини, то вирішує забрати із собою в місто одного з них.

2. *Страх перед майбутнім і самотньою старістю.* Жінки С. Данешвар переживають ізоляцію не лише соціально, а й внутрішню. Їхні прагнення зіштовхуються із глухими стінами нерозуміння. Самотність – не просто відсутність іншого, а глибокий психологічний досвід, що спустошує зсередини. В оповіданні "3 ким мені привітатись?" героїня, хоч і оточена людьми (сусідами й родичами), але не має жодного, з ким могла б щиро поговорити й розрадити душу.

"و حالا چه برفی گرفته! هر وقت برف می بارد دلم همچین می گیرد که می خواهم سرم را بکوبم به دیوار... دکتر بیمه گفت: هر وقت دلتان گرفت بزَن برو بیرون. گفت: هر وقت دلت تنگ شد و کسی را نداشتی که درد دل کنی بلند بلند با خودت خرف بزَن... گفت: برو تو صحرا و داد بزَن، به هر که دلت خواست فحش بده..."

"А зараз скільки снігу намело! Кожного разу, коли йде сніг, мені так сумно стає на душі, що хочу битися головою об стіну... Лікар сказав: Кожного разу, як тобі ставати сумно, виходь із дому. Сказав: Кожного разу, коли сумуєш, виходь і не матимеш кому вилити душу, говори сама із собою в голос... Сказав: йди у степ і кричи, і лайся на всіх, кого захочеш..." (Daneshvar, 2001, p. 67).

С. Данешвар у своїх оповіданнях показує наскільки важким буває психологічний стан літніх жінок, яких покинули діти та яким ніхто не допомагає. Героїня оповідання "3 ким мені привітатись?" переживає сильний страх перед самотньою старістю в бідності. Вона хоч і має доньку, у виховання якої вклала всі свої сили, але зараз не може з нею спілкуватись:

"چه ترسی کوکب را گرفته بود. این ترس خودش یک نوع مرض بود، می ترسید تمام عمر همین طور تنها بماند و دامادش هرگز با او آشتی نکند و او روی دخترش را نبیند."

"Який же страх охопив Коукяб Солтан. Цей страх сам по собі вже був різновидом захворювання. Вона боялася, що до кінця життя так і залишиться одна, і

зять ніколи з нею не помириться, і вона не побачить обличчя своєї доньки" (Daneshvar, 2001, p. 77).

Інша героїня оповідання "Аварія" готова збрехати, що вона вдова, розлучається з чоловіком і залишає дітей, та одружується з полковником, якого вона випадково збила машиною, щоб у такий спосіб не потрапити за ґрати.

3. *Класова нерівність*. Соціальна нерівність у прозі С. Данешвар не є поверхневим фоном, а глибоким конфліктом, який формує вибір і долю персонажів. Економічна боротьба часто перетворюється на боротьбу за збереження суб'єктності. Бідність у творах С. Данешвар – це наперед стан безсилля, втрата контролю над життям і поступове розчинення "я" у зовнішніх обставинах.

"کوکب سلطان برای وضو و قضای حاجت می‌رفت پایین، آب هم از آشپزخانه‌ی پایین برمی‌داشت، آشپزی چندانی هم نداشت. با این دندان‌ی که مرتب می‌زد و لثه و زبان‌ش را زخم کرده بود. اتاقش هم یک کف دست اتاق بیشتر نبود، اثاثی هم نداشت. دار و ندارش را جهیزیه کرده بود و به خانه‌ی دامادش فرستاده بود."

"Коукяб Солтан спускалася вниз для омивання [перед молитвою] і туалету. Воду брала з кухні внизу, оскільки майже не готувала. Зубами, які постійно вири-вала, поранила свої ясна та язик. Її кімната була не більшою за долоню, меблі теж не було. Усе своє майно віддала як придане у дім зятя" (Daneshvar, 2001, p. 68).

Мінімальні житлові умови жінки на ім'я Коукяб Солтан, символізують її маргіналізоване становище в суспільстві. Бідність змусила жінок мовчати й підкорятися (Zarei, & Safari, 2019, p. 32).

"حای می‌بافم و هی می‌شکافم نه کسی را دارم برایش ببافم و نه پولم زیادی کرده. همه چیزم گران شده فقط جان آدمیزاد ارزان است."

"Зараз тільки те і роблю, що в'язу і розпорою. Не маю нікого, щоб йому в'язати, і грошей не заробила... Лише людське життя дешеве" (Daneshvar, 2001, p. 72).

Таку ситуацію ми бачимо і в оповіданні "Розбита ку-лька", де діти, які залишились без родини після землетрусу, копають у землі у пошуках залишків уцілілого посуду, щоб продати його і заробити хоч трохи грошей:

"می‌کنیدم و می‌کنیدم... گاهی خدا مدد می‌کرد یک کاسه یا بشقاب یا پیاله سالم پیدا می‌کردیم."

"Копали й копали... Іноді Бог допомагав, і ми знаходили неушкоджену чашу, тарілку чи миску." (Daneshvar, 2001, p. 14).

Цей фрагмент підкреслює тяжку працю, до якої змушені вдаватися діти, і їхню залежність від випадковості та милості долі. Діти мріють про те, щоб заробити грошей, вилікувати брата і побудувати нове життя:

"قرار گذاشته بودیم دو تا بز بچه سال بخیریم و دم در قهوه‌خانه ببندیم... بزه ا بزرگ می‌شوند، می‌فروشیمشان و برادرم را می‌بریم شهر و پایش را عمل می‌کنیم ..."

"Ми домовилися купити двох козенят і прив'язати їх біля кав'ярні... Кози виростуть, ми їх продамо і відведемо мого брата до міста, щоб йому прооперували ногу" (Daneshvar, 2001, p. 15).

Працювати доводилось всім – і дорослим, і малим: "فجرالله دنبال حرفش را گرفت که: ... ژاندارم کاروانسرا برایتان پیغام فرستاده، گفته مزدها هم معین شده، مردها روزی هم ده تومان و پنج هزار، پسرها روزی شش تومان، کوچکترها روزی چهار تومان. از روی سجل احوال پول هم می‌دهند. هر چه سن بیشتر باشد، پول بیشتر می‌دهند."

"Фаджроллах продовжив говорити: ...Жандарм караван-сарау передав вам повідомлення, сказав, що вже визначена нагорода, чоловікам за день [роботи] – десять туманів і п'ять тисяч, хлопцям за день – шість туманів, а ще молодшим за день – чотири тумани. Гроші видаватимуть за посвідченням особи. Чим більше [людині] років, тим більше даватимуть грошей" (Daneshvar, 2001, p. 12).

4. *Гендерна дискримінація*. Патріархальний контекст визначає межі жіночої діяльності. Жінки в прозі

С. Данешвар, зазвичай відсутні в публічному просторі, але саме через це авторка підкреслює їхню значущість і силу. Жінка виконує важку хатню роботу, незалежно від власного самопочуття і бажань.

"...و التماس کرد که مادر اینجا نمان پاشو برو، نارنگی‌ها را هم بردار ببر. اگر بفهمد تو آمده‌ای می‌گیرد می‌زندم و حالا کو تا از رختخواب در بیایم. یک عالمه رخت چرک جمع شده. کف‌ری شدم گفتم: ربایه مادرت پیش مرگت بشود، اینکه نشد زندگی، این مرگ‌گی است..."

"...I благала мене, що мамо не залишайся тут, вставай та йди, мандарини теж забори. Якщо [чоловік] зрозуміє, що ти приходила, поб'є мене, а тепер встаю з ліжка, бо зібралась ціла купа брудної білизни. Я не втрималась і сказала: Робабе, твоя мама помре раніше за тебе, це не життя, це змертвіння" (Daneshvar, 2001, p. 75).

У випадку з Нане Таджмаг в оповіданні "Розбита ку-лька" її роль обмежена домом і родиною, але вона знаходить спосіб виразити себе через усну народну творчість, передаючи дітям казки та пісні, і плетіння килимів. Жінки весь свій час проводять вдома за роботою, в кав'ярню ніколи не ходять:

"زن‌ها و دخترها که هیچ وقت قهوه‌خانه نمی‌آمدند، اما قالیچه‌های دست‌بافتشان آنجا روی تخت‌ها بود و جهودها تا حالا دو تا قالیچه بافت نهنماجمه خریده بودند."

"Жінки і дівчата жодного разу не приходили в кав'ярню, проте їхніми килимами ручної роботи були застелені дошки, та євреї вже купили два килими Нане Таджмаг" (Daneshvar, 2001, p. 12).

А молоді дівчата, щоб якось заробити і вижити, змушені передосягаються у хлопців, щоб їх взяли розкопувати коштовні речі, які опинились під землею після землетрусу:

"طولی نکشید که یک اتوبوس هم از راه رسید و یک عده پسر از برادرم خیلی بزرگتر پیاده شدند. بعدها فهمیدم که دوره ظهور حضرت نزدیک است، چون که نصف کمتر آن عده دختر بودند، منتها خودشان را به صورت پسرها درآورده بودند، کت و شلوار تن کرده بودند و کلاه لبه‌دار سر گذاشته بودند و عینک داشتند."

"Зовсім скоро прибув автобус, і з нього вийшли хлопці, набагато старші за мого брата. Потім я зрозуміла, що наближається час Страшного суду [пришестя пророка Магді], тому що менше половини з них були дівчатами, проте вони передосягнулися хлопцями, одягнули піджак і штани, на голові кепка та були в окулярах" (Daneshvar, 2001, p. 19).

В іншому оповіданні "Аварія" жінка, надихнувшись прикладом сусідки Садіге Ханом, вмовила чоловіка взяти кредит і купити їй автомобіль, бо хотіла так само, як вона, їздити вільно по місту. Унаслідок чого героїня весь час потрапляла в автотроці, продавала речі з дому, щоб виплатити борги, і в кінці історії розлучилася з чоловіком.

"بدبختی ما از وقتی شروع شد که صدیقه‌خانم همسایه دیوار به دیوارمان ماشین خرید و با دستکش سفید و عینک سیاه پشت فرمان نشست."

"Наші нещастя почалися відтоді, як Садіге Ханом, наша сусідка, купила машину і сіла за кермо у білих рукавицях та чорних окулярах" (Daneshvar, 2001, p. 49).

Її ж чоловік мріє про третю дитину і навіть не замислюється порадитись із дружиною чи згодна вона і чи може народити ще одну.

"کم کم در نامه‌هایم به فکر بچه سومی افتادم و حتی قدم با تر گذاشتم و از فروش اتومبیل حرف زدم و گفتم با این وصف چند تا قسط جلو خواهیم بود. زنم ناگهان سکوت کرد."

"Потроху у листах писав про третю дитину і навіть наважився заговорити про продаж машини, і сказав, що в такій ситуації за декілька виплат все віддамо [борги]. Моя дружина раптово замовкла" (Daneshvar, 2001, p. 62).

З іншого боку, авторка словами своїх героїнь говорить про те, що жінки самі винні, що потакають чоловікам, які виховують їх такими бездушними:

"عوضش بدم فحش بدهم به تمام نامردها و ناکسهای روزگار فحش می‌دهم... خدا رفتگان همه را ببازد. خاتم مدیر می‌گفت بدبختی ما همینکه که مردها را نامرد می‌کنیم. می‌گفت خون ما را از تو رگهای لوله‌ای می‌مکند و بیخون و نامردمان می‌کنند."

"Проте я можу проклясти і прокляну всіх негідників і мерзотників на світі... Нехай помилює Бог душі всіх померлих. Пані директорка казала, що ми нещасні, бо самі робимо чоловіків негідниками. Казала, що вони ссуть нашу кров із середини по трубам вен і роблять нас байдужими і жорстокими" (Daneshvar, 2001, p. 71).

Спротив жінок чоловічій тиранії відображено в образі Коукяб Солтан, яка зневажає зятя і його родину через те, що він не дозволяє їй бачитись із донькою Робабе і внуками, і що змушує дружину так важко працювати, б'є її і дітей. Змальовуючи життя Коукяб Солтан, авторка проводить паралелі з жінками свого часу. Образ зятя для неї є символом деспотизму й тиранії.

"خانه شان که می‌رفتم یک من می‌رفتم صد من برمی‌گشتم. آنقدر بد اخی می‌کرد و مادرش آنقدر سرکوفت به من و بچه‌ام می‌زد و برادرهایش آنقدر هر و کر می‌کردند که از جان خودم سیر می‌شدم."

"Коли я йшла до них додому, то заходила з настромом, а виходила з тягарем на серці. Так вже [зять] гнівався, так вже його матір дорікала мені і моїй донці, а його брати так вже ревели, що мені це все набридло." (Daneshvar, 2001, p. 74).

"ای دل غافل بد تو سر بچه‌ام زده که عینکی شده، چه چیزها که نمی‌شنوم. می‌شنوم بچه ام را زده، سرش را شکسته، می‌شنوم مسعود را زده، از گوش بچه خون آمده، میشنوم... نفرین‌هایی به امامدم می‌کنم که اگر یکیش بگیرد برای هفتاد پشتش پس است، اما چه کنم که همیشه ظالم سالم است."

"Ой лишенько, мабуть, вдарив мою дитину по голові, що вона тепер носить окуляри. Скільки всього я не чую. Чую, що побив мою дитину, чую, що Масуда [внука] побив, що аж з вуха кров пішла, я чую... Посилаю такі прокльони своєму зятеві, що якщо б хоч одне на нього подіяло, то на сімдесят поколінь вистачить. Але що пороблю, якщо тиран завжди неушкоджений" (Daneshvar, 2001, p. 75).

Насилля чоловіків над жінками спостерігаємо й в інших оповіданнях. У творі "Змія і чоловік" героїня Насрін, коли їде в автобусі до мавзолею Імама Рези до Машгаду, щоб помолитися і просити подарувати їй дитину, спостерігає як поруч якийсь чоловік постійно дозволяє собі при всіх бити свою дружину:

"تسرين پرسيد: احمدآقا، چرا زنش را دم به دم كنتك مي‌زند؟ احمدآقا گفت: پس که می‌خواهش، زن را باید در و هم نگه داشت تا هوا برش ندارد. دیدید که زنش آب و رنگی دارد."

"Насрін запитала: Ахмад-ага, чому він щохвилини б'є свою жінку?"

Ахмад-ага сказав: Тому що так хоче. Ну, жінку треба тримати у страху, щоб не піддалась пристрасті. Бачили, яка його жінка гарна" (Daneshvar, 2001, p. 117).

В оповіданні "Аварія" після всіх численних аварій і витівок дружини, чоловік усе ж не втримується і б'є її, за те, що вона хоче розлучитися з ним:

"دعوایمان شد و سر سفره زنم را حسابی كنتك زد و بچه‌ها عین دو تا طفل مسلم گریه می‌کردند. آنقدر گفت و نوشت تا از خیر ماموریت گذاشتیم و باز به تهران آدمم و طلاقش دادم."

"Ми посварилися і за столом я добряче побив свою дружину, а діти плакали неначе двоє дітей ісламу¹. Стільки разів говорила і писала, що я відмовився від відрадження, знову повернувся до Тегерану і дав їй розлучення" (Daneshvar, 2001, p. 64).

5. Духовний занепад й удавана релігійність, віра в заботони. У своїх творах С. Данешвар часто зображує

героїв, які зовні показують ознаки релігійної людини, наприклад, як сусіди показово дотримуються посту, проте не діляться їжею з біднішими, як свекруха щодня читає намаз, проте дозволяє своєму синові знущатись над невісткою тощо.

Традиційні вірування або забобони водночас втішають й обмежують героїнь. Героїня Коукяб Солтан від розпачу й безнадії готова на будь-що аби звільнити свою доньку від нещасного життя з чоловіком:

"می‌دانم چکار کنم، می‌روم از خاتم پنیرپور نماز رسوایی یاد می‌گیرم، شلواری را می‌کنم سرم، روی پشت بام مستراح به قصد داماد آتش به جان گرفته‌ام نماز رسوایی می‌خوانم نفرینش می‌کنم."

"Знаю, що зроблю, піду до пані Панірпур [сусідки], вивчу молитву ганьби, одягну свої штани на голову, та з наміром, щоб був зять проклятий, на дах туалету прочитаю молитву ганьби і проклену його" (Daneshvar, 2001, p. 72).

У творі "Аварія" жінка, яка потрапляла часто у трощі, від страху й розпачу, то читала намаз цілими днями, то ходила до церкви, то ще щось, хоча до цього часу взагалі не була релігійною.

В оповіданні "Змія і чоловік" молода і гарна жінка Насрін тривалий час не могла завагітніти. На неї дуже тиснуть родичі чоловіка, навіть натякають, щоб вона сама пішла від нього, а інша жінка народить йому дитину. Насрін що тільки не робить – і лікується у Франції, і їде молитися до ісламських святинь тощо. Одного разу від безсилля й розпачу, піддається на обман циганки та купує у неї сумнівні "ліки" у вигляді білої кульки, яку засовує собі у матку. Унаслідок чого через дев'ять місяців у пари "народжується" змія.

"فقط از او بچه می‌خواستند و آن هم که آرزوی توهین‌آمیزی نبود. اما یک قوم‌خویش درجه سوم چهارم داشتند که اسمش حمایل بود و معلوم نبود چه حمایلی را حمل می‌کند. او چند بار خواب دیده بود که آقای انواری پور زن دوم گرفته و بچه‌دار شده... خدا را خوش نمی‌آید، خوب است نسرین‌خانم خودش دست‌بیکار بشود. زمین آدم عزب و آدم بی‌بچه را لعنت می‌کند."

"Від неї хотіли тільки дитину, і це не було образливим бажанням. Але одна їхня далека родичка, яку звали Хамаель, і не відомо було, яку портупею² носить. Вона вже декілька разів бачила сон, що пан Анваріпур [чоловік Насрін] одружився з іншою жінкою і та народила дитину... Заради Бога, неприємно казати, але добре, якщо пані Насрін сама це зробить [покине чоловіка]. Земля проклинає неодружених і бездітних" (Daneshvar, 2001, p. 109–110).

6. Криза ідентичності. Авторка у своїх героїнях показує різних жінок – жінка, як жертва і жінка, як суб'єкт змін. Такі, як Коукяб Солтан, пані директорка з оповідання "З ким мені привітатись?" і сусідка Садіке Ханом, яку наслідувала головна героїня твору "Аварія", здатні на опір і трансформацію. Їхній голос поступово проростає крізь тріщини патріархального порядку.

В оповіданні "З ким мені привітатись?" мати не терпить, а робить відчайдушні кроки задля захисту доньки й онуків від жорстокості чоловіка. Це відображено у її діалозі, коли вона свариться із зятем:

"زن آيستن پا به ماه با يك دست قابلمه بچه را گرفته، با دست ديگرش دست مسعود تخم سگ را گرفته، لباس همه تان را می‌شوید، اتو می‌زند، ناهار می‌پزد، شام می‌پزد. مادرت همه اش تسبیح می‌اندازد و فرمان می‌دهد. برادرهای انگار کلفت گیر آورده اند. خودت از محضر که می‌آبی خبر مرگت اوراقي؛ بچه ام آب گرم می‌آورد پایت را می‌شوید روی میخچه هایت سنگ پا می‌مالد..."

"Важітна жінка, яка от-от народить, в одній руці тримає дитячу каструлю, в іншій руці – рука Масуда

¹ Порівняння з двома дітьми-сиротами, синами шиїтського Імама Хусейна (сина Алі) – Ебрагіма та Мохаммада, які були ув'язнені після загибелі їхнього батька.

² Гра слів: ім'я Хамаель (перс. حمایل [hamāyel]) означає – перев'яз, портупея; орденська стрічка (перекинута через плече).

[дитини], пере весь ваш одяг, прасує, готує обід, готує вечерю. Твоя матір весь час перебирає в руках тасбих [чотки в ісламі] і віддає накази. Твої брати неначе завели собі служницю. Сам ти, коли приходиш додому безсилий із ДРАЦСу [відділу державної реєстрації актів цивільного стану], щоб ти здох; моя дитина приносить теплу воду, миє твої ноги, і тре твої мозолі пемзою" (Daneshvar 2001, p. 73).

Натомість її донька Робабе постає як та, що змирилася з долею, поховала свої бажання, обслуговуючи побутові потреби родини чоловіка, і не чинить опору:

"گفت: مادر! دو تا بچه دارم، نمی‌توانم طلاق بگیرم."

"Сказала: Мамо! У мене двоє дітей, я не можу розлучитись" (Daneshvar, 2001, p. 75).

У творі "Змія і чоловік" героїня Насрін від постійного докору родини чоловіка, що вона не може завагітніти, і від заскорузлених поглядів і упереджень соціуму на життя, відчувається нещасною й неповноцінною без дитини:

"عالم و آدم از آنها بچه می‌خواستند و نسرین کم کم باورش شده بود که بی‌بچگی بدبختی بزرگی است."

"Світ і люди від них вимагали дитину і Насрін поступово повірила, що бездітність – це велике нещастя" (Daneshvar, 2001, p. 125).

Жінки у творах С. Данешвар постійно балансують між традиційною роллю та внутрішнім прагненням до змін. Ідентичність героїні розпадається між очікуваннями суспільства й особистими бажаннями.

Проза С. Данешвар – це філософсько-психологічний простір, у якому кризь долі "маленьких" людей проявляється складна система іранського суспільства. Її героїні – не лише об'єкти утисків, а й суб'єкти спротиву, здатні трансформувати простір навколо себе.

Дискусія і висновки

Збірка оповідань "З ким мені привітатись?" С. Данешвар постає як унікальне художнє явище, у якому тісно переплітаються особистісне й суспільне, інтимне й політичне, відображаючи глибокі зрушення у звучанні жіночого голосу в межах іранської літературної традиції. На відміну від канонічної іранської літератури, де образ жінки зазвичай постає як німий або ж спрощений до символу, позбавленого власного досвіду, у творчості С. Данешвар ми спостерігаємо принципово інший підхід. Вона надає жінці право на слово, на побудову власного дискурсу, на осмислення особистої історії кризь призму тілесності, емоцій, сумнівів і внутрішніх страждань.

Прозова мова С. Данешвар – це не лише засіб самовираження, а й політичний акт, спрямований на розрив із традиційними уявленнями про роль жінки в патріархальному суспільстві. Її наративна стратегія ґрунтується на глибокому психологічному аналізі героїнь, їхніх тілесних реакцій та емоційних конфліктів, що виводить жіночий досвід за межі приватного простору, перетворюючи його на соціальний і колективний вимір. Такий підхід дозволяє осмислювати оповідання збірки як текст, що існує на перетині феміністського письма та постколоніального критичного дискурсу. Її твори можна розглядати як приклад "літератури спротиву", де жіноче тіло, мовчання та віра постають засобами протесту проти соціального контролю (Zarei, & Safari, 2019, p. 45).

С. Данешвар розсуває межі традиційної іранської літератури, впроваджуючи новий жіночий голос – голос, який говорить зсередини, про себе і від свого імені, а не кризь чоловічі уявлення. Її творчість стає інтелектуальним викликом культурним наративам, що впродовж тривалого часу виключали жінку із процесу формування національної ідентичності. Саме тому літературна спадщина Сімін Данешвар становить важливий внесок не

лише в іранську прозу, а й у ширший глобальний дискурс, присвячений фемінізму, пам'яті та тілесності.

В оповіданнях С. Данешвар вище розглянуті соціально-психологічні конфлікти також підсилені й зовнішніми обставинами, у яких опиняються герої. Наприклад, в оповіданні "З ким мені привітатись?" додатковим тлом для самотності і безнадії виступає холодна сніжна зима з ожеледицею. В оповіданні "Розбита кулька" – це загибель людей, руйнування селища і бідність в наслідок землетрусу. В оповіданні "Аварія" – це постійні порушення правил дорожнього руху й аварії героїні.

Водночас варто зазначити, що письменниця описує події в жартівливій формі, чим і приваблює читачів. Такі здавалося б насправді трагічні події і переживання героїв, у С. Данешвар подаються з особливим гумором, подекуди доходячи до абсурду та висміюючи деякі переконання й норми поведінки іранського соціуму кінця ХХ ст.

Практичне значення проведеного дослідження полягає в розширенні методологічного й аналітичного інструментарію для осмислення художньої прози країн Близького та Середнього Сходу, яка й досі залишається малодослідженою в українському літературознавстві. Залучення таких текстів до літературного аналізу сприяє не лише збагаченню академічного підходу до вивчення літератури, а й активізує інтеркультурний діалог у межах сучасної гуманітаристики. Особливу цінність у цьому контексті становить виявлення ключових тематичних напрямів і конфліктів, притаманних прозі Сходу, зокрема в контексті гендерних ролей, соціокультурних змін, постколоніальних наративів і проблем ідентичності.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в поглибленому аналізі більшої кількості оповідань С. Данешвар, а також у порівнянні її творчості з творчістю інших іранських письменників або із представниками інших літературних традицій, що розширить розуміння іранської жіночої літератури та сучасного іранського суспільства. Отримані результати можуть слугувати підґрунтям для порівняльного аналізу в межах міжкультурних студій, зокрема у співставленні іранської жіночої прози з українською або арабською жіночою прозою. Таке зіставлення дасть змогу виявити як спільні тенденції в зображенні жіночого досвіду та формування суб'єктності, так і відмінності у способах художнього осмислення соціальних, політичних і культурних реалій.

Внесок авторів: Олександра Сапелкіна – збір емпіричних даних і їхня валідація; емпіричне дослідження; написання – оригінальна чернетка; Ірина Левчин – концептуалізація; методологія; написання – перегляд і редагування.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторі.

Список використаних джерел

- Моллаахмаді Дехарі, А. (2021). *Фемінний дискурс іранської прози ХХ – початку ХХІ століття* [Дис. канд. філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].
- Поворожнюк, В. М. (2016). Огляд теоретичних підходів до трактування поняття "Ідіостиль". *Наукові записки Національного університету "Острозька академія", Серія "Філологічна"*, т. 62, 275–278.
- Talatof, K. (2009). Postrevolutionary Persian Literature: Creativity and Resistance. *Radical History Review, Issue*, 105, 145–150. <https://doi.org/10.1215/01636545-2009-011>
- پرشن، شهرام قرایی، آغاز. (2012). رنگشتم بین دانش و میدان ادبی ایران. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. د. ۴، ش. ۱ (پیاپی ۷)، ص. ۲۱-۵۲. <https://ensani.ir/fa/article/522908>
- تقی‌زاده، صفد. (2007). نخستین داستان‌نویس زن ایرانی. *ماخامه‌های فرهنگی*. یا، *اجتماعی و ادبی*. فریدو، ش. ۵۶ و ۵۷، ص. ۴۸-۴۹.
- <https://ensani.ir/file/download/article/20120327182520-3063-71.pdf>
- د، ی، نجمه نیکخوا، عاطفه، فراشاه، یا ر. (2018). تحلیل وای دو داستان کوتاه ۴ کی لام کتم از یمین دانشو وزن زیادی از جلا آ احمد. *جست‌های زانی*. د. ۸، ش. ۶ (پیاپی ۴۱)، ص. ۲۴۷-۲۸۱.

<https://ensani.ir/file/download/article/1548152934-9471-41-10.pdf>
 زا عی، فخری، صفری، جهانگیر. (2019). تحلیل محتوا و فرم داستان کی سلام کنم و یکرد
 جامعه شناختی. پژوهشنامه ادبیات داستانی. د. ۸، ۳۸-۲۳.
https://rp.razi.ac.ir/article_1076.html
 ای، زهرا. (2022). مین دانشو: زندگی نامه و آوا مانگا جطو. از ۱۴۰۱.
<https://www.chetor.com/270670-یمین-دانشو>
Джерела ілюстративного матеріалу
 Basmenji, K. (2005). *Afsaneh: Short Stories by Iranian Women*. Saqi Books.
 Daneshvar, S. (1989). *Daneshvar's Playhouse*. Translated by Maryam Mafy. Mage Publishers.
 دانشور، سیمین. (2001). به کی سلام کنم؟ تهران: انتشارات خوارزمی. ۲۴۰ ص.

References

Dorri, N., & Nikkhu, A., & Farashahi, Y. (2017). Narrative Analysis of Two Short Stories: "To Whom Shall I Say Hello?" ("Be ki salām konam?") by Simin Daneshvar and "Many women" ("Zan-e ziyādi") by Jalal Al-e-Ahmad. *Language Related Resaerch paper*, Vol. 8, 6, 247–281 [in Persian].
 Mollaahmadi Dehaghi, A. (2021). *Feminine discourse of Iranian prose of the XX – early XXI century* [Doctor of Philosophy dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv] [in Ukrainian].
 Parastesh, Sh., & Ghorbani, S. (2012). Simin Daneshvar' history in Iranian literary history. *Sociological Journal of Art and Literature*, Vol. 4, 1, 31–52 [in Persian].

Iryna LEVCHYN, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
 ORCID ID: 0000-0002-4371-106X
 e-mail: i.levchyn@knu.ua
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Oleksandra SAPELKINA, Bachelor
 ORCID ID: 0009-0002-3486-1354
 e-mail: sapekinaaleksandra13@gmail.com
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Povoroznyuk, V. M. (2016). Summary of theoretical approaches to the interpretation of the term "idiostyle". *Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University: Philology Series*, Vol. 62, 275–278 [in Ukrainian].
 Sarayi, Z. (2022). Simin Daneshvar; Biography and Enduring Works. *Chetor* [in Persian]. <https://www.chetor.com/270670-یمین-دانشو>
 Taghizade, S. (2007). The first Iranian female novelist. *Ferdousi*, Vol. 56–57, 48–49 [in Persian].
 Talattof, K. (2009). Postrevolutionary Persian Literature: Creativity and Resistance. *Radical History Review*, 105, 145–150. <https://doi.org/10.1215/01636545-2009-011>
 Zarei, F. & Safari, J. (2019). Analyzing the content and the story form "To whom I shall say hello?" with a sociological approach. *Research in Narrative Literature*, Vol. 8, 26, 23–48 [in Persian].

Sources

Basmenji, K. (2005). *Afsaneh: Short Stories by Iranian Women*. Saqi Books.
 Daneshvar, S. (1989). *Daneshvar's Playhouse*. Mage Publishers.
 Daneshvar, S. (2001). *To Whom Shall I Say Hello?* Kharazmi [in Persian].

Отримано редакцією журналу / Received: 24.07.25

Прорецензовано / Revised: 17.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

THE PROBLEMS OF SHORT PROSE BY SIMIN DANESHVAR: ON THE MATERIAL OF THE COLLECTION OF SHORT STORIES "TO WHOM SHALL I SAY HELLO?"

Background. *Iranian women's prose of the 20th century. is defined by the reflection of the complex struggle between traditional and religious values and the desire for personal freedom. In the works of fiction of the second half of the 20th century. the central place is occupied by the themes of female identity, social inequality, the struggle for equality and the inner world of women in a patriarchal society. A vivid example of such transformations in Persian literature was the work of Simin Daneshvar (1921–2012) – a writer and translator, recognized in Iran and the world.*

The limited number of scientific works in Ukraine devoted to Iranian women's prose of the second half of the 20th – early 21st centuries, in particular the works of S. Daneshvar, determines the novelty and relevance of this investigation, the purpose of which is to establish the thematic structure and conflict dynamics in the prose works of S. Daneshvar based on the analysis of the collection of stories "To whom shall I say hello?" ("به کی سلام کنم؟"). The main task of the article is to identify the leading problems and socio-psychological conflicts in the stories of the collection "To whom shall I say hello?" by S. Daneshvar.

Methods. *The following research methods were used: theoretical analysis (study of scientific literature on the topic of the study), elements of comparative-thematic analysis, psychological and feminist criticism, interpretive approach, hermeneutic approach and descriptive method.*

Results. *During the analysis of four stories "To whom shall I say hello?" ("به کی سلام کنم؟"), "Broken ball" ("تپله شکسته"), "Accident" ("تصادف"), "Snake and man" ("مار و مرد") from the collection "To whom shall I say hello?" ("به کی سلام کنم؟"), the main problems and socio-psychological conflicts that occur in the prose works of S. Daneshvar were identified. The analysis revealed what social, psychological, existential or cultural problems the author brings to the center of the artistic image.*

Conclusions. *The main problems and conflicts in the stories of the collection "To whom shall I say hello?" by Simin Daneshvar are: social isolation, fear of the future and lonely old age, class inequality, gender discrimination, spiritual decline and feigned religiosity, belief in superstitions, identity crisis, woman as a victim and as a subject of change in a patriarchal society, etc.*

Keywords: *Simin Daneshvar, 20th century Iranian literature, women's prose, problematics of works, short stories.*

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; або в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 811.581'373.2'373.613/.7'374'25=161.2:7(510)
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.09>

Marta LOGVYN, PhD Student
ORCID ID: 0009-0002-3497-7007
e-mail: marta.logvyn@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TOWARD A SEMANTIC TAXONOMY OF AUTHENTIC CHINESE ART TERMINOLOGY AS A BASIS FOR A CHINESE-UKRAINIAN ART THESAURUS

Background. Ukrainian society has shown a sustained and multifaceted interest in classical and contemporary Chinese art. However, the democratization of discourse around Chinese art has led to inconsistencies in terminology.

Objective. This paper aims to develop a semantic taxonomy for the authentic Chinese art terminology and use the same structure for compiling a Chinese-Ukrainian and Ukrainian-Chinese thesaurus of classical Chinese art that would resolve existing inconsistencies in Ukrainian discourse on Chinese art and may be useful for various target groups.

Methods. A cognitive terminology approach is used to define the conceptual taxonomy of the authentic Chinese art terminology. Within this structure, onomasiological and semasiological approaches are used. A study of phonological, morphological and semantic adaptation is used to define the status of authentic Chinese art terms in contemporary Western discourse on Chinese art. Historiographic descriptions, notes on sociolinguistics and observations of extralinguistic factors influencing the field are provided throughout this practice-led research.

Results. The paper proposes a conceptual taxonomy for the classical Chinese art terminology that will inform the macrostructure of the future bilingual thesaurus. Its core and secondary authentic terminology categories are to be supplemented with two vocabularies of Western origin: borrowed Western terminology and a list of obsolete Western terms. A standard entry pattern for the future thesaurus is introduced. Ultimately, a number of secondary findings may guide linguists willing to contribute to preservation and research of Asian cultures and educational efforts on this subject in Ukraine.

Conclusions. The study highlights the need for a standardized approach to Chinese art terminology in Ukraine. By aligning terminographic practices with findings in onomasiology and semasiology of Chinese art terminology and by recognizing that many terms have become internationalisms, the research lays the groundwork for a comprehensive thesaurus. This will support clearer communication, academic rigor, and cultural awareness in the Ukrainian discourse on classical Chinese art.

Keywords: Chinese language, Ukrainian language, Chinese art, terminography, onomastics, idioms, semantics, linguistic borrowings.

Background

Ukrainian society demonstrates a consistent interest in Chinese art, viewing it as a source of aesthetic inspiration, an object of scholarly analysis, and a medium for cultural dialogue. The proof of this interest is a variety of museums' and collectors' activities, a number of scientific papers and academic conferences, publications in media, and the books on the subject by Ukrainian authors and translated from other languages. Ukrainian universities include topics on the history of Chinese art in their curricula and encourage students to write qualification papers on Chinese art. Private initiatives to popularize Chinese art are also worth mentioning, such as videos on user-generated content platforms and postings on personal social media pages.

A generally positive phenomenon of democratizing the discourse on Chinese art results in a less favourable one. It is the unregulated use of its terminology, often accompanied by semantic shifts (Logvyn, 2023). Subsequent use of unregulated terminology perpetuates the chaos.

Paradoxically, not all practitioners in the field perceive the current situation as chaotic. Similarly, the recent in-depth (that could be otherwise called comprehensive) studies of the Ukrainian terminology (Kazymyrova, Turovska, & Yatsenko, 2023) have missed the subject of Asian arts and cultures terminology. There are no publicly available concise guides or thesauri on Asian art in Ukraine. The few high-quality terminographic works related to visual art (Sivers et al, 2011) and museum practice (Minenko, & Karpov, 2013) ignore the subject of Asian art.

World-wide, history and historiography of Chinese art constitute a thriving field of study. Every fundamental paper systematically addresses the evolution of art terminology on a bigger or smaller scale. A fine example of the latter is a new book by Zhang and De Laurentis, focusing on "only" 35 terms due to the complex nature of

the subject (Zhang, & De Laurentis, 2023). A comprehensive Chinese-English project of Chinese Iconography Thesaurus has been launched by Victoria and Albert Museum, UK (<https://chineseiconography.org>). As of June, 2025, it features almost 11000 illustrations. Yet, the same field is not as much popular with linguists.

This study evaluates abilities of terminographers to meet the needs of target groups in Ukraine to harmonize the Ukrainian-language terminology of Chinese art. It is one of several problem-oriented studies aimed at pinpointing the core vocabulary of classical Chinese art with a further goal of creating its thesaurus for the Ukrainian users.

The article will focus on unique features of the Chinese art terminology to propose a classification for its core and secondary categories. To provide a comprehensive overview of the topic, the article will highlight Western scholars' approaches to borrowing authentic terminology of classical Chinese art into European and Uralic languages and a brief historiographic overview of the use of such terminology in Ukraine over the past 75 years. Eventually, it will introduce a preliminary macrostructure for a future thesaurus, a pattern for its standard entry and suggest possible methods to provide translations and definitions for various categories of terms.

Methods

Within the framework of the study, the method of participant observation was employed to identify key challenges, difficulties, and issues associated with the use of terminology related to classical Chinese art among art historians and museum professionals. Based on a qualitative analysis of the nature of the identified complexities, an inductive approach was adopted to formulate a generalized characterization of terminological usage within the aforementioned professional groups.

To gain a deeper understanding of the current state of the terminology usage and to uncover patterns in its functioning, a historiographical review was conducted, examining the usage of terms across various social contexts and countries. This review enabled the tracing of how, in different historical periods, certain social groups developed terms to denote specific artistic concepts, while others engaged in efforts to interpret them. In turn, this made it possible to identify the interrelations between linguistic means and extralinguistic factors influencing the development of terminology of classical Chinese art both in the country of its origin and in the Western countries.

The subsequent stage of the research was dedicated to constructing a semantic taxonomy of the original terminology of traditional Chinese art, which served as the foundation for structuring a future thesaurus. During the development of the dictionary entry template, both onomasiological and semasiological approaches were integrated. This allowed for the consideration of principles guiding the selection of terms for conceptual designation, as well as the potential for their interpretation by target users.

Working with Asian Artefacts in Ukrainian Museums and Cultural Institutions

Researching and presenting Asian artefacts and intangible cultural heritage in museums and other cultural institutions of Ukraine, specialists involved face language-related challenges. Yet these challenges differ for principal and "secondary" agents in the field.

The researchers who major in Asian culture are the principal agents. In museums that house collections of Asian art, these specialists conduct research on collections, curate permanent and temporary exhibitions of Asian art, write explanatory texts for these exhibitions, compile museum publications, and popularize Asian art through academic articles, media interviews, and publications on social media. As a result of their efforts, authentic terminology of Asian art can permeate the public sphere and even become part of the urban language landscape, appearing on posters for museum events (Lohvyn, 2024).

Museum staff specializing in Asian cultures demonstrate a wide range of Asian languages proficiency. Not all of them speak Asian languages, though some are proficient in one or more Asian languages, acquired through different means from undergraduate and graduate university studies (a minority) to self-study and learning a certain language as a mother tongue at home. Most of these specialists have academic backgrounds in history, art history, museology, or education.

In Ukraine, there are no independent museums for Asian art. Asian collections are housed within multidisciplinary museums (such as The Bleshchunov Museum for Private Collections and The Museum for the Western and Eastern Art in Odessa) and historical and architectural complexes (Zolochiv Castle in the Lviv region). So the specialists in Asian art often face challenges in selecting terminology for communication with scholars and other museum staff within their institutions. For instance, councils on research and methodology (Ukrainian, *науково-методична рада*) that review reports on artefact attribution may require an introductory explanation of the history of authentic art forms before addressing the part of the report that presents new scholarly findings.

For introducing Asian art to a broad audience, many decisions on communication strategies (including the use of art terminology and original scripts) are made through collegial consensus within the institution. For example, in some contexts, the use of authentic Chinese terminology or

even Chinese characters on exhibition posters or lecture slides is seen as a way to add clarity to the presented material and demonstrate professionalism of museum curators. In other contexts, however, the same practice may be viewed as an excessive and the one that potentially exclude some cohorts of audience.

Edutainment activities, which comprise inclusivity programs, create another challenge: texts about Asian art written in simplified language, as well as curatorial lectures and guided tours with sign language interpretation, require extra guidelines for using culturally specific terms. The nuances of popularization efforts fine tuned to diverse needs are to be addressed separately and are out of scope of this paper.

The abovementioned subtleties bring us to the conclusion that the extralinguistic factors constantly influence the discourse of museum specialists majoring in Asian art. Yet their qualification allows them to maintain high standards of communication on Asian art tailored for various communication settings.

However, the museum scholars who may potentially be involved in working with Asian art artefacts are far more numerous than those who specialize in Asian art and/or speak Asian languages. These are the "secondary" agents. The cohort includes all researchers at museums, restoration centres, and other cultural institutions across Ukraine. Their responsibilities include providing initial consultations on items brought in for expertise; filling scientific passports for artefacts; rearranging museum archives containing expert consultations; and formulating hypotheses about the country of origin of under-researched items in the collection before passing them on to a specialist. While deeper research into a specific artefact or phenomenon may be initiated locally, some workflows are of national significance. The digitalization and rearranging of museum archives and databases became especially relevant with the launch of the new information and communication system *Регістр Музейного фонду України*, the Register of the Museum Depositories of Ukraine (<https://museum.mcsc.gov.ua/about>).

In all these professional contexts, terminology of authentic styles, genres, and technical characteristics of Asian visual art becomes an integral part of discourse and documentation.

Thus it is important to identify and analyze sources of Asian art terminology for restorers, museologists, and art historians in Ukraine. To some extent, general knowledge acquired from university-level art history courses provides a foundation. Articles by contemporary art historians in accessible languages also may serve as sources of terminology. Another important method used by museum professionals is searching for analogies via Google Images and artificial intelligence (AI), and exploring related publications, including those in foreign languages. Machine translation is often used to read online publications in European and Asian languages. However, the quality of such translations in the arts domain is inconsistent, and translations from Asian languages into Ukrainian often pass through English as an intermediary. This cascade of translations distorts Asian terms and creates occasionalisms. A museum professional unfamiliar with the region's art may mistake these for terminology. Even fluency in European languages and reading original texts does not guarantee accuracy. For example, someone who has just learned the English term *hand scroll* but is unfamiliar with Chinese art may not realize that the accepted Ukrainian equivalent is *горизонтальний цувіу* (literally, "horizontal scroll").

As it was mentioned above, currently, there are no concise yet comprehensive reference materials on Asian art in Ukraine.

The author of this article approaches the issue as a peer and not as a detached observer focused on identifying flaws for the sake of criticism. To verify insights and initiate collaborative efforts to improve the situation, the author initiated a roundtable discussion by inviting museum professionals and independent researchers who had worked with Asian artefacts and intangible cultural heritage for the purpose of their preservation, comprehensive study, and popularization in Ukraine.

Roundtable discussion and follow-up

On March 27, 2025, a roundtable titled "Terminology of East Asian art in the practice of Ukrainian museums" was held on Zoom platform, followed by in-depth interviews with some participants (Lohvyn, 2025, p. 196). Despite the title referencing "East Asian", the roundtable brought together researchers whose interests span various cultures of Asia and the Islamic. Participants included eight representatives of Ukrainian museums, the Workshop for Academic Religious Studies, and an independent researcher representing museums and cultural institutions of Dnipro, Kyiv, Odessa. Their educational and professional backgrounds covered museum studies, art history, music history, pedagogy, history, and historiography. Aside from the organizer, none of the participants were philologists proficient in Asian languages, since such specialists are underrepresented among Ukrainian museum professionals. However, all participants spoke at least one foreign language, and one researcher was fluent in several Turkic languages.

The roundtable participants shared approaches to research and a common understanding of the challenges in terminology usage: searching for visual analogies on websites of museums and auction houses (often using machine translation to read accompanying texts), consulting with foreign colleagues (typically in English), and using artificial intelligence (AI) tools. One participant mentioned using five AI systems. However, the same specialist and other colleagues demonstrated profound interest and respect towards every Asian culture's representative, especially towards the cultures that were victims of genocidal practices of the past. These specialists were also concerned by the influence of dominant languages and cultures of certain regions on minority cultures.

In contrast, the same specialists perceive academic monographs and articles as less convenient sources, since searching for a few terms might require reading dozens of pages. Similarly, older dictionaries and reference books without clear categorization are seen as slow and inefficient to use.

The roundtable addressed the internal sociolinguistic factors in Ukraine that complicate the work of museum professionals, namely the Ukrainian-Russian bilingualism and uneven transferring to the Ukrainian language in official communication. While local cultural authorities previously paid little attention to implementation and support of the Ukrainian language, they now may demand a particularly purist use of Ukrainian from their subordinates.

The discussion revealed a tendency among respondents to use Asian art terms as direct (phonetic) loanwords during research, documentation, and internal communication. This way they intend to explicitly mark a particular artefact as a product of the culture that created it, thereby avoiding potential confusion with phenomena of neighbouring cultures. Also, interpersonal communication in work settings often features the spontaneous creation of professional jargon based on a mix of languages: the Asian language of the artefact's origin, Slavic languages, and sometimes Romance and German languages (depending on a newly-discovered valuable source and its vocabulary).

Ideally, museum professionals would like to align Ukrainian terminology with "international" standards, by which they typically mean the English-language terminology.

However, in various museum programs aimed at the general public, museum professionals prefer to use terms rooted in the European artistic tradition. For example, even if a work is labelled *шаньшуй* (shanshui) in museum documentation, a researcher is likely to refer to it as *пейзаж* (landscape) or *китайський пейзаж* (Chinese landscape) when addressing an "average" tour group.

Overall, the analysis of responses revealed several needs of museums and other cultural institutions for consultations with philologists, especially those specializing in Asian languages and cultures. The four most important needs are:

- Information on transcription systems for Asian languages;
- Recommendations for translating the titles of significant literary works of the region;
- Standardization of Ukrainian-language terminology, including guidance on which terms are preferable and which are outdated or poor-quality borrowings from third languages (mostly English, Russian, and French)
- Reference materials on artistic terminology in the format "authentic term in Ukrainian > definition in Ukrainian, the authentic term in original script" with easy navigation between sections

In summary, some observed practices and requests contradicted one another. Fulfilling one set of conditions may preclude fulfilling another, complicating the work of a terminographer. The compromise yet professionally sound decisions a terminographer can make in these circumstances will be addressed later.

It is important to note that the future thesaurus is intended to become a useful tool for more professional groups and their possible tasks, such as learners of Chinese and Chinese-Ukrainian translators working on texts on Chinese art by Chinese authors. Although their needs are out of scope of this paper, it is still worth to keep them in mind. A thesaurus constructed of Ukrainian terms will be inutile for learners of Chinese and specialists of this language aiming to advance in culturally-specific artistic vocabulary. Fortunately, an electronic format allows for easy cross-referencing without compromising any thesaurus elements and their purposes.

Thus, addressing the challenges in harmonizing Ukrainian-language Asian arts terminology would require the involvement of philologists specializing in phonology, onomastics, translation strategies, realia, terminology, terminography, historical linguistics and history of literature of at least each major language of the region.

This complex task should be divided into measurable and time-related tasks that individual philologists can handle.

In response to the request for guidance on transcription systems, it was emphasized that existing systems do not teach the language or pronunciation. Therefore, museum professionals and art historians should accept the conventional nature of such representations. To ensure consistent communication and facilitate workflow, it was recommended to choose one of the currently relevant transcription systems, adhere to it, and always indicate which system is used in each completed document. This would allow future users to transition smoothly to another system if needed.

The temporary nature of the acceptable transcription systems was suggested as an idea worth considering for colleagues preferring the direct loanwords. Adapting a certain spelling and pronunciation of a term "once and for all" and sticking to it after the change of transcriptional principles will hardly bring clarity to communication both within the scientific community and towards broader audiences.

To address the issue of languages that have no set transcription systems in Ukrainian, it was advised to add notes that the terms in a certain document reflect an author's perception of pronunciation of a certain individual or a group of individuals (mostly artists, musicians and other creators) or follow the spelling in their writings. To help the efforts of preserving minority languages and cultures, a concept of an author-specific dictionary was introduced for the museum specialists to consider as further work tasks and collaboration projects with philologists.

Terminology and terminography: foundational questions

Following the discussion on transcription systems, the roundtable organizer went back to the topics of terminology and terminography of Chinese art, which are subject of their research and form the core of this article. These topics inevitably raised an array of intermediary tasks for the researcher.

To identify the distinctive features of authentic terminology of classical Chinese art. To examine the adaptation and usage of authentic Chinese art terms across various European languages. To investigate if there is a standardized global framework for Chinese art terminology outside the Sinosphere. To assess how the findings on terminology usage can inform the structure and content of a future multilingual thesaurus of Chinese art. To trace the historical development and current usage of Chinese art terminology in the Ukrainian language, and to evaluate the extent of scholarly attention to the matter on part of Ukrainian lexicologists, lexicographers, and terminographers.

To address these issues, it is necessary to review the basic concepts of terminology (as a vocabulary and as a science), terminography, and language borrowings.

Terminology as a discipline is tied to logic, ontology and cognitive science (Valeontas, & Mantzari, 2006, p. 2–3). It analyzes professional vocabularies, proposes for the structure of concepts and their relationships, and proposes for new terms.

Terminology as a vocabulary of terms (Harping, 2010; L'Homme 2014, p. 334) is defined by several core attributes:

- Coherent system of concepts of a certain discipline or activity (ontological aspect);
- Systems of concepts reveal subordination and other forms of relations (logical aspect) as follows:
 - a. Mutual exclusivity of meanings within a shared level of precision (in a category of colours, *red is not green, green is not red*);
 - b. Univocity. Each term should be free from excessive informational load and nuances, although;
 - c. hyperonyms and hyponyms are inevitable phenomena (*landscape* is a hyperonym and *marina* is a hyponym, thus *every marina is a landscape but not all landscapes are marinas*);
- Semantics of morphological elements of some terms may suggest their meanings (*chiaroscuro* that derives from Italian "bright-dark" prompts that the term is related to contrasts of light and shadow);
- Neutral tenor.

In most disciplines, terminology can be divided into theoretical and practical categories. Theoretical terminology

often includes abstract concepts that are harder to define and understand, while practical terminology refers mostly to objects, states, processes, tools, and methods that are easier to observe and define. The terminology of any discipline is organized into a structure upon which new concepts and corresponding terms can be built. Some terminology might be applicable in several fields thus becoming interdisciplinary.

Terminography is closely related to terminology. Its tasks are systematic description of existing terminologies (vocabularies), the recommendations of preferred terminological choices, the standardization of definitions, and the proposals for new terms. Unlike general lexicography, which is usually descriptive in nature, terminography adopts a prescriptive or at least proscriptive approach (Bergenholtz, 2003; Bergenholtz, & Kaufmann, 2017), since standardization of terms is necessary for precision and consistency in communication within specialized domains and interactions with general public. Needs of target groups define the structure and scope of the terminographic product (Alberts, 2001).

Language borrowings are necessary to fill in the conceptual gaps in a recipient language. Their categories are direct loanwords (that keep the original phonetics and/or spelling in the recipient language), loanshifts (a loanword gets a semantic extension in the language it permeates), calques (literal translations of foreign words or their elements), and loan blends (combinations of borrowed and native words). Borrowings from one donor language into many languages are internationalisms (Wexler, 1969).

Origins and features of Chinese art terminology. A proposal for semantic taxonomy

Engaging in painting, calligraphy, decorating with refined and rare objects, seeking mystical experiences were privileges of the Chinese elite. It was the elite who shaped the value system and aesthetic principles of classical Chinese art, developing its special language. Thus, both the practice of certain arts and discourse on them are markers of elitism, and its terminology bears the traits of a prestige language. (Kahane, 1986, p. 496).

One of the most striking features of this terminology is its ancient origin, especially in the case of more abstract terms. These terms are rooted in authentic Chinese natural philosophy concepts (Bush, & Shih, 2012, p. 6), which is now most commonly associated with Daoism. Chinese natural philosophy is characterized by synaesthesia: it projects the characteristics of time and space onto human physical and mental activities, including creativity. Thus, some terms may carry connotations of emotional exaltation and mysticism. For example, the term 气韵 *qì yùn*, "*spirit resonance*" first appears in 古画品录 *Gǔhuà Pīnlù*, *The Record of the Classification of Old Painters* by Xie He 谢赫 (479–502), where it describes dynamism and inspiration in painting (Xie, n. d.). However, it was soon applied to calligraphy and even music and literature. This term can also be used to describe a person as inspired and full of creative ideas like in a quote attributed to Ren Bonian describing his friend Wu Changshuo 吴昌硕 (1844–1927): 胸中有才华, 笔底有气韵 *Talent in the heart, spirit resonance in the artistic creations* (Zhao, 2018, p. 66). This brings its usage close to fields that nowadays belong to psychology and social anthropology. Thus, part of the theoretical terminology of Chinese art is interdisciplinary in nature.

Some of the more "tangible" terms may also have extensive historical lineages. For example, the term 破墨 *pò mò*, *broken ink* first appears in 历代名画记 *Lìdài Míng huà jì*, *Record of*

Famous Painters through the Ages by Zhang Yanyuan 张彦远 (815–907). (Zhang, Y. (n. d.). *Lidai mǐnghuà jì* [Famous Paintings Through the Ages]. Chinese Text Project]. [张彦远. (n. d.). 历代名画记, 第十卷. 中国哲学书电子化计划. (<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=722335&remap=gb>). Similarly, the term 三远法 *sān yuǎn fǎ*, *the method of three distances* was introduced in the 11th century by the famous artist Guo Xi 郭熙 (1020–1090) in his treatise 林泉高致 *Línquán Gāozhì*, *Lofty Record of Forests and Streams* (Guo, n. d.). Interplay and mutual influence of literature and other arts make them share terminology like 典故 *diǎngù*, *literary quotation*, *classical allusion*, *art motif*. Therefore, not only the theoretical but also practical terminology has an interdisciplinary group of terms.

This lexicon is complemented by a number of specific terms and idioms such as 斋号 *zhāiháo*, *studio title* (a studio title, that, in its turn, may become an artist's sobriquet), 秃笔 *tūbǐ*, *worn-out brush* (as a self-deprecatory term for one's creations), and 呵冻 *hēdòng*, *creating against hardships* (it implies that someone *warms fingers and brush with their breath*), 临池 *línchí*, *to practice calligraphy* (hints to anecdotes about Zhang Zhi (?–192) and Wang Xizhi (303–361). Classifiers like 幅 *fú* for scrolls/paintings and 方 *fāng* for seal prints also belong to this "miscellaneous" vocabulary. These lexes and idioms denote unique concepts, practices, and categories, hint to famous creators of the past. They carry emotional connotations and/or are part of an etiquette vocabulary. Although not defining techniques or suggesting critical assessment of an artwork, these culturally-specific and morphology-specific words and phrases have onomasiological ties to the artistic practices and are inseparable from the discourse on Chinese art. For brevity and consistency it is proposed to call this category herein "idiomatical".

The titles of the above-mentioned famous treatises, as well as the established motifs and classical subjects in Chinese art, such as 村童闹学图 *Cūntóng Nào Xué Tú*, *Children's Mischief in a Village School* and 清明上河图 *Qīngmíng Shànghé Tú*, *Along the River During the Qingming Festival* belong to the domain of specific onomastics and inevitably enter the vocabulary of a person proficient in Chinese art history. Many of the classical painting motives derive from the classical Chinese poetry titles and quotes. For example, the title 寒江独钓图 *Hánjiāng Dú Diào Tú*, *A lonely fisherman on a cold river* is a paraphrase of a quote 孤舟蓑笠翁, 独钓寒江雪 *Lone boat, an old man in straw cape and hat, Fishing alone in the cold river snow*, from a poem by Liu Zongyuan 柳宗元 (773–819). (The English translation is quoted after Burton Watson (Watson, 1984, p. 282).)

At first glance, the wide range of application and emotional load of many lexes and idioms might argue against classifying them as terminology. However, the very nature of art presupposes that creativity and perception of artworks are connected to emotions. These specifics should be reflected at least in a certain group of terms.

Despite contact with other cultures, the development of Chinese visual art has been marked by unique techniques and a strong adherence to tradition. Due to the Chinese culture's deep reverence for antiquity, and the prestige associated with practicing ancient arts, the archaic terms have remained relevant and have survived to the present day. These terms have largely preserved their ancient morphology and, in some cases, syntax, while accumulating numerous interpretations. Many of these concepts and

phenomena were borrowed into the neighbouring cultures, thus into their languages.

The democratization of cultural processes in the 20th century, the adoption of Western concepts in artistic practices and art criticism, and the shift from the classical Chinese language to the colloquial 白话 *báihuà* in literature have not diminished the importance of ancient terms in Chinese-language discourse on art. To this day, the global community of Chinese art scholars continues to study and popularize (Li, & Liu, 1999, p. 780–781; Sernelj, 2021) classical literary works that form the theoretical foundation of Chinese classical art. The research of the famous tableaux like *Along the River During the Qingming Festival* 清明上河图 (Su, 2013) may shed light onto nuances of their names and stimulate reconsidering the possible translations of the said names. Educational efforts are not narrowed to academic circles. Many Internet resources attempt at compiling "lists of important terms that will help to sound like a connoisseur", where about 2/3 of terms are still authentic Chinese (Yikouqi dudong Zhongguohua "shuyu" [Understanding Chinese painting "terminology" at a glance]. (n. d.). Masters Art [In Chinese] [一口气读懂中国画"术语". (n. d.). (<http://www.mastersart.org/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=201&id=3058>).

The uniqueness of concepts and phenomena determines another characteristic of the Chinese art terminology: it is culturally bound and often lack direct equivalents in other languages. While filling in the conceptual lacunae in languages of the region like Japanese and Korean about a thousand years ago, these terms still fall into the category of conceptual lacunae in other languages.

In summary, the core terminology of Chinese art has ancient origins, denotes unique concepts and phenomena, might serve as interdisciplinary terminology and functions as a prestige language. Its taxonomy, formulated taking into account both ontological and semasiological aspects and correlations, might be presented as four categories that cover more subjects than merely styles, techniques, and art criticism criteria. The two core categories are theoretical and practical terms, and the two adjacent categories are onomastics and culturally specific terms, idioms, and verbal etiquette formulas peculiar to the Chinese discourse on art. While practical terms are emotionally-neutral, the theoretical ones along with idioms and some onomastics may have markers of various speech tenors from poetical language and religious discourse to colloquial and self-deprecatory expressions.

Last but not least, the Western lens of art criticism has complemented and enriched the authentic Chinese art terminology with its theoretical and practical terms. Western concepts like *imagery* 意象 *yìxiàng* and *composition* 构图 *gòutú* are now crucial for understanding contemporary Chinese discourse on both innovative and traditional Chinese art (Division of the Humanities, University of Chicago, 2019). Therefore, the Western concepts (both theoretical and practical) must be considered the fifth category.

Comparative terminology and international practices. Authentic Chinese art terms as internationalisms

To approach the question of which uses of Chinese terms might serve as positive examples for revising the terminology of classical Chinese art in Ukrainian, it is useful to turn to comparative terminology.

Historically, European scholars and traders imposed their own classificatory frameworks on East Asian art (Lynn, 2016). However, over the past 75 years, original Chinese terms have gained global recognition (Pope, 1947, p. 388–417). This shift is part of broader globalization and

decolonization trends, leading to hybrid evaluative approaches that blend Western and Chinese concepts. Yet, some conservative communities, such as some art dealers and collectors, may stick to outdated, culturally insensitive terminology (Oriental Antiques UK, 2023). *Terminology of Asian art – Frequently used terms and their meaning* (<https://orientalantiques.co.uk/terminology-of-asian-art-frequently-used-terms-and-their-meaning/>).

Chinese art terms enter other languages through phonetic borrowings, calques, and descriptive translations, undergoing transformations shaped by the recipient language's phonology, morphology and semantic fields of native art terms. Borrowed into multiple languages, these terms become internationalisms.

English offers numerous examples of various ways of borrowing: *bird-and-flower painting* as a calque for 花鸟画, and *Xuan paper* as a loan blend for 宣纸 *Xuānzhǐ*. 工笔 *gōngbǐ* might be rendered as either *gongbi* (loanword) or *meticulous brush* (calque), thus creating synonymy. The use of *pinyin*, standardized by the UN in 1984, facilitates such borrowings without conforming to English phonetics and spelling. The choice between loanword(s) and calque(s) is dictated by the communicative settings.

French texts show inclination to calques, such as *peinture de fleurs et d'oiseaux* for 花鸟画 *huāniǎo huà*. Some authors combine calques highlighted by quotation marks with *pinyin*, using the latter as a foreignizing device rather than suggesting its regular usage in the French language. For example, a popular text on the Guimet Museum site (Musée Guimet (n.d.)) explains that calligraphy and painting are referred in Chinese as "*traces d'encre*", *moji* ("ink traces", *moji*) and "*jeux d'encre*", *moxi* ("play of ink", *moxi*).

The same approach is often observed in Italian texts: *Coppa di forma rara, che riprende la forma delle "coppe alate" (yushang) ma ne varia la forma dei manici e presenta dimensioni maggiori della media.* ("Cup of a rare shape, which resembles the shape of "winged cups" (*yushang*) but the shape of its handles differ and it is larger in size than the average cups of this kind.") (<https://www.maotorino.it/it/archivio-catalogo/grande-coppa-ovale-2/>).

Punctuation marks and font styles are used to highlight and organize pieces of information within these borrowings.

Hungarian terminology for classical Chinese art would deserve a special study due to its special contexts, both linguistic (an isolation of Hungarian as the Uralic language surrounded by Slavic and Germanic languages) and geopolitical (state control in the countries of the so-called Socialist camp). Yet some scholars maintained their intellectual autonomy and contributed to the development of new approaches in the world art history. Miklós Pál (1927–2002), a renowned sinologist and art historian intended to research and represent Chinese art through its original lens (Fajcsák, 2003, p. 437–439). His book *A sárkány szeme* (The Eye of the Dragon: An Introduction to the Iconography of Chinese Painting, 1973) was translated into German, French, and Polish thus contributing to creating and sustaining art history internationalisms of Chinese origin. This scholar avoided *pinyin*-based terminology in his Hungarian-language publications, using poetic or descriptive phrases instead. Nowadays the Hungarian sinologists and art historians either use loanwords as original *pinyin* forms (*gongbi*) – particularly in more recent or internationally oriented academic contexts – or descriptive Hungarian phrases (extended calques).

Overall, the most widespread borrowing methods in many languages of Europe are loanwords and calques. Slow shifts

towards the use of loanwords might be observed within professional communities, but it was not possible to trace either "local standards" or "international standards" for the Chinese art internationalisms in the languages of Europe.

Having reviewed the history of authentic terminology and its transformations in other languages, it is worth to briefly outline the historical factors influencing the development of Ukrainian sinology and the evolution of the Ukrainian terminology used to denote **authentic Chinese artistic practices in Ukrainian-language discourse**.

The development of Ukrainian sinology experienced prolonged artificial interruptions (Kiktenko, 2002, pp. 147–149). The popularization of Chinese culture saw a brief boom in the 1950s during the period of "great friendship" between the USSR and the newly established PRC. Soviet foreign policy pragmatism stimulated interest in Chinese culture within Soviet Ukrainian society, employing all available propaganda tools, including museum exhibitions (Rudyk, 2023, p. 32). Publications on Chinese art appeared in the Ukrainian SSR, but due to internal processes of centralization and Russification in the USSR, researchers often chose to write in Russian (Biletsky, 1957). An art historian and museologist Platon Biletsky (1922–1998), a future academician, used a mix of Western and authentic Chinese terminology: on one hand, *пейзаж* (landscape) as a more universal term (Biletsky, 1957, p. 102), and on the other, *в манере "гунь-би" – "прилежной кисти"* (in the manner of 'gunbi' – 'meticulous brush') to interpret the Chinese term and highlight its uniqueness (Biletsky, 1957, p. 110), although one may notice some issues with transcription in this example.

The deterioration of Soviet-Chinese relations in the 1960s negatively influenced the cross-cultural communications. Fortunately, some research and publishing processes continued by inertia, and in 1965, the Kyiv Museum of Western and Oriental Art (now the Khanenko Museum) published a catalogue of Chinese paintings from its collection (Kryzhytskyi, 1965). It featured Ukrainian catalogue entries and the introductory text by the head of the museum's Asian Art Department, Oleksandr Kryzhytsky (1903–1981), fully duplicated in Russian. An introduction consists of nearly 7000 words; approximately 125 single lexes and compound phrases in this text are either art terms *cyiū* (*scroll*), *myu* (*ink*) or characteristics given by the author to the object of his study, the Chinese paintings in the museum's collection: *велична простота* (majestic simplicity), *благородна суворість* (noble austerity). Some Chinese complex terms and famous quotes are easily recognizable in their Ukrainian variants. Seeing *триєдність живопису, каліграфії та поезії* (trinity of painting, calligraphy, and poetry) one may easily identify the authentic term 三絶 *sān jué*, *the three perfections [of painting, calligraphy, and poetry]* and *його віршів картинні, а картини сповнені поезії* (his poetry is picturesque and his paintings are full of poetry) one can easily translate backwards as 诗中有画, 画中有诗 deriving from Su Shi's appraisal of Wang Wei's creations. Considering that Kryzhytsky was not proficient in Chinese so he relied on others' translations and explanations of terms and phrases, his attempts at conveying the semantics and form of authentic terms and ancient quotes were rather successful and even poetic. Therefore, at the time of its publication, the museum catalogue served as a reliable source of knowledge on Chinese painting history and the related terminology in Ukrainian. Many of the terms appearing in the catalogue are relevant to this day.

However, the next generation of museum researchers and art history lecturers who began working in the 1970s resorted to the Russian language in their research and educational activities.

In post-Soviet society, the release of political pressure, emergence of new information sources, and a certain identity crisis induced a new wave of interest in Chinese culture, along with broader exposure to Western discourse on the subject. A new generation of Ukrainian sinologists took a proactive stance, creating professional associations and university departments but focused primarily on language, philosophy and history. The study of Chinese art, and especially its terminology, remained peripheral to sinologists' interests.

As previously noted, the democratization of discourse led to a chaotic usage of Chinese visual art terminology. It was mostly borrowed via Russian and English and often contained hints to mysticism without adequate explanation on the history of terms. Outdated terms coined by Europeans to denote Chinese cultural phenomena also resurfaced, such as "Foo dog" for guardian lion sculptures. (Rakhno, 2022, p. 104).

At this stage of describing the dynamics of terminology usage, we approach the issue of the approximate prevalence of certain terms and the ways they are borrowed into Ukrainian from "relay" languages. Examples of borrowings from Chinese into Ukrainian include the same donor-language terms discussed for English. For instance, *гунбі* or *гонбі* (*gongbi*) is a phonetic borrowing. Calquing is observed in the term *keimu i nmaxu* (flowers and birds), although the variant *nmaxu i keimu* (birds and flowers) is also common, likely due to indirect borrowing, from Chinese via English, preserving the word sequence of the English term *bird-and-flower* yet choosing plural forms for the term's constituents. As it was outlined before, depending on the communicative context, synonymy may occur: the same term may appear as a calque in one situation, as a loanword in another, and as a descriptive phrase in the third.

Currently, there are no studies summarizing the use of Chinese art terminology in the Ukrainian academic environment. A notable attempt to fill a terminological gap is appendices to a dissertation by an art historian Dr. Olha Novikova on Chinese porcelain in Ukrainian museum collections (Novikova, 2021). These appendices include over 300 lemmata on Chinese art and culture, grouped into categories: forms of Chinese ceramics; porcelain marks; geographical names and names of ceramic production centres; technical and technological characteristics and decorative methods of applied arts; colours and shades; styles, genres, and motifs of visual art; titles of famous literary works on art; proper names of cultural figures, historical and mythical characters; and types of Chinese ceramics according to old-fashioned European classification. In most entries, the scholar provides simplified Chinese characters, their *pinyin* transcription, and Ukrainian-language explanations, sometimes including English and French equivalents. Some entries are illustrated with one or two images, enhancing both the informative load and attractiveness of the work. The thematic grouping and organization of the terminological appendices resemble a thesaurus. The entries mainly belong to the onomastics and terminology of visual art, literature, and religion. Overall, the selection of vocabulary, illustrations, and explanatory methods aligns with the pragmatic goals of the dissertation and aims to help readers grasp its core content. The frequency of a term's use in Chinese or, as a borrowing, in Ukrainian is not relevant for such a specialized text, but

about one-tenth (approximately 30 words) can be considered the most frequently-used terminology of Chinese art.

Unfortunately, the existence of only one thesaurus compiled single-handedly by one art historian as a secondary material of the dissertation reflects lack of attention to the matter on part of both art historians and philologists. Ideally, these professionals should combine their efforts to systematically compile such reference materials and disseminate them among diverse groups of potential users. Yet, as Rufus Gouws admits, "the lexicographic practice is much older than lexicographic theory" (Gouws, 2018, p. 217), so the case of almost non-existent Ukrainian terminography works on Asian art falls into the category of "natural" processes within the discipline.

Going back to the questions that arose after roundtable discussion, it is safe to conclude that the subject of discourse on the authentic Chinese art and its current terminology in both the Chinese language and the languages of Europe is multifaceted and intricate. It was influenced by many extralinguistic factors throughout its history. The usage of the same terminology in Ukraine for the last 75 years followed the international trends overall but on a smaller scale and encountered more unfavourable extralinguistic conditions.

The aforementioned observations prompt new avenues of inquiry. How do these findings may be reflected in the structure and the scope of the future thesaurus? Is it appropriate, given the current situation of borrowings from third languages, to conduct a stern revision of previous borrowings? Should the role of the terminographer be limited to descriptivism? How can the proscriptive intentions of the terminographer be implemented? Should a section on common erroneous terms be included? What proportion of a future terminographic product should be devoted to onomastics? What methods should a terminographer apply to create a product that not only satisfies the needs that linger for a long time but proposes something that will be relevant and attractive in the future?

Results

It is worth to consider the terminology of Chinese visual art in Ukrainian not only as the Chinese-language realia but also as internationalisms and an already existing niche professional vocabulary within the Ukrainian language. Under such conditions, a revolutionary revision of the field's terminology does not seem appropriate. However, a relevant and feasible task is the terminographic documentation of internationalisms of Chinese origin along with resolving inconsistencies and clearing unnecessary elements that developed in secondary borrowings. It is also possible to create a category of erroneous obsolete terms complimented with adequate and up-to-date substitutes. Such a revision could help preventing the recurrence of undesirable forms. As a Ukrainian terminologist Turovska admits, "The current situation in Ukraine requires the creation of dictionaries whose terms would meet several criteria: 1) most fully reflect the essence of the concept; 2) fully comply with the norms and rules of modern Ukrainian literary language; 3) be agreed upon and satisfy both specialists in a particular field and linguists (Turovska, 2018, p. 61).

From the above, it follows that a single terminographic product may require different approaches (proscriptive and prescriptive) to its various sections. What framework would be appropriate for such a thesaurus? What pattern its entries should follow depending on their category?

The future thesaurus of Chinese art terminology should follow the six semantic categories taxonomy. Its four core categories should be authentic Chinese art terminology and

adjacent names, titles, idioms, and general lexes. These four core categories are **theoretical**, **practical**, **onomastic**, and **idiomatic** vocabularies. The two supplementary categories should include the contemporary Chinese terminology of the Western origin and a list of obsolete European terms that used to denote authentic Chinese art phenomena. The authentic Chinese art practical terms category should include subcategories of genres; styles and brushwork methods; elements of a composition; colours; artistic materials, building a hierarchical structure (<https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/115.pdf>; Harping, 2010). The onomastics should be divided into two categories a) titles of literary works only (often famous treatises on art) and b) titles applicable to both the famous works of art and canonical literature works. The latter category should be organized by genres of painting. The names of classical subjects and artistic motifs often originate from literary works. This allows consulting with the sinologists who research literature and drama and make this part of the art thesaurus cohesive with some literature and drama onomastics. Ties with these disciplines also allow for the use of emotionally charged vocabulary. Names of religious and legendary subjects may correlate with theonyms, hagionyms and other onomastics of religion and folklore studies. Onomastics will inevitably bring up the issue of choosing the transcription system for proper names.

The part labelled "idiomatic" although not being homogenous from either onomasiological or semasiological point of view, should have no special substructure except for the alphabetical order. Only a few of terms may ever enter the databases of Ukrainian museums, yet these terms are crucial for successful communication in the field, so they are important for learners and translators.

Lemmata in all the categories and subcategories should be organized in an alphabetical order.

At this stage, it is hard to estimate the number of lemmata in each category. It is reasonable to assume though the ratio of some categories. The list of obsolete terms should be the shortest part of the thesaurus, followed by onomastics. The practical part seems to be the most numerous.

While the last category's thesaurus entry bilingual structure should follow the simple pattern "an obsolete Ukrainian term – a term in the language of its origin (French, English) – the up-to-date Ukrainian substitution" (IFLA Working Group on Guidelines for Multilingual Thesauri (2009). Guidelines for multilingual thesauri (<https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/115.pdf>). International Federation of Library Associations and Institutions (<https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/115.pdf>), the other five categories should follow a more complex "Chinese – Ukrainian" pattern. An electronic format will allow for cross-referencing and easy search for both Ukrainian and Chinese categories and lemmata.

A complex thesaurus entry should consist of the following elements in the following order:

Term in Chinese (Simplified and Traditional characters separated by a slash followed by *pinyin* transcription).

Ukrainian equivalent(s) containing all possible variants suitable for various communicative situations, marked correspondingly.

Category

Definition in Ukrainian elaborating on history of a term, related anecdotes.

Example of usage in Chinese, possibly with the Ukrainian translation.

Related terms in Chinese (**synonyms** and **antonyms** marked correspondingly).

While striving for unambiguity and consistency, thus preferring to shorten the number of possible Ukrainian equivalents, it is advisable to think of possible field and circumstances of a term usage that may dictate the search for synonyms.

While Ukrainian equivalent should use the synchronic approach, the definition in Ukrainian may contain suggestions for using a diachronic approach. Even within a selection of practical terms, depending on communicative pragmatics, a tendency toward synonymy emerges. For documentation, phonetic borrowing may be used, while for popularization, a calque accompanied by an explanation using familiar European art terms may be more appropriate. All these nuances should be included in the Definition category.

It is necessary to elaborate on the synchronic and diachronic approaches. The **synchronic approach** involves working with the semantic field relevant to contemporary Chinese culture representatives. It is suitable for contemporary discourse on the history of Chinese art and the works of contemporary traditionalist artists, for translating such expressions from modern Chinese into Ukrainian, and for institutional documentation in museums and controlling institutions. It is important to use modern Ukrainian vocabulary without literary tropes, emotional load, or deliberate archaisms.

The **diachronic approach** has significant practical value for translating ancient literature. Here, it is considered appropriate to use everything that is undesirable in the synchronic approach: literary tropes, emotional descriptions, dialect lexes, and archaisms. Sources for archaisms may include monuments of Ukrainian literature that reflect on the nature of creativity and mention artists, e. g. writings by Meletius Smotrytsky (1577–1633) and Ioanikii Haliatovskiy (1620–1688). However, this recommendation is presented as a hypothesis and requires preliminary comprehensive examination considering cognitive frameworks of old Ukrainian literary works.

Discussion and conclusions

The exploration of Chinese visual art terminology within the Ukrainian linguistic context reveals a nuanced and multifaceted landscape. The current terminological corpus in Ukrainian is not a blank slate but a layered system comprising internationalisms, secondary borrowings, and niche professional vocabulary. This complexity suggests that a targeted and pragmatic approach focused on documentation, clarification, and refinement is both feasible and beneficial.

The proposal to develop a comprehensive thesaurus structured around six semantic categories reflects a thoughtful response to the needs of various potential users: translators, educators, museum professionals, and scholars. The taxonomy that divides terms into six categories (theoretical, practical, onomastical, idiomatical, Western-origin Chinese terms, and obsolete European terms) provides a robust framework for organizing knowledge. Particularly notable is the emphasis on practical terms, which are expected to form the main body of the thesaurus and require a hierarchical structure to reflect their internal complexity.

The thesaurus structure and its entry patterns are to be tested by both the participants of the round table mentioned in this paper and larger and more diverse target user groups: art historians, translators, educators. Feedback forms and follow-up roundtable discussions will be helpful in refining this terminographic product. Collaboration with groups developing the Ukrainian state language standard and

Chinese-Ukrainian corpora appears to be perspective for all parties involved.

Further research and development of the Ukrainian thesaurus for Chinese visual art terminology should focus on interdisciplinary collaboration, comparative studies, corpus-based analysis, digital platform creation, educational (including special needs) integration, diachronic enrichment, terminological standardization, and user-centred design to ensure accuracy, usability, and cultural relevance.

Acknowledgements. I am especially grateful to Prof. Natalia Darchuk for her detailed consultation on terminographic methods and for highlighting the importance of terminology related to emotional responses to art. My thanks also go to Dr. Beatrix Mecsi for her valuable perspective on the use of Chinese art terms in Hungarian, which added a unique dimension to the study. Appreciation is extended to Prof. Oxana Asadchikh, whose advice on Japanese-language transcription systems for Ukrainian was particularly helpful for museum researchers. For their active engagement and thoughtful contributions, I thank the participants of the roundtable discussion Nataliya Andrushchenko, Iryna Barsuchenko, Iryna Glybova, Ihor Khodzhaniazov, Anton Kistol, Dr. Vitalii Shchepanskyi, and Zoya Shynchuk. Such a meaningful discussion would not have taken place without the important guidance from sociologist Dr. Artemii Deineka on how to conduct focus group meetings. A valuable consultation on the 17th century Ukrainian literature was provided by a historian Yuriy Mishchenko.

Sources of funding. This study did not receive any grant from a funding institution in the public, commercial, or non-commercial sectors.

References

- Alberts, M. (2001). *Lexicography versus Terminography*. Lexikos 11 (AFRILEX-reeks/series 11: 2001), 71–84.
- Beletsky, P. A. (1957). Chinese art: Essays In A. Kryzhytskyi (Ed.). State Publishing House of Fine Art and Music Literature of the Ukrainian SSR [in Russian]. [Белецкий, П. А. (1957). Китайское искусство: Очерки. В А. Крыжицкий (Ред.). Государственное издательство изобразительного искусства и музыкальной литературы УССР].
- Bergenholtz, H. (2003). User-oriented understanding of descriptive, prescriptive and prescriptive lexicography. *Lexikos*, 13(1), 1–20. <https://doi.org/10.5788/13-0-722>
- Bergenholtz, H., & Kaufmann, U. (2017). Terminography and lexicography: A critical survey of dictionaries from a single specialised field. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business*, 10(18), 91–125. <https://doi.org/10.7146/hjlb.v10i18.25413>
- Bush, Susan, & Shih, Hsio-yen. (2012). *Early Chinese Texts on Painting*. Hong Kong University Press.
- Division of the Humanities, University of Chicago. (2019, April). *Wu Hung explains how Western concepts have drastically shaped the history of Chinese art*. <https://humanities.uchicago.edu/articles/2019/04/wu-hung-explains-how-western-concepts-have-dramatically-shaped-history-chinese-art>
- Fajcsák, G. (2003). The Historiography of Chinese Art in Hungary (не еси прописні ліпери). *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 56(2/4), 429–442.
- Gouws, R.H. (2018). *Internet Lexicography in the 21st Century. Theorie, Empirie, Dokumentation*. In Stefan Engelberg et al. (Ed.), 1st ed., De Gruyter, 2018, 215–36.
- Guo, X. (n. d.). *Linquan gaozhi [Lofty Message of Forests and Streams]. Chinese Text Project* [in Chinese] [郭熙. (n. d.). 林泉高致. 中国哲学书电子化计划. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=430059&remap=gb>]
- Harping, P. (2010). *Introduction to controlled vocabularies. Terminology for art, Architecture and Other Cultural Work*. Getty Publishing.
- Kahane, H. (1986). A Typology of the Prestige Language. *Language*, 62(3), 495–508. <https://doi.org/10.2307/415474>
- Kazymyrov, I. A., Turovska, L. V., & Yatsenko, N. O. (2023). *Ukrainian theoretical terminology studies in the context of Slavic experience*. Institute of the Ukrainian Language of the NAS of Ukraine [in Ukrainian]. [Казимирова, І. А., Туровська, Л. В., & Яценко, Н. О. (2023). Українське теоретичне термінознавство на тлі слов'янського досвіду. Інститут української мови НАН України].
- Kiktenko, V. O. (2002). *Essay on the history of Ukrainian Sinology. 18th – first half of the 20th century: research, materials, documents*. A Krymskyi Institute of oriental studies. National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian]. [Кіктенко, В. О. (2002). Нарис з історії українського китаєзнавства. XVIII – перша половина XX ст.: дослідження, матеріали, документи. Видавництво Інституту східнознавства НАН України].
- Kryzhytskyi, O. V. (Ed.). (1965). *Kyiv State Museum of Western and Oriental Art: Chinese painting: Catalogue*. Mystetstvo [in Ukrainian]. [Крижицький, О. В. (Ред.). (1965). Київський державний музей західного та східного мистецтва: Китайський живопис: каталог. Мистецтво].
- Li, Z., Liu, G. (1999). *Zhongguo meixue shi juan: Weijin Nanbeichao bian [History of Chinese aesthetics: Wei, Jin, Northern and Southern Dynasties]*. Anhui Art Publishing House [in Chinese] [李泽厚, 刘纲纪. (1999). 中国美术史卷: 魏晋南北朝编. 合肥: 安徽艺术出版社].
- Lohvyn, M. (2023). Problems of translation, interpretation, and usage of terminology of traditional Chinese art in the contemporary Ukrainian information space. In L. L. Antonyuk, V. O. Kiktenko and others (Eds.). *Chinese Civilization: Traditions and Modernity* (pp. 309–312). Liha-Pres [in Ukrainian]. [Логвин, М. Ю. (2023). Проблеми перекладу, тлумачення і застосування термінології китайського традиційного мистецтва в сучасному українському інформаційному просторі. У Л. Л. Антонюк, В. О. Кіктенко та ін. (Ред.). Китайська цивілізація: традиції та сучасність (с. 309–312). Liha-Pres].
- Lohvyn, M. (2024). Titles of temporary exhibitions of Chinese fine art at the Khanenko Museum: Success of translation and communication practices. In L. L. Antonyuk, V. O. Kiktenko and others (Eds.). *Chinese Civilization: Traditions and Modernity* (pp. 72–74). Liha-Pres. [in Ukrainian]. [Логвин, М. Ю. (2024). Назви тимчасових експозицій образотворчого мистецтва Китаю в Музеї Ханенків: успіх перекладацьких і комунікативних практик. У Л. Л. Антонюк, В. О. Кіктенко та ін. (Ред.). Китайська цивілізація: традиції та сучасність (с. 72–74). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-442-2-18>].
- Lohvyn, M., & Kirnosova, N. (2025). Terminology of East Asian fine art in the practice of Ukrainian museums. In H. Semenyuk (Ed.). *Philology of the 21st Century: New Research and Prospects* (pp. 195–196). PPC "Kyiv University" [in Ukrainian]. [Логвин, М., & Кірносорова Н. (2025). Термінологія образотворчого мистецтва Східної Азії в практиці музеїв України. У Г. Семенюк (Ред.). Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи (с. 195–196). ВПЦ "Київський університет"].
- Lynn, R. J. (2016). The reception of European art in China and Chinese art in Europe from the late sixteenth through the eighteenth century. *International Communication of Chinese Culture*, 4(4), 443–456. <https://doi.org/10.1007/s40636-016-0067-9>
- L'Homme, M.-C. (2014). Terminologies and taxonomies. In J. R. Taylor (Ed.), *The Oxford handbook of the word* (pp. 334–349). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199641604.013.008>
- Minenko, L. M. (Comp.), & Karpov, V. V. (Ed.). (2013). *Museology: Dictionary of basic terms*. Fenyks, National Military History Museum of Ukraine [in Ukrainian]. [Міненко, Л. М. (Упоряд.) & Карпов, В. В. (Ред.). (2013). Музеєзнавство: словник базових термінів. Фенікс, Національний військово-історичний музей України].
- Novikova, O. V. (2021). *Chinese porcelain in Ukrainian museums: History of collections and attribution of works* (Registration № 0823U100373) [Doctoral dissertation in Art Studies, National Academy of Fine Arts and Architecture] [in Ukrainian]. [Новикова, О. В. (2021). Китайський фарфор в музеях України: історія колекцій та атрибуція творів [Дис. д-ра наук з мистецтвознавства, Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури]. Інституційний репозитарій Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури 0823U100373. <https://uacademic.info/ua/document/0823U100373>].
- Pope, J. A. (1947). Sinology or Art History: Notes on Method in The Study of Chinese Art. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 10(3/4), 388–417.
- Rakhno, K. (2022). Demons in Chinese roof ceramics. In L. L. Antonyuk, O. V. Bohomolov, V. O. Kiktenko and others (Eds.). *Chinese Civilization: Traditions and Modernity* (pp. 104–107). Liha-Pres [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-347-0-27>. [Рахно, К. (2022). Чорти в покрівельній кераміці Китаю. У Л. Л. Антонюк, О. В. Богомолів, В. О. Кіктенко та ін. (Ред.). Китайська цивілізація: традиції та сучасність (с. 104–107). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-347-0-27>].
- Rudyk, H. (Ed.). (2023). *Art of Asia and the Islamic World*. Safran [in Ukrainian]. [Рудик, Г. (Ред.). (2023). Мистецтво Азії та ісламського світу. Сафран].
- Sernelj, T. (2021). The problem of the authenticity of the aesthetic concept qiyun shengdong: Xu Fuguan's analysis and interpretation. *Asian Studies*, IX(XXV), 1, 159–180.
- Sivers, V. A., Platonov, B. O., Kravchenko, N. I., Nesterenko, P. V., Yurkymets, H. M., Revenok, N. M., & Shpetna, O. D. (Eds.). (2011). *Art expert's glossary of terms*. NAKKKiM [in Ukrainian]. [Сівєрс, В. А., Платонов, Б. О., Кравченко, Н. І., Нестеренко, П. В., Юхимець, Г. М., Ревенко, Н. М., & Шпетна, О. Д. (Ред.). (2011). Словник термінів мистецтвознавчя експерта. НАКККІМ].
- Su, S. (2013). Qingming shanghe tu wu da mituan [Five mysteries of "Along the River During the Qingming Festival"]. *People's Digest*, 3 [in Chinese] [苏升乾. (2013). 《清明上河图》五大谜团. 人民文摘, 3].
- Turovska, L. (2018). Ukrainian terminology studies in the 21st century: Main research directions. *Ukrainian Language*, 1(65) [in Ukrainian]. [Туровська, Л. (2018). Українське термінознавство XXI ст.: основні напрямки досліджень. Українська мова, 1(65)].
- Valeontas, K., & Mantzari, E. (2006). The Linguistic Dimension of Terminology: Principles and Methods of Term Formation \ 1st Between Art and Social Science, (pp. 1–20). ELET. https://www.academia.edu/2317735/the_linguistic_dimension_of_terminology_principles_and_methods_of_term_formation_Kostas_Valeontis_Elena_Mantzari_2006

Watson, B. (1984). *The Columbia book of Chinese poetry: from early times to the thirteenth century*. Columbia University Press.

Wexler, P. (1969). Towards a Structural Definition of Internationalisms. *Linguistics*, 7(48), 77–92. <https://doi.org/10.1515/ling.1969.7.48.77>

Xie, H. (n. d.). *Guhua pinlu [A Record of Ancient Paintings]*. Chinese Text Project [In Chinese] [谢赫. (n. d.). 古画品录. 中国哲学书电子化计划. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=321627&remap=gbj>].

Zhang, T., De Laurentis, P. (2023). *Understanding Chinese calligraphy: 35 key concepts*. Hubei Fine Arts Publishing House.

Zhang, Y. (n. d.). *Lidai minghua ji [Famous Paintings Through the Ages]*. Chinese Text Project (Vol. 10) [In Chinese] [张彦远. (n. d.). 历代名画记, 第十卷. 中国哲学书电子化计划. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=722335&remap=gbj>].

Отримано редакцією журналу / Received: 30.06.25
Прорецензовано / Revised: 01.08.25
Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Марта ЛОГВИН, асп.
ORCID ID: 0009-0002-3497-7007
e-mail: marta.logvyn@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ДО СЕМАНТИЧНОЇ ТАКСОНОМІЇ АВТЕНТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ КИТАЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ СТВОРЕННЯ КИТАЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ТЕЗАУРУСА ОБРАЗОТВОРЧНОГО МИСТЕЦТВА

В с т у п . Українське суспільство демонструє стійкий і багатогранний інтерес до класичного та сучасного китайського мистецтва. Однак демократизація дискурсу про китайське мистецтво призвела до термінологічної непослідовності, що, у свою чергу, спричиняє семантичні зсуви.

Мета цієї роботи – розробка семантичної таксономії автентичної термінології китайського мистецтва й використання цієї структури для укладання китайсько-українського та українсько-китайського тезауруса класичного китайського мистецтва, який усуне поточну непослідовність і стане у пригоді різним цільовим групам.

М е т о д и . Для створення концептуальної таксономії автентичної термінології китайського мистецтва використовується когнітивний підхід у термінології. У межах створеної структури застосовуються ономазіологічний і семасіологічний підходи. Дослідження фонологічної, морфологічної та семантичної адаптації використовується, щоб надати якісну характеристику вжитку автентичних китайських мистецьких термінів у сучасному західному дискурсі про китайське мистецтво. Роботу доповнюють історіографічні описи, нотатки з соціолінгвістики та спостереження за позамовними чинниками, що впливають на галузь.

Результати . У роботі представлено семантичну таксономію термінології класичного китайського мистецтва, яка стане основою макроструктури двомовного тезауруса. Основні та другорядні категорії автентичних термінів доповняться списком застарілої термінології західного походження. Запропоновано стандартну модель словникової статті для майбутнього тезауруса. Опис похідних від основного дослідження потреб окремих цільових груп тезауруса може стати орієнтиром для лінгвістів, які прагнуть долучитися до збереження, дослідження і популяризації культур Азії в Україні.

В и с н о в к и . Дослідження підкреслює необхідність стандартизованого підходу до термінології китайського мистецтва в Україні. Узгодження термінографічної практики з результатами ономазіологічного та семасіологічного аналізу термінології китайського мистецтва, а також визнання факту, що багато термінів стали інтернаціоналізмами, стане теоретичною основою для укладання комплексного тезауруса. Ця термінографічна праця сприятиме ефективній комунікації, якості академічних досліджень і демонстрації культурної чутливості в українському дискурсі про класичне китайське мистецтво.

Ключові слова: китайська мова, українська мова, китайське мистецтво, термінографія, ономастика, фразеологія, семантика, мовні запозичення.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.222.1'06:276.3-053.6

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.10>

Олена МАЗЕПОВА, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-0405-9128

e-mail: o.mazepova@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Вероніка ПЕТРУК, магістр

ORCID ID: 0009-0007-6599-6119

e-mail: veronika2408petruk@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИЧНОГО ОБРАЗУ УКРАЇНИ В ПЕРСЬКОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ

Вступ. З огляду на масштабні виклики, що постали перед нашою країною з початком повномасштабного вторгнення російських військ, дослідження вербальної репрезентації політичного образу України у ЗМІ різних країн набуває особливої актуальності. Враховуючи роль Ірану як стратегічного партнера держави-агресора, ми поставили за мету виявити, які лексико-семантичні та стилістичні засоби використовуються ЗМІ для формування політичного образу України у перськомовному медіадискурсі.

Методи. Окрім загальнонаукових методів аналізу і синтезу, для досягнення поставленої мети використовувалися: метод спостереження (для аналізу змін і тенденцій у використанні мовних засобів для створення образу України у зібраному корпусі текстів), лексико-стилістичний аналіз (для визначення мовних засобів, що формують образ України); контекстуальний аналіз (для вивчення контекстів, у яких найчастіше згадується Україна).

Результати. Під час дослідження було виявлено три основні тематичні блоки, які визначають політичний образ України у перськомовному медіадискурсі. За результатами аналізу, позитивний імідж України формується медіа-ресурсами, дислокованими в країнах Заходу, тоді як негативний образ створюється офіційними ЗМІ Ірану, які, спираючись на російські інформагентства, транслюють відповідні наративи. Аналіз стилістичних засобів створення образу України засвідчив, що найчастотнішим із них є епітет; активно вживаються метафора і гіпербола, значно меншою мірою – порівняння.

Висновки. Отримані дані свідчать, що перськомовний медіадискурс репрезентує складний і неоднозначний політичний образ України, що відображає різні аспекти внутрішньополітичних процесів у країні та геополітичної ситуації у світі. Позитивні наративи сприяють формуванню образу України як демократичного і відповідального міжнародного актора, тоді як негативні меседжі виносять на перший план питання залежності України від підтримки західних країн, проблеми з мобілізацією, корупцією тощо.

Ключові слова: перська мова, перськомовний медіадискурс, політичний імідж, російсько-українська війна, Україна.

Вступ

У сучасну епоху інформаційних війн, глобальної цифровізації та зростаючого впливу медіа на міжнародну політику особливої актуальності набуває дослідження вербальних механізмів формування політичного образу держав. Медіапростір відіграє не лише роль каналу інформаційного впливу, але й виступає потужним чинником конструювання міжнародної репутації країни. В умовах повномасштабної війни, розв'язаної проти України у 2022 р., політичний імідж нашої держави опинився у фокусі уваги світових засобів масової інформації. З огляду на особливу позицію, яку зайняло керівництво Ісламської Республіки Іран в російсько-українській війні, підтримавши країну-агресора як свого стратегічного партнера, особливий інтерес становить аналіз того, як образ нашої країни репрезентується в іранському інформаційному середовищі, зумовлюючи відповідне сприйняття збройного протистояння населенням Ірану.

Лексико-семантичний рівень мови є одним із ключових у процесі створення політичного образу держави, адже саме через добір лексичних одиниць, їхнє смислове навантаження та прагматичні конотації формується специфічна картина політичної реальності. Іранські ЗМІ, репрезентуючи події, пов'язані з Україною, використовують різноманітні семантичні стратегії – від нейтрального викладу фактів до відтворення певних ідеологічно маркованих наративів, що сприяють формуванню як позитивного, так і негативного образу держави, її політичного керівництва, внутрішньої ситуації та зовнішньополітичних пріоритетів. Аналіз стилістичного рівня

повідомлень, здійснений у роботі, дав змогу виявити, які виражальні засоби відіграють найбільшу роль у створенні образу України в перськомовних ЗМІ.

Метою статті є виявлення лексико-семантичних і стилістичних особливостей формування політичного образу України в перськомовному медіадискурсі. **Об'єктом** дослідження є перськомовний інформаційний простір, представлений текстами політичного спрямування в он-лайн-ЗМІ. **Предмет** дослідження становлять мовні засоби, що використовуються для створення політичного образу України в перськомовних медіа. **Матеріалом дослідження** послужили 100 інформаційних повідомлень перськомовних ЗМІ, як іранських офіційних, так і закордонних, розташованих у країнах Заходу, присвячених темі війни в Україні.

Огляд літератури. Питання мовної репрезентації образу України в іноземних масмедіа привертало увагу багатьох дослідників, але переважна кількість досяжних для аналізу праць виконана на матеріалі західноєвропейських мов. Зокрема, К. Л. Бондаренко, В. С. Бурлака та А. А. Єршова здійснили корпусне дослідження медіа-образу "Україна" в американських новинних текстах (Бондаренко, Бурлака, & Єршова, 2024). Образ України під час війни у британському та американському медіадискурсах проаналізований у статті Л. Корнільєвої (Kornilieva, 2022). На матеріалі французької мови дослідження лінгвостилістичних засобів створення образу України в ЗМІ здійснено у праці С. Ворончук (Ворончук, 2019), на матеріалі німецької мови – у праці А. Данилевич (Данилевич, 2017). Серед досліджень, виконаних на

© Мазепова Олена, Петрук Вероніка, 2025

матеріалі східних мов, варто відзначити багато праць, присвячених аналізу арабського медіапростору. Зокрема, українська дослідниця й дипломатка О. Сегеда у своїй статті розглянула маніпулятивні, позитивні та нейтральні повідомлення про Україну в кувейтських медіа (Сегеда, 2022). Питанням лінгвістичного впливу російської пропаганди на арабськомовні соціальні медіа Єгипту присвячено публікацію А. Кучеренко (Kucherenko, 2023). На більшому обсязі матеріалів, що охоплюють медіа кількох країн (як-от, Єгипет, Катар, ОАЕ, Саудівська Аравія), вплив російських наративів проаналізований у статті А. Кучеренко та В. Музики (Кучеренко, & Музика, 2024).

Натомість праць, присвячених висвітленню подій російсько-української війни в перськомовних медіа взагалі і вербальної репрезентації образу України зокрема, нам виявити не вдалося, тому це дослідження є першою спробою заповнити існуючу прогалину. Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що воно дало змогу виявити, які фактори впливають на сприйняття України в перськомовному інформаційному просторі, і як це може позначитися на формуванні подальших перспектив ірано-українських відносин на тлі складних геополітичних процесів сучасності.

Методи

Окрім загальнонаукових методів аналізу і синтезу, для досягнення поставленої мети використовувалися: метод спостереження (для аналізу змін і тенденцій у використанні мовних засобів для створення образу України в зібраному корпусі текстів), лексико-стилістичний аналіз (для визначення мовних засобів, що формують образ України); контекстуальний аналіз (для вивчення контекстів, у яких найчастіше згадується Україна).

Результати

Дискурс є ключовим поняттям, яке широко використовується дослідниками для аналізу мови та комунікації в сучасному суспільстві, оскільки він охоплює не лише мовні висловлювання, а й соціальні, культурні та ідеологічні контексти їхнього створення і функціонування. У найбільш широкому значенні цей феномен постає у дефініції Ф. С. Бацевича, за якою дискурс розуміється як "тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, тривалий у часі процес, утілений у певній (іноді значній) кількості повідомлень; мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, друковану, паралінгвальну тощо), відбувається в межах одного чи кількох каналів комунікації, регулюється стратегіями й тактиками учасників спілкування та являє собою складний синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом "форм життя", залежних від тематики спілкування" (Бацевич, 2007, с. 42–43).

Існує багато різновидів дискурсу. Зокрема, нідерландський лінгвіст Тойн ван Дейк з позицій критичного дискурс-аналізу виділяє медіадискурс, політичний дискурс, медичний дискурс, юридичний дискурс, освітній і науковий дискурси, корпоративний дискурс (Van Dijk, 2008, р. 310). Саме завдяки роботам Т. ван Дейка медіадискурс розвинувся як окремий напрям критичного дискурс-аналізу. У своїй праці "News analysis: case studies of international and national news in the press" він розглядає медіадискурс як цілісне явище, яке потребує виходу за межі виключно текстового аналізу і включення до розгляду не лише змісту текстів, а й питань їхнього виробництва, поширення та сприйняття аудиторією (Van Dijk, 1987, р. 49). Не менш вагомим є праця іншого засновника дискурс-аналізу Нормана Фейрклоу "Media discourse", у якій він зосереджується на тому, як змінюються практики медіадискурсу у

зв'язку із ширшими процесами соціальних і культурних змін (Fairclough, 1995).

Медіадискурс формується в межах сучасного інформаційного середовища. Він охоплює всі види комунікації, що відбуваються через ЗМІ (телебачення, радіо, пресу, інтернет, соціальні мережі тощо). Поєднуючи всі наявні в його арсеналі засоби (лінгвістичні, візуальні, аудіальні й ін.), медіадискурс використовує їх не лише для передачі інформації, а й для формування суспільної думки та впливу на масову свідомість.

Іранські засоби масової інформації поділяються на державні та приватні, однак усі вони підлягають суворій цензурі. Головною державною установою, що контролює медіа, є Міністерство культури та ісламської орієнтації, яке визначає дозволені теми та межі їх обговорення. Існують спеціальні суди, що контролюють друковані ЗМІ та мають повноваження зупиняти публікації або відкликати ліцензії на випуск газет чи журналів, якщо їх визнають винними в розповсюдженні антирелігійних матеріалів або інформації, що завдає шкоди національним інтересам. Суворо забороненою в іранських ЗМІ є критика ісламської доктрини. Водночас у країні є доступ до закордонних перськомовних медіаресурсів, таких як BBC Persian і Radio Farda, хоча уряд і впроваджує програми цензури, спрямовані на обмеження доступу до інформації, що суперечить офіційній політиці (Reporters sans frontières, 2008. https://web.archive.org/web/20080224063811/http://www.rsf.org/article.php3?id_article=10733). Державні ЗМІ залишаються основним джерелом новин для більшості населення країни – понад 80 % іранців отримують інформацію саме через них (Esfandiari, 2018).

Однак з розвитком інтернету та соціальних мереж система масової комунікації Ірану зазнала суттєвих змін. Інтернет став важливим засобом поширення альтернативної інформації, яка не відображається в офіційних медіа. Попри державний контроль і обмеження доступу до заходних ресурсів, іранці широко використовують VPN та інші технічні засоби для обходу цензури. Найбільш популярними в країні соціальними мережами є Telegram та Instagram, які стають платформами для обговорення соціально важливих питань, а також для координації дій молоді під час протестів. Отже, іранський медіа-дискурс демонструє складний баланс між офіційним контролем і прагненням суспільства до альтернативних джерел інформації, що зумовлює важливість його дослідження.

Як показав проведений аналіз, образ України в перськомовному інформаційному просторі представлений неоднозначно: якщо в закордонних перськомовних ЗМІ (таких як BBC Persian, Radio Fardo, Deutsche Welle Farsi) наша країна постає як держава, що бореться за свою суверенність і геополітичну ідентичність із країною-агресором, то в офіційних іранських ресурсах (на кшталт IRNA, ISNA, Mehr News) під впливом російських наративів змальовується образ залежної від США країни, яка не здатна провадити самостійну політику і виживає лише завдяки допомозі західних держав.

Загалом образ України в перськомовних ЗМІ можна представити як суму таких кластерів: 1) Україна як проєвропейська держава, що чинить опір російській агресії; 2) Україна як частина демократичної міжнародної спільноти; 3) негативний політичний імідж України. Розглянемо детальніше кожен з них.

1. Україна як проєвропейська держава, що чинить опір російській агресії.

Однією з провідних смислових домінант формування політичного образу України в перськомовному медіадискурсі, представленому в західних країнах, є

репрезентація її як незалежної, проєвропейської держави, що веде боротьбу проти воєнної агресії РФ. Україна постає як жертва вторгнення авторитарного режиму, який прагне зруйнувати її суверенітет, порушити територіальну цілісність і зупинити проєвропейський напрям розвитку. Цей образ активно конструюється за допомогою лексичних одиниць з емоційно-оцінним забарвленням, що підкреслюють трагічність ситуації. У заголовках новин і аналітичних текстах таких перськомовних ЗМІ зафіксовані вислови на кшталт:

- жертва воєнної агресії Росії;
- спротив України;
- порушення територіальної цілісності;
- світова підтримка України;
- протидія окупації;
- стійкість українського народу;
- нерівна війна;
- широкомасштабне вторгнення Росії.

Використання ключових слів, що описують війну, у таких контекстах не лише підсилює емоційне сприйняття подій, а й формує чітку асоціативну рамку: Україна – це демократична держава, яка з гідністю протистоять сильшому агресору. Зазначимо, що на початку війни в текстах перськомовних новин відповідні лексеми інколи бралися в лапки, оскільки ЗМІ, очевидно, ще не могли сформувати свого ставлення до подій, що відбувалися в той час, як-от у повідомленні перськомовної редакції німецького видання "Deutsche Welle":

به گفته وزارت امور خارجه در کیف، حمله بزرگ روسیه به اوکراین با هدف سرنگونی دولت اوکراین انجام شده و روسیه می‌خواهد اوکراین را اشغال کند. کیف از جامعه بین‌المللی خواست تا فوراً برای توقف تجاوز به اوکراین با رویکرد متحد و قوی اقدام کند.

За повідомленням Міністерства закордонних справ у Києві, масштабний напад Росії на Україну здійснений з метою "повалення українського уряду", а Росія хоче "окупувати" Україну. Київ закликає міжнародну спільноту вжити негайних заходів, щоб зупинити "агресію" проти України "єдиним та рішучим" підходом (DW1).

Проте з розгортанням повномасштабної війни західні перськомовні ЗМІ визначилися зі своєю позицією й почали повною мірою відображати політику демократичних сил, що засуджують агресію РФ. Наведемо приклад, у якому трансплюється намір очільників країн Євросоюзу щодо запровадження санкцій проти країни-агресора:

در پی تداوم جنگ تجاوزکارانه روسیه علیه اوکراین، نمایندگان کشورهای عضو اتحادیه اروپا هفته گذشته در بروکسل توافق کردند که تحریم‌های جدیدی علیه این کشور وضع کنند.

Внаслідок продовження агресивної війни Росії проти України, представники країн-членів Європейського Союзу минулого тижня в Брюсселі домовилися про запровадження нових санкцій проти цієї країни (DW2).

Як бачимо, у цьому реченні словосполучення "агресивна війна" не залишає сумнівів у відповідній оцінці воєнних дій, що тривають в Україні.

Зрозуміло, що з огляду на затяжний характер російсько-українського протистояння, як всередині країни, так і поза її межами відбулися певні зміни, що знайшло відображення і в текстах інформаційних повідомлень. Наведемо приклад публікації BBC в Instagram, де йдеться про зміни, що відбулися на третьому році агресії РФ проти України:

زمانی که روسیه تهاجم گسترده به اوکراین را آغاز کرد، داوطلبان اوکراینی فوراً به خط مقدم جنگ سرازیر شدند تا از وطن‌شان دفاع کنند. تمام اوکراینی‌ها بسیج شد و غرب هم به آنها کمک مالی و تسلیحاتی کرد. دو سال بعد، خبرها تغییر زیادی کرده: از مسدود شدن کمک‌های مالی غرب تا کمبود تسلیحات و سرباز. اما هدف اولیه اوکراین که آزادسازی سرزمینهای اشغالی است، عوض نشده.

Коли Росія розпочала широкомасштабне вторгнення в Україну, українські добровольці одразу ж

кинулися на передову, щоб захищати свою батьківщину. Вся Україна була мобілізована, а Захід надавав їм фінансову та військову допомогу. Два роки потому новини значно змінилися: від блокування західної фінансової допомоги до нестачі зброї та солдатів. Головна мета України – звільнення окупованих територій – не змінилася (Instagram).

Як бачимо, у цьому невеликому фрагменті виражена вся суть позиції цього медіаресурсу щодо подій в Україні впродовж останніх років і поданий відвертий аналіз змін, що відбулися. Дії РФ кваліфікуються як *تهاجم گسترده به اوکراین*, а українські добровольці як такі, що *وطن‌شان* تا از *خط مقدم جنگ* سرازیر شدند تا از *وطن‌شان* دفاع کنند. *кинулися на передову, щоб захищати свою батьківщину*. Визначена й головна мета України як держави, що відстоює свою територіальну цілісність – *ازادسازی سرزمینهای اشغالی* звільнення окупованих територій.

2. Україна як частина демократичної міжнародної спільноти.

У перськомовному медіадискурсі політичний образ України часто репрезентується через призму її інтеграції до міжнародних інституцій і співпраці з ключовими партнерами. Україна постає як активний член демократичного світу, що прагне до євроатлантичної інтеграції. У новинних заголовках і текстах повідомлень можна вирізнити такі вербальні маркери, що формують образ України як частини глобальної демократичної спільноти:

- міжнародна спільнота;
- світова підтримка України;
- членство України в НАТО;
- дипломатична співпраця;
- міжнародне посередництво;
- стратегічний партнер;
- демократична держава;
- звернення за допомогою до міжнародних інституцій.

Наведемо приклади заголовків статей, які вказують на міжнародну підтримку України: *مکرون: رهبران اتحادیه اروپا برای افزایش حمایت از اوکراین توافق کردند* "Макрон: Лідери Європейського Союзу домовилися про збільшення підтримки України" (BBC1), *پیام زلنسکی پس از نشست رهبران اروپا: حمایت قوی از اوکراین را احساس می‌کنیم* "Послання Зеленського після зустрічі з лідерами Європи: Ми відчуваємо потужну підтримку України" (BBC2), *حمایت نظامی از اوکراین سریع‌ترین راه رسیدن به صلح است* "НАТО: Військова підтримка України – найшвидший шлях до миру" (DW3), *اوکراین در آستانه تماس ترامپ و پوتین* "Наголошення Європи на підтримці України напередодні контакту Трампа і Путіна" (DW4).

Як бачимо, усі вони засвідчують незмінну підтримку України з боку європейських держав. Натомість, в офіційних перськомовних джерелах всередині країни превалюють заголовки, що вказують на критичне ставлення іранської влади до співпраці України з Європою, на кшталт: *اتحادیه اروپا بخشی از کمک مالی به اوکراین را "Євросоюз скасував частину матеріальної допомоги Україні" (ISNA1), مجارستان: اروپا با حمایت از جنگ اوکراین با "Угорщина: Аتش بازی می‌کند/بودجه بروکسل یک بودجه نظامی است" (IRNA1).*

Свросоюз підтримкою війни в Україні грає з вогнем / Бюджет Брюсселя – воєнний бюджет" (IRNA1).

Звичайно, питання надання допомоги Україні у її протистоянні з РФ залишаються в центрі уваги європейських чиновників, але навіть у західних перськомовних виданнях на третьому році війни, з огляду на затяжний характер бойових дій і зміни в геополітичній ситуації, лунають сумніви в перспективах завершення війни. Це наочно демонструє наведена нижче цитата зі статті оглядача перськомовної редакції BBC з Брюсселю із

заголовком *арوپا در محاصره فرسودگی از نبرد و سیاست‌های تازه آمریکا* "Європа у скрутному становищі втрати від продовження війни та нової американської політики":

حمایت از اوکراین این جا در بروکسل، مقر اتحادیه اروپا و نهادهای اروپایی، ادامه دارد اما آینده برای کیف به نظر چندان روشن نیست.

Підтримка України продовжується тут, у Брюсселі, штаб-квартирі Європейського Союзу та його інституцій, але майбутнє Києва не видається таким вже й світлим (BBC3).

Наведемо два фрагменти, що віддзеркалюють прагнення України щодо членства в НАТО. У повідомленнях перськомовної редакції BBC йдеться про позитивну думку Р. Т. Ердогана як одного з очільників країн-членів цього блоку:

آقای زلنسکی در همین ارتباط با روسای جمهور ترکیه، جمهوری چک و بلغارستان دیدار کرد. رجب طیب اردوغان، رئیس جمهور ترکیه گفت: بدون شک، اوکراین شایسته حضور در ناتو است.

З цього приводу пан Зеленський зустрівся з президентами Туреччини, Чеської Республіки та Болгарії. Президент Туреччини Реджеп Тайп Ердоган заявив: "Безсумнівно, Україна заслуговує на те, щоб бути в НАТО" (BBC4).

Зрозуміло, що публікація таких меседжів сприяє посиленню політичного іміджу України як держави євроатлантичного вектору.

Інформацію про євроатлантичні прагнення нашої країни знаходимо і в перськомовних ЗМІ всередині Ірану, але вони супроводжуються, зазвичай негативною оцінкою. Ця оцінка може виявлятися відкрито або непомітно, як-от у статті іранського видання "Mehr News", заголовок якої супроводжується знаком оклику:

مجمع پارلمانی ناتو خواستار تسريع پذیرش اوکراین در این ائتلاف شد!

"Парламентська асамблея НАТО закликає припинити вступ України до альянсу!" (Mehr News1).

Вочевидь цим знаком оклику видання висловило свою позицію щодо повідомлюваного нижче в тексті статті. Зрозуміло, що Іран як стратегічний партнер РФ, просуває російські наративи і всю інформацію щодо воєнних дій і політичних зусиль інших країн бере з російських джерел, про що знаходимо прямі вказівки у текстах новин, наприклад:

به گزارش خبرگزاری مهر به نقل از اسپوتنیک، شورای پارلمانی پیمان آتلانتیک شمالی (ناتو) از اعضای این ائتلاف نظامی تحت رهبری آمریکا درخواست کرد تا برای پذیرش اوکراین در این ائتلاف، تلاش‌های خود را دوچندان کنند.

Як повідомляє інформаційне агентство Mehr з посиланням на Sputnik, Парламентська рада Організації Північноатлантичного договору (НАТО) закликала членів військового альянсу на чолі з США подвоїти зусилля для прийняття України до альянсу (Mehr News1).

Попри це, можна констатувати, що підвищена увага перськомовних ЗМІ, як всередині Ірану, так і поза її межами, до політичних подій, пов'язаних із російсько-українською війною, свідчить про зростання суб'єктності України в міжнародних відносинах і її вплив на глобальний політичний дискурс.

3. Негативний політичний імідж України.

У перськомовному медіадискурсі всередині Ірану переважно використовуються мовні засоби, що формують негативний політичний образ України. Відповідні повідомлення офіційних ЗМІ Ірану базуються на критиці внутрішньої політики України, звинуваченнях у залежності від зовнішніх сил і нездатності долати виклики, що принесла із собою війна.

Серед типових вербальних маркерів негативного іміджу нашої країни є такі:

- وابسته به سیاست آمریکا – залежна від політики США;
- باعث جنگ است نه صلح – причина війни, а не миру;

- اقدامات تحریک‌آمیز – провокаційні дії;
- اتهام به نیروهای اوکراینی – звинувачення українських сил;
- استفاده سیاسی از جنگ – політичне використання війни;
- فشار بر شهروندان برای بسیج – тиск на громадян для мобілізації;

- تصمیمات بحث‌برانگیز دولتی – суперечливі державні рішення;
- افزایش تنش‌ها با روسیه – ескаляція напруги з Росією;
- بحران مشروعیت سیاسی – криза політичної легітимності.

Наведемо приклад, що демонструє транслявання наративу про зовнішньополітичну залежність України. Заголовок статті іранського видання Mehr News, який відтворює цитату президента України, ілюструє сентенцію про несамостійність України:

زلنسکی: آمریکا ادامه یا پایان جنگ را تعیین می کند.

"Зеленський: Америка визначає продовження чи кінець війни" (Mehr News2).

Завершальне речення цієї статті наче підсумок всього викладеного в ній має остаточно переконати іранську аудиторію у правильності цього твердження:

زلنسکی اذعان کرد که این سیاست آمریکا است که مسیر جنگ یا پایان دادن به جنگ را شکل می‌دهد.

"Зеленський визнав, що саме американська політика формує хід війни або її кінець" (Mehr News2).

У цьому реченні дієслова "визнав" і "формує" підкреслюють пасивну роль України у глобальних процесах, створюючи образ держави з обмеженою суб'єктністю.

Проблеми у структурі ЗСУ – ще одна улюблена тема іранських ЗМІ, які просувають наратив слабкості українського війська і нездатності ЗСУ продовжувати воювати: گزارش‌های جدید از وضعیت ارتش اوکراین نشان می‌دهد که ۷۰ درصد نیروهای ارتش آماده امتیاز دادن به روسیه و واگذاری قلمروهای از دست رفته هستند.

Нові повідомлення про стан української армії свідчать про те, що 70 % військових готові піти на поступки Росії та віддати втрачені території (Mehr News3).

Зокрема, з посиланням на британське видання "Економіст" повідомляється про структурні проблеми, що існують як в Україні в цілому, так і у її збройних силах:

به نوشته اکونومیست ضعف ساختاری که اوکراین به آن مبتلاست همچنین بر روحیه نیروهای ارتش در خط مقدم نیز تأثیر دارد و برخی از آنها هم‌اکنون به این نتیجه رسیده‌اند که تنها راه برای پایان‌دادن به جنگ در اوکراین، آغاز گفت‌وگوهای صلح با روسیه است.

Як повідомляє видання "The Economist", "структурна слабкість", на яку страждає Україна, також впливає на моральний дух військових на передовій, і деякі з них тепер дійшли висновку, що єдиний спосіб припинити війну в Україні – це розпочати мирні переговори з Росією (Mehr News3).

Економічний термін "структурна слабкість" у цьому пасажі виступає маркером нестабільності та проблемності в системі управління країною.

До того ж, в іранських ЗМІ наголошується на проблемах з мобілізацією до лав ЗСУ і відчайдушних намаганнях влади знайти рішення, зокрема, за рахунок громадян, які живуть на Заході. Видання "Tasnim" повідомляє:

کشور اوکراین که در حال حاضر برای جذب سربازان جدید برای شرکت در جنگ با مشکل مواجه است می‌خواهد اتباع اوکراینی و تبعیدی‌های ساکن خارج در سنین جنگ را با اتخاذ تدابیری به کشور بازگرداند.

Україна, яка зараз стикається з труднощами у наборі нових солдатів для участі у війні, хоче взяти заходів для повернення до країни громадян України та втікачів призовного віку, які проживають за кордоном (Tasnim1).

У статті йдеться про обмежувальні заходи, які ухвалила українська влада щодо таких громадян, і в цілому внаслідок повідомлюваного створюється уявлення про посилення контролю держави за своїми громадянами

навіть закордоном, що може інтерпретуватися як ознака авторитарних тенденцій.

Проблема корупції в українській владі – ще одна тема, яка негативно позначається на образі України в іранському медіа-просторі. У перськомовних джерелах вона зображується як системна проблема, що підриває не лише внутрішню стабільність у країні, а й міжнародну довіру. Наприклад, у повідомленні видання "Борна" йдеться про соціопитування стосовно корупції, проведене в Україні:

بر اساس نتایج تازه ترین نظرسنجی صورت گرفته توسط آژانس ملی پیشگیری از فساد اوکراین، بیش از ۶۰ درصد از اوکراینی‌ها معتقدند که فساد در این کشور در حال افزایش است.

Згідно з результатами останнього опитування, проведеного Національним антикорупційним агентством України, понад 60 % українців вважають, що корупція в країні зростає (Borna).

Далі на цій підставі робиться узагальнення, яке покликане створити образ держави, що безнадійно загрузла в корупції, а тому є ненадійним партнером для ЄС:

فساد همواره یکی از موانع بزرگ در تلاش اوکراین برای پیوستن به اتحادیه اروپا بوده است و با وضعیت جنگ، اوضاع بدتر هم شده است.

Корупція завжди була головною перешкодою у зусиллях України щодо вступу до Європейського Союзу, а війна навіть погіршила ситуацію (Borna).

Іранське офіційне видання "ISNA" публікує багато статей, спрямованих на формування іміджу України як цілком корумпованої держави. В одній з них йдеться:

سیاست‌های فساد زلنسکی باعث شده تا نخستین اعتراضات ضد دولتی از آغاز حملات روسیه به این کشور در ۲۰۲۲ شکل بگیرد و حالا هم این فساد در دولت کیف شاید به بهای توقف و قطع کمک‌های اتحادیه اروپا که حامی سرسخت اوکراین در جنگ روسیه است، تمام شود.

Корупційна політика Зеленського призвела до перших антиурядових протестів з початку атак Росії на країну у 2022 році, і тепер ця корупція в київському уряді може закінчитися ціною зупинки та припинення допомоги з боку Європейського Союзу, який є переконаним прихильником України у війні з Росією (ISNA₁).

В іншій статті наводиться висловлення французького проросійського політика Флоріана Філіппо, який закликав припинити допомогу Україні:

این سیاستمدار فرانسوی گفت: نباید حتی یک یورو یا یک گلوله به این رژیم فاسد و متجاوز کیف که حتی مردم خودش هم آن را محکوم می‌کنند، فرستاده شود.

Цей французький політик заявив: "Жодного євро, жодної кулі не повинно бути надіслано цьому корумпованому та агресивному київському режиму, який засуджує навіть його власний народ" (ISNA₁).

Зрозуміло, що такі лексичні одиниці, як رژیم "режим", фасд "корумпований", متجاوز "агресивний", вжиті цим політиком для характеристики української влади, не лише яскраво відображують його позицію стосовно надання допомоги Україні, а й формують відповідний імідж нашої країни.

Водночас у статті не йдеться про те, якої ваги це політик, чи користується він підтримкою у Франції, наскільки відображає його особиста думка настрої суспільства. Насправді ж Флоріан Філіппо не представляє офіційну позицію Франції чи Європи. Він – лідер нечисленної партії "Патріоти", що не має представництва в парламенті та широкот підтримки серед французьких виборців. За детальнішого знайомства з контекстом виявляємо, що ця інформація взята з російських джерел, де думка цього маргінального політика в маніпулятивній манері російських ЗМІ видана за загальносуспільну думку.

Аналіз іранських провладних видань засвідчив, що в них часто наводяться цитати із заяв російських посадовців, які формують відповідні уявлення споживачів інформації щодо образу України. Зокрема, на вебсайті

видання ISNA щодо теми корупції знаходимо статтю, названу за словами речника Кремля Д. Пескова щодо корупції в Україні: بخش قابل توجهی از پول دریافتی کی یف از "Песков: Значна частина грошей, наданих Україні Заходом, розкрадена" (ISNA₂). І хоча в самій статті більшою мірою йдеться про перспективи мирних переговорів між Україною та РФ, редакція вислала саме ці слова в заголовок, маючи намір привернути увагу якомога більшої кількості читачів і позначивши таким чином свою позицію.

Варто зауважити, що цитати із заяв деяких російських посадовців, зокрема М. Захарової, які часто містять негативні номінації й оцінки дій влади України, можуть кваліфікуватися як засіб трансляції російських наративів. Наведемо приклад, у якому ця посадовця висловлюється з приводу запропонованої Італією посередницької місії у процесі мирного врегулювання:

سخنگوی وزارت امور خارجه روسیه در این خصوص گفت: ایتالیا نمی‌تواند میانجی میان مسکو و کی یف باشد؛ زیرا به رژیم فاشیست کی یف کمک قابل توجهی کرده، موضع تهاجمی ضدروسی اتخاذ می‌کند. عجیب است شنیدن میانجیگری از سوی کشورهایی که از همان آغاز عملیات نظامی ویژه در اوکراین، موضع صریح و بسیار تهاجمی ضدروسی اتخاذ کردند و نه تنها از رژیم خونین کیف حمایت کردند، بلکه کمک‌های نظامی و فنی قابل توجهی نیز در اختیار کی یف نیز قرار دادند.

Речниця МЗС Росії з цього приводу заявила: "Італія не може бути посередником між Москвою та Києвом, оскільки вона надала значну допомогу фашистському київському режиму та займає агресивну антиросійську позицію. Дивно чути пропозицію посередництва від країн, які з самого початку проведення спеціальної військової операції в Україні зайняли чітку й дуже агресивну антиросійську позицію та не лише підтримували кривавий київський режим, а й надавали Києву значну військову та технічну допомогу" (Mehr News₄).

Зрозуміло, що такі номінації, як رژیم фашістський київський режим "кривавий київський режим", позначення війни через сполучення "спеціальна воєнна операція" не залишають сумніву у джерелі, із якого наведена ця інформація.

Важливу роль у процесі формування образу держави в медійному дискурсі відіграють стилістичні засоби, які виступають інструментом впливу на масову свідомість, надаючи повідомленням певного емоційного забарвлення та оцінності. Як вказує О. Д. Пономарів, тропи "забезпечують емоційно-експресивне забарвлення висловлювання і допомагають створювати нові асоціативні уявлення" (Пономарів, 2000, с. 132).

На стилістичному рівні вербалізації політичного образу України в перськомовних медіа зафіксовано вживання таких художніх засобів, як епітети, метафори, порівняння, гіперболи. Завдяки їм автори медіатекстів не лише передають інформацію, а й активно формують емоційно насичений образ України.

Найбільш частотним стилістичним засобом, використаним для створення політичного образу України в перськомовному інформаційному просторі, виявився *epithet* (59 %). За семантичною ознакою ми поділили всі епітети на дві групи: нейтрально-описові та оцінні. Перші з них використовуються у ролі формальних характеристик, що окреслюють базові географічні, політичні чи соціальні параметри України як держави (напр.: کشور مستقل "незалежна країна", "пострадянська країна"). Другі – мають виразне ідеологічне або емоційне навантаження та можуть бути позитивним або негативним забарвленими залежно від того, яку складову образу України вони репрезентують.

Позитивні епітети зафіксовані у словосполученнях на кшталт: ملت مقاوم "нація спротиву" (вказує на

консолідованість і психологічну стійкість нації в умовах війни), "єдиний народ" (акцентує увагу на національній єдності українців у протистоянні агресії), "національний герой" (стосується як окремих захисників України, так і узагальненого образу українського воїна), "захисник свободи" (формує образ України як борця за демократичні права та свободи) та ін. У більшості випадків такі епітети щодо України зустрічаються в матеріалах західних перськомовних ЗМІ (BBC Persian, Deutsche Welle Farsi, Radio Farda та ін.), які орієнтовані на глобальну аудиторію та відображають західну систему цінностей.

Негативні епітети, які використовуються в офіційних іранських ЗМІ (таких як Mehr News, IRNA, ISNA, Tasnim News Agency та ін.), здебільшого виконують функцію дискредитації, зниження авторитету України як держави або її політичних діячів. Такі епітети відображають критичне або упереджене ставлення, що може зумовлюватись зовнішньополітичним вектором Ірану, інформаційними впливами з боку проросійських джерел або власною ідеологічною позицією ЗМІ. Наприклад: *حمله تروریستی پهبادی "терористична дронова атака", عملیات خونین "кривава операція", کشور وابسته به غرب "країна залежна від Заходу", دولت "неефективний уряд", چهره‌ای جنجالی و گستاخ "скандальна й зухвала постать (про президента Зеленського)"*.

Другим за частотністю стилістичним засобом, використовуваним у перському медіадискурсі для створення образу України, є *метафора* (20,3 %). Метафори є потужним інструментом впливу на аудиторію, оскільки вони здатні не лише передавати інформацію, але й формувати сприйняття на глибинному рівні. Найбільш поширеним різновидом метафори виявилася персоніфікація. Як відомо, за допомогою метафор-персоніфікацій неживим об'єктам або абстрактним поняттям приписуються властивості живих істот – здатність відчувати, діяти, реагувати на зовнішні подразники. В аналізованих текстах ця метафора часто використовується для позначення України. Наведемо приклад, у якому описується президент України під час його виступу:

او در برابر نمایندگان به خستگی فزاینده در کشورش اذعان کرد و درحالی که خستگی از صورتش می‌بارید گفت که استفاده از کلمه پیروزی بعضی را معذب می‌کند و دست یافتن به آن آسان نیست.

Він визнав перед депутатами зростаючу втому в його країні, і, коли втома лилася по його обличчю, сказав, що "вживання слова "перемога" викликає у деяких людей дискомфорт, і її нелегко досягти" (BBCs).

Метафора *втомлення* (досл. "втома лилася з його обличчя") застосована з метою екстраполяції індивідуального досвіду президента Зеленського на колективне відчуття, притаманне всій країні. Втома тут – не просто фізичний стан, а символ морального виснаження всієї нації. Такий образ України – виснаженої, але незламної – викликає емпатію та захоплення всього демократичного світу.

Іншим поширеним прийомом створення емоційно насиченого образу подій є метафора гри. Розглянемо приклад, у якому транслюється російський наратив "гри з вогнем": *لاوروف در این مصاحبه تاکید کرد که بازگرداندن صلح برنامه اوکر این نیست، در حالی که حامیان غربی آن به بازی با آتش ادامه می‌دهند و از عواقب خطرناک آن غافل هستند.*

Лаєров наголосив в інтерв'ю, що відновлення миру не є планом України, тоді як її західні прихильники продовжують гратися з вогнем, не усвідомлюючи небезпечних наслідків (IRNA₂)

Метафора *"гра з вогнем"* передає високий ризик і небезпеку, асоціюючи політичні і військові дії з небезпечною і непередбачуваною грою. В іншому прикладі промовистою є метафора азартної гри:

حملات بی‌رویه روسیه به بنادر در دریای سیاه نشان می‌دهد که ولادیمیر پوتин (رئيس جمهوری روسیه) مایل است برای وادار کردن اوکراین به تسلیم شدن، روی امنیت غذایی جهانی قمار کند.

"Невибіркові атаки Росії на порти в Чорному морі показують, що Володимир Путін готовий поставити на кін глобальну продовольчу безпеку, щоб змусити Україну капітулювати" (IRNA₃).

Головний фокус у цьому реченні на словосполученні *"кін на глобальну продовольчу безпеку"*, Україна в цьому контексті розглядається не як суб'єкт, а інструмент, який використовують для досягнення мети (впливу, тиску, торгу).

Третім за частотністю стилістичним засобом створення політичного образу України в текстах перськомовних новин виявилася *гіпербола* (18,1 %) – троп, що передбачає значне перебільшення та використовується для підсилення емоційного ефекту і виразності висловлюваного. У контексті офіційних іранських ЗМІ, за допомогою перебільшення негативних аспектів ситуації в Україні – війни, корупції, економічних труднощів – медіа створюють враження, що наша країна перебуває у постійній кризі. Гіперболізація проблем створює більш насичений негативний образ України, підсилюючи враження про її неспроможність подолати труднощі. Наведемо приклад перебільшення загрози, що надходить від України:

به گزارش خبرگزاری مهر... مشاور سیاسی دفتر ویكتور اوربان، نخست وزیر مجارستان با انتقاد تند از نقشه پیروزی ولودیمیر زلنسکی، رئیس جمهور اوکراین گفت که این به اصطلاح نقشه، سریع‌ترین مسیر به سوی جنگ جهانی است.

За даними інформаційного агентства Mehr, ... політичний радник офісу прем'єр-міністра Угорщини Віктора Орбана різко розкритикував "план перемоги" президента України Володимира Зеленського, заявивши, що цей так званий план є найшвидшим шляхом до світової війни (Mehr News₅).

Це твердження явно перебільшує реальні масштаби загрози, створюваної "мирним планом" президента Зеленського. Проте така гіперболізація посилює емоційну напругу в читачів і формує образ України як держави, що є джерелом глобальної небезпеки.

Інший об'єкт гіперболізації – питання корупції в Україні. Згаданий вище французький політик Ф. Філіппо з метою посилення своєї риторики часто вдається до такого засобу, а іранські медіа із захопленням його цитують. Наприклад, після того, як в Україні був викритий випадок з корупцією, він написав на своїй сторінці у соцмережі X :

... فکرش را بکنید، هفته گذشته اتحادیه اروپا یک چک جدید به مبلغ 4.2 میلیارد یورو برای اوکراین صادر کرد، که شامل 800 میلیون یورو پرداختی از طرف فرانسه بود! ... بباید این دیوانگی مطلق را متوقف کنیم!

"...Тільки подумайте, минулого тижня ЄС видав Україні новий чек на 4,2 мільярда євро, який включає 800 мільйонів євро, спланираних Францією! ... Давайте зупинимо це абсолютне божевілля!" (Tasnim₂).

Словосполучення *"абсолютне божевілля"* – це емоційне перебільшення, яке використовується, щоб радикально охарактеризувати фінансову підтримку України попри корупційний скандал. Цей вислів гіперболізує ситуацію, подаючи її як крайність, що не піддається жодному раціональному поясненню.

На останній позиції за частотністю вживання виявилася *порівняння* (2,6 %) як засіб створення асоціативно насичених образів, здатних впливати на сприйняття інформації в медіадискурсі. Розглянемо приклад, у якому міститься негативна оцінка мирного плану президента Зеленського:

اظهارات این مقام ارشد مجارستانی در حالی است که نخست وزیر این کشور نیز طرح زلنسکی را وحشتناکتر از وحشتناک توصیف کرده است!

Зауваження цього високопосадовця Угорщини пролунали в той час, коли прем'єр-міністр країни також назвав план Зеленського "жахливішим за жахливого" (Mehr News).

У цьому контексті порівняння وحشتناکتر از وحشتناک (досл. "жахливіший за жахливого") не лише надає гіперболізованої негативної оцінки, але й створює уявлення про політику України як небезпечну, ірраціональну та катастрофічну. Повторення одного й того самого прикметника وحشتناк "жахливий" у нейтральному та порівняльному ступені з префіксом تر, стає засобом емоційного тиску на читача.

Порівняльний ефект може виникати й без явних маркерів порівняння. Наприклад, у повідомленні новинного агентства IRNA з посиланням на президента Зеленського йдеться:

زلنسکی در انتقادی از سیاست غرب اعلام کرد که کشور های غربی آماده کمک برای حفاظت از حریم هوایی اسرائیل هستند، اما این کار را برای اوکراین انجام نمی دهند.

"Критикуючи політику Заходу, Зеленський заявив, що західні країни готові допомагати захищати повітряний простір Ізраїлю, але не роблять цього для України" (IRNA⁴).

У цьому реченні порівнюються два геополітичні контексти – підтримка Ізраїлю та відсутність аналогічної підтримки для України. Структурно таке порівняння реалізується через сполучник протиставлення "але" (اما), що виконує функцію маркера контрасту.

Загалом, на підставі здійсненого аналізу 100 перськомовних публікацій, у яких висвітлюється політичний образ України, було виявлено 450 епітетів, 155 метафор, 20 порівнянь і 138 гіпербол. Співвідношення всіх проаналізованих стилістичних засобів показано на діаграмі (рис. 1):

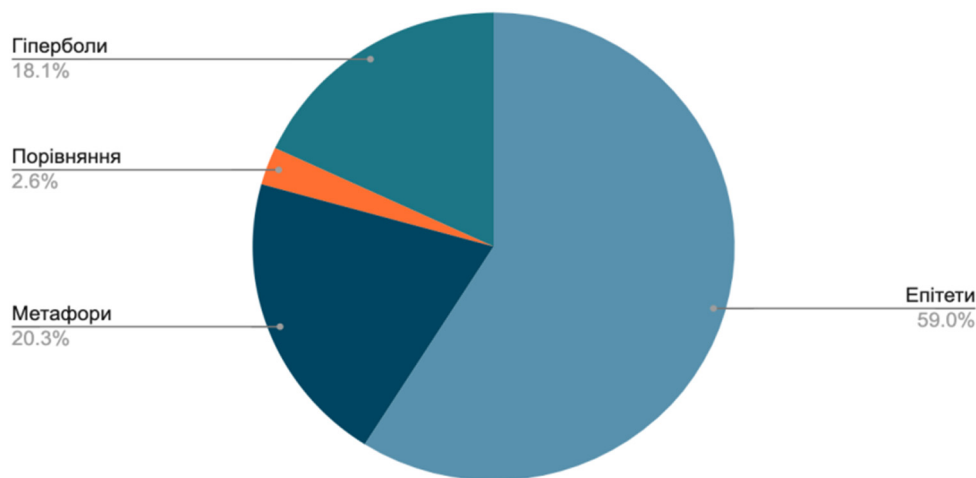


Рис. 1. Діаграма частотності вживання стилістичних засобів у процесі створення політичного образу України в текстах перськомовних ЗМІ

Отже, як бачимо з цієї діаграми, найбільшу кількість із-поміж усіх ужитих стилістичних засобів становлять **епітети** (59 %), що традиційно вважаються інструментом суб'єктивної оцінки. Епітети виконують функцію мовних маркерів, які закріплюють за Україною певні характеристики, впливаючи на її емоційне сприйняття іранською аудиторією. **Метафори** (20,3 %) завдяки їхній когнітивній природі відіграють значну роль у поглибленому символічному осмисленні подій, надаючи образності навіть складним політичним, соціальним або військовим аспектам дійсності. Метафоризація в іранських медіа має на меті зображення України як жертви, маріонетки, знаряддя в руках інших держав і т. ін., що формує стійке уявлення про її беззахисність або залежність. Незначна кількість **порівнянь** (2,6 %) свідчить про те, що цей троп, будучи менш затребуваним у медіадискурсі, поступається метафорі та гіперболі у впливовості на читача, оскільки передбачає передусім аналітичне, а не емоційне сприйняття ситуації. Натомість **гіпербола** (18,1 %) використовується як ефективний засіб емоційного впливу й драматизації подій. Перебільшення масштабів війни, кризових явищ, міжнародної допомоги чи корупції створює атмосферу напруги, безвиході або катастрофічності. Цей троп переважно використовується в державних іранських ЗМІ для посилення негативних конотацій опису подій в Україні та формування критичного ставлення до неї як об'єкта міжнародної уваги.

Дискусія і висновки

Отже, під час дослідження було виявлено три основні кластери, які визначають політичний образ України в сучасному перськомовному медіадискурсі. Перший з них репрезентує Україну як проєвропейську державу, що веде героїчну боротьбу проти російської агресії. Другий акцентує на ролі України як активного учасника демократичної міжнародної спільноти та її прагненні інтегруватися до західних політичних структур. Третій кластер охоплює негативні наративи, що підкреслюють внутрішні проблеми, зовнішню залежність і критику політичного курсу України.

Як засвідчив аналіз, політичний імідж України у перськомовних медіа формується через специфічні мовні засоби, які несуть емоційне й оцінне навантаження. Зокрема, у першому тематичному блоці переважають лексеми, що підкреслюють стійкість, патріотизм і міжнародну підтримку України. Другий блок представлений вербальними маркерами, які акцентують увагу на інтеграції до глобальних інституцій і стратегічному партнерстві. У третьому блоці домінують мовні засоби, які формують образ України як держави з обмеженою суб'єктністю, що стикається з політичними викликами, корупцією й зовнішнім тиском.

Отримані дані свідчать, що перськомовний медіадискурс демонструє складний і неоднозначний політичний образ України, який відображає різні аспекти внутрішньо-політичних процесів і сучасної геополітичної ситуації загалом. Позитивні наративи представлені в перськомовних

ЗМІ, дислокованих в країнах Заходу; вони сприяють формуванню образу України як демократичного та відповідального міжнародного актора. Негативні меседжі транслюються офіційними іранськими ЗМІ всередині Ірану, які передусім користуються інформацією з російських джерел і тому відтворюють відповідні наративи для здійснення необхідного владі впливу на громадську думку в Ірані.

Такий двобічний підхід відображає реалії сучасного перськомовного медіадискурсу, представленого не лише в самому Ірані, а й поза його межами. Здійснений аналіз дав змогу глибше зрозуміти механізми формування образу нашої країни в зовнішньополітичному інформаційному просторі, представленому перськомовними повідомленнями.

Аналіз стилістичних засобів створення образу України в перськомовному медіадискурсі дозволив виявити, що найчастотнішими з них є епітети, які надають різним аспектам образу України певних характеристик, формуючи відповідне сприйняття аудиторії. Доволі частотне використання метафор і гіпербол, на відміну від порівнянь, свідчить про те, що образ України в перськомовних ЗМІ здебільшого формується засобами емоційного впливу, а не раціонального аналізу. Це особливо характерне для офіційних іранських ЗМІ, які таким чином створюють високий рівень емоційної напруги в інформаційному полі і сприяють формуванню уніфікованого, часто стереотипізованого уявлення про Україну як про країну, що постійно перебуває у стані кризи та загрози та не здатна самостійно долати виклики, що постали перед нею після вномасштабного вторгнення РФ.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що його результати можуть використовуватись для розробки ефективних стратегій публічної дипломатії, спрямованих на поліпшення сприйняття та формування позитивного іміджу України в іранському інформаційному просторі. Дослідження може стати у пригоді й українським дипломатам, які працюють над розвитком відносин з Іраном. Воно допоможе краще розуміти перськомовний медіа-контекст і ефективніше комунікувати з іранською аудиторією.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в поглибленому вивченні мовних маркерів маніпулятивного впливу, застосовувані в іранському медіапросторі з метою впливу на громадську думку в питаннях російсько-української війни.

Внесок авторів: Вероніка Петрук – концептуалізація, збір емпіричних даних і їхня валідація; емпіричне дослідження; написання – оригінальна чернетка; Олена Мазепова – концептуалізація, написання – перегляд і редагування.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Бацевич, Ф. С. (2007). *Словник термінів міжкультурної комунікації*. Довіра.
- Бондаренко, К. Л., Бурлака, В. С., & Єршова, А. А. (2024). Корпусне дослідження медіаобразу України в американських новинних текстах. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 209, 45–51. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-209-6>
- Ворончук, С. (2019). Образ України у ЗМІ Франції. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*, 46, 364–370. http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Jur_2019_46_48
- Данилевич, А. (2017). Інформаційний імідж і образ України у друкованих ЗМІ Німеччини: на межі понять. *Медіапростір*, 10, 85–91. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/9362/1/13Danyilevych.pdf>
- Кучеренко, А., & Музика, В. (2024). Відображення війни РФ проти України в арабськомовних медіа (на матеріалі онлайн-новин і коментарів в Instagram). *Вісник Київського національного університету імені Тараса*

Шевченка. *Східні мови та літератури*, 1(30), 31–38. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2024.30.05>

Пономарів, О. Д. (2000). *Стилістика сучасної української мови*. Навчальна книга – Богдан.

Середа, О. (2022). Висвітлення національно-визвольної війни України в кувейтських ЗМІ. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*, 42, 328–337. <https://doi.org/10.30970/PPS.2022.42.43>

Esfandiari, G. (2018). *State Department's First Persian-Language Spokesperson Could Appear In Iranian State Media*. Radio Farda. https://www.rferl.org/a/state_department_first_persian_language_spokesperson_could_appear_in_iranian_state_media/3552043.html

Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. Edward Arnold.

Korniliev, L. (2022). Image of Wartime Ukraine in the British and American Media Discourses. *Сучасні літературознавчі студії. Кризові стани національних спільнот у проєкції художньої словесності*, 19, 75–78. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.19.2022.274088>

Kucherenko, A. (2023). Effect of Russia's War Against Ukraine on Egyptian Vlogging Discourse (on Materials of Madā Law and Salam Katanani's Vlogs). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 59, т. 2, 74–77. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.59.2.17>

Van Dijk T. A. (2008). *Discourse and Context: A Sociocognitive Approach*. Cambridge University Press.

Van Dijk T. A. (1987). *News Analysis: Case Studies of International and National News in the Press*. 1st Edition. <https://doi.org/10.4324/9780203357828>

Джерела ілюстративного матеріалу

- DW₁. حمله نظامی روسیه به اوکراین آغاز شد
- DW₂. حملات سنگین موشکی و پهپادی روسیه به اوکراین
- Instagram. زمانی که روسیه تهاجم گسترده به اوکراین...
- BBC₁. مکرون: رهبران اتحادیه اروپا برای افزایش حمایت از اوکراین توافق کردند
- BBC₂. پیام زلنسکی پس از نشست رهبران اروپا: حمایت قوی از اوکراین را احساس میکنم
- DW₃. ناتو: حمایت نظامی از اوکراین سریعترین راه رسیدن به صلح است
- DW₄. تأکید اروپا بر حمایت از اوکراین در آستانه تماس ترامپ و پوتین
- ISNA₁. اتحادیه اروپا بخشی از کمک مالی به اوکراین را قطع کرد
- مجارستان: اروپا با حمایت از جنگ اوکراین با آتش بازی می‌کند/بودجه بروکسل یک بودجه نظامی است. IRNA₁
- BBC₃. اروپا در محصله فرسودگی از نبرد و سیاست‌های تازه آمریکا
- پانصدمین روز حمله روسیه به اوکراین؛ بازدید زلنسکی از جزیره مار و دیدار با شماری از نجات‌یافتگان. BBC₄
- Mehr News₁. مجمع پارلمانی ناتو خواستار تسریع پذیرش اوکراین در این ائتلاف شد!
- Mehr News₂. زلنسکی: آمریکا ادامه با پایان جنگ را تعیین می کند
- Mehr News₃. ۷۰ درصد ارتش اوکراین آماده واگذاری مناطق شرقی به روسیه است
- Tasnim₁. کیف مردان اوکراینی خارج نشین را به کشور باز می‌گرداند
- Borna. منابع اوکراینی: فساد در اوکراین در حال افزایش است
- ISNA₂. پسکوف: بخش قابل توجهی از پول دریافتی کی یف از غرب، به سرعت رفته است
- Mehr News₄. اوکراین برای میانجی گری با روسیه دست به دامان نتانیاهو شد
- BBC₅. زلنسکی طرح پیروزی را به پارلمان اوکراین عرضه کرد
- IRNA₂. لاوروف: برقراری صلح در برنامه اوکراین جایی ندارد
- IRNA₃. حملات بی‌رویه روسیه به بنادر در دریای سیاه
- Mehr News₅. نقشه پیروزی زلنسکی سریعترین مسیر منتهی به جنگ جهانی سوم است
- Tasnim₂. تحولات اوکراین زلنسکی درصدد کسب مجوز حمله به روسیه از غرب
- IRNA₄. زلنسکی: متحدان غربی حاضر به منهدم کردن موشک های روسیه بر فراز خاک اوکراین نیستند

References

- Batsevich, F. S. (2007). *Dictionary of Intercultural Communication Terms*. Dovira [in Ukrainian].
- Bondarenko, K. L., Burlaka, V. S., & Yershova, A. A. (2024). Media Image of Ukraine in American News Texts: a Corpus-based Study. *Scientific notes. Series: Philological Sciences*, 209, 45–51. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-209-6>
- Danyilevych, A. (2017). Information Social Image and Image of Ukraine in Print Media of Germany: on the Verge of Notions. *Mediaspace*, 10, 85–91 [in Ukrainian]. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/9362/1/13Danyilevych.pdf>
- Esfandiari, G. (2018). *State Department's First Persian-Language Spokesperson Could Appear In Iranian State Media*. Radio Farda. https://www.rferl.org/a/state_department_first_persian_language_spokesperson_could_appear_in_iranian_state_media/3552043.html
- Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. Edward Arnold.
- Korniliev, L. (2022). Image of Wartime Ukraine in the British and American Media Discourses. *Modern Literary Studies. Crisis States of National Communities in the Projections of Artistic Literature*, 19, 75–78. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.19.2022.274088>
- Kucherenko, A. (2023). Effect of Russia's War Against Ukraine on Egyptian Vlogging Discourse (on Materials of Madā Law and Salam Katanani's Vlogs). *International Humanitarian University Herald. Philolog*, 59, т. 2, 74–77. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.59.2.17>
- Kucherenko, A., Muzyka, V. (2024). Representation of Russian Federation's war against Ukraine in Arabic media (based on online news and Instagram comments). *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Oriental Languages and Literatures*, 1(30), 31–38 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2024.30.05>
- Ponomariv, O. D. (2000). *Stylistics of the Modern Ukrainian Language*. Textbook Bohdan [in Ukrainian].

Seheda, O. (2022). Coverage of Ukraine's National Liberation War in Kuwaiti Media. *Bulletin of the Lviv University. Series Philos.-Political Studies*, 42, 328–337 [In Ukrainian]. <https://doi.org/10.30970/PPS.2022.42.43>

Van Dijk T. A. (2008). *Discourse and Context: A Sociocognitive Approach*. Cambridge University Press.

Van Dijk T. A. (1987). *News Analysis: Case Studies of International and National News in the Press*. 1st Edition. <https://doi.org/10.4324/9780203357828>

Voronchuk, S. (2019). The Image of Ukraine in the French Media. *Bulletin of Lviv University. Series: Journalism*, 46, 364–370 [in Ukrainian]. http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Jur_2019_46_48

Sources

DW₁. حمله نظامی روسیه به اوکراین آغاز شد
DW₂. حملات سنگین موشکی و پهپادی روسیه به اوکراین
Instagram. زمانی که روسیه تهاجم گسترده به اوکراین...
BBC₁. مکرون: رهبران اتحادیه اروپا برای افزایش حمایت از اوکراین توافق کردند
BBC₂. پیام زلنسکی پس از نشست رهبران اروپا: حمایت قوی از اوکراین را احساس می‌کنیم
DW₃. ناتو: حمایت نظامی از اوکراین سریع‌ترین راه رسیدن به صلح است
DW₄. تأکید اروپا بر حمایت از اوکراین در آستانه تماس ترامپ و پوتین
ISNA₁. اتحادیه اروپا بخشی از کمک مالی به اوکراین را قطع کرد

مجارستان: اروپا با حمایت از جنگ اوکراین با آتش بازی می‌کند/بودجه بروکسل یک بودجه نظامی
IRNA₁. است

BBC₃. اروپا در مخمصه فرسودگی از نبرد و سیاست‌های تازه آمریکا
پانصدمین روز حمله روسیه به اوکراین؛ بازدید زلنسکی از جزیره مار و دیدار با شماری از
BBC₄. رهبران عضو ناتو

Mehr News₁. مجمع پارلمانی ناتو خواستار تسریع پذیرش اوکراین در این ائتلاف شد!

Mehr News₂. زلنسکی: آمریکا ادامه یا پایان جنگ را تعیین می‌کند
Meh News₃. اکونومیست: ۷۰ درصد ارتش اوکراین آماده واگذاری مناطق شرقی به روسیه است

Tasnim₁. کیف مردان اوکراینی خارج نشین را به کشور باز می‌گرداند
Borna.. منابع اوکراینی: فساد در اوکراین در حال افزایش است

ISNA₂. پسکوف: بخش قابل توجهی از پول دریافتی کی‌یف از غرب، به سرعت رفته است

Mehr News₄. اوکراین برای میانه‌جی‌گری با روسیه دست به دامان نتانیاهو شد

BBC₅. زلنسکی طرح پیروزی را به پارلمان اوکراین عرضه کرد

IRNA₂. لاوروف: برقراری صلح در برنامه اوکراین جایی ندارد

IRNA₃. حملات بی‌رویه روسیه به بنادر در دریای سیاه

Mehr News₅. نقشه پیروزی زلنسکی سریع‌ترین مسیر منتهی به جنگ جهانی سوم است

Tasnim₂. تحولات اوکراین | زلنسکی درصدد کسب مجوز حمله به روسیه از غرب

IRNA₄. زلنسکی: متحدان غربی حاضر به منهدم کردن موشک‌های روسیه بر فراز خاک اوکراین نیستند

Отримано редакцією журналу / Received: 03.08.25

Прорецензовано / Revised: 11.08.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Olena MAZEPOVA, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-0405-9128

e-mail: o.mazepova@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Veronika PETRUK, Master of Arts

ORCID ID: 0009-0007-6599-6119

e-mail: veronika2408petruk@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

LEXICAL AND STYLISTIC MEANS OF FORMING THE POLITICAL IMAGE OF UKRAINE IN PERSIAN MEDIA DISCOURSE

Background. Given the large-scale challenges that our country has faced since the beginning of the full-scale invasion of Russian troops, the study of the verbal representation of the political image of Ukraine in the media of different countries is of particular relevance. Considering the role of Iran as a strategic partner of the aggressor state, we set the goal of identifying what lexical and stylistic means the media use to form the political image of Ukraine in the modern Persian-speaking media space.

Methods. In addition to general scientific methods of analysis and synthesis, we used the observation method (to analyze changes and trends in the use of linguistic means to create the image of Ukraine in the collected corpus of texts), lexical and stylistic analysis (to determine linguistic means that form the image of Ukraine); contextual analysis (to study the contexts in which Ukraine is most often mentioned).

Results. The study identified three main thematic blocks that determine the political image of Ukraine in modern Persian media discourse. According to the analysis, the positive image of Ukraine is formed by media resources located in Western countries, while the negative image is created by the official Iranian media, which, relying on Russian news agencies, broadcast the corresponding narratives. The analysis of stylistic resources for creating the image of Ukraine showed that epithet is the most frequent of them; metaphor and hyperbole are also actively used, as opposed to simile.

Conclusions. The data obtained indicate that the Persian media discourse represents a complex and ambiguous political image of Ukraine, reflecting various aspects of the country's internal political processes and the current geopolitical situation in the world. Positive narratives contribute to the formation of the image of Ukraine as a democratic and responsible international actor, while negative messages bring to the fore issues of Ukraine's dependence on support from Western countries, problems with mobilization and corruption, etc.

Keywords: the Persian language, Persian media discourse, political image, Russian-Ukrainian war, Ukraine.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.222

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.11>

Тетяна МАЛЕНЬКА, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0009-0007-0016-4602

e-mail: t.malenka@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Дмитро ПОТАПОВ, магістр

ORCID ID: 0009-0000-4779-2584

e-mail: potapow.dima01@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ІДЕЙНО-ХОУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЧОСТІ АББАСА МАРУФІ У РОМАНІ "СИМФОНІЯ МЕРТВИХ"

Вступ. Дослідження присвячене творчості Аббаса Маруфі (1957–2022) – представника іранської діаспорної літератури, яка відображає соціальні, культурні та психологічні процеси в іранському суспільстві. Актуальність зумовлена потребою осмислення цієї літератури як складника світового літературного процесу та браком її аналізу в українському академічному середовищі. Мета – виявити ідейно-художню специфіку роману "Симфонія мертвих" у контексті проблем ідентичності, міфу та культурної пам'яті.

Завдання. У межах дослідження було поставлено такі питання: 1) Які художні засоби формують змістову глибину роману? 2) Як у творі репрезентовано проблему особистої та колективної ідентичності? 3) Які міфологеми й архетипи лежать в основі образної системи роману? 4) Яку роль відіграє структура симфонії в композиційній організації тексту?

Методи. Матеріалом дослідження став роман Аббаса Маруфі "Симфонія мертвих". Аналіз здійснювався через послідовне прочитання та тематичне групування елементів тексту. Літературознавчий метод допоміг визначити жанрові та стиліові особливості твору. Історико-культурний підхід дав змогу виявити вплив соціальних і політичних контекстів. Міфологічний аналіз застосовано для інтерпретації образів, пов'язаних з іранською традицією. Семіотичний метод дозволив встановити символічні коди та глибинні смисли твору.

Результати. Установлено, що "Симфонія мертвих" побудована за принципом поліфонії, де кожен розділ – голос окремого персонажа. Це дозволяє автору досліджувати травму, внутрішній конфлікт, тему мистецтва й несвободи. Основні образи формуються навколо міфологем жертви, брата-дійника, фігури батька як носія традиційної влади. Твір поєднує модерністські художні форми з глибоко вкоріненою іранською символікою, передаючи кризу ідентичності людини між традицією і свободою.

Висновки. Дослідження дало відповіді на ключові питання щодо художньої природи роману. Аббас Маруфі поєднує міфологічні структури, символіку та модерністські прийоми для створення наративу про внутрішню боротьбу, соціальний тиск і пошук самовираження. "Симфонія мертвих" втілює індивідуальну трагедію як носій колективної культурної пам'яті та репрезентує нову форму іранської діаспорної літератури. Практичне значення полягає у включенні твору до академічного обігу та сприянні міжкультурному діалогу.

Ключові слова: іранська проза, культурна ідентичність, модернізм, архетип, міфологема, родинна драма, інтертекстуальність, символічна структура.

Вступ

Актуальність дослідження. Сучасна іранська діаспора сформувала потужний пласт літератури, що осмислює досвід вигнання, кризи ідентичності, конфлікт між традицією і модерністю. У центрі цих художніх пошуків опиняється творчість Аббаса Маруфі, одного з найвідоміших іранських письменників кінця ХХ ст. Його роман "Симфонія мертвих" привертає увагу як зразок глибоко символічного, багаторівневого художнього осмислення внутрішніх і зовнішніх конфліктів особистості на тлі соціальних і культурних трансформацій. Твір розгортає трагічну історію родини Ургані в контексті післявоєнного Ірану, через що наратив набуває рис філософсько-психологічного і соціокультурного роману. Попри інтерес дослідників до літератури іранської діаспори загалом, роман Аббаса Маруфі майже не був предметом наукового аналізу в українському літературознавстві. Наявні праці (зокрема, дослідження А. Моллаахмаді Дехагі, Т. Маленької, О. Суровцевої, Н. Вишневської) порушують теми міграції, ідентичності та мовної поліфонії в літературі іранських авторів, однак питання художньо-стильової структури та міфопоетики Симфонії мертвих залишаються маловивченими (Маленька, 2024; Моллаахмаді Дехагі, 2021; Вишневська, 2021). Серед іранських дослідників творчість А. Маруфі досліджували С. Шейхлу, Х. Ардестані Ростамі, Е. Азар (Sheykhlou, Ardestani Rostami, & Azar, 2021), Н. Талебі

(Talebi, 2020), Г. Яварі (Yavari, 2000), Ю. Азізі (Azizi, 2010) тощо.

Мета та завдання дослідження. Метою статті є аналіз композиційної структури, художньої мови та символічного виміру роману Симфонія мертвих у контексті іранської діаспорної літератури. Для досягнення мети поставлено такі завдання: 1) охарактеризувати тематику й жанрову специфіку сучасної іранської діаспорної прози; 2) дослідити життєвий і творчий шлях Аббаса Маруфі; 3) виявити основні сюжетні лінії й образну систему роману; 4) проаналізувати систему персонажів і авторську концепцію світу; 5) дослідити символіку, міфологічні мотиви та міжтекстуальні зв'язки.

Об'єкт дослідження – роман Аббаса Маруфі Симфонія мертвих. Предмет дослідження – ідейно-художня своєрідність творчості А. Маруфі в романі Симфонія мертвих.

Методи

У процесі дослідження застосовано комплексний підхід, що включає: літературознавчий аналіз – для вивчення тематики, образів і стилістичних засобів; міфологічний аналіз – для виявлення алюзій на перські міфи, зокрема порівняння мотивів роману з образами Шагнамe; історико-культурний метод – для реконструкції соціального та політичного тла, на якому відбуваються події твору; семіотичний аналіз – для інтерпретації символів і знакової системи роману.

© Маленька Тетяна, Потапов Дмитро, 2025

Матеріал дослідження – оригінал тексту роману Симфонія мертвих перською мовою, наукові праці з іранської літератури ХХ ст., критичні статті про творчість Аббаса Маруфі, міфологічні джерела.

Результати

1) Охарактеризувати тематику й жанрову специфіку сучасної іранської діаспорної прози.

Після Ісламської революції 1978–1979 рр. ситуація в Ірані істотно змінилась. Наслідками для літератури стали політичні ув'язнення та жорстка цензура. Станом на 2021 р. в Ірані налічувалось 593 політичні в'язні. Усі майбутні публікації мають пройти перевірку у Міністерстві культури та ісламської орієнтації. Звіди вони або отримують ліцензію до друку, або потрапляють у чорний список. Цензура розповсюджується не лише на політичну, а й на наукову та художню перськомовну літературу. Заборони є ще більш жорсткими на іншомовні книги. Це лише мала частина наслідків приходу ісламського режиму до влади. Письменникам стало небезпечно творити, якщо їхні погляди не збігалися з баченням імама. У зв'язку з цим, для можливості писати, розвиватися й просто для власної безпеки багато письменників змушена була залишити територію країни. Найчастіше з Ірану емігрували до США, Канади, Австралії та країн Європи (переважно Франція, Німеччина) (Вишневіська, 2021). Перша хвиля еміграції почалась в 1970-х рр., особливо під час Ісламської революції 1979 р. Тоді іранці найбільше переселялись до США. Друга хвиля еміграції припадає на 1990-ті рр. На цей раз іранці почали освоювати і Європу (Karimi, & Vucelja, 2018). Навіть в умовах вигнання, ці письменники та письменниці змогли знайти новий дім і продовжити свою літературну діяльність, створюючи шедеври, що здобули визнання на міжнародній арені.

Твори письменників іранської діаспори відображають глибокий психологічний, культурний і політичний контекст, властивий їхньому досвіду еміграції та життю в нових країнах. Такі імена як Джавад Джавагері, Багіс Нахджавані, Далія Софер, Шокуфе Азар, Салар Абдо, Оттесса Мошфег і Негар Джаваді та багато інших стали символами високої літературної майстерності. У своїх творах вони порушують складні питання, які стосуються життя в Ірані, правління країни, а також ідентифікацію іранської діаспори. Ці письменники у своїх творах змальовують багатогранність людських дол, відображаючи теми еміграції, ідентичності, культурного конфлікту, політичного тиску та пошуку свободи. Дж. Джавагері, Б. Нахджавані та Далія Софер у своїх романах і оповіданнях ставлять перед читачами складні моральні й етичні питання, пов'язані із втратою, самотністю та боротьбою за гідне життя.

З іншого боку, Шокуфе Азар та Салар Абдо зосереджуються на політичних і соціальних аспектах життя в Ірані та в діаспорі, використовуючи свої романи як засіб критики суспільних негараздів і змін. Оттесса Мошфег і Негар Джаваді у своїх творах досліджують внутрішній світ героїв, їхні психологічні й емоційні конфлікти, відтворюючи відчуття ізоляції й нудьги, які часто супроводжують досвід еміграції та життя в новому культурному середовищі.

Література іранської діаспори відіграє важливу історичну участь в іранській літературі загалом. Одні емігранти пишуть, щоб пам'ятати своє коріння та зберегти історичну ідентичність. Інші – борються зі стереотипами про їхній народ. Загалом представники іранської діаспори часто звертаються до історії та традицій у своїх творах (Fotouhi, 2012).

Одними з найпоширеніших жанрів сучасної іранської діаспори є мемуари та автобіографії. Популярність

мемуарів для письменників діаспори пояснюється як терапевтичний засіб проти мовчання і гноблення на їхній батьківщині. Це також утопічний процес, при якому спогади формують і обговорюють новий тип ідентичності в середовищі діаспори. Також мемуари популярні серед західних читачів через традиції американського орієнталізму та історії про полон. Це завжди добре продавалось. Стверджувалось, що паратексти та соціально-політичні умови потрібні були для оформлення цих книг. Мемуари надають простір для висловлювання людей, яких замовчують, дозволяючи їм стати суб'єктами, що говорять (Fotouhi, 2012). Ці оповіді часто досліджують теми переміщення, культурної гібридності та боротьби за самовизначення в еміграції. Такі роботи, як پرسپولیس (Персеполіс) Марджане Сатрапі та لولیتاخوانی در تهران (Читання Лоліти в Тегерані) Азар Нафісі, є яскравими прикладами, які викликають широкий резонанс у західній аудиторії завдяки своїй інтроспективній і викривальній природі.

За попереднім підрозділом можна зробити висновок, що найпоширенішим жанром є роман. Художня література діаспорних іранських авторів часто заглиблюється в складні питання ідентичності, приналежності та передачі культурної пам'яті між поколіннями. Ці твори часто переплітають особисті історії із ширшими історичними та політичними наративами. Такі автори, як Шагрнуш Парсіпур і Жасмін Дарзнік, романи, щоб глибоко досліджувати ці теми, висвітлюючи унікальні проблеми, із якими стикаються іранські іммігранти та їхні нащадки (Talattof, 2023).

Оповідання також набули популярності серед іранських діаспорних письменників. Ці стислі наративи ефективно охоплюють фрагментований і часто швидкоплинний характер досвіду іммігрантів. Збірки коротких оповідань, наприклад ті, які відредагувала Персіс Карім у Let Me Tell You Where I've Been (Дай мені сказати тобі де я була), об'єднують різноманітні голоси, які відображають багатогранну природу іранської діаспори.

Деякі автори експериментують із формою та структурою оповіді, поєднуючи елементи художньої літератури, мемуарів і поезії для створення гібридних літературних творів. Цей експеримент відображає фрагментований і багатогранний досвід діаспорного життя, ламаючи традиційні кордони, щоб більш достовірно представити їхні складні реалії (Talattof, 2023).

2) Дослідити життєвий та творчий шлях Аббаса Маруфі.

Аббас Маруфі (عباس معروفی) (17 травня 1957 – 1 вересня 2022) – іранський письменник і журналіст. Народився в Тегерані в багатій родині, коли йому було сім років, родина переїхала до нового будинку, а малого залишили з бабусею. Через самотність і віддаленість від сім'ї хлопець ще змалку почав писати й цікавитися літературою. У школі вивчав математику, але в Тегеранському університеті обрав драматичні мистецтва. Близько 11 років Аббас був учителем літератури в середніх класах у Тегерані. 1967 р. узяв участь у конкурсі оповідань журналу کیهان نوجوانان (Всесвіт підлітків) і посів перше місце. Першим учителем письма хлопця був Мохаммад Мохаммад Алі – член Спілки письменників Ірану. Через нього він познайомився з Мохаммадом Алі Сепанлу – відомим як поет Тегерана та Гоушангом Голшірі – письменником і редактором журналу کارنامه (Karname). Ці знайомства зрештою призвели до членства в Спілці письменників Ірану та його подальшого знайомства з Ахмедом Шамлу, Бакіром Пархамом та іншими (Abbas Maroufi).

Перша збірка оповідань була опублікована в Тегерані 1980 р. під назвою روبروی آفتاب (Перед сонцем).

Через кілька років, з виходом роману Симфонія мертвих у 1989 р., Аббас Маруфі став відомим. Багатий

смак, чудова фантазія і красномовна мова цієї книги привернули увагу критиків, які високо оцінили її і поставили на чільне місце в сучасній літературі. Літературні шанувальники звернули увагу на молодого письменника, який не мав великого імені чи видатного походження, але його складна ментальність і зрілий вираз свідчили про унікальний талант. У цьому романі А. Маруфі ефективно використовує техніку потоку свідомості. Йому було не більше 32 років, і він працював над своїм романом протягом п'яти років. Цей твір підкорив як критиків, так і читачів, закріпивши за А. Маруфі репутацію видатного письменника сучасної іранської літератури.

Аббас Маруфі, спираючись на свій авторитет і завдяки відносно сприятливій атмосфері, створеній призначенням Мохаммеда Хатемі (سید محمد خاتمی) на посаду міністра культури та ісламської орієнтації, восени 1989 р. почав видавати журнал گردون (Gardun). Незабаром цей журнал став одним з найуспішніших літературних видань із широкою аудиторією, і в ньому співпрацювали багато сучасних письменників. У межах цього журналу було засновано видавництво گردون (Gardun) і премію قلم زرین گردون (Gardun Golden Pen), які мали значний вплив на підтримку й розвиток молодих письменників. Однією з ключових ініціатив журналу було відновлення діяльності Асоціації іранських письменників. Засідання третьої сесії Асоціації розпочалися в 1990 р. і сприяли публікації тексту ما نویسندگان (Ми автори) у 1994 р. Публікація گردون (Gardun) викликала незадоволення серед консервативних сил, що спричинило численні проблеми та юридичні переслідування А. Маруфі. Стиль і діяльність А. Маруфі суперечили очікуванням іранського уряду, що призвело до постійного тиску на нього, судового переслідування й арешту. У 1991 р. його викликали до Революційного суду за звинуваченням у підбурюванні радикальних сил, і суддя Ходжатул Іслам Агаї засудив його до смертної кари. А. Маруфі провів рік у страху за своє життя, поки вирок не був скасований апеляційним судом. Після виправдання й понад річного призупинення журнал відновив своє видання з квітня 1993 р. і продовжував працювати до березня 1995 р., хоча юридичні проблеми не припинялися. У 1995 р., після безперервних скарг від газет کیهان (Кейган), کیهان هوائی (Кейган-е Хаваї) і حزب الله (Хезболла) з Тегеранського університету у трьох судах, А. Маруфі був засуджений до бичування, ув'язнення й заборони писати на два роки. Він також зазначив, що команда Саїда Емамі переслідувала його протягом трьох-чотирьох років, маючи намір усунути письменників-дисидентів. Урешті-решт, побоюючись за своє життя, А. Маруфі зміг втекти із країни, домовившись про це. 11 березня 1995 р. він був змушений покинути Іран.

Спочатку А. Маруфі поїхав до Пакистану, а потім переїхав до Німеччини, де зупинився в будинку Генріха Белля в Дюрени, Північний Рейн-Вестфалія, де перебував протягом семи місяців, а потім переїхав до Берліна разом із родиною. Будинок Генріха Белля був літнім будинком Генріха Теодора Белля (1917–1985), якого вважають одним із найвидатніших письменників Німеччини після Другої світової війни. З моменту свого відкриття в червні 1991 р. він був притулком і стипендіальним домом для авторів і художників з усього світу (Maroufi, 2024). Однією з таких стипендій Аббас і користувався у Домі Генріха Белля і працював у цьому будинку менеджером поки там перебував. Після цього він не цурався нічого, щоб заробити на життя. Деякий час працював нічним менеджером готелю. Шкільний друг Аббаса Маруфі, Мегді Шоджаї, писав: Аббас взагалі не збирався їхати. Він

використав усе своє терпіння та наполегливість, щоб залишитися, але рішучість цієї сторони вигнати його була догматичною. Йому довелося вибирати між вбивством і втечею. Третього шляху не було (Biography of Abbas...).

Деякі його твори перекладено арабською, німецькою, англійською, французькою мовами. Окрім Симфонії мертвих письменник написав такі романи: فریدون سه پسر داشت (У Ферейдуна було три сини), تماماً مخصوص (Абсолютно особливий), سال بلوا (Рік потрясіння), پیکر فرهاد (Тіло Фаргада) та ін. У США вийшла його остання збірка оповідань عطر یاس (Аромат жасмину). У 2007 р. Симфонію мертвих було перекладено англійською. З 2003 і 2006-х рр. відповідно почав вести поетичний і політичний вебблог.

У вересні 2019 р. Аббас Маруфі зізнався, що хворий на рак. 10 вересня 2022 р. хвороба здолала його у віці 65 років. Похований у Берліні (Abbas Maroufi).

3) Виявити основні сюжетні лінії й образну систему роману.

Під час створення Симфонії мертвих на текстуру часу та простору вплинула наративно-міфічна та п'ятиетапна структура твору: перший етап – брати народжуються в домі батька Джабера; другий етап – брати й донька сім'ї відокремлені від дому та один від одного емоційно та реально (заміжжя Аїди); третій – вигнання Айдін змушений покинути дім через жорстокість батька і брата, і Урган також відходить від його наказів; четвертий етап, спокута Айдіна спочатку повертається в дім батька, а потім у вічну могилу, а Урган несвідомо повертається в дитинство; п'ятий – відродження життя Айдіна продовжує його донька Ельміра.

Симфонія мертвих відкривається історією Авеля і Каїна, що прогнозує події, які відбудуться під час розповіді. У двох аспектах ця відправна точка звертається до наративістського погляду: по-перше, роман переймає те, що було передано йому в спадок, і передає його прийдешнім поколінням з новим виглядом, спроектованим з первинної історії про нинішнє становище людей у стані війни. Це ставить під сумнів формування не/автентичного Я, яке народжується в сучасний час, але має те саме минуле та шлях, що розкривається через історію Авеля та Каїна. Книга адаптує історію таким чином, щоб вона ставала важливою для сучасної людини, викликаючи запитання та вимоги. По-друге, питання моралі та гріха, братерства і любові, сім'ї та особистості приходять до нового розуміння, яке вимагає відповіді від читачів і людей.

Роман є розповіддю про занепад сім'ї Ургані з шести осіб: جابر (Джабер) – батько, (ім'я невідоме) – мати, یوسف (Юсуф) – старший син, آیدین (Айдін) – другий старший син, آیدا (Аїда) – сестра-близнюк Айдіна, اورهان (Урган) – молодший син.

Дії відбуваються в Ардебілі, що на північному заході Ірану, після Другої світової війни, і це розповідь про останні 24 години життя Ургана Ургані; він і його брат Айдін є останніми живими членами родини Ургані. Батьки померли після багатьох років болю та страждань, а сестра-близнюк Айдіна, Аїда, покінчила життя самогубством з невідомих причин. Урган, молодший брат, уже вбив одного зі своїх братів, Юсуфа, і одержимий ідеєю вбити Айдіна, який колись був поетом, а тепер, будучи отруєним Урганом, втратив здоровий глузд і блукає напівзруйнованими кав'ярнями на береги Шурабі, невеликого солоного озера поблизу Ардебіла (Maroufi, 2024).

Історія розгортається в надзвичайно холодний день, коли Урган закриває свою крамничку, бере мотузку та вирушає до Шурабі, щоб знайти Айдіна й задушити його. У ці останні 24 години Урган, виходячи на вулицю з

наміром вбити Айдіна, одночасно заглиблюється у своє минуле, намагаючись раціоналізувати свій вчинок. Як минуле переплітається з темою, структурою та місцем дії роману, голоси мертвих наповнюють останні години життя Ургана. Роман завершується трагічною сценою його смерті в солоному озері.

و طناب جورى سيخ و صاف بر بالای آب نزدیک سرش مانده بود که هر کس می دید می گفت: مردی خود را در آب حلقی آویز کرده است.

А мотузка залишилася на воді біля його голови так, що кожен, хто її бачив, казав: Чоловік повісився у воді (Maroufi, 2008, p. 350).

Основна сюжетна лінія – розподіл спадщини батька між синами. У Симфонії мертвих батько заповідає розділити все порівну між Айдіном і Урганом, але з погляду Ургана, такий розподіл несправедливий, оскільки він багато працював у майстерні, а Айдін продовжував свою освіту й особисті бажання водночас.

داد زدم دنگ، من دوازده سال توی این خراب شده جان کندهام، تو چی میفهمی.

Я голосно кривнув, я в цьому зруйнованому житті 12 років, що ти знаєш? (Maroufi, 2008, p. 26)

Цю лінію ми також можемо побачити і в історії про Іраджа в Шагнаме. Тут Ферейдун (батько) ділить царство між своїми трьома дітьми, але Салам і Тур заздять, що батько залишив найкращу частину країни, Іран, молодшому синові Іраджу. Старші брати здійснюють бунт, вбиваючи Іраджа. У Симфонії мертвих Урган також постійно думає про те, як усунути Айдіна з дороги та заволодіти всім багатством свого батька. Урган не вимовив ім'я Айдіна жодного разу, що яскраво показує його ставлення до брата. Можна сказати, Аббас Маруфі скористався історією про Іраджа для побудови конфлікту між братами, але він змінив акценти, створивши власну структуру. Якщо в Шагнаме прихильністю батька користується молодший син, то у Симфонії мертвих навпаки, старший син користується прихильністю матері, а батько його не любить (Sheykhlou, Ardestani Rostami, 2021, p. 256).

Старий Ферейдун оплакує Іраджа, і в Симфонії мертвих Айдіна оплакує його мати. Вона постійно каже: تو به کی رفتهای؟ آیدین من کجاست؟ صداهای جر خوردن پارچه را به یاد آدم میآوردم.

До кого ти пішов? Де мій Айдін? Його голос нагадує шурхіт тканини (Maroufi, 2008, p. 20).

У Симфонії мертвих Урган завжди заздрить чарівності та популярності Айдіна:

مشتریهایی ما با آنکه میدانستند من دوازده سال سابقه دارم اما یک راست میرفتند سراغخوئی. خیال میکردند من شاگردم و بدتر، آن زنهای نکستی بودند که وقتی قیافهشان را میدیدند بند دلشان پاره میشد با چادر و چاقچور میآمدند ولی تا میدیدندش رب و روب از یادشان میرفت. وامیدادند: حیف از شما که هنوز زن نگرفتهاید.

Незважаючи на те, що наші клієнти знали, що я маю 12 років досвіду, вони звикли звертатися прямо до нього. Вони думали, що я його учень, і що ще гірше, вони були тими потворними жінками, у яких, коли вони бачили його обличчя, їхні серця розривалися, вони приходили в чадрах, але коли вони його бачили, вони зовсім забули про це. Вони сподівалися, що Шока, що ти ще не взяв дружину (Maroufi, 2008, p. 28).

У кінці історії з Шагнаме після поділу царства Ферейдуна між синами й ревнощів двох братів до Іраджа та його смерті, Ферейдун знайшов служницю на ім'я Магафрід у палаці Іраджа, яка була вагітна його сином. І Магафрід народила дочку, яка вийшла заміж за племінника Ферейдуна – Пашангу, і в них народився Манучегр, який був дуже схожий на Іраджа. Він убив Салама і Тора та став спадкоємцем престолу. Манучегр символізує продовження роду Іраджа (Sheykhlou, Ardestani Rostami,

2021, p. 257). Так само, як і у Симфонії мертвих, народження Ельміри, доньки Айдіна, стає причиною знищення Ургана. Ураховуючи подібність між історією Маруфі та історією Іраджа в Шагнаме, з тією відмінністю, що покоління Айдіна продовжує дівчина, можна зробити висновок, що Маруфі використовує цю міфологічну структуру й обирає жінку як символ продовження роду.

Історія про Іраджа – не єдиний приклад, де ми можемо простежити зв'язок Симфонії мертвих із Шагнаме. Аббас Маруфі має критичний і реформаторський погляд на міф про Кавоса і Судабе, де, серед інших незаперечних подібностей між двома історіями, ми можемо згадати, як Айдін пішов до пана Мірзаяна та відвідав його до підвалу церкви й історію Кавоса та його ув'язнення в Хамаварані та закоханість у Судабе. Проте в романі історія зазнала метаморфоз і фактично Ссурмеліна приховує Айдіна. Біджан і Маніжа схожі на Айдіна та Ссурмеліну в Симфонії мертвих. Тоді, коли Айдін працює на пана Мірзаяна і знайомиться із Ссурме, (скорочено від Ссурмеліна) він стає таким же, як Біджан. Найкраща сцена, яка підтверджує це твердження – коли Ссурмеліна (як правильно?) (Маніжа) відвідує його щодня, коли Айдін (Біджан) перебуває в підвалі церкви, щоб втекти від хаосу часу (Sheykhlou, Ardestani Rostami, 2021, p. 259–260).

Вимушене переховування Айдіна в підвалі церкви схоже на ув'язнення Біджана в колодязі, а присутність Ссурмеліни щонаочі, яка кидає йому газети через вікно на даху, схожа на присутність Маніжи біля колодязя Біджана та носіння їхні для нього. У цій аналогії Айдін поміщений на місце Біджана, а Ссурмеліна – на роль Маніжи. Ссурме та Маніжа обидві іноземки, а підвал церкви схожий на колодязь.

روزنامه یا کتابی که سورمه برای آیدین میرد نقش غذای روحی او را دارد: از آن پس آیدین تمام روز را به شوق یک دیدار آنی کار می کرد که سورمه شبیه مشجر سقف را میگذرود و تمامی خستگی آیدین را بر زمین می گذاشت. دیداری که انگار دریا را به تلاطم و امیداشت زمان را کند می کرد و شور و عشقی پنهانی در دل آیدین میپوراند هفته ها و ماه ها گذشت و او خانواده اش را از یاد برد شعرهایش را به کلی فراموش کرد و باز لاغر و لاغرتر شد. یک روز کار و در پایان روز یک لحظه دیدار دیدار چشمهایی به رنگ عسل.

Газета чи книга, яку Ссурме бере для Айдіна, є його духовною їжею: після цього Айдін працював увесь день із хвилюванням миттєвої зустрічі, коли Ссурме відкрила скло стелі й виклала всю втому Айдіна на підлогу. Зустріч, яка, здавалося, сколихнула море, сповільнила час і зародила в серці Айдіна таємну пристрасть і кохання. Минали тижні й місяці, і він забував свою сім'ю, геть забував свої вірші й ставав усе рідшим. Робочий день і в кінці дня мить зустрічі медових очей (Maroufi, 2008, p. 198).

Одним із значущих кульмінаційних моментів історії є те, де вірші Айдіна спалює його батько, побоюючись, що вони можуть бути фашистською пропагандою. Цей момент в історії розкриває не лише те, що вважається мораллю автентичності під час війни, а й класичне зіткнення між батьком і сином у перській літературі. Визначним прикладом останнього є битва в Шагнаме між Рустамом і Сограбом, також зображена у поемі Метью Арнольда Сограб і Рустам (1853). Для Айдіна поезія діє як зразкова істога. У межах того, що називають експресивістською онтологією, що у своєму вираженні дозволяє сутностям показати себе такими, якими вони є, тоді як воно саме як горизонт зрозумілості стає справді самим собою. Прихильність до поезії дозволяє Айдіну прийти до автентичного розуміння себе і свого шляху. Це не є особистим зусиллям, а радше відповіддю на епохальні вимоги нового способу буття та розуміння того, що є (Sheykhlou, & Ardestani Rostami, 2021, p. 261).

Прийняття на себе зобов'язань – це не просто стрибок у невідоме, а відповідь на зовнішній заклик, що вимагає від нас відповіді. У хворобливому діалозі зі своєю дружиною Айдін оплакує ностальгію за минулим, коли поезія давала йому напрям і чітке бачення життя. Втрата поетичного Я для нього є не просто втратою улюбленого об'єкта, а дезорієнтацією через відсутність того, що забезпечувало йому курс життя та ідентичність, із якою він був удома у світі. Роман дає нам опис втраченого відчуття світу, дивовижного вигляду дому, що нагадує почорнілу утробу, у якій людина не цього світу, а первісних людей, викинута зі свого контексту та ідентичності. За відсутності напрямку та вимогливості до обтяжливого характеру буття і світу розкривається тиха і монотонна нота в симфонії, що лише виє, що щось або хтось був відсутній.

Зламаний Айдін залишає будинок і влаштовується телею на лісопилку, після чого знаходить притулок у церкві, щоб робити дерев'яні рами. Там він зустрічає Ссурме і вирішує не повертатися до своєї сім'ї так довго, як зможе. Зневірена родина шукає його протягом трьох років, але знаходить лише після звістки про самогубство Аїди. На тлі таких конфліктів у родині Ургані питання про мораль батька й автентичність Айдіна стають актуальними.

Поезія забезпечує для Айдіна простір, у якому найбільше вимагається бути автентичним. У поезії Айдін знаходить новий горизонт розуміння свого світу і самого себе, що формує його ідентичність як конкретного агента. Втрата такого відкриття зводить його з розуму. В останньому розділі книги всі члени родини Ургані померли, окрім Ургана, який бажає смерті Айдіна. Урган потопав у веселошах і розпачі, не знайшовши свого божевільного брата. Циркулярність цієї події повторює домінуючу ноту в симфонії сім'ї, де завжди домінує нота проєктивна, але її поєднання з іншими створює суттєву відмінність.

У книзі немає жодної відповіді про те, що сталося з Айдіном, вказуючи на те, що з його втратою ідентичності як поета, Айдін, літературно й образно, втрачається у світі книги і читачів. Відсутність цієї ключової ноти останнього розділу симфонії відчувається найгостріше, але помічається дуже непомітно. Смерть Айдіна може бути аналогічною смерті пастуха в історії, про яку ми не знаємо нічого, крім того, що вона випромінює неминучість приналежності до свого небуття.

4) Проаналізувати систему персонажів і авторську концепцію світу.

Сім'я Ургані складалась із шести осіб: جابر (Джабер) – батько, (ім'я невідоме) – мати, یوسف (Юссуф) – старший син, آیدین (Айдін) – другий старший син, آیدا (Аїда) – сестра-близнюк Айдіна, اورهان (Урган) – молодший син.

Джабер – патріарх родини Ургані, суворий і авторитарний чоловік. Ім'я для нього підбрано неспроста, адже جابر з перської означає гнітючий, тиран. Він дотримується традиційних цінностей і вимагає від своїх дітей беззаперечного послуху. Його страх перед змінами й новими ідеями призводить до конфліктів із синами, особливо з Айдіном, який мріє про інше життя. Джабер вважає себе відповідальним за моральне й духовне здоров'я родини, але його методи часто є жорстокими та репресивними.

Мати (ім'я не вказане) – тиха і покірна жінка, яка завжди підтримує чоловіка. Вона – типова домогосподарка, яка підтримує порядок у домі та дбає про дітей. Її мовчазна підтримка Джабера та небажання вступати в конфлікти створюють дистанцію між нею та дітьми. Вона символізує традиційну жіночу роль в іранському суспільстві.

Юссуф – старший син родини, який виконує батьківські вказівки й намагається відповідати його

очікуванням. Він – типовий хороший син, який намагається тримати родину разом і підтримувати її стабільність. Проте його підпорядкування батьковій волі робить його несамостійним і залежним від Джабера. Від символічної ця залежність переростає у фактичну, коли Юссуф, імітуючи парашутиста, стрибає з даху, калічиться та до кінця життя стає неездатним.

Айдін – другий син, бунтар і поет. Він протистоїть батькові та його консервативним поглядам. Айдін мріє про свободу та самовираження, що призводить до постійних конфліктів з батьком. Його поетична душа і прагнення до автентичності роблять його вразливим, але й сильним у своїй боротьбі за особисту свободу. Айдін символізує творчу енергію та пошук сенсу життя. У Симфонії мертвих Айдін дуже схожий і близький до Сіаваша: жінки легко закохуються в нього. Проте він байдужий до них і це неодноразово простежується на сторінках роману.

به نظر می آمد با جوانهای هم سن و سال خودش متفاوت است. هر چه کمتر به دیگران توجه میکرد بیشتر دنبالش بودند.

Він ніби відрізнявся від своїх однолітків. Чим менше він звертав увагу на інших, тим більше вони йшли за ним (Maroufi, 2008, p. 158).

Мати Айдіна, яка здивована небажанням свого сина до жінок, призначає вдові на ім'я Форузан перевірити Айдіна, тому Форузан знайшла можливість підійти до Айдіна у його кімнату та поговорити з ним, запрошуючи до себе додому. До того ж, сон матері Айдіна дуже схожий на випробування вогнем на чистоту Сіаваша. У цьому сні Айдін і Форузан миються серед полум'я.

Айдін у цьому романі, незважаючи на те, що він виглядає дуже сучасним, насправді має міфологічне підґрунтя. Згідно з даними сучасних досліджень, його характер сформувався на основі міфологічних характеристик Сіаваша та Іраджа. Айдін дуже схожий на Сіаваша з погляду багатьох його особистих характеристик, але в оповіді та тому, що йому представлено, його можна порівняти з Іраджом (Sheykhlu, Ardestani Rostami, 2021, p. 257).

Аїда – сестра-близнюк Айдіна, яка розділяє його погляди та підтримує брата у його конфліктах із батьком. Вона чутлива й емоційна, і часто виступає як посередник між членами родини. Її зв'язок з Айдіном є дуже сильним, вони розуміють одне одного з півслова. Аїда представляє жіночу версію пошуку особистої ідентичності в умовах патріархального суспільства.

У Симфонії мертвих Урган, молодший син родини Ургані, зображений як персонаж, який втілює цінності та прагнення свого консервативного батька Джабера. Він найбільше хоче продовжити справу батька, тому й ім'я для нього підбрано вдале. Таке, що майже збігається з прізвиськом – Урган Ургані. На відміну від свого брата Айдіна, який мріє про літературні заняття й інтелектуальну свободу, Урган міцно вкорінений у практику та матеріалістичному світі, який побудував його батько. Урган зображений як слухняний син, який беззаперечно бере на себе обов'язки сімейного бізнесу. Він прагматичний і бачить світ у чорно-білих тонах, віддзеркалюючи жорсткий світогляд свого батька. Ця відданість сімейному бізнесу робить його улюбленим сином, і він охоче приєднується до цінностей свого батька, навіть якщо це означає придушення власної індивідуальності та мрій.

Відносини Ургана з його братом Айдіном напружені, оскільки Урган не розуміє й не підтримує пристрасть Айдіна до поезії та літератури. Цей брак розуміння призводить до значних конфліктів між братами, відображаючи ширшу тему традиції проти сучасності, яка проходить крізь увесь роман. Дотримання Урганом суворих принципів свого батька зрештою сприяє трагічній розв'язці сім'ї Ургані. Протягом усього роману персонаж Ургана

ілюструє труднощі відповідності традиційним очікуванням у мінливому світі, висвітлюючи особисті та сімейні конфлікти, які виникають через такий тиск (Maroufi, 2024).

5) Дослідити символіку, міфологічні мотиви та міжтекстуальні зв'язки.

У Симфонії мертвих Айдін неначе фенікс – неодноразово згорає та відроджується. Спершу Джабер підпалює книги Айдіна, а вдруге – його кімнату. Однак Айдін щоразу відроджується, як фенікс, після того, як його речі підпалюють. До того ж, Урган спалює душу Айдіна і зводить його з розуму. Проте мудрість і знання Айдіна не зникли, і вони народилися в образі доньки Ельміри. Ба більше, Аїда, сестра-близнюк Айдіна, також має свідому та символічну поведінку, як міфічний фенікс. Хоча вона самоспалюється, коли помирає і стає прахом, то залишає іншого фенікса як пам'ять, свого сина Сограба, щоб слідувати її шляхом. Обраний період Ірану є свідком усіх видів внутрішніх і зовнішніх агресій і зрад і він повністю знищений і спалений, але в кінці роману і зі знищенням нечистої сили Ургана народження Ельміри може бути символом життя і продовження. Нехай життя Ірану буде як фенікс.

Одним із образів, які А. Маруфі хоче повторити, щоб ще більше нагадати про атмосферу вічного міфу про братерство, є крик ворона, який можна почути в усіх рядках цього роману: коли Урган іде на цвинтар, ворон є свідком його присутності. Це використання ворон з Урганом на кладовищі є посиланням на історію про Авеля і Каїна:

درختهای بی برگ گورستان پر از کلاغ بود و کلاغ های سیاه خدا گروه گروه در لایلای شاخه جوری نشسته بودند که آدم خیال میکرد در گورستان تماشاخانه ای برپاست.

Безлисті дерева цвинтаря були повні ворон, а чорні божі ворони сиділи купками на гілках так, що думалося, що на цвинтарі театр (Maroufi, 2008, p. 315).

Автор надає ворону в цій історії символічну роль і вважає, що ворона, яка в народних уявленнях є символом донощика, у Симфонії мертвих перетворилася на очі та вуха деспотичного уряду. Скрізь, де ворони знаходять ознаки життя, ворони кричать деспотичним правителям, попереджаючи про посилення холодної задухи, нав'язаної суспільству.

Окрім того, що симфонія мертвого ворона згадує історію братовбивства Каїна, вона набула соціального забарвлення та має символічну форму. Дуже важливою в цьому романі є міфологічна роль метелика. Цей приклад є одним із найважливіших частин роману про персонажа Ссурмеліні, і його пояснення може допомогти прояснити значну частину історії.

یک روز جلوی کلیسا نشسته بودم به باغچه نگاه میکردم. آن روز باغچههای حیاط و کلیسا پر از پروانههای آبی و زرد بود. آن روز اگر کسی به من میگفت که روی کتفم دو بال درآوردهام تعجب نمیکردم. چون آمادگیاش را داشتم که به موجود دیگری تبدیل شوم.

Одного разу я сиділа перед церквою і дивилась на сад. Того дня сади двору й церкви були повні синіх і жовтих метеликів, якби хтось сказав мені, що в мене на плечі два крила, я б не здивувалась, тому що я була готова перетворитися на іншу істоту (Maroufi, 2008, p. 228).

Багато дослідників, які аналізували роман Симфонія мертвих, критикували невизначеність смерті Ссурмеліні, а деякі з них припускали її смерть, враховуючи народження дочки Ельміри. Єдина точність і порівняльне дослідження цієї історії з міфом, який визначає точну причину смерті Ссурме – це згадка про метеликів у дворі саду та церкви, а також відчуття присутності двох крил на її плечі, підтверджують, що вона сама перетворилася на метелика Парване – символ душі жінки, яка народила, а у відомому романі він точно відповідає персонажу Ссурме. Метелики народжуються хробаками,

окрилюються, літають і залишають своє потомство у вигляді хробаків.

Сурме теж залишила свою новонароджену доньку. Метелики проходять через неймовірний процес, який називається метаморфозою, і є символом змін і метаморфоз, і, незважаючи на короткий термін життя, вони мають необхідний час для розмноження. Роман Симфонія мертвих розповідає історію метаморфози Ссурмеліні в метелика, яка у її короткому житті вшановує дитину Ельміру. Ссурмеліна Айдін і Ельміра, незважаючи на свої відмінності, насправді є єдністю. Вони фундаментальні і представляють ні. У Симфонії мертвих Урган є символом вовка, і в кінці історії він показує свою природу.

Якщо раніше образи ворон і снігів заповнювали простір роману, то наприкінці роману зовні і зсередини чути вовче виття Ургана, спочатку підкреслюється голос вовків зовні. Виття стає все ближчим й ближчим, поки воно не виривається зсередини Ургана із його звірячого горла:

کجایی، آیدین؟ فریاد از ته گلوئی حیوانی سرگشته بود، انگار از درد ناله میکرد و یا زوزه میکشید. گرگها هردم نزدیکتر میشدند.

Де ти, Айдін? Крик був із самого дна тварини, наче вона стогнала або вила від болю. Вовки підходили ближче (Maroufi, 2008, p. 318).

Тому саме вовк вважається метафорою самого Ургана.

Перший і найвидатніший спільний елемент іранських наративів варто знайти у вірі в дуальність у принципах добра і зла та постійній боротьбі між ними, а в інтерпретації Каззазі, розбіжності, що Єдиний із стародавніх вірувань народу Ірану є земля: згідно з писанням Саркараті, основною характеристикою іранських міфологічних наративів є віра в дуальність, яка по-різному і у формі протиставлення осіб, людей, місця і обидва наративи отримують шанс проявитися. Письменники часто наголошують на конфлікті між добром і злом у своїх творах. Іноді це добро і зло має зовнішній вигляд і проявляється через аналіз персонажів, а іноді воно проявляється у свідомості та психіці героїв. У Симфонії мертвих можна побачити обидва ці прояви у стосунках між братами (Biography of Abbas...).

Дискусія і висновки

На основі проведеного дослідження можна зробити такі висновки:

1. Аббас Маруфі вважається важливим представником сучасної іранської діаспорної літератури, який значно вплинув на розвиток цього напрямку. Його творчість відзначається глибоким розумінням іранської історії, культури та суспільства. Твори А. Маруфі охоплюють широкий спектр тем, від роздумів про смерть і пам'ять до соціальних проблем і політичних репресій. Ця різноманітність дозволяє автору розширювати межі діаспорної прози та збагачує літературну картину Ірану та його еміграції. А. Маруфі використовує різні літературні прийоми, такі як текучий потік свідомості та нестандартний наратив, що надає його творам особливої естетичної якості і глибини. Переклади творів А. Маруфі сприяють міжкультурному обміну й розширюють аудиторію його творчості. Це сприяє зближенню іранської культури зі світом і сприяє культурному діалогу. Поза написанням художніх творів, А. Маруфі активно займався редакційною та видавничою діяльністю, що сприяло підтримці іранських письменників у вигнанні та поширенню їхніх творів.

2. Структура роману проходить через п'ять етапів: народження братів у сімейному домі, емоційне та фактичне відокремлення членів сім'ї, непокоя синів перед батьком, повернення братів у стан до моменту перед конфліктом, відродження Айдіна через його доньку Ельміру. Основні конфліктні лінії роману – це конфлікт

братів через спадщину, що схожий на історію про Іраджа з Шагнаме, а також конфлікт синів з батьком. Айдін хоче йти своїм шляхом, а батько йому це забороняє, Урган навпаки ж хоче піти стопами батька, але вважає, що той чинить з ним несправедливо.

3. Герої роману Симфонія мертвих Аббаса Маруфі відображають різні аспекти іранського суспільства. Джабер – суворий батько, що символізує гнітючі традиційні цінності. Його жорстокі методи виховання призводять до конфліктів з дітьми, особливо з Айдіном, який прагне свободи і самовираження. Мати – тиха і покірна домогосподарка, яка підтримує порядок у домі і дбає про дітей. Її мовчазна підтримка чоловіка створює дистанцію між нею та дітьми, що символізує традиційну нічну роль в іранському суспільстві. Юсуф, старший син, намагається відповідати очікуванням батька, що робить його несамотійним і залежним від Джабера. Його сліпа відданість призводить до трагічного каліцтва, що символізує його залежність від батька. Айдін – другий старший син, бунтар і поет, прагне свободи і самовираження. Його конфлікти з батьком відображають боротьбу між традицією і сучасністю. Айдін символізує творчу енергію та пошук сенсу життя. Аїда, сестра-близнюк Айдіна, підтримує брата в конфліктах з батьком. Її чутливість і емоційність роблять її важливим посередником між членами родини, а зв'язок з Айдіном є дуже сильним. Урган, молодший син, втілює цінності та прагнення свого консервативного батька Джабера. Він прагматичний і відданий традиційним цінностям, що робить його антиподом Айдіна і сприяє трагічній розв'язці в романі.

4. Роман Симфонія мертвих висвітлює складні соціальні й культурні проблеми Ірану у другій половині ХХ ст. крізь призму сімейних взаємин, моралі та гріха. Автор вдало поєднує історичні події з внутрішньою боротьбою головних героїв, що розкриває складний характер сучасного іранського суспільства. У романі використовуються різноманітні символи: метелики, вовки, сон і вогонь, які відображають певні ідеї, стани або концепції. Наприклад, метелики можуть символізувати зміну, метаморфозу та відродження, водночас виступаючи як метафора душі. Роман містить численні алюзії до перських міфів, зокрема до Шагнаме, що додає глибини тексту й дозволяє розкрити додаткові шари його смислу. Міфологічні мотиви сприяють розумінню й інтерпретації твору в контексті іранської культурної спадщини. Зв'язок роману з іншими літературними творами, зокрема з Шагнаме, показує, що Маруфі не лише використовує традиційні міфологічні мотиви, але і переосмислює їх у контексті сучасної іранської літератури. Роман висвітлює важливість родинних зв'язків і вплив суспільства на індивідуальну свободу та самовираження. Сім'я стає центральним елементом твору, який відображає не лише внутрішню суперечність, але й ширші соціокультурні проблеми Ірану в епоху, що змінюється.

Перспективи подальшого дослідження цієї теми вбачаємо в дослідженні й інших романів, написаних Аббасом Маруфі, та в порівнянні його творів з іншими представниками діаспори. Загалом, подальше дослідження творчості Аббаса Маруфі має великий потенціал для розуміння теперішньої ситуації іранської прози діаспори та іранського суспільства загалом.

Внесок авторів: Тетяна Маленька – концептуалізація, методологія; написання (перегляд і редагування); Дмитро Потапов – формальний аналіз; валідація даних, написання (оригінальна чернетка).

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Azizi, Y. (2010). ...Iran otoceny zaližnoju zavisoju z usix bokiv. *Vsesvit*, 1–2. <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/682/41/>
- Вишневецька, Н. (2021). Боротьба теократії проти незгодних: журналісти та письменники-політв'язні Ірану. *Чутомомо*. <https://chytomo.com/borotba-teokratii-proti-nezhodnykh-zhurnalisty-ta-pysmennyky-politv-iazni-iranu/>
- Маленька, Т. Ф., & Суровцева, О. Ю. (2024). Сучасна жіноча проза іранської діаспори: проблематика та жанри. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*, 1(30), 54–64. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2024.30.08>
- Моллаахмаді Дехарі, А. (2021). *Фемінний дискурс іранської прози ХХ – початку ХХІ століття* [Дис. канд. філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка]. НРАТ. <https://nrat.ukrintei.ua/searchdoc/0421U102446/>
- Abbas Maroufi. *Prabook*. <https://prabook.com/web/abbas.maroufi/2541706>
- Fotouhi, S. (2012). *Ways of being, lines of becoming: A study of post-revolutionary diasporic Iranian literature in English* [Doctoral dissertation, University of New South Wales, Australia. ENSWorks. <https://doi.org/10.26190/unsworks/15527>
- Karimi, A., & Bucerius, S. M. (2018). Colonized subjects and their emigration experiences: The case of Iranian students and their integration strategies in Western Europe. *Migration Studies*. Vol. 6. Issue 1, 1–19. <https://doi.org/10.1093/migration/mnx033>
- Talattof, K. (2023). *Routledge Handbook of Post-Classical and Contemporary Persian Literature*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315124230>
- Talebi, N. (2020). 33 essential works of fiction by Iranian writers. *Literary Hub*. <https://lithub.com/35-essential-works-of-fiction-by-iranian-writers/>
- Maroufi, A. (2024). *Symphonie der Toten*. Sujeet verlag.
- Yavari, H. (2000). *Samfoni-e mordagan: first novel (1989) by Abbas Maroufi, fiction writer and the founder and editor of the periodical Gardun*. Encyclopædia Iranica. <https://www.iranicaonline.org/articles/samfoni-e-mordagan>
- <https://www.ketabrah.ir/author/16872>
- زندگینامه عباس معروفی. کتابراه. (2021). تحلیل شخصیت‌ها، مفاهیم شیخو، سیهیل. اردستانی رستمی، حمیدرضا. آذر، اسماعیل. (2021). اساطیری و انواع آن در رمان "سمفونی مردگان". ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی. سال هفدهم زمستان ۱۴۰۰، شماره ۴۵. <https://sanad.iau.ir/en/Journal/Jmmqlq/Article/1050842>
- معروفی، عباس. (2008). سمفونی مردگان. تهران: انتشارات ققنوس. ۳۶۹ ص.

References

- Abbas Maroufi. *Prabook*. <https://prabook.com/web/abbas.maroufi/2541706>
- Azizi, Y. (2010). ...Iran is surrounded by an iron curtain from all sides. *Vsesvit*, 1–2 [in Ukrainian]. <https://www.vsesvitjournal.com/old/content/view/682/41/>
- Biography of Abbas Maroufi. *Ketabrah*. Retrieved from [in Persian]. <https://www.ketabrah.ir/author/16872>
- Fotouhi, S. (2012). *Ways of being, lines of becoming: A study of post-revolutionary diasporic Iranian literature in English*. [PhD Doctorate Thesis, University of New South Wales, Australia]. ENSWorks. <https://doi.org/10.26190/unsworks/15527>
- Karimi, A., & Bucerius, S. M. (2018). Colonized subjects and their emigration experiences: The case of Iranian students and their integration strategies in Western Europe. *Migration Studies*, Vol. 6, Issue 1, 1–19. <https://doi.org/10.1093/migration/mnx033>
- Malenka, T., & Surovtseva, O. (2024). The issues of modern women's prose of Iran and the Iranian diaspora. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Oriental languages and literatures*, 1(30), 54–64 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2024.30.08>
- Mollaahmadi Dehaghi, A. (2021). *Feminine discourse of Iranian prose of the XX – early XXI century* [Doctoral dissertation of Philosophy, Taras Shevchenko National University of Kyiv]. NRAT [in Ukrainian]. <https://nrat.ukrintei.ua/searchdoc/0421U102446/>
- Maroufi, A. (2008). *Symphony of the Dead*. Ghoghnus [in Persian].
- Maroufi, A. (2024). *Symphony of the Dead*. Sujeet verlag [in German].
- Sheykhlou, S., Ardestani Rostami, H., & Azar, E. (2021). The Analysis of Characters and Mythological Concepts in *Symphony of the Dead*. *Mytho-Mistic Literature*. Vol. 17 (65). 249–279. Retrieved from [in Persian]. <https://sanad.iau.ir/en/Journal/Jmmqlq/Article/1050842>
- Talattof, K. (2023). *Routledge Handbook of Post-Classical and Contemporary Persian Literature*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315124230>
- Talebi, N. (2020). 33 essential works of fiction by Iranian writers. *Literary Hub*. <https://lithub.com/35-essential-works-of-fiction-by-iranian-writers/>
- Vyshnevskaya, N. (2021). Theocracy's fight against dissent: Iranian journalists and writers as political prisoners. *Chytomo*. <https://chytomo.com/borotba-teokratii-proti-nezhodnykh-zhurnalisty-ta-pysmennyky-politv-iazni-iranu/> [in Ukrainian].
- Yavari, H. (2000). *Samfoni-e mordagan: first novel (1989) by Abbas Maroufi, fiction writer and the founder and editor of the periodical Gardun*. Encyclopædia Iranica. <https://www.iranicaonline.org/articles/samfoni-e-mordagan>

Отримано редакцією журналу / Received: 03.07.25
Прорецензовано / Revised: 21.07.25
Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Tetiana MALENKA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0009-0007-0016-4602
e-mail: t.malenka@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Dmytro POTAPOV, Master's Student
ORCID ID: 0009-0000-4779-2584
e-mail: potapow.dima01@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

IDEOLOGICAL AND ARTISTIC INDIVIDUALITY OF ABBAS MAROUI'S CREATIVITY IN THE NOVEL "SYMPHONY OF THE DEAD"

Background. The study is devoted to the work of Abbas Maroufi, a representative of Iranian diaspora literature, which reflects social, cultural and psychological processes in Iranian society. The relevance is due to the need to understand this literature as a component of the world literary process and the lack of its analysis in the Ukrainian academic environment. The goal is to identify the ideological and artistic specificity of the novel "Symphony of the Dead" in the context of problems of identity, myth and cultural memory.

Objectives. The following questions were raised within the framework of the study: 1) What artistic means form the semantic depth of the novel? 2) How is the problem of personal and collective identity represented in the work? 3) What mythologemes and archetypes underlie the figurative system of the novel? 4) What role does the structure of the symphony play in the compositional organization of the text?

Methods. The material for the study was Abbas Maroufi's novel "Symphony of the Dead". The analysis was carried out through sequential reading and thematic grouping of text elements. The literary method helped to determine the genre and style features of the work. The historical and cultural approach made it possible to identify the influence of social and political contexts. Mythological analysis was used to interpret images associated with the Iranian tradition. The semiotic method allowed to establish symbolic codes and deep meanings of the work.

Results. It was established that "Symphony of the Dead" is built on the principle of polyphony, where each section is the voice of a separate character. This allows the author to explore trauma, internal conflict, the theme of art and lack of freedom. The main images are formed around the mythologies of the victim, the double brother, the figure of the father as the bearer of traditional power. The work combines modernist artistic forms with deeply rooted Iranian symbolism, conveying the crisis of human identity between tradition and freedom.

Conclusions. The study provided answers to key questions regarding the artistic nature of the novel. Abbas Maroufi combines mythological structures, symbolism, and modernist techniques to create a narrative about internal struggle, social pressure, and the search for self-expression. "Symphony of the Dead" embodies individual tragedy as a carrier of collective cultural memory and represents a new form of Iranian diasporic literature. The practical significance lies in the inclusion of the work in academic circulation and the promotion of intercultural dialogue.

Keywords: Iranian prose, cultural identity, modernism, archetype, mythologeme, family drama, intertextuality, symbolic structure.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 811.581'367.7'37'38:821.581-31.09'06Мо Янь
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.12>

Ольга НЕСТЕРЕНКО, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-2294-1664
e-mail: olha.nesterenko@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРИСТИЧНИХ ЕПІТЕТІВ У СУЧАСНІЙ КИТАЙСЬКОМОВНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ МО ЯНЯ "ЧЕРВОНІЙ ҐАОЛЯН: ІСТОРІЯ ОДНОГО РОДУ")

Вступ. Пізнання мови та літератури народу сприяє ефективній міжкультурній комунікації. Як відомо, епітет, як імпліцитний стилістичний засіб, має метафоричну та метонімічну природу й володіє емоційно-експресивним потенціалом. Водночас в кольористичному епітеті закладені і особливості мовної картини світу. Оскільки роман Мо Яня (莫言) "Червоний Ґаолян: історія одного роду" характеризується натуралістичними деталями з виразними звуковими, колірними та смаковими елементами, то може слугувати матеріалом для окреслення структурних, семантичних і стилістичних особливостей кольористичних епітетів китайської мови.

Методи. Це дослідження передбачало застосування багатьох методів: теоретичний аналіз для опрацювання наукової літератури за темою роботи; методом суцільної вибірки виокремлено одиниці (кольористичні епітети), що підлягають аналізу; описовим методом інтерпретовано символіку кольоронімів у китайській мові та культурі; методом зіставлення віднайдено спільні та відмінні риси у значенні кольористичних епітетів.

Результати. У процесі аналізу кольористичних епітетів китайської мови було виявлено, що за структурно-морфологічними ознаками їх можна класифікувати на прості та складні. Простий кольористичний епітет складається з однієї кольористичної морфеми, тоді як складні епітети мають щонайменше дві частини й можуть формуватися з використанням морфем, що вказують на насиченість кольору та інші характеристики. До того ж, кольористичні епітети в китайській мові супроводжуються рахівними словами та характеризуються явищем редуплікації. У дослідженні особливу увагу приділено епітетам з морфемами 紅 (червоний), 白 (білий), 黄 (жовтий), 黑 (чорний), 青 (зелений, синій), 绿 (зелений) і 蓝 (синій). Було встановлено, що символіка кольорів у романі Мо Яня "Червоний Ґаолян: історія одного роду" іноді відхиляється від традиційних китайських уявлень. Наприклад, червоний колір здебільшого асоціюється з непереборною життєвою силою, свободою та смертю. Епітети з морфемою 白 використовуються для опису зовнішності та фізичної близькості, а кольоронім 黄色 поєднується з одоративними епітетами, додаючи ароматну складову до візуального сприйняття. Найбільш поширеною структурою з морфемою 黑 є 黑土 (чорна земля), тоді як зелений колір у романі має переважно негативне забарвлення, виражаючи відразу до навколишнього середовища. Кольоронім 蓝 зберігає своє традиційне сприйняття, асоціюючись із небом і морем, свободою думки та волею до життя.

Висновки. Як висновок висунуто тезу, що кольористичні епітети є стилістично маркованими елементами китайської мови, мають не лише функцію імпліцитної візуалізації змісту тексту, а й створюють нові символічні структури.

Ключові слова: епітет, колір, символ, морфема, стилістика, китайська мова, Мо Янь.

Вступ

Актуальність дослідження. Дослідження стилістичних особливостей китайськомовних художніх текстів залишається на часі, адже цей напрям пізнання мови й літератури впливає на розуміння китайського народу, його культури та специфіку міжкультурної комунікації.

Художні засоби в літературних творах постійно перебувають у центрі уваги дослідників, оскільки є виразниками індивідуального стилю письменників. Так, однією зі стилістичних фігур, що "характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю й образністю" є епітет (Селіванова, 2006, с. 145). Цей троп визначається як образний атрибут предмета, дії чи стану й має метафоричну або метонімічну природу. Водночас епітет розглядається як системоутворювальний центр тропіки, який імпліцитно вказує на типову ознаку предмета, формує цілісне відношення суб'єкта та визначається оригінальністю та індивідуальністю (Онопрієнко, 2001).

Варто зазначити, що під терміном епітет варто вбачати цілісну епітетну структуру, до якої входить означення та означуване, і яка може ґрунтуватись на двох принципах: тісний семантичний зв'язок або прихована семантична ворожість атрибута та означуваного (Волковський, 2009, с. 29).

Водночас роль кольорів у культурній ідентифікації є значною, адже в них відображається культурна спадщина, цінності та спільна ідентичність. Використання колірної лексики в мові дає уявлення про те, як кольори впливають на культурні практики та як вони самі

зазнають їхнього впливу. Розуміння лінгвістичних і культурних аспектів позначення кольору сприяє розумінню того, як кольори функціонують як символи в різних культурах, відображаючи не лише соціальні та історичні, а й емоційні виміри (Rasulova, 2024, p. 88).

Як відомо, художні твори Мо Яня (莫言), який у 2012 р. отримав Нобелівську премію з літератури, характеризуються натуралістичними деталями з виразними звуковими, колірними та смаковими елементами (Дроздовський, 2021, с. 130). Тож його роман Червоний Ґаолян: історія одного роду (红高粱家族, 1987 р.) може слугувати матеріалом для аналізу китайськомовних кольористичних епітетів.

Мета цієї статті – проаналізувати стилістичні, структурні та семантичні характеристики кольористичних епітетів у романі Мо Яня Червоний Ґаолян: історія одного роду (莫言, 2004). Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких завдань: 1) окреслити особливості функціонування кольористичних епітетів у художньому тексті, 2) проаналізувати структурно-морфологічну будову китайськомовних кольористичних епітетів і 3) визначити особливості семантичної структури кольористичних епітетів у романі Мо Яня Червоний Ґаолян: історія одного роду.

Огляд літератури. Епітет як виражальний засіб в ідіотилі письменників привертає увагу багатьох вчених. Так, Г. Снюзик окреслила особливості функціонування епітетів і порівнянь у художній мові Ф. Потушняка. Дослідниця звернула увагу на граматичні способи вираження

© Нестеренко Ольга, 2025

епітетів, окресливши ад'єктивну, дієприкметникову та адвербіальну групи епітетів. У праці за значенням виділено епітети зорової семантики, внутрішньо-психологічного сприйняття, акустичні, смакові та тактильні. До того ж, у дослідженні встановлено, що найбільшу групу епітетів зорової семантики становлять саме кольоративи (Сньозик, 2023, с. 410–413).

О. Пискач, аналізуючи структурні та семантичні особливості епітетів, що характерні поезії П. Скуця, виокремила внутрішньочуттєві епітети, особливу увагу приділяючи одоративним, емотивним і кольористичним епітетам (Пискач, 2012). Стилістичні особливості кольірних епітетів у художніх творах стали об'єктом вивчення і Л. Дикої, яка визначила, що ці одиниці посилюють зображально-виражальні характеристики, надають мові художнього твору індивідуально-особистісних ознак, особливого значення набувають для передачі почуттів героїв, для відображення їхнього внутрішнього стану тощо (Дика, 2018, с. 205).

Водночас Фан Ган окреслив функції кольірної лексики (色彩词) у творах Мо Яня, а саме: 1) опис персонажа (刻画人物形象), 2) створення атмосфери (营造故事氛围) та 3) зображення внутрішнього світу (折射内心世界) (方刚, 2020). А дисертаційна праця Дін Жунжуна розкриває особливості відтворення кольірної експресії творів Мо Яня в англомовних перекладах Говарда Голдблата на базі корпусної лінгвістики (Ding, Rongrong, 2016).

Варто зазначити, що в дослідженні І. Хижи подано загальну характеристику лексико-стилістичних особливостей оповідань Геній і Відпустити на волю Мо Яня, окреслено специфіку контекстуально-авторських епітетів та описових порівнянь у творах, проаналізовано проблеми перекладу лексичних лакун і фразеологічних одиниць, проте на структурно-семантичних особливостях кольористичних епітетів автор не зупиняється (Хижа, 2022).

Методи

У ході цього дослідження застосовано такі методи: теоретичний аналіз (опрацювання наукової літератури за темою роботи), метод суцільної вибірки (виокремлення одиниць, що підлягають аналізу), описовий (інтерпретація мовних явищ) і зіставний (віднайденьня спільних і відмінних рис) методи.

Результати

Як відомо, лексеми кольору виконують функції естетичного впливу та є емоційно-експресивно наповненими одиницями. Так, в українській мові категорія кольору формується словами першого та другого порядків. Лексика першого порядку охоплює основний спектр кольорів: білий, чорний, жовтий, синій, зелений тощо. До другого порядку належать похідні кольороназви: білявий, червонястий, калиновий, земляний тощо. За лексико-семантичним параметром виділяють: 1) традиційні (постійні) епітети, 2) кольористичні епітети та 3) епітети внутрішньопсихологічного сприймання (одоративні та емотивні (почуттєві)) (Мацько, Л., Сидоренко, & Мацько, О., 2003, с. 339–349).

Мацько Л., Сидоренко О та Мацько О. визначають, що у функції кольористичних епітетів можуть виступати кольоронами на позначення: 1) гарячого спектру (червона кров, пожовклий лист), 2) прохолодного спектру (синє море, зелене дно) та 3) ахроматичного та синтезованого типів (сніжно-білі руки, сізі орлиці, райдужно-веселі мрії) (Мацько, Л., Сидоренко, & Мацько, О., 2003, с. 346). Водночас Л. Шутова розширює цю класифікацію, виділяючи кольористичні епітети групи: 1) основних кольорів (білий, чорний, червоний і зелений),

2) модифікаторів і синтезаторів кольірної ознаки (зеленавий, чорнявий, жовто-зелений), 3) відносних прикметників (ожиниовий, смолистий) і 4) умовно кольірних епітетів (темний, блідий) (Шутова, 2003, с. 69–72).

У цьому контексті китайські вчені звертаються до проблеми виділення категорії основних кольорів (基本颜色), враховуючи чотири критерії: 1) психологічна сталість сприйняття кольору, 2) репрезентація однією морфемою чи лексичною структурою, 3) колір не сприймається як відтінок і 4) кольоронам не пов'язаний із конкретним предметом. До того ж, особливості сприйняття кольоронамів пояснюється тим, що різні мови сегментують реальний світ по-різному, а структура мови, яку використовує людина, впливає на її відчуття й розуміння, а розмовляючи різними мовами люди по-різному сприймають світ (刘皓明, 张积家, 2005, р. 10–12).

Згідно з теорією п'яти елементів (五行) кожен предмет у цьому природному світі складається з одного або п'яти елементів: дерево, вогонь, земля, метал та вода. Усі п'ять елементів є фундаментальними компонентами й однаково важливі, утворюють баланс, перебуваючи в постійному русі та циклічних змінах (фазах). Кожен елемент пов'язаний з одним основним кольором і представлений ним. Кольори 青 (синьо-зелений), 赤 / 红 (червоний), 黄 (жовтий), 白 (білий) і 黑 (чорний) є чистими кольорами та вважаються основними (正色). Кольори 绿 (зелений), 碧 (яшмовий), 紫 (фіолетовий) та 骝黄 (рудий) є змішаними кольорами і вважаються вторинними (间色). Стародавні китайці приділяли більше уваги основним кольорам, нехтуючи вторинними (Ding, 2016, р. 46–47).

Кольористичні епітети китайської мови структурно можемо поділити на прості та складні.

Простий кольористичний епітет формується з однієї або двох морфем (кольористична морфема + морфема 色 (колір)). Водночас зазвичай використовується частка 的. Наприклад: 黄色的大叶 (жовте листя), 白色的花纹 (білі візерунки), 白色的气 (біле повітря), 红色的心 (червоне серце), 紫色的血泊 (фіолетова кров), 蓝色的烟雾 (синій дим).

Серед основних способів формування складних кольористичних епітетів можемо виділити такі:

1) кольористична морфема 1 + кольористична морфема 2 + (морфема 色). Наприклад: 紫红色的泥土 (фіолетово-червоний ґрунт), 青蓝色的光 (зелено-синій промінь), 灰黄色的大画 (сіро-жовта картина), 灰白的眼珠 (сіро-білі очі);

2) морфема на позначення насиченості кольору + кольористична морфема. Наприклад: 深红的嘴唇 (темно-червоні губи), 暗红色的声音 (темно-червоний звук), 浅黄色的皮肤 (світло-жовта шкіра), 淡蓝的天空 (світло-блакитне небо);

3) відносний прикметник + кольористична морфема. Наприклад: 肉红色的厚唇 (м'ясисто-червоні губи), 血红色的泡沫 (криваво-червона піна), 金黄的火焰 (золотисте полум'я), 银灰色的高粱 (сріблястий ґаолян);

五指 (4) кольористична морфема + 得 + комплемент ступеня. Наприклад: 天黑得伸手不见 (небо чорне, що й не видно пальців), 红得发紫的野茄子 (червоний, аж фіолетовий, дикий баклажан). У структурі комплементу ступеня доволі часто міститься порівняльна конструкція 像……一样 (ніби, наче), наприклад: 黄得像熟透的杏子一样的水流 (жовтий, як стиглий апельсин, потік води), 嘴巴黑得像点墨一样 (чорний, як чорнильна пляма, рот), 红得像血海一样的红高粱 (червоний, як море крові, ґаолян).

Варто також зазначити, що епітетні структури переважно оформлюються рахівними словами. Наприклад: 一朵朵丰满的白云 (безліч пухких білих хмар), 一道道暗绿色的汁液 (прожилки темно-зеленого соку), 一条白色的细线 (тонка біла лінія), 一层蓝色的烟雾 (шар блакитного диму), 一团团黑色的云团 (купа чорних хмар).

Також поширеним є явище редуплікації за схемою AABB: 黑黑白白的东洋大米 (чорно-білий японський рис), 白白净净的脸 (біленьке обличчя), 花花绿绿的天 (плямисто-зелене небо). Описи природи доволі часто в романі Мо Яня насичені такими редуплікованими кольоронами, наприклад: 它们红红绿绿, 白白黑黑, 蓝蓝绿绿…… / Вони були червоно-зелені, біло-чорні, синьо-зелені... Редупліковані кольористичні епітети не лише виконують функцію підсилювачів зорового сприйняття опису природи чи людини, а й підкреслюють емоційний стан і настрій: 破雾中的河面, 红红绿绿, 严肃恐怖. / Поверхня річки, що виринала з туману, була червоно-зеленою, урочисто жакливою.

Кольористичний епітет з морфемою 红 (червоний). У китайській фольклорній традиції червоний колір асоціюється з позитивними подіями й емоціями: на Свято весни роздають червоні конверти з грішми та вивішують вітальні слова на червоному папері, на Свято ліхтарів розвішують червоні ліхтарі. Проте символізм червоного кольору пов'язаний не лише зі святкуваннями, адже у 1920-х рр. часто вживались такі слова як 红军 (червона армія), 红色革命 (червона революція), 红色政权 (червоний режим) (林依晴, 2023, р. 243). Також червоний колір вказує на ревності, гнів, сором'язливість та інші емоційні прояви, наприклад: 红眼 (досл. червоні очі) – заздрити, 面红耳赤 (досл. почервонілі вуха) – засоромитись (许范莉茹, 卜朝晖, 2023, р. 1359). Проте конотація кольоронама 红 (червоний) є здебільшого позитивною, наприклад, може вказувати на успіх і популярність (开门红 – добрий початок, 红运 – щастя, удача, 红人 – фаворит), багатство та високе соціальне становище. Цікавим є факт, що такі сполучення як 红颜 (досл. червоного кольору), 红粉佳人 (досл. рум'яна красуня), 红妆 (досл. червоне жіноче вбрання), які містять у своєму складі морфему 红, описують красиву або молоду жінку (Li, 2014, р. 707).

У романі Мо Яня Червоний гаолян: історія одного роду кольоронам 红色 (червоний) використано 58 разів, а морфема 红 зустрічається 482 рази. Епітет 红色 зустрічаємо у структурах: 红色的火苗 (червоне полум'я), 红色的心 (червоне серце), 红色的花纹 (червоні візерунки), 红色的厚唇 (повні червоні вуста).

З морфемою 红 (червоний) формується багато модифікаторних і синтезаторних епітетів. Наприклад: 暗红色的声音 (темно-червоний голос), 深红色的绸带子 (темно-червона шовкова стрічка), 微红的细小泪珠 (червонясті дрібні сльозинки), 赤红的男孩 (багряний хлопчик), 紫红色的火苗 (фіолетово-червоне полум'я), 火红的狐狸 (вогняно-червона лисиця).

У романі червоний колір асоціюється, насамперед із гаоляном. Найяскравіший образ – 红高粱 (червоний гаолян) – символізує наполегливість, стійкість і непереборність життєдайної сили, адже в буремні часи, як і жителі містечка Гаомі, усе ще живе та зростає: 无边无际的红高粱从浓雾中升起来…… / З густого туману виринав неосяжний червоний гаолян. Водночас у Мо Яня він є і закликом до свободи та тілесної розкнутості: на полі герої можуть

відірватись від зовнішнього світу та звільнити свої внутрішні бажання, червоний гаолян стає не просто місцем, де розгортаються події, а своєрідним свідком історії героїчного опору, свідком радості і горя, любові та ненависті: 纷纷落地的红高粱……像英雄一样纷纷倒下的红高粱. / Червоний гаолян падав один за одним, наче падали герої. Автор навіть отожднює героїню з червоним гаоляном: 命中注定她的死像成熟的红高粱一样灿烂辉煌. / Її смерті судилося бути такою ж яскравою, як стиглому червоному гаоляну.

У ході дослідження виявлено, що в романі найбільш часто вживаним (29 разів) кольористичним епітетом з морфемою 红 є 血红色 (криваво-червоний): 血红色的泡沫 (криваво-червона піна), 血红的胡须 (кривава борода), 血红高粱 (криваво-червоний гаолян), 血红的朝阳 (криваво-червоне ранкове сонце), 血红的闪电 (криваво-червона блискавка). Він здебільшого символізує трагізм ситуації, смерть і страх, наприклад: 八月初九血红的、悲壮的大半个月亮边上. / На дев'ятий день восьмого місяця зійшов криваво-червоний трагічний півмісяць.

Кольористичний епітет з морфемою 白 (білий). У китайських звичаях білий колір часто є табуованим і протилежним до червоного. Він часто асоціюється з похованнями та трауром. Таке уявлення сягає корінням вже згаданої теорії п'яти елементів, згідно з якою білий несе втрату (丧) (林依晴, 2023, р. 243).

Загалом культурне значення кольору 白 (білий) у китайській мові може вказувати на: 1) похорон і траур (白事 (біла справа) – траур), 2) відсутність результатів або наслідків (白搭 (досл. біле будівництво) – марно), 3) те, що не було сплачено жодної ціни (白吃白喝 – безкоштовно їсти та пити), 4) підступність і зраду (白脸 (досл. біле обличчя) – зрада), 5) бідність (一穷二白 – бідний) і 6) низький статус особи (白屋 – Бай Ву) (许范莉茹, 卜朝晖, 2023, р. 1360–1361). Водночас білий колір може асоціюватись зі старістю, наприклад, 白发 (досл. сиве волосся) вказує на людину похилого віку. А в емотивному контексті кольоронам 白 здебільшого несе негативну конотацію, зокрема 苍白 (блідий) може означати, що людина тривожна, сумна, налякана або роздратована, а прикметник 白眼 (досл. білоокий) вказувати на зневажливе ставлення (Li, 2014, р. 708).

У проаналізованому романі кольоронам 白色 використано 50 разів. Наприклад: 白色的薄雾 (білий туман), 白色的水柱 (білий водяний стовп), 白色的树干 (білий стовбур), 白色的巨龙 (білий дракон), 白色的屏障 (білий бар'єр), 白色的印痕 (біла мітка). Варто зазначити, що цей епітет не лише вказує на колір предметів, а й доволі часто є фоновим елементом створення пригніченої, страшної атмосфери та фізичних мук. Ось так Мо Янь описує біль, який дідусь відчував після укусу лисиці: 啄木鸟的尖嘴似乎在啄着他的一根白色的神经. / Здавалося, що дзьоб дятла клює його білий нерв.

Загалом у романі Червоний гаолян: історія одного роду епітети з морфемою 白 часто використовуються при описі зовнішності: 雪白的牙齿 (білосніжні зуби), 雪白的皮肤 (білосніжна шкіра), 洁白的胸脯 (сніжно-білі груди). Водночас створюється атмосфера інтимності та фізичної відвертості: 躺过奶奶洁白如玉的光滑肉体. / Світилося нефритово-біле голе бабусине тіло.

Окрім кольоронама 白色 (білий) Мо Янь активно використовує модифікаторні й умовні кольористичні епітети

з морфемою 白, серед яких часто вживаними є 雪白 (білосніжний), 苍白 (блідий) та 洁白 (сніжно-білий). Наприклад: 雪白的米饭 (білосніжний рис), 雪白的清明汗珠 (білосніжні краплі поту Цінмін), 洁白的野荷花 (сніжно-білий дикий лотос), 苍白太阳 (бліде сонце), 苍白美丽 (бліда краса), 苍白的双手 (бліди руки).

Вартами уваги є синтезатори колірної ознаки з морфемою 白 та відносні прикметники у функції кольористичних епітетів. Такий стилістичний прийом створює експліцитні візуальні образи. Наприклад: 父亲眼前挂着蓝白色的雾幔。/ У батька перед очима висіла біло-блакитна запона туману. Або: 已可见乳白色的水光。/ Виднілось молочно-біле світло води.

Кольористичний епітет з морфемою 黄 (жовтий). Символічне значення жовтого кольору в англійській культурі зазвичай негативне, наприклад: yellow belly (досл. жовтий живіт) – боягуз, yellow dog (досл. жовтий пес) – підла людина. Проте у стародавньому Китаї жовтий був символом влади та статусу. Так, ім'я легендарного правителя Китаю – Хуан Ді (黃帝) – у перекладі означає Жовтий імператор. Історичні матеріали підтверджують, що слово жовтий пов'язане з землею, але поступово значення еволюціонувало від кольору землі до символу привілеїв правлячого класу, які ж і володіли землею (林依晴, 2023, р. 241).

У китайській культурі 黄 (жовтий) також: 1) символізує багатство й успіх (飞黄腾达 – стрімка кар'єра), 2) вказує на людину похилого віку (黄耄 – старий чоловік) і 3) асоціюється з невдачею та поразкою (黄了 – зазнати невдачі) (许范莉茹, 卜朝晖, 2023, р. 1363). Китайський народ поважає жовтий колір, китайці народилися з жовтою шкірою, зросли на жовтому ґрунті біля берегів річки Хуанхе (досл. жовта річка), з гордістю називають себе нащадками перших китайських імператорів Яня та Хуана (炎黄子孙) (Li, 2014, р. 709–710).

У романі Червоний ґаолян: історія одного роду кольоронім 黄色 (жовтий) використано 56 разів, а власне морфему 黄 – 258.

Варто зазначити, що на відміну від кольоронімів білий, червоний і чорний, Мо Янь практично не використовує власне жовтий для формування епітетної структури. Так, у романі зустрічаємо 土黄色 (землисто-жовтий), 杏黄色 (абрикосовий), 金黄色 (золотистий), 桔黄色 (оранжево-жовтий), 淡黄色 (тьмянний жовтий), 浅黄色 (світло-жовтий), 蜡黄 (восковий). Наприклад: 金黄色的眼泪 (золотисті сльози), 杏黄色衣服 (абрикосовий одяг), 土黄色的纸片 (землисто-жовтий папір), 浅黄色的皮肤 (світло-жовта шкіра), 桔黄色的大斗笠 (оранжево-жовтий капелюх), 蜡黄的面孔 (воскове обличчя).

У Мо Яня жовтий часто комбінується з одоративними епітетами, при чому до візуальної картини приєднується і сфера аромату. Наприклад: 河里的水流到灯影里, 黄得像熟透的杏子一样可爱。/ Коли вода потрапляла в пляму світла від ліхтаря, вона набувала такого привабливого жовтого кольору, як у стиглого абрикоса.

Описуючи момент смерті, автор використовує епітет золотисто-жовтий для підкреслення як трагізму смерті, так і поразки й відчаю:两滴金黄色的眼泪挂在他的眼脸上。/ ... на повіках звисали дві краплі золотих сліз.

Кольористичний епітет з морфемою 黑 (чорний). У китайськомовній картині світу 黑 (чорний) може: 1) асоціюватись зі смертю та нещастям (黑死病 (досл. хвороба

чорної смерті) – чума), 2) виражати ганьбу (抹黑 (досл. замащувати чорним) – осоромити, 背黑锅 (досл. нести на спині чорний казан) – понести покарання замість когось), 3) транслювати емоцію гніву (黑脸 (досл. чорне обличчя) – невдоволений) і 4) вказувати на досконалість і прихований потенціал (黑马 – темна конячка) (许范莉茹, 卜朝晖, 2023, р. 1360).

У проаналізованому романі найчастіше використано епітетну структуру 黑土 (чорна земля), а саме 77 разів. Наприклад: 把高粱下的黑土浸泡成稀泥。/ Чорна земля під ним перетворилась на грузьке місиво.

Варто зазначити, що кров у романі Мо Яня набуває не лише червоних відтінків, а й художньо означається чорним кольором. Наприклад: 黑血把地上的碎高粱... / Чорна кров вкрила побитий ґаолян на землі. Цей колір переважно несе негативне забарвлення в епітетній структурі, вказує на відчай і складну ситуацію: 雷声强大, 震动耳膜, 奶奶心中亢奋, 无畏地注视着黑色的风掀起的绿色的浪潮... / Грім був такий сильний, що затряслися барабанні перетинки, бабусине серце тремтіло, безстрашно дивилося на зелені хвилі, розпущені чорним вітром.

Мо Янь також використовує модифікаторні та й колірні епітети: 乌黑的鼻子 (чорний-чорний ніс), 乌黑的眼睛 (чорнючі очі), 焦黑的皮肤 (смугла шкіра), 漆黑的毛 (смолисто-чорна шерсть).

Кольористичні епітети з морфемами 青 (зелений, синій), 绿 (зелений) і 蓝 (синій). Кольоронім 青 є унікальною лексичною одиницею в китайській мові та в більшості мов не має відповідника. Це слово перекладають як зелений, синій або блакитний. Вважається, що початкове значення морфеми 青 належало до парагентичного мінералу, що містить малахіт та азурит, а візуально сприйняття коливається між синім і зеленим кольорами (林依晴, 2023, р. 240).

У романі Мо Яня морфему 青 (зелений, синій) використано 141 раз, вона формує такі епітетні структури: 青釉酒坛 (селадоновий (колір зеленої глазурі) кухоль для вина), 靛青色的脸 (обличчя кольору індиго (від освітлення флюорисцентних ламп)), 青幽幽的影子 (тьмяно-зелена тінь), 青铜的臭气 (бронзово-зелений сморід), 青色的粉沫 (порошок кольору цін), 青石墓碑 (зелений могильний камінь).

Зелений колір у китайській мовній картині світу може асоціюватись із: 1) молодістю та енергією (青春 (досл. зелена весна) означає юність та енергійність), 2) безпекою та зручністю (вираз 开绿灯 (досл. ввімкнути зелене світло) окрім прямого значення ще означає давати дозвіл або забезпечувати зручність), 3) захистом довкілля та здоров'я (绿色食品 (органічні продукти), 绿色消费 (зелене споживання), 绿色革命 (досл. зелена революція)) та 4) приниженням або поганою репутацією, що сягає корінням стародавнього Китаю, коли зелений колір вважався нечистим, тож нині можна зустріти такі вирази як 绿帽子 (досл. зелений капелюх, образно – зрада) та 青楼女子 (досл. жінка із зеленого будинку – повія) (Li, 2014, р. 709).

У романі Червоний ґаолян: історія одного роду кольоронім 绿色 (зелений) використано 53 рази, а власне морфему 绿 – 227. Наприклад: 绿色的浪潮 (зелені хвилі), 绿色的星辰 (зелені зірки), 墨绿色的光芒 (темно-зелене світло), 灰绿色的潮湿虫 (сіро-зелені вологі комахи), 深绿色的光线 (темно-зелений промінь), 葱绿的苍绳

(салатова мотузка), 翠绿的高粱 (смарагдовий гаолян), 暗绿色的汁液 (темно-зелений сік).

Варто зазначити, що в романі Мо Яня зелений колір втрачає переважно позитивну конотацію, а головний герой демонструє свою ненависть та відразу до середовища, використовуючи епітет *зелений*: 刀口从左肩进去, 从右肋间出去, 那些花花绿绿的内脏, 活泼地跳动着, 散着热烘烘的腥臭。/ Ніж увійшов з лівого плеча та вийшов з правого ребра, барвисто-зелені внутрішні органи жваво билися та видавали гарячий рибний запах.

Гаолян набуває не лише червоного, а й зеленого кольору:断高粱茎整齐倾斜的马蹄状茬口里, 渗出粘稠墨绿的汁液, 好象高粱的血。/ З акуратно похилої підковоподібної стерні зламаного стебла гаоляну сочився густий темно-зелений сік, наче його кров.

У китайській мові асоціативне значення слова *藍* (синій) здебільшого позитивне. Це колір неба, тож у стародавніх китайських імператорських будівлях синій дах часто вказував на небесну силу (напр., тришарові сині дахи Зали молитви за добрий врожай у Храмі Неба). У китайській культурі синій колір може символізувати надію (宏伟蓝图 – грандіозний план) і спокій (蓝天白云 (досл. синє небо та білі хмарки) – мирне середовище) (Fu Zhang, Dawa Pengcuo, 2020, p. 76). Водночас кольоронім *藍色* (синій) у стародавньому Китаї асоціювався із привидами та демонами, так, наприклад, бог Куйсін (魁星), згідно з уявленнями, має синє обличчя (Ding, 2016, p. 52–53).

У проаналізованому романі кольоростичний епітет *蓝色* (синій) використано 35 разів, а власне морфему *藍* – 73. Наприклад: 海的灰蓝色牙齿 (сиво-сині зуби моря), 幽蓝色的惊惧 (блакитний жах), 钢蓝色的影子 (сталево-блакитна тінь), 蓝色火花 (сині іскри), 蓝色的烟雾 (синій дим), 瓦蓝色的眼睛 (очі кольору блакитної черепиці).

Мо Янь зберігає традиційне сприйняття синього кольору, у проаналізованому романі цей кольоронім часто асоціюється з небом і морем: 看到了吸引着他的蓝色与灰色交错横流的海。/ Він побачив блакитне і сіре море, яке вабило його. Водночас синій колір постає символом очищення та умиротворення: 眼睛里流着青蓝色的泪珠。/ В її очах були сині сльози.

Дискусія і висновки

У ході аналізу кольористичних епітетів китайської мови було встановлено, що за структурним критерієм їх можна поділити на прості та складні. Простий кольористичний епітет формується з однієї кольористичної морфеми, складні епітети є щонайменше двоскладовими, можуть формуватись за допомогою морфем на позначення насиченості кольору й ін. Водночас кольористичні епітети китайської мови оформлюються рахівними словами та редублюються. У дослідженні особливу увагу присвячено кольористичним епітетам із морфемами *红* (червоний), *白* (білий), *黄* (жовтий), *黑* (чорний), *青* (зелений, синій), *绿* (зелений) і *藍* (синій). Встановлено, що символіка кольорів у романі Мо Яня Червоний гаолян: історія одного роду подекуди відходить від традиційних китайських уявлень. Так, визначено, що червоний колір здебільшого символізує непереборність життєдайної сили, свободу та смерть. Епітети з морфемою *白* використовуються автором для опису зовнішності та фізичної інтимності, а кольоронім *黄色* комбінується з одоративними епітетами, приєднуючи сферу аромату до візуальної картини. Найчастотнішою епітетною структурою з морфемою *黑* є *黑土* (чорна земля), зелений колір

набуває в романі здебільшого негативного забарвлення, описуючи відразу до середовища, а кольоронім *藍* зберігає своє традиційне сприйняття й асоціюється в романі з небом і морем, свободою думки, волею до життя. Подальші дослідження вбачаємо в детальному аналізі структурно-семантичних особливостей одоративних епітетів у китайських прозових творах, які також відображають китайську мовну картину світу.

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Список використаних джерел

- Волковинський, О. С. (2009). Поетика епітета: прологомени до теми. *Біблія і культура*, 11, 28–38.
- Дика, Л. П. (2018). Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту. *Філологічний дискурс*, 7, 205–213.
- Дроздовський, Д. І. (2021). Репрезентація галюцинаторного реалізму в романах Мо Яня. *Китаєзнавчі дослідження*, 2, 124–135. <https://doi.org/10.51198/chinesest2021.02.102>
- Мацько, Л. І., Сидоренко, О. М., & Мацько, О. М. (2003). *Стилістика української мови*. Вища школа.
- Онопrienko, T. M. (2001). Епітет як первісний троп і системоутворюючий центр тропіки. *Вісник Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 8, 27–130.
- Пискач, О. Д. (2012). Структурно-семантичні та стилістичні особливості епітетів у поезії Петра Скуня (на матеріалі збірки Один). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 28, 188–190.
- Селіванова, О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Довкілля-К.
- Сньозик, Г. І. (2023). Виразальні засоби художньої мови Федора Погущняка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*, 2(50), 408–415.
- Хижа, І. П. (2022). Лексико-стилістичні особливості літературних текстів Мо Яня (на основі оповідань Геній та Відпустити на волю). *Китаєзнавчі дослідження*, 3, 51–61. <https://doi.org/10.51198/chinesest2022.03.051>
- Шутова, Л. І. (2003). *Епітет в українській поезії 20–30-х років ХХ століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти)* [Дис. канд. філол. наук]. Інститут української мови АН України. <https://uacademic.info/ua/document/0403U001482>
- Ding, Rongrong. (2016). *Mo Yan's style in using color expressions and Goldblatt's translation strategies – a parallel corpus-based study* [Doctoral dissertation]. The Education University of Hong Kong. <https://www.lib.eduhk.hk/pure-data/pub/202000114.pdf>
- Fu, Zhang, & Dawa, Pengcuo. (2020). Comparison of inner meanings of color terms between Chinese and English from the perspective of sociolinguistics. *Advances in social science, education and humanities research*, 507, 73–79. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.201215.307>
- Rasulova, Sh. A. (2024). Color Lexicon and Its Cultural Implications. *The Peerian Journal*, 33, 86–89. <https://peerianjournal.com/index.php/tpj/article/view/924>
- Li, Xuezh. (2014). Color Words between English and Chinese. In D. Howard, (Ed.), *International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication* (pp. 707–710). International Science and Culture Center for Academic Contacts. Zhengzhou, Henan, China. Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/icelaic-14.2014.186>
- 刘皓明, 刘丽虹. (2005). 颜色词与颜色认知的关系. *心理科学进展*, 13(1), 10–16.
- 方刚. (2020). 语言学视角下莫言文学作品的色彩词语研究. *湖北开放职业学院学报*, 33(15), 184–185.
- 林依晴. (2023). 基于文化结构四层次的颜色词文化内涵分析. *国学*, 11(3), 239–245.
- 莫言. (2004). *红高粱家族*. 当代世界出版社.
- 许范莉茹, 卜朝晖. (2023). 中日颜色词词义与文化意义比较研究——以红、黑、白、青、黄为例. *现代语言学*, 11(4), 1357–1365.

References

- Ding, Rongrong. (2016). *Mo Yan's style in using color expressions and Goldblatt's translation strategies – a parallel corpus-based study* [Doctoral dissertation]. The Education University of Hong Kong. <https://www.lib.eduhk.hk/pure-data/pub/202000114.pdf>
- Drozdzovskyy, D. I. (2021). Representation of hallucinatory realism in Mo Yan's novels. *Sinological studies*, 2, 124–135 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.51198/chinesest2021.02.102>
- Dyka, L. L. (2018). Color epithet as a figurative means of language in a literary text. *Philological discourse*, 7, 205–213 [in Ukrainian].
- Fang Gang. (2020). A study of color words in Mo Yan's literary works from a linguistic perspective. *Journal of Hubei Open Vocational College*, 33(15), 184–185 [in Chinese].
- Fu Zhang, & Dawa Pengcuo. (2020). Comparison of inner meanings of color terms between Chinese and English from the perspective of

sociolinguistics. *Advances in social science, education and humanities research*, 507, 73–79. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.201215.307>

Khyzha, I. P. (2022). Lexical and stylistic features of Mo Yan's literary texts (based on the stories *Genius* and *Release to Freedom*). *Sinology Studies*, 3, 51–61 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.51198/chinesest2022.03.051>

Li, Xuezhai. (2014). Color Words between English and Chinese. In D. Horward, (Ed.), *International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication* (pp. 707–710). International Science and Culture Center for Academic Contacts. Zhengzhou, Henan, China. Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/icelaic-14.2014.186>

Lin, Yiqing. (2023). Analysis of the cultural connotation of color words based on the four levels of cultural structure. *Chinese Studies*, 11(3), 239–245 [in Chinese].

Liu Haoming, Zhang Jijia, & Liu Lihong. (2005). The relationship between color words and color cognition. *Advances in Psychological Science*, 13(1), 10–16 [in Chinese].

Mats'ko, L. I., Sydorenko, O. M., & Mats'ko, O. M. (2003). *Stylistics of the Ukrainian language*. Higher school [in Ukrainian].

Mo Yan. (2004). *Red Sorghum*. Contemporary World Publishing House [in Chinese].

Onopriyenko, T. M. (2001). Epithet as a primitive trope and a system-forming center of the tropism. *Bulletin of the Zhytomyr Ivan Franko State University*, 8, 27–130 [in Ukrainian].

Pyskach, O. D. (2012) Structural-semantic and stylistic features of epithets in the poetry of Petro Skunets (based on the collection *Odyn*). *Scientific*

Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology. Social Communications, 28, 188–190 [in Ukrainian].

Rasulova, Sh. A. (2024). Color Lexicon and Its Cultural Implications. *The Peerian Journal*, 33, 86–89. <https://peerianjournal.com/index.php/tj/article/view/924>

Selivanova, O. O. (2006). *Modern Linguistics: Terminological Encyclopedia*. Dovkillya-K [in Ukrainian].

Shutova, L. I. (2003). Epithet in Ukrainian poetry of the 20s and 30s of the 20th century (structural-semantic and functional aspects) [Doctoral dissertation]. Institute of the Ukrainian Language, Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian]. <https://uacademic.info/ua/document/0403U001482>

Sniozyk, H. I. (2023). Expressive Means of Artistic Language by Fedor Potushnyak. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology*, 2(50), 408–415 [in Ukrainian].

Volkovyn'skyi, O. S. (2009). The poetics of the epithet: prologues to the topic. *The Bible and Culture: A Collection of Scholarly Articles*, 11, 28–38 [in Ukrainian].

Xu, Fanliru, & Bu, Zhaohui. (2023). A comparative study of the meaning and cultural significance of Chinese and Japanese color words: taking red, black, white, blue and yellow as examples. *Modern Linguistics*, 11(4), 1357–1365 [in Chinese].

Отримано редакцією журналу / Received: 03.07.25

Прорецензовано / Revised: 21.07.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Olha NESTERENKO, PhD (Philol.) Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-2294-1664

e-mail: olha.nesterenko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF COLORED EPITHS IN MODERN CHINESE PROSE (BASED ON THE MATERIAL OF THE MO YAN'S NOVEL "RED SORGHUM: A NOVEL OF CHINA")

Background. The understanding of language and literature contributes to effective intercultural communication. As is known, the epithet, as an implicit stylistic device, has a metaphorical and metonymic nature and possesses emotional-expressive potential. At the same time, color epithets encapsulate the features of the linguistic worldview. Since Mo Yan's novel "Red sorghum: a novel of China" is characterized by naturalistic details with expressive sound, color, and taste elements, it can serve as material for outlining the structural, semantic, and stylistic features of color epithets in the Chinese language.

Methods. This study involved the application of a number of methods: theoretical analysis to process the scientific literature on the topic of the work, a complete sampling method to identify units (color epithets) for analysis, a descriptive method to interpret the symbolism of color terms in the Chinese language and culture, and a comparative method to find common and distinct features in the meanings of color epithets.

Results. In the process of analyzing coloristic epithets in the Chinese language, it was found that based on structural-morphological characteristics, they can be classified into simple and complex. A simple coloristic epithet consists of a single-color morpheme, while complex epithets have at least two parts and can be formed using morphemes that indicate color saturation and other characteristics. Additionally, coloristic epithets in the Chinese language are accompanied by counting words and are characterized by the phenomenon of reduplication. The study pays special attention to epithets with the morphemes 红 (red), 白 (white), 黄 (yellow), 黑 (black), 青 (green, blue), 绿 (green), and 蓝 (blue). It was established that the symbolism of colors in Mo Yan's novel "Red sorghum: a novel of China" sometimes deviates from traditional Chinese notions. For example, the red color is mostly associated with overwhelming life force, freedom, and death. Epithets with the morpheme 白 are used to describe appearance and physical closeness, while the color term 黄色 is combined with odoriferous epithets, adding an aromatic component to visual perception. The most common structure with the morpheme 黑 is 黑土 (black soil), while the green color in the novel has a predominantly negative connotation, expressing aversion to the environment. The color term 蓝 retains its traditional perception, associating with the sky and sea, freedom of thought, and the will to live.

Conclusions. In conclusion, it is posited that color epithets are stylistically marked elements of the Chinese language, which not only serve the function of implicit visualization of the text's content but also create new symbolic structures.

Keywords: epithet, color, symbol, morpheme, stylistics, Chinese language, Mo Yan.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 811.512.161:316.776.23(470:560):355.01(470:477)
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.13>

Ganna SPOTAR-AYAR, PhD (Philol.) Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-2861-6339
e-mail: spotar@knu.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Kyrylo PEREDERII, Master of Arts
ORCID ID: 0000-0001-9893-0000
e-mail: perederii.kyrylo@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

RUSSIAN INFLUENCE STRATEGIES IN TURKISH MEDIA AND THE MEANS OF RESISTING THEM

Background. Russia strives to create a negative image of Ukraine within Türkiye using Turkish media sphere amidst the Russo-Ukrainian war. The Russian influence on the Turkish media sphere was researched by Gölcü, Nurlanova, Samet, Baykal and Durmuş. However, the narrow set of data was not sufficient to produce strategies to resist Russian propaganda about Ukraine in Türkiye. **Objectives.** We aimed at identifying means of influence that Russian propaganda uses to persuade the Turkish population to perceive Ukraine negatively and to find ways of countering them.

Methods. In this work, we use corpus, discourse and content analysis to establish both quantitative and qualitative understanding of the problem. In this research we implemented corpus analysis to involve the use of computer-assisted techniques to investigate large amounts of textual data of a written language, discourse analysis for identifying ideology and propaganda in media and content analysis for reducing the possibility of the influence of prejudice on the results.

Results. We found that not only pro-Russian media outlets we studied (Sputnik, Aydınlık) were spreading Russian rhetoric, but also neutral websites (Sabah, CNNTürk) were creating a platform for messages which undermine trust in Ukraine and its government. Lexemes like "regime", "nazis" and "drug addicts", emotionally charged phrases and euphemisation apply suggestive influence to create a negative perception of Ukraine in consciousness of the population of Türkiye.

Conclusions. Based on the results, we suggest means of multitopical positive storytelling as the main strategy of resisting Russian propaganda in Türkiye for Ukraine. The further studies in this sphere should consider analyzing the response of Turks to the proposed methods of resistance and develop positive storytelling keywords to the topics we recommended.

Keywords: media linguistics, corpus analysis, Turkish media, Russian propaganda, Russo-Ukrainian war.

Background

Media has become ubiquitous, being a part of nearly every person's daily life. Therefore the language of media is gradually becoming a more frequently used resource of studies. It allows researchers to access big amounts of relevant and contemporary samples of language that reflects people's ideas and the global circumstances. The Russo-Ukrainian war is still a part of every countries agenda and for a good reason, thus influencing the way other countries perceive Ukraine is actively used by Russia as a part of their hybrid war strategy.

The Republic of Türkiye is one of many countries where Russian narratives and efforts of generating a backlash against Ukraine play a considerable role in public opinion. Consequently researching the means of Russian propaganda in Türkiye of 2022–2024 is of high **relevance**. Diverse types of media produced by the pro-Russian media outlets in Türkiye and anti-American narratives expedite the creation of a negative image of Ukraine and impact the policies and economic decisions implemented within the country. The **aim** of this research is to assess the way Russian hybrid warfare against Ukraine is used in the media sphere of Türkiye and to find ways of countering them.

Literature review. The roots of media linguistics are traced back to the end of the 19th century when an article regarding the content of the newspapers in New York was published by Speed in 1893 (Krippendorff, 2018, p. 5). The evolution of the media and quicker access to information with the invention of the Internet stimulated scholars to realize the need of studying mass media more actively than before. The new flow of information through media was so overwhelming that a new sociological concept information society emerged in 1980's (Grynyuk, 2022, p. 99). The notion of information society was described by Webster

(Webster, 2014, p. 7) through five major perspectives (technological, economic, occupational, spatial and cultural). In Ukraine the shift in the relation between society and media was not ignored by linguists and laid the basis for a new discipline – media linguistics (Shevchenko, Syzonov, 2021, p. 28). In the United States the language of media, specifically social media, is a topic which interests not only linguists, but also psychologists and sociologists. The psychological approach of analyzing social media posts demonstrated in the work *Gaining insights from social media language: Methodologies and challenges* of Kern et al. (Kern et al., 2016) aims to identifying emotional charge of the messages which were posted on Facebook. The work *Researching language and social: A student guide* by Page et al. (Page et al., 2022) mediagives a structured introduction to the linguistic analysis of social media. In this research authors state that currently social media pose a high interest for scholars, but are often neglected by them. European media studies of last years are heavily influenced by the works of Dijk who developed a critical discourse analysis approach (van Dijk, 2021), which is partly used in this research. The above researches show us how dominant groups use discourse to reproduce power and control, often at the expense of marginalized groups.

In Ukraine early works in this sphere were published by Oleksandr Potapenko who analyzed media-discourse of the English language. His recent works highlight the rhetorical techniques President Zelensky's speeches incorporate. He argues that utilizing different messages Zelensky's speeches successfully target different audience (Potapenko, 2024, p. 45). The media linguistic approach to the Ukrainian media was developed by Larysa Shevchenko. She introduced media linguistics to the Ukrainian academia which resulted in numerous papers on theoretical fundamentals, dictionaries

© Spotar-Ayar Ganna, Perederii Kyrylo, 2025

and textbooks. Dmytro Syzonov also contributed to understanding the notion of media text and media discourse and worked together with Shevchenko on compiling the media discourse dictionaries. According to Shevchenko and Syzonov media-discourse is a kind of discourse which is used to inform the audience about any occurrence through various media channels (Shevchenko, & Syzonov, 2021, p. 22).

In Türkiye the study of media linguistics is not developed significantly. However, there are scholars who analyze the language of media discourse within a specific topic. Hakan Alp identified the means of spreading the hate speech against the Romani people in media and the tendency of using the word *çingene* (gypsy) in the negative way through the discourse analysis of Ekşi Sözlük, which is a popular Turkish forum (Alp, 2016, p. 160). His other works focus on the hate speech use and transition of mass media from the paper format to the digital one. The other researcher Banu Baybars together with Murat Akser contributed to analyzing propaganda and censorship in Turkish media. They conclude that Turkish media has a high level of oppression of the political opposition media (Akser, & Baybars, 2023, p. 172) and uses disinformation to support the superiority of the governing political power (Akser, & Baybars-Hawks, 2024, p. 12). Abdülkadir Gölcü predominantly focuses on analyzing disinformation and media discourse, which resulted in numerous works valuable from the media linguistic standpoint. One of his researches studied the publications of *Sputnik* media outlet, which is a pro-Russian media, in Turkish. The set of texts included news articles published within February 18th and May 28th 2022 time-frame. Despite the limited corpus of texts the researchers were able to classify some manipulation techniques used by the platform: misleading conclusions derived from real facts, manipulation with facts by highlighting negative actions of their (Ukrainians) and soften our (Russian) ones through lexical devices, storytelling, titles and biased experts and witnesses (Gölcü, & Nurlanova, 2022, pp. 243–246). These results were important for realizing the problem of the influence Russian propaganda creates on Turkish-speaking population. Some other Turkish scholars also conducted analysis of media texts which were published in Turkish about Ukraine, but the amount of data they analyzed was not sufficient to make general conclusions. One research aimed at studying the news reports of the Voice of America and *Sputnik* media outlets, but the scope of 5 articles from each media limits the conclusions to stating the fact that articles of both media depict the same fact from opposite perspectives and that both media are used as propaganda tools (Samet, & Baykal, 2023, p. 372). Another research was focused on analyzing Twitter posts of Ukrainian and Russian embassies in Türkiye and as the result of examining 113 tweets of the Russian Embassy and 346 tweets of the Ukrainian Embassy it is stated that embassies have different view on the occurring events, use different lexemes to describe them. It is also clear that the Ukrainian Embassy was more active in the social media than the Russian one (Durmuş, 2023, p. 65). The limited amount of analyzed content is an obstacle to making fundamental conclusions about the media coverage of the Russo-Ukrainian war in Turkish. In this research a three year worth amount of data was analyzed to understand the current state of the Turkish media sphere in terms of influence of the Russian propaganda.

Suggestive linguistics, which is closely entwined with media linguistics as one of the most common fields for implication of it, studies how language influences people's behavior, with Orwell (Orwell, 1946) and Chomsky

(Chomsky, 1988) often seen as its main founders. Orwell showed how euphemization was used in the British press, while Chomsky's propaganda model explained the main ways media can shape public opinion. In Ukraine, this field is more clearly defined, with a strong focus on the media as a tool of suggestion. The works of Kompantseva (Petryk et al., 2023) and Nakonechna (Nakonechna, 2023) were especially important for our research, as their classifications of suggestive devices helped us analyze Russian hybrid warfare narratives.

Methods

The diversity of approaches used by linguists when researching the language and implications of media often is shared with one of sociology which is a sign of media linguistics being situated closely to sociolinguistics, cognitive and psycholinguistics (van Dijk, 2002, p. 108). Among methods scholars used in this field Syzonov (Syzonov, 2015, p. 56) highlights content analysis and discourse analysis. In order to provide sufficient data for these two methods we also used the method of corpus analysis which was the primary one for this research. The combination of qualitative and quantitative analysis in this research allowed us to analyze data avoiding bias.

In this research we implemented corpus analysis to involve the use of computer-assisted techniques to investigate large amounts of textual data of a written language, known as corpora. Though traditionally seen as a methodological tool rather than a theoretical framework, corpus analysis increasingly complements qualitative approaches like discourse analysis and content analysis enabling empirical exploration of different phenomena in language. (Vaughan, & O'Keeffe, 2015). We used it to identify patterns through the frequency of the linguistic features of propaganda.

To create the corpus we identified the most visited websites of Turkish media of various political orientations using the website www.similarweb.com, which acquired different statistical data about numerous websites on the Internet. The balance of the attitude towards Ukraine was preserved by selecting 4 popular websites, 2 of which are clearly pro-Russian (the percentage of websites' share of the total traffic of Türkiye is in parentheses) *Sputnik* (0.59 %), *Aydınlık* (0.32 %) and 2 which remain neutral *CNN Türk* (1.03 %), *Sabah* (3.4 %). Although the percentage of traffic share looks very low, the actual place in the rating of all news websites is more explanatory. *Sabah* is 8th most visited news website, *CNN Türk* is 22nd, *Sputnik* is 37th, and *Aydınlık* is 57th. The top 60 most popular websites cover up to 78 % of the whole Türkiye's traffic which justifies the choice of the media outlets. Then we used code-based method to accumulate all the articles about Ukraine from the mentioned websites that were published in the period of 2022–2024. It is obvious that not all of them was possible to obtain, therefore we were not able to keep the ratio of the amount of articles of each website equal. The total number of articles is 23961. The percentages of each medium's number of articles is following: *Sputnik* 41 %, *Aydınlık* 17 %, *Sabah* 31 %, *CNN Türk* 11 %. Despite the fact that pro-Russian subcorpus is greater than the neutral one, the amount of words allows for the accurate and unbiased research. The total number of words in the corpus is 5 million. Each website has the following percent of that number: *Sputnik* 40 %, *Aydınlık* 26 %, *Sabah* 24 %, *CNN Türk* 10 %. The calculated margin of error of the corpus data is less than 5 % which stands for its credibility. After the process of collecting the data we uploaded it to the SketchEngine platform which allows an intricate research to be conducted and the corpus

to be accessed by any researcher at any time following the link (<https://ske.li/turkmediaukr>). This corpus-analysis-platform has a wide range of tools for quantitative and qualitative analysis of Turkish media news texts.

Content analysis was the first method to be developed among the mentioned above through numerous researches in 1930's – 1940's and the umbrella term for the methodological findings was first used in 1948 by Berelson whose latter works spread this method among many other humanity sciences and stimulated the creation of other methods, like discourse analysis (Krippendorff, 2018, pp. 8–16). According to the definitions of Krippendorff (Krippendorff, 2018, p. 18) and Berelson (as cited in Lychkovska, 2002, p. 5) content analysis is a research technique for making objective, valid, quantitative and qualitative inferences from texts in any medium within their context. Lychkovska (Lychkovska, 2002, p. 6) states that the unity of the genre of the texts that are analyzed is a key element and that the quantitative characteristic of this method leaves little space for subjective interference. Analyzing the media produce of the Russian warfare with content analysis reduces the possibility of the influence of prejudice on the results.

Discourse analysis perceives linguistic data differently from the content analysis. Instead of focusing merely on words, phrases and sentences it works at the larger scale of texts and set of texts which are called discourses (van Dijk, 2021, p. 1). This point was made by Dijk who identified ideological implications in the news articles (van Dijk, 2002; 2021a), using discourse analysis. We agree with the statements of Dijk (2022, p. 6) which demonstrate the relation between discourse and cognition. This view unites multiple levels of linguistic units under the concept of discourse in order to draw conclusions about the ideological, doxastic and epistemic semantics. Shevchenko and Syzonov (Shevchenko, & Syzonov, 2021, p. 54) and Wodak (Wodak, 2017, p. 134) indicate that discourse analysis is capable of portraying a broad overview of the research problem for its inclusion of the context into the scope of analysis. Therefore discourse analysis is a useful tool for identifying ideology and propaganda in media. We used discourse analysis and content analysis to identify the techniques which Russian propaganda exploits to influence the image of Ukraine.

Results

The creation of the corpus revealed many methods that Russian propaganda uses to influence the public opinion in Turkiye. As a result of using corpus analysis method we identified high frequency of occurrence of key words and markers which meant to affect the image of Ukraine. The following analysis of these lexemes through the methods of content and discourse analysis shows that the Russian propaganda has been negatively influencing the Ukrainian image in Turkish society. Russians used media to undermine the trust to President Zelensky and Ukrainian government by creating a negative image through the lexemes like a drug addict illegitimate, to dehumanize Ukrainian soldiers by calling them radical nationalists (as a way to justify killing them) which all led to perceiving Ukraine as a lesser country. Even though the messages that contain the reference to the World War 2 are frequently irrelevant for Turkish readers, for the lack of Turkiye's participation in that war, the overall knowledge about the horrors of Nazism assists in reaching the Nazi-narrative's goal of dehumanizing Ukrainians.

The multi-methodical analysis that we conducted demonstrates that there is a significant amount of Russian influence on the Turkish media-sphere. It contributes to the negative perception of Ukraine by Turks and it is of vital

importance to consolidate all the effort to effectively minimize and occlude the impact Russian propaganda has on its accidental consumers. There are some reasons of mirroring Russian approach and utilizing their strategy is ineffective. The first one is the significant resource difference of Ukraine and Russia which results in inability of Ukraine to create as much content as Russia. The second point is the long-ago established infrastructure of pro-Russian media-specialists in Turkiye whom Russia uses to convey their narratives. The third reason is the Turkish censorship that will not allow to spread the Ukrainian messages about the war through popular bloggers using realistic terms, like war, terrorist state etc., instead of euphemisms. We suggest the approach of positive storytelling as an alternative way of creating a positive image of Ukraine. Common successful stories and historical background of Ukraine and Turkiye are the key to changing the Turks' perspective of Ukraine and making the change long-lasting. Basing on results we acquired within our research we propose such key means of creating Ukraine's positive image to resist Russian propaganda:

1. positive storytelling (success stories of Ukrainians and Turks in each other's countries and stories with happy ending);
2. common geography (Black sea region);
3. common traditions (hardworking nature of both nations in agriculture, importance of family values and respect to the elderly);
4. joined efforts of revitalizing extremely endangered Turkic languages in Ukraine (Crimean Tatar, Kypchak, Karaim, Gagauz, Urum languages);
5. trusted partnership and friendship (Ukraine's help during the forest fires and earthquakes in Turkiye);
6. common historical background (recognition of the sovereignty of Ukrainian People's Republic by Ottoman Empire, wars between Russian and Ottoman Empires, common battles of Crimean Khanate's rulers Giray Khans and the cossacks, Turkic heritage of South-East Ukraine).

The use of the frameworks mentioned above and the topics that they include will result in the recipients in Turkiye perceive Ukraine less as a commonsensically (stereotypically) negative country, because of the Russian interference, but as a trusted and appreciated friend over the Black sea with common history. We see the future perspectives of this research as incorporation of it into the strategical planing of the media outlets that produce messages about Ukraine for the Turkish audience.

Farther researches in this field should consider identifying the keywords for creating positive image of Ukraine.

Discussion and conclusions

The development of the linguistic studies of the 20th century was accompanied by the development of understanding the nature of the language and its functions. The background of the media linguistics lays within the change of the approaches and their difference.

Suggestive linguistics studies the ways language affects people's behavior. Suggestion is persuading a person to doing irrational actions or believing in irrational concepts (Kallio, 2021, p. 23). The foundations of this area of linguistics laid in the works of Humboldt who considered suggestion as one of sounds functions for prehistoric people (Tyshchenko, 2007, p. 223). Although suggestive linguistics is not identified as a separate subject of scientific research in Western European and American linguistic schools many research selected analysis of propaganda and its influence on the population as the main focus of their research. Orwell (Orwell, 1946) indicated main euphemisation patterns which appeared frequently in the

British press. Similarly, Chomsky (Chomsky, 1988) derives the propaganda model which consists of five parts, including advertising, media-outlets dependence on the ownership, approval of the authority, backlash and anticommunism. This model is certainly dated, but it highlights the presence of the suggestive influence studies in the linguistic studies worldwide. The term suggestive linguistics is commonly used in Eastern European linguistic schools. This discipline facilitated the emergence of the perception which embodied media as one of the means of suggestion. In our research we studied the ways of influence through media executed by the Russian hybrid warfare.

Suggestive influence can be expressed in the text through many different devices. According to Kompantseva (Petryk et al., 2023, p. 176) and Nakonechna (Nakonechna, 2023, p. 47) there are many ways of making suggestive influence on readers. Through the research of the approaches used to classify the means of suggestive influence of Russian media, we identified classifications of Kompantseva and Nakonechna as the most valid. We combined the classification of both of these researchers to classify the examples of Russian suggestive influence observed in the Turkish media texts.

Synthesizing two classifications Kompantseva (Petryk et al., 2023, p. 176) and Nakonechna (Nakonechna, 2023, p. 47) resulted in the following list:

1. emotionally charged rhetoric;
2. appeal to authority;
3. lack of credible and/or verifiable sources;
4. selective emphasis;
5. unfounded logical leaps;
6. name-calling and other logical fallacies;
7. usage of fear-mongering tactics;
8. repetitive rhetoric and lack of source diversity;
9. presenting inaccurate or misleading information;
10. usage of conspiracy theories as a source;
11. unaddressed internal inconsistency;
12. issue oversimplification;
13. attacking specific social groups;
14. topic polarization;
15. conflation of multiple ideas, terms or concepts;
16. lack of correction even after it has been corrected;
17. bandwagon effect;
18. bias or expert involving to manipulate;
19. informality, poor grammar or spelling;
20. hoaxes or scams;
21. specificity and imagery of keywords;
22. rhetorical questions;
23. imperative phrases;
24. euphemisation.

Russian propaganda utilizes a wide spectrum of kinds of suggestive influence in its texts to conduct such informational operations.

One of the most clearly demonstrated elements of the suggestive influence in the text is *emotionally charged rhetoric*. It is expressed by a wide range of vivid stylistic devices (metaphors, epithets, similes, etc.). The example of it is observed in the interview of a pro-Russian resident of Mariupol published on the *Aydınlık* website on November 14th 2024. Phrases like "*hayatımız cehenneme dönmüştü*" (our life turned into hell), "*tüylerinin ürperdiğini anlatıyor*" (she tells she would get goose bumps), "*anlatırken gözleri doluyor*" (her eyes fill with tears while she is telling her story), "*cehennemde yaşıyorduk*" (we lived in hell) provoke reader's empathy and let the message of Azov Brigade's and Kyiv regime's war crimes root deeply into the subconsciousness. The same method is used by the Sputnik media that on

March 15th 2022 posted an interview of a man who supposedly was hiding from Azov soldiers with his wife and two children. The article uses phrases like "*çocuklar çılgık atıyordu*" (the kids were screaming), "*bize insan değilmişiz gibi davranıyorlardı*" (they treated us as if we were not people), "*çocuklar ağlıyordu... yalvarıyorlardı*" (the kids were crying ... begging). It is important to note that every propaganda article does not use only one suggestive inference device, but rather combines some of them to ensure the effect it has on a recipient. Examining the mentioned articles shows that it also utilizes such devices as *non-credible sources* (it is impossible to verify if interviewed people existed or said what was written), *selective emphasis* (avoiding descriptions of Russian war crimes), which results in bias.

Analyzing the timeline of our corpus we realized that both the amount of articles per week decreased significantly as well as the amount of certain methods became less common overtime. These more aggressive methods like *usage of conspiracy theories as sources* and *name-calling* were expressed in calling President Zelensky a cocaine addict ("*kokainman*"), accusing Ukrainian soldiers of using drugs ("*uyuşturucu bağıslısı*"), stating that Ukraine has biological laboratories ("*biyolojik laboratuvar*") for developing biological weapons. Obviously, such narratives which seem to be directly adopted from mainstream Russian propaganda were published predominantly in pro-Russian media and the absurdity of accusations reduces with time. However, many examples of *specificity and imagery keywords, that with repetitive rhetoric* was meant to create a solid association for the image of Ukraine, were still used even in 2023. The most vivid instance of it is calling Ukrainians "*neonazi*", "*nazi*", "*ırkçı*" (racist), "*aşırı sağcı*" (ultra right) or "*aşırı milliyetçi*" (radical nationalists). The occurrence of these naturally takes place in pro-Russian media, but also in quotes presented in neutral media outlets like *Sabah* and *CNN Türk*. The reason for the reduced use of the presented methods since 2023 is the reduction of the effect it has on recipients. Messages that are overloaded with repetitive information overtime demonstrate decreased interest of the audience. Similar phenomenon is possible to observe with overall frequency of the publication of articles about Ukraine. At the beginning of the Russian invasion into Crimea, Donetsk and Luhansk regions of Ukraine in 2014 there were many articles in global media depicting the topic, with time it decreased greatly even in Ukraine. The exact same thing happened since the beginning of the full-scale invasion of Russia in 2022. Therefore some messages as well as some repeated examples of suggestive influence methods cannot be used constantly, otherwise they do not evoke the same amount of emotional response. The fact *Sabah* and *CNN Türk* post quotations which include manipulation techniques because they are performing their journalistic duty of showing the truth without subjective interpretation is questioned by the ratio of using the phrases "*Kiev rejimi*" (Kyiv regime) and "*Kremlin rejimi*" (Kremlin regime) or "*Putin rejimi*" (Putin's regime) in neutral media (see Fig. 1). The frequency of calling the government of Ukraine a regime is far higher than calling the same way the Russian government. This results into unequally shaped perception of the two countries which is opposite to the intended goal of the neutral media. As expected pro-Russian subcorpus uses the phrase *Kiev rejimi* (Kyiv regime) almost in all cases (88.6 %). Phrases like "*Zelenski rejimi*" (Zelensky's regime), "*Ukrayna rejimi*" (Ukraine's regime) and "*Neo-nazi/nazi rejimi*" (Neo-nazi/nazi regime) in rest of the cases (see Fig. 2). This put's neutral media in the situation where their phrasings unnecessarily copy Russian propaganda.

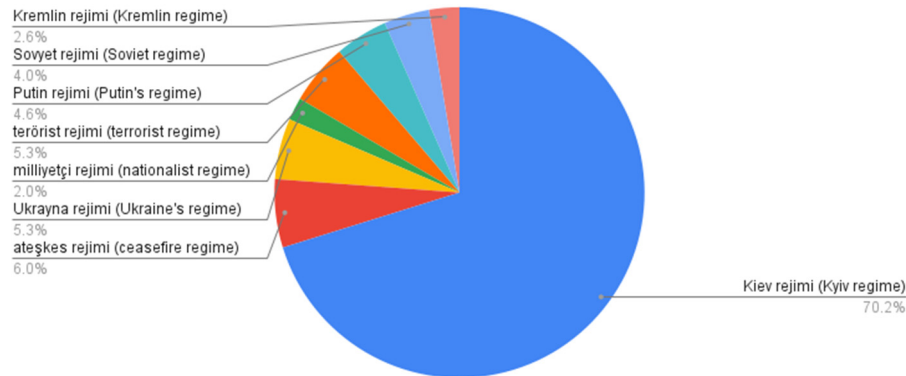


Fig. 1. The usage of the word "rejim" (regime) in the neutral subcorpus

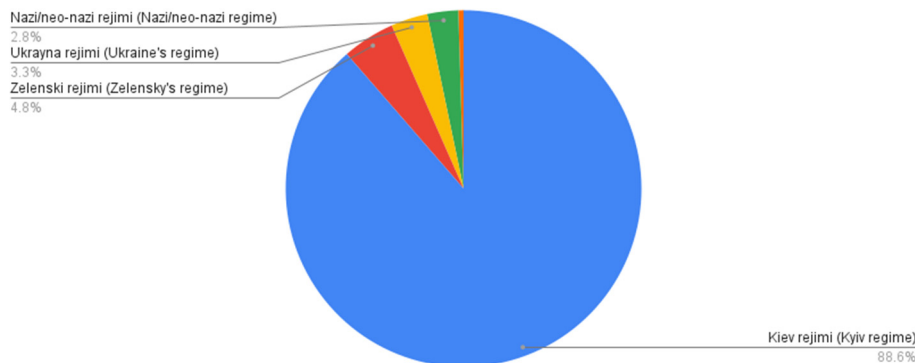


Fig. 2. The usage of the word "rejim" (regime) in the pro-Russian subcorpus

In other instances quotations become a way for spreading Russian *repetitive, misleading, euphemistic rhetoric, which conflates several concepts and attacks a specific group*, namely Ukrainians. The phrase "*Donbas'ın kurtarılması*" (liberation of Donbass), which is used is a perfect example of distortion of reality as it is used in the context of Russian occupation of this eastern Ukrainian region, was used 17 times and even by neutral media in the form of the quote. The euphemisation of the word war in Russian rhetoric created several terms that were actively used by pro-Russian media during 2022 like "*özel askeri operasyon*" (special military operation) and "*(askeri) harekat*" ((military) intervention). Quoting Russian military officers or representatives of the Russian government inevitable led to letting substitutions for the phrase Russo-Ukrainian war flow into the article. However, even without quoting Russians many media preferred lexemes with neutral connotation like "*kriz*" (crisis), "*sorun*" (problem), "*Ukrayna'daki durum*" (situation in Ukraine), "*yaşanan çatışmalar/dram*" (occurring clashes/drama). This also concords with Türkiye's official position and lexemes President Erdoğan uses to describe Russo-Ukrainian war: "*askeri harekat*" (military intervention), "*Ukrayna'daki kriz*" (crisis in Ukraine), "*Rusya'nın işgali*" (Russian occupation), "*savaş*" (war). Due to the censorship restrictions that are implemented in Türkiye there are limitations on using phrasings that may drastically differ from the governmental ones. It is supported by the rating of the Internet Freedom conducted by Freedom House (<https://freedomhouse.org/countries/freedom-net/scores>). It sets Türkiye at 58th place (31 points) out of 72 countries which were analyzed and defines it as Not Free. At the same time Baybars and Akser also argue that media is oppressed and limited (Baybars & Akser, 2023, p. 172; 2024, p. 12) *Conflating different concepts* when targeting the image of the Ukrainian military pro-Russian media created

various messages to attack anything which is related to Ukraine. On December 24th 2023 *Aydınlık* published an article accusing Ukrainian mercenaries ("*paralı asker*") of fighting in Israeli-Palestinian war on the side of Israel. This utilized two negative concepts for Turks: soldiers without morals and Israel. During 2022 *Aydınlık* was publishing Russian statistics of the Ukrainian losses, *Sputnik* continued even in 2024. The statistical data of the number of killed soldiers and prisoners of war provided by the Russian sources were unrealistically increased. Ultimately, as we demonstrated above quoting and mentioning representatives of Ukraine and Russia makes a significant positive and negative influence on the perception of Ukraine. The final founding is the frequency of occurrences of names of the governmental representatives of different countries. The ratio of usage of names of Russian and Ukrainian officials clearly demonstrates the correlation between the amount of mentions of country representatives and bias for this country's interests (see Fig. 3). The pro-Russian subcorpus includes 7,000 mentions and quotations of Russian officials which is 66 % of all the mentions. *Aydınlık* and *Sputnik* refer to the Ukrainian officials 24 % of time, mentioning Biden occurs 6 % of cases. A very clear sign of the pro-Russian orientation and adoption of rhetoric is the fact that references to Erdoğan occur the least amount of times (4 %). On contrary neutral Turkish media refer to the Ukrainian and Russian officials approximately equal amount of times (34 % and 30 % respectively) (see Fig. 4). The rest of instances one can observe mentions of the Turkish and American governmental representatives (25 % and 11 % respectively). These examples of appeal to authority and expert involving to manipulate are another suggestive influence devices which are used to manipulate and distort reality.

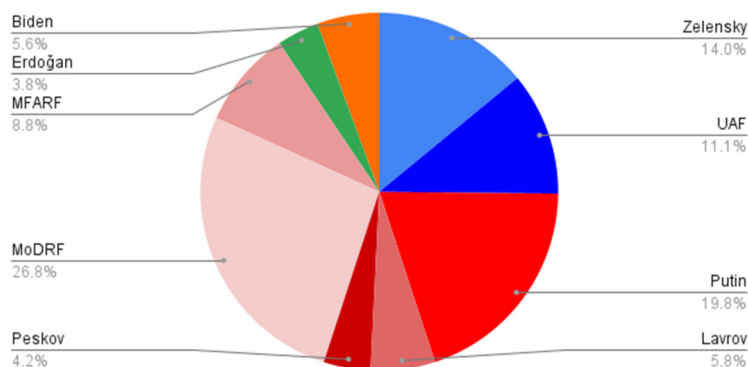


Fig. 3. References to the countries' officials in the Russian subcorpus

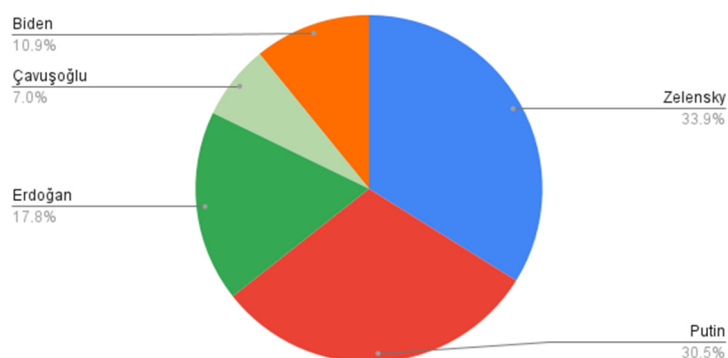


Fig. 4. References to the countries' officials in the neutral subcorpus

After conducting the discourse analysis of the corpus we identified the strategy Russian hybrid warfare follows: 1) creating a negative image of the rival; 2) committing an action negatively perceived by society; 3) accusing the rival of committing the action via mass-media; 4) informational of kinetic punishment of the rival for the action.

In addition, Russian hybrid warfare uses another strategy which does not belong to the news articles themselves, but rather to the comment sections. This strategy involves using Turkic peoples of Russia (Kalmyks, Tatars, Karakalpaks, Chuvashes, Kumyks, Yakuts, Karachaym Tuvans, Khakas, Altaians, Dolgans, etc.) to produce comments under news-posts about Ukraine. Emphasizing the shared cultural, historical and ethnic heritage between the Russian Turkic peoples (around 11 million people) and Turks, these users, including bots, create suggestive influence on Turks convincing them that Ukraine is a failed state, a country of nazis, sold to the West. These rhetorical patterns are another strategy for researchers to consider, when constructing a messaging resistance model for Ukraine.

Therefore, to counteract this aspect of Russian propaganda, we suggest crafting communication strategies that are resilient to manipulations in the comment section and resonate across cultural boundaries. We believe that developing news content that cannot be easily targeted or discredited by Turkic-Russian users is a promising approach. For instance, narratives emphasizing universal values such as family integrity or individual success stories have a smaller chance of being negatively reinterpreted. These types of stories have the potential to promote a more favorable perception of Ukraine while minimizing the effectiveness of manipulative discourse. Further research should explore the spectrum of topics which will be optimized to neutralize information warfare.

Discussion and conclusions

This study shows that Russian hybrid warfare is conducting suggestive influence on the population of Türkiye to create a negative image of Ukraine through the Turkish media sphere. Emotionally charged, misleading, repetitive rhetoric which uses non-credible sources, specificity and imagery keywords and produces conspiracy theories to attack a specific group, namely Ukrainians, is the suggestive strategy which we observed in the Turkish media texts about Ukraine. This is the first research to include such a high amount of data and suggest specific pathways to oppose Türkiye-targeted Russian propaganda for Ukraine. These key means of creating a positive image of Ukraine in Türkiye through media are simple to be implemented and operate on a separate battlefield of the informational war. Instead of challenging Russian hybrid, which has obvious domination in terms of resources, in reacting to their negative claims we recommend following our 6 key means of messaging based on the positive storytelling. It is preferable for further researches to consider effectiveness of our proposed key messaging topics, analyze the news video discourse and develop keywords which will develop positive perception of Ukraine in Türkiye.

Authors' contribution: Ganna Spotar-Ayar – methodology, revision and editing; Kyrlo Perederii – study conception and design, theoretical framework, literature review, empirical data collection and validation, writing.

Sources of funding. This study did not receive any grant from a funding institution in the public, commercial, or non-commercial sectors.

References

Akser, M., & Baybars-Hawks, B. (2024). Media systems and media capture in Turkey: A case study. *Media and Communication*, 12, 1–17. <https://doi.org/10.17645/mac.7733>

- Akser, M., & Baybars, B. (2023). Repressed media and illiberal politics in Turkey: the persistence of fear. *Southeast European and Black Sea Studies*, 23(1), 159–177. <https://doi.org/10.1080/14683857.2022.2088647>
- Alp, H. (2016). The Reproduction of Hate Speech Against Gypsies in Ekşi Sözlük. *Ankara Üniversitesi İLEF Dergisi*, 3(2), 143–172 [in Turkish]. [Çingenelere yönelik nefret söyleminin Ekşi Sözlük'te yeniden üretilmesi. *Ankara Üniversitesi İLEF Dergisi*, 3(2), 143–172]. <https://doi.org/10.24955/ilef.305520>
- Chomsky, N., & Herman, E. (1988/2002). *Manufacturing consent: The political economy of the mass media*. Pantheon Books.
- Durmuş, A. (2023). Sosyal medyada propaganda: Rusya-Ukrayna savaşı örneği. *AJIT-e: Academic Journal of Information Technology*, 14(52), 41–69. <https://doi.org/10.5824/ajite.2023.01.003.x>
- Gölcü, A., & Nurlanova, A. (2022). Savaşın Söylemi, Söylemin Savaşı: Sputnik Haber Ajansının Rusya-Ukrayna Çatışması Haberlerinin Söylemi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 49, 231–250. <https://doi.org/10.52642/susbed.1158725>
- Grynuk, Svitlana. (2022). *The Concepts of Media Discourse and Media Text as Major Categories of Media Linguistics: Towards an Understanding of their Interdependence*. Publishing House Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-283-8-4>
- Kallio, S. (2021). Time to update our suggestibility scales. *Consciousness and Cognition*, 90, 103103. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2021.103103>
- Kem, M. L., Park, G., Eichstaedt, J. C., Schwartz, H. A., Sap, M., Smith, L. K., & Ungar, L. H. (2016). Gaining insights from social media language: Methodologies and challenges. *Psychological methods*, 21(4), 507.
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage publications.
- Lychkovska, O. R. (2002). *Content analysis of mass communication texts*. Astroprint [in Ukrainian]. [Личковська, О. Р. (2002). *Контент-аналіз текстів масової комунікації*. Астропринт].
- Nakonechna, Y. (2023). Proposing of suggestive influence detection and classification method based on fuzzy logic and feature driven analysis. *Theoretical and Applied Cybersecurity*, 5(1). <https://doi.org/10.20535/tacs.2664-29132023.1.283565>
- Orwell, G. (1946). *Politics and the English Language*. Mount Holyoke College. *Horizon*, 13(76), 252–265. <https://archive.org/details/PoliticsAndTheEnglishLanguage/page/n13/mode/2up>
- Page, R., Barton, D., Lee, C., Unger, J. W., & Zappavigna, M. (2022). *Researching language and social media*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315771786>
- Petryk, V. M., Prysiashniuk, M. M., Kompantseva, L. F., Skulysh, Ye. D., Boiko, O. D., & Ostroukhov, V. V. (2023). Suggestive technologies of manipulative influence (2nd ed.). In Ye. D. Skulysha (Ed.). *Vyd. dim SKIF* [in Ukrainian]. [Петрик, В. М., Присяжнюк, М. М., Компанцева, Л. Ф., Скулиш, Є. Д., Бойко, О. Д., & Остроухов, В. В. (2023). *Сугестивні технології маніпулятивного впливу* (2-ге вид.). У Є. Д. Скулиша (Ред.). Вид. дім СКІФ].
- Potapenko, S. (2024). Ukrainian president Zelensky's speeches to neighboring states' parliaments: media rhetorical perspective. *Linguistic studies*, 48, 37–47.
- Samet, Ş. E. N., & Baykal, K. C. (2023). Rusya-Ukrayna Savaşı Haberlerinde Tarafsızlık Sorunu: Amerika'nin Sesi Ve Sputnik Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme. *The Journal of Academic Social Science*, 143(143), 353–373 <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.70794>
- Shevchenko, L., & Syzonov, D. (2021). *Theory of Medialinguistics*. Publishing and Printing Center Kyiv University [in Ukrainian]. [Шевченко, Л., & Сизонов, Д. (2021). *Теорія медіалінгвістики*. ВПЦ Київський університет].
- Syzonov, D. Yu. (2015). Methods of linguistic research of media text: to the problem of scientific interpretation. *Current problems of Ukrainian linguistics: theory and practice*, 30, 53–62 [in Ukrainian]. [Сизонов, Д. Ю. (2015). Методи лінгвістичного дослідження медіатексту: до проблеми наукової інтерпретації. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*, 30, 53–62].
- Tyshchenko, K. M. (2007). *Fundamentals of Linguistics*. Publishing and Printing Center Kyiv University [in Ukrainian]. [Тищенко, К. М. (2007). *Основи мовознавства*. ВПЦ Київський університет].
- Van Dijk, T. A. (2002). *Media contents: The interdisciplinary study of news as discourse*, pp. 108–120. Routledge.
- Van Dijk, T. A. (2021). Discourse and the denial of racism. In I. Fairclough, J. Mulderrig, & K. Zotmann (Eds.), *Language and power: Essays in honour of Norman Fairclough* (pp. 147–155). Independent Publication.
- Van Dijk, T. A. (2021a). Spanish discourse on refugees. In A. M. Bañón, & B. McGuirk (Eds.), *Refugees in conflict and post-conflict: Media, artistic and political representations* (vol. 12). Critical, Cultural and Communication Press
- Van Dijk, T. A. (2022). *The discourse, cognition, society framework*. Paper presented at the IX Colóquio ALED Brasil, Universidad de Vitória, Espírito Santo.
- Vaughan, E., & O'Keeffe, A. (2015). Corpus analysis. *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*, 1–17.
- Webster, F. (2014). *Theories of the information society*. Routledge.
- Wodak, R., & Krzyżanowski, M. (Eds.). (2017). *Qualitative discourse analysis in the social sciences*. Bloomsbury Publishing.

Отримано редакцією журналу / Received: 22.08.25
Прорецензовано / Revised: 15.09.25
Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Ганна СПОТАР-АЯР, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-2861-6339

e-mail: spotar@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Кирило ПЕРЕДЕРІЙ, магістр

ORCID ID: 0000-0001-9893-0000

e-mail: perederii.kyrylo@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СТРАТЕГІЇ РОСІЙСЬКОГО ВПЛИВУ В ТУРЕЦЬКИХ ЗМІ ТА ЗАСОБИ ПРОТИДІЇ ЇМ

Вступ. Росія прагне сформувати негативний імідж України в Туреччині, використовуючи медіапростір цієї країни на тлі російсько-української війни. Вплив Росії на турецький медіасегмент досліджували Гольдблюм, Нурланова, Самет, Байкал і Дурмуш. Проте обмежений обсяг емпіричних даних у цих дослідженнях виявився недостатнім для формування ефективних стратегій протидії російській пропаганді про Україну в Туреччині.

Мета. Виявити засоби впливу, які використовує російська пропаганда для створення в турецького населення негативного сприйняття України.

Методи. Застосували корпусний, дискурс і контент-аналіз для формування як кількісного, так і якісного уявлення про проблему. Також залучає корпусний аналіз, що включає використання комп'ютерних методів для дослідження великих обсягів текстових даних мови, дискурс-аналіз для виявлення ідеологічно забарвлених повідомлень і пропаганди в медіа та контент-аналіз для зменшення ймовірності впливу упереджень на результати.

Результати. Ми з'ясували, що не лише проросійські медіаресурси (Sputnik, Aydınlik), а й формально нейтральні вебсайти (Sabah, CNN Türk) створюють інформаційний майданчик для поширення повідомлень, які підризують довіру до України та її уряду. Використання лексем на кшталт "режим", "нацисти", "наркомани", емоційно забарвлених фраз і евфемізмів чинить сугестивний вплив, формуючи негативне сприйняття України у свідомості турецького населення.

Висновки. На основі отриманих результатів пропонується використовувати позитивний сторітелінг як основну стратегію протидії російській пропаганді в Туреччині з боку України. Подальші дослідження в цій сфері мають зосередитися на вивченні реакцій турецької аудиторії на запропоновані методи протидії та розробці ключових слів позитивного наративу для рекомендованих нами тематичних напрямів.

Ключові слова: медіалінгвістика, корпусний аналіз, турецькі ЗМІ, російська пропаганда, російсько-українська війна.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results

ПЕРЕКЛАДИ

УДК 821.581.09 Ван Вей, Лай Шенчвань, Тао Юаньмін
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.14>

Надія КІРНОСОВА, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-7721-5630
e-mail: n.kyrnosova@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПЕРЕКЛАД ТРЬОХ ТВОРІВ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЗА МОТИВОМ ПЕРСИКОВОГО ДЖЕРЕЛА

Пропонується переклад із китайської українською трьох творів китайської літератури, об'єднаних мотивом Персикового джерела: "Повість про джерело серед персиків у цвіту" Тао Юаньміна (~365–427), поезія "Похід до Персикового джерела" Ван Вей (693?–761) й уривок із драми "Таємне кохання на Персиковому джерелі" тайванського режисера й драматурга Лая Шенчваня (1954 р. н.).

Твір Тао Юаньміна вже перекладався українською й був надрукований 2010 р. у Хрестоматії китайської літератури (III–VI ст.), упорядник якої – Я. В. Шекера. Твори Ван Вей та Лай Шенчваня перекладаються українською вперше.

Ключові слова: Ван Вей, драма, Лай Шенчвань, мотив, Персикове джерело, повість, поезія, Тао Юаньмін.

ПОВІСТЬ ПРО ДЖЕРЕЛО СЕРЕД ПЕРСИКІВ У ЦВІТУ

У часи Тайюань¹, за династії Дзінів, у містечку Вулінь мешкав один рибалка. Якось він поплив уздовж свого потічка, але забувся стежити за дорогою, і раптом опинився посеред гаю квітучих персиків, що тягнувся обабіч обох берегів кроків на сто. Інших дерев тут не було, тож свіжа трава вся була притрушена їхніми пелюстками. Рибалка здивувався такій картині й вирішив попливти далі вперед, аби дізнатися де той гай закінчиться.

Гай закінчився біля джерельця, що витікало з-під гори, а в тій горі була невелика розколина, крізь яку ніби пробивалося світло. Тут рибалка лишив свого човна й пішов крізь ту розколинку. Спочатку вона була вузькою – заледве вистачало місця одній людині, але коли він пройшов далі ще кілька десятків кроків, вона раптом розпросторилась, і він побачив широку рівнину з розкиданими по ній охайними хатинками. Були там і гарненькі нивки, і красивий ставок, і тутові дерева з бамбуком. Нивки були охайно розмежовані стежками, а з села чувся гавкіт собак і кукурікання півнів. На землі працювали люди, але одягнені вони були так дивно, ніби якісь нетутешні. Усі вони – від маленьких дітей з пасмочками волосся на скронях до древніх старців, у яких аж сивина пожовтіла від часу, – мали задоволений і радісний вигляд.

Побачивши рибалку, вони неабияк здивувалися й почали розпитувати його звідки він прийшов. Він їм докладно розповів. Тоді хтось із них запросив його до себе в гості, і перед ним поставили трюнків, зарубали курку й узялися готувати страви на почастунок. Інші люди в селі, зачувши, що до них завітав такий чоловік, теж поприходили дізнатися новини. Про себе вони розповіли, що їхні предки, рятуючись від безладу часів Цін², позабирали своїх дружин, дітей та односельців і прийшли в цей глухий закуток, із якого більше не виходили, і весь цей час були відрізані від інших. Вони також запитали, яка зараз династія, і виявилось, що вони взагалі нічого не знають ні про Хань, ні, тим більше, про Вей і Дзінь. Той чоловік терпляче розповідав усім і кожному все, що вони хотіли від нього дізнатися, але щоразу чув здивовані вигукі. Інші люди також почали запрошувати його до себе в гості й частувати трюнками та наїдками, тож він іще трохи

побув у тому селі. Однак за декілька днів прийшов час прощатися, і тоді один з них сказав йому:

– Буде краще, аби ти нікому не розказував про те, що ти тут чув і бачив.

На тому він вийшов звідти, знайшов свого човна й поплив назад тією ж дорогою, якою дістався сюди, але тепер скрізь лишав на ній зарубки. Вдома він поспішив до центру своєї губернії, розшукав будинок старости й розповів йому про все, що з ним відбулося. Староста відрядив своїх людей, аби пішли разом із ним і за зарубками розшукали те місце. Однак вони заблукали й уже не могли віднайти дороги.

Відомо також, що Льов Дзидзі – вельмишановний добродій з Наньяна, почувши цю історію, зацікавився нею і також вирушив на пошуки, однак все було марно. А ще й невдовзі він захворів і помер. Далі вже більше ніхто не розшукував дорогу туди.

Тао Юаньмін

ПОДОРОЖ ДО ПЕРСИКОВОГО ДЖЕРЕЛА

Сів рибалка у човник
та й поплив за водою.
Розглядався на гори.
Милувався весною.

Раптом бачить – лісок,
в ньому – персиків сила:
здивувались у воду,
старий брід обступили.

Їхні квіти рожеві
так його зчарували,
що й дорогу згубив,
та й проплив так чимало.

Та ось ліс закінчився
в геть безлюдному місці.
Там джерельце було,
воду кидало річці.

Поряд з ним він помітив
ще розколинку в скелі,
і вузький прохід –
ледь виднівся за нею.

¹ Другий девіз правління імператора східних Дзінів Сяову (Сима Яо), 376–397 рр., перекладається як *початок звеличення*.

² Мається на увазі період боротьби за владу між Цінь Шихваном та іншими князями, відбувалася між 246 і 221 рр. до н. е.

Він пішов між камінням
в кривулясту стежину,
що його привела
в неозору рівнину.

Ген на обрій як глянув,
бачить – зелені купа.
Підійшов – аж то хати
поміж клумб і бамбуку.

Одяг циньських¹ часів ще
поселенці носили,
тож із подивом звістку
про ханьця² зустріли.

Джерело це Вулінське³
стало їм спільним домом.
Тут поля і садки
розбивали нанОво.

І тепер господарства
вони вдень доглядають,
а коли зійде місяць,
йдуть собі спочивають.

От тамтешні селяни,
як зачули, що гість є,
то й прибігли спитати,
як там справи у місті.

Свої ж вулички рівні
підметають щоранок,
ждуть із річки надвечір
лісорубів й рибалок.

На початку вони
від війни утікали.
І це місце знайшли.
Й вже його не міняли.

Воно тут, поміж гір,
не відоме нікому.
Люди здалеку бачать
тільки хмари і гори.

Що у вирій потрапив,
він і не сумнівався,
але серцем земним
все ж додому він рвався.

Та коли крізь ту скелю
повернувся в домівку,
довго там не сидів,
й знов подався в мандрівку.

Думав, він розшукає
вже знайому дорогу,
але гори і ріки
помінялись нівроку.

Про той раз пам'ятав,
що був глибоко в горах,
а потрапив туди
по струмка заворотях.

І ось знову весна,
знову персики квітнуть,
й шлях до того джерела,
роблять геть непримітним.

Ван Вей

ТАЄМНЕ КОХАННЯ НА ПЕРСИКОВОМУ ДЖЕРЕЛІ

Сцена 4

Поступово збільшується світло. Вулін, дім майстра Тао та Чвеньхви. У центрі сцени стоїть примітивний стіл і 3 стільці; позаду – висока тумба, на якій розставлено якісь домашнє начиння; над сценою звисає верета, що символізує вхід.

Майстер Тао у стародавньому китайському одязі стоїть за столом, обличчям до глядачів, і силкується відкоркувати пляшку з горілкою, однак ніяк не може витягти чопа. Він затиснув пляшку ногами й старанно тягне за чопа, однак той не виймається.

Майстер Тао: (сам до себе). Що це в біса за горілка така? Копирсаюся з нею пів дня, а вона – зась, не виймається! І що це в біса за дружина така? Пішла купувати ліки, а завіялась на цілий день, і досі не повертається?

(Майстер Тао бере з тумби, що стоїть позаду нього, великий кухонний ніж і намагається розколупати корок кінчиком ножа. Робить це старанно й довго, але в якийсь момент через необережність розколює ножем стільця на дві половинки).

(Майстер Тао жбурляє пляшку з горілкою й ніж на стіл, натомість бере звідти коржа).

Та здалася мені ця горілка! Я краще коржа з'їм! (Перемикається на іншу думку). І що це воно за місце таке – Вулін? Та воно взагалі ніяке! Земля тут не годує, вода не поїть, баби – шльондри, а мужики – пройди; тут ні птахи не співають, ні квіти не пахнуть. Ось я – Тао – вже поважний чоловік, займаюся риболовлюю, і що я бачу? Я бачу, що риби змовилися – не йдуть у ятір, хоч ти трісни, оминають його усією зграєю! А жінки – бігають по вулицям де їм заманеться, і нікого це не турбує! От що це за місце таке?

(Майстер Тао піднімає коржа, якого тримає в руках, кладе його до рота, але не може прокусити).

Що це в біса за корж?

(Починає борсатися з коржем, потім бере ніж і пробує розрізати коржа рвучким рухом, але йому не вдається впоратися).

Та воно взагалі не ніж! (Кидає ніж на підлогу).

(Хапає зі столу коржа й кидає теж на підлогу) І це взагалі не корж!

(Майстер Тао, як скажений, стрибає на дві половинки коржа на підлозі й починає топтатися, чудернацько чергуючи кроки, що створюють певний ритм. Хвиля злоби. Потім відступається від коржів і швидко обертається).

(Вказуючи пальцем на одну половинку коржа). Ані руш! Стояти! Смієшся? І совісті вистачає сміятися? Хіба це можна витратити увесь день на купівлю ліків? Де ти їх купувала? (Вказуючи на іншу половинку). Ти теж не дуже смійся! Бо й тобі не вдається викрутитися! Я ж по тобі бачу, що ти – злодій! (До ножа, що лежить на підлозі). А ти чого там стоїш як ні в сих, ні в тих? Нездара! Та якби в тебе було хоч трохи сміливості, ти б уже давно їх роз'єднав!

¹ Циньські часи – часи правління першої імператорської династії в Китаї, засновником і, за великим рахунком, єдиним представником якої був Цинь-шихван, або Імператор-засновник. Його спроба об'єднати розрізнені китайські князівства під єдиною імператорською владою, хоча, зрештою, і вдалася, була пов'язана з війнами і кровопролиттям.

² У цьому тексті мається на увазі людина, що жила в епоху Хань – часи правління наступної за Цинь династії.

³ Вулін – географічна назва, відома з дуже давніх часів, у різні часи пов'язувалася з різними локаціями в сусідніх провінціях – Хунань і Хубей.

(Майстер Тао з новим шалом починає топтати коржі, і тепер не просто їх топче ногами, а, ніби в балеті, усім тілом починає крутитися на коржах).

Роздушу тебе! Роздушу! Роздушу! Роздушу!

(Заходить Ченьхва – одягнена в червоне, тримаючи за мотузку пакунок з ліками й притискаючи до грудей букет свіжих квітів, при цьому щось наспівує, ніби зачарована).

Ченьхва: *(наспівуючи мелодію)* "Камінь на серці зрушити мушу, як не штовхаю, ніяк не зрушу..."

(Майстер Тао в цей момент стоїть на руках, головою вниз і ногами догори. Побачивши Ченьхву, мимоволі присідає, хапає коржа, що опиняється під рукою, й слухняно починає витирати підлогу коржем, а також підспівує в унісон).

(Майстер Тао помічає помилку в своїх діях. Відкидає коржа, підводиться й дивиться на зачаровану Ченьхву. Ченьхва дуже повільно прилаштовує квіти на розташований на задньому плані полиці і, так само замислено, починає ними милуватися, розглядаючи з різних кутів). Які запавні квіти!

Майстер Тао: *(сердито).* Я оце дивуюся – ти пішла купувати ліки й зникла на увесь день, де ти була? Скільки намагаюся отримати від тебе відповідь, а ти не кажеш.

Ченьхва: *(невдоволено).* Навіщо ти так кричиш? Хіба не можна говорити трохи лагідніше?

Майстер Тао: Лагідніше? *(із вдаваною лагідністю).* Ченьхва – ти пішла купувати ліки й зникла на увесь день, де ти була?

Ченьхва: *(підхоплює лагідний тон).* Ой, ліки? *(сердито).* Ось вони!!!

(Ченьхва обома руками жбурляє ліки на майстра Тао. Майстер Тао встигає оборонитися, тож пакунок із ліками падає на підлогу, майстер Тао його підбирає).

(Роздратовано). Все, що ти просив: риба-гопка, морський коник, прутень морського котика...

Майстер Тао: *(серйозно).* А гекон є? І прутень оленя? Прутень змія? Прутень тигра? Прутень ведмедя? Прутень кролика? Прутень щура? Прутень коня? Прутень мурахи?

Ченьхва: Усі до одного тут! Однак і гроші, які ти втратив за ті кілька своїх рибин, усі витрачені!

Майстер Тао: Нічого, воно того варте! *(вивчає вміст пакунок з ліками).* Чудово... Чудово... Забирай усе це на задній двір і виварюй, ретельно виварюй, на маленькому вогні, щоб воно кипіло й булькало, аж поки воно не випарується і з трьох піалок не стане одна. А потім випий його.

Ченьхва: *(вражено).* Я?! Ти хочеш, щоб я це виварила і випила? Хіба це не ти замовляв усі ці ліки?

Майстер Тао: Так це в мене проблеми чи в тебе проблеми?

Ченьхва: Лікар каже, що в мене немає проблем, значить проблеми в тебе!

Майстер Тао: *(сердито).* У мене проблеми? Серйозно? Які в мене можуть бути проблеми? Хіба я схожий на людину, в якій проблеми? Ну які в мене можуть бути проблеми? От скажи, які?

(Майстер Тао мимоволі вказує правою рукою на інтимне місце, намагається ляснути по ній іншою рукою, щоб відсунути, але це в нього не виходить, тож зрештою він притискає праву руку лівою до столу і, тримаючи ножа, починає погрожувати правій руці).

(До ножа) Ані руш!

Ченьхва: Що ти робиш? *(Вихоплює ножа і замахується ним, ніби щось рубає).*

Майстер Тао: Та не зважай!

Ченьхва: Що це з тобою діється? Ти за увесь день не зміг вловити жодної великої рибини, але відрядив мене за ліками, а коли я тобі їх принесла, не хочеш їх

приймати. А от наш домовласник Юань каже, що ці ліки дуже дієві! Але пити їх чи ні – то твоя справа!

(Ченьхва обома руками влихає ліки майстру Тао).

(Раптом помічає, що проговорилася). Мовчи, я все поясню!

Майстер Тао: *(Схопившись за ручку ножа).* А домовласник Юань звідки знає, що ці ліки – дієві?

Ченьхва: *(знітившись).* Я щойно зустріла його на дорозі й він поцікавився з добрих намірів!

Майстер Тао: Ми з тобою не можемо народити дитину, а домовласник Юань звідки про це знає? Га? Га?

Ченьхва: Він же з добрих намірів поцікавився!

Майстер Тао: З добрих намірів, кажеш? Ми не можемо народити дитину, а він звідки про це знає? Відповідь! Звідки він про це знає?

Ченьхва: Так ти питимеш чи ні?

Майстер Тао: *(майже реве).* Звідки він про це знає?

Ченьхва: Питимеш чи ні?

Майстер Тао: Звідки він про це знає?

Ченьхва: Питимеш чи ні?

Майстер Тао: Відповідай мені, звідки він знає?..

Ченьхва: Ти скажи нарешті – питимеш чи не питимеш? *(Поки вони обидва так сваряться, Ченьхва з силою жбурляє пакунок на підлогу, майстер Тао, Ченьхва одночасно стають на нього однією ногою й починають щосили топтати його).*

Майстер Тао: *(залізає на стілець).* Відійди – !

(Ченьхва відходить і майстер Тао стрибає з висоти на пакунок і знову починає по ньому топтатися).

Ченьхва: *(залізає на стілець).* Тепер моя черга! Відійди – !

(Коли Ченьхва збирається стрибнути, ззовні долинає голос домовласника Юаня).

Домовласник Юань: *(виходить на сцену, наспівуючи)* "Камінь на серці зрушити мушу, як не штовхаю, ніяк не зрушу..."

(Ченьхва, зачувши його спів, швидко змінює свій вигляд розлюченої тигриці, а майстер Тао стає в позу воїна-акробата й виходить назустріч домовласнику Юаню).

Майстер Тао: *(затинаючись).* Пане... домовласнику Юань!

Домовласник Юань: *(помітивши майстра Тао).* Гм... майстер Тао? Ти вдома?

Майстер Тао: Авжеж!

Домовласник Юань: *(до себе).* Сьогодні ситуація мені не на користь!

Майстер Тао: Га?

Домовласник Юань: Я питаю... як тобі ведеться останнім часом?

Майстер Тао: Дякую за Вашу турботу! У мене прекрасне подружнє життя.

Домовласник Юань: То добре!

(Ченьхва користується тим, що майстер Тао повернувся до неї спиною, й обмінюється поглядами з домовласником Юанем).

Ченьхва: Юаню – *(помічає, що переходить на зменшувально-пестливу форму звертання)* домовласнику Юань!

Домовласник Юань: Хва – *(помічає, що переходить на зменшувально-пестливу форму звертання)* Ченьхва!

Ченьхва: Приєднуйтеся до нашої гри!

Домовласник Юань: Коли ти зверху мені незручно грати!

Майстер Тао: О? Ану спускайся бігом, бачиш, добродій переживає, що ти впадеш!

(Юань підтримує Чвеньхву, поки та спускається зі столу, майстер Тао теж хоче підтримати, але не трапляє й почуватися ні в сих, ні в тих).

Домовласник Юань: Чвеньхва! Ходи-но сюди, поглянь, що я хочу подарувати тобі!

Майстер Тао: Га?

Домовласник Юань: (помічає, що недоречно висловився, тож додає) – і твоєму чоловіку!

(Домовласник Юань передає Чвеньхві тонку ватяну ковдру, яку приніс із собою).

Чвеньхва: Матінко моя! Яка новенька ковдра!

Майстер Тао: (стоїть віддалік і осторонь). Я чув, щоб дарували годинники, перли, подарункові сертифікати, але ще не чув, щоб дарували ватяні ковдри!

Домовласник Юань: Ех, майстре Тао! Ваша ковдра така стара й дірява, що під нею й захворіти недовго!

Чвеньхва: Атож!

Майстер Тао: Наша ковдра стара й дірява, але звідки ти про це знаєш?

Домовласник Юань: (помічає, що сказав не те). Що? Отакої! (до майстра Тао). Майстре Тао, що це ти подумав?

(Домовласник Юань дивиться на Чвеньхву промовистим поглядом, однак вони вдвох раптом одночасно чхають.)

Домовласник Юань, Чвеньхва: Апчи!.. (пауза). Не зважайте!

(Майстер Тао прискіпливо дивиться на них обох, намагаючись зрозуміти чи є двозначність у їхній поведінці. Юань підносить ковдру до Тао).

Домовласник Юань: Майстре Тао! Цю ковдру я прошив одного знайомого привезти з Суджова¹ для нас (виправляється, навіть не затинаячись) для вас!

(Майстер Тао без задоволення приймає ковдру).

Майстер Тао: Навіщо здалася така яскрава ковдра людям, які недоїдають? Ну самі подумайте...

(Майстер Тао розгортає ковдру й показує її, Чвеньхва підхоплює за вільний кінець з лицьового боку й ковдра стає своєрідною завісою. Усі троє – Тао, Юань, Чвеньхва – в такому порядку стоять рядочком за нею, видно тільки їхні голови).

Домовласник Юань: (опускає голову, вказуючи на ковдру). Майстре Тао, ти тільки поглянь, який це гарний матеріал, тут просто нема чого сказати! А ручна робота...

(Чвеньхва, користуючись нагодою, потайки правою рукою торкається правої щоки домовласника Юаня, таким чином біля його правої щоки з'являються дві руки, а сам Юань мліє від дотику ніжної руки Чвеньхви).

(Замріяно). Я кажу, ручна робота... ця ручна робота... ця ручна робота така майстерна, це так приємно на дотик!

(Майстер Тао запідозрює щось не те й переводить погляд з ковдри на обличчя домовласника Юаня. Юань швидко прибирає свою руку під ковдру, тож на його обличчі лишається тільки рука Чвеньхви).

Майстер Тао: Що ти кажеш?

(Рука Чвеньхви поспішно вказує на ковдру, відповідно до слів Юаня, тому здається, що це рухається рука самого Юаня).

Домовласник Юань: Ех! Ти не на мене дивись, а на ковдру! (опускає голову й дивиться на лицьовий бік ковдри). Подивись на цю ручну роботу! І бачиш, тут ось вишиті дракон і фенікс... у фенікса навіть лапки є, такі білі, такі ніжні... (цілує руку Чвеньхви, яка вказує на ковдру)... Цьом! Цьом! Цьом!

Майстер Тао: Що ти робиш?

Домовласник Юань: (Позіхає, намагаючись прикритися рукою Чвеньхви) А-а-а!..

(Рука Чвеньхви поспішно допомагає Юаню прикрити рот, після чого хапає Юаня за голову).

Ой!.. Ти не на мене дивись, що я роблю, а на ковдру дивись! (Рука Чвеньхви поспішно вказує на ковдру).

Майстер Тао: Та хіба це якась дивина, ця ковдра? Вкриватися нею, коли спиш, та й годі! Хіба то важливо?

Домовласник Юань: (права рука Чвеньхви в цей час енергійно розмахує). Ні, ні, ні, сон – то дуже важливо! Що? (права рука Чвеньхви дає ляпаса Тао). Тільки поглянь, що це я роблю? А на неї не дивись! (Рука Чвеньхви з усіх сил вказує на ковдру). Дивись на ковдру! (Тао знову дивиться). Ось поглянь, як гарно вишиті очі в цього дракона! Вони аж світяться величчю! І так блищать, немов живі... А ще ось тіло в цієї птахи фенікса – це взагалі без слів! Де треба вигин – там вигин, де треба, щоб випиналося – випинається, і до неї так приємно торкатися!..

Майстер Тао: Мені не подобається! (кидає ковдру, повертається і йде).

Домовласник Юань, Чвеньхва: А мені подобається! (Ковдра падає додола і стає видно, що обидві руки Юаня обіймають стан Чвеньхви. Однак помітивши, що тепер немає маскування, вони обоє лякаються й відразу ж відпускають руки, кожен прикриваючи своє найбільш вразливе місце, далі – одночасно чхають).

Домовласник Юань, Чвеньхва: Апчи!.. (пауза). Не має значення!

Чвеньхва: (підбирає ковдру) Тао, прийми цю ковдру!

Майстер Тао: Ми не можемо так запросто брати речі, що належать іншим...

Чвеньхва: Я сказала: Візьми! і все! Йди! (копняком випроваджує майстра Тао, майстер Тао йде зі сцени).

(Майстер Тао виходить, тримаючи в руках ватяну ковдру. Юань походить поряд і помічає пакунок із ліками, що лежить на підлозі).

Домовласник Юань: (зневажливо). І це щоб народити дитину? Я в шоці! (відкидає пакунок ногою).

(Чвеньхва, побачивши, що Тао вийшов, поспішає назустріч Юаню з припрошенням).

Чвеньхва: (солодко). Юаню!

Домовласник Юань: (ніжно) Хва! А де квіти, що я тобі подарував?

Чвеньхва: (вказує на квіти.) Ось тут!

(Обоє замріяно дивляться на квіти).

Домовласник Юань, Чвеньхва: (замріяно, в один голос). Овва!

Чвеньхва: (раптом отямившись). Та облиш ти ці квіти! Краще йди швидше, бо він уже щось запідозрив!

Домовласник Юань: (набирає перебільшеного героїчного вигляду). Ні! Я не можу більше чекати!

Чвеньхва: (безнадійно). Але ми можемо тільки чекати!

Домовласник Юань: Ні! Я мрію просто зараз забрати тебе звідси, і ми назавжди залишимо це пропаще місце і назавжди забудемо ці пропащі дні!

Чвеньхва: (розчаровано). Але це не можливо! Куди ми підемо?

Домовласник Юань: Неважливо куди! (бере Чвеньхву за руку і показово очікує). Якщо ми щиро кохаємо один одного, можна навіть за тридев'ять земель (дивиться вдалечинь). Наш дім буде там, де ми!

Чвеньхва: (піддається замріяності). Овва! (приходить до тями) однак... однак...

¹ Місто Суджов відоме в Китаї та за його межами центром вироблення шовку.

Домовласник Юань: (із героїським виглядом). Не треба ніяких однак! (Робить вперед два кроки й веде за собою Чвеньху). Я... маю одну велику мету! (вказує вперед). Там, ген у далечині, я вже бачу безперервний ланцюг наших дітей і онуків, вони тримаються за руки й стоять пліч-о-пліч, кожен з них лише (вказівним і великим пальцем показує невеличку відстань) ось такого зросту.

Чвеньхуа: (спочатку замріяно, потім відчуває сумнів). А чому лише такого (наслідує його жест) зросту?

Домовласник Юань: Та тому що далеко!

Чвеньхуа: (замріяно). Он воно що!

Чвеньхуа: Справді є таке місце?

Домовласник Юань: Якщо ми будемо довіряти один одному...

Чвеньхуа: (вказує на Тао, який перебуває за лаштунками). Однак він...

(Юань хапає в оберемок Хуу й піднімає на руки).

Домовласник Юань: Не хвилюйся! Адже я поруч!

Домовласник Юань, Чвеньхуа: (замріяно в один голос). Овва!

(З кімнати чується голос Тао).

Майстер Тао: (голос). Піймалися!

(Обоє лякаються, домовласник Юань крутить на різні боки Чвеньху, і зрештою вона несподівано опиняється в дуже сексуальній позі – охопивши ногами домовласника Юаня за стан. Обоє розуміють, що так не можна).

Домовласник Юань, Чвеньхуа: Ой, лишенько!!!

(Обоє лякаються швидше роз'єднатися і навімисне розбігаються у різні кінці кімнати).

Майстер Тао: (голос). Ах ти ж сволото!

(Вони обоє знову лякаються і, з необережності, зіштовхуються, і знову опиняються в дуже сексуальній позі).

Домовласник Юань, Чвеньхуа: Ой, лишенько!!!

Майстер Тао: (голос). Повбиваю вас, гади!!!

(Вони обоє поспіхом віддаляються один від одного. Майстер Тао заповзає навколішках).

Майстер Тао: От гаспидський тарган! Цього разу ти не втечеш!

(Майстер Тао безладно ляпає по підлозі).

Домовласник Юань, Чвеньхуа: О! Таргани! Та вони скрізь тут! Бий їх, бий!

Майстер Тао: Бий!

(Майстер Тао безладно ляпає по підлозі. Так само й інші двоє, однак вони через неувважність знову зіштовхуються й знову опиняються в сексуальній позі. Майстер Тао це бачить).

Усі троє: А-а-а-а!!!

(Ті двоє швидко відсторонюються. Домовласник Юань ненавмисно зіштовхується з майстром Тао і тепер вони двоє опиняються в сексуальній позі. Незручна мовчанка. Потім вони двоє продовжують походжати ніби нічого не сталося).

Майстер Тао: Шановні!

Домовласник Юань, Чвеньхуа: (ніяково зупиняються, разом). Га?

(Обоє раптом знову разом чхають).

Домовласник Юань, Чвеньхуа: Апчи!.. (Павза). Не зважайте!

Майстер Тао: Наша родина оце така маленька, що Ви, мабуть, думаєте, тут нема де й пройтися!

Двоє інших: (разом). Ой!

Чвеньхуа: Справді! Чому б нам не присісти? Можемо посидіти трошки та й випити настоянки доброї!

Майстер Тао: Домовласнику Юань! Ви, я знаю, що знічев'я по чужих хатах не тиняєтесь! Тож прошу, сідайте

й прямо кажіть чому до нас завітали, окрім того, що подарували нам цю велику ковдру, звичайно?

Домовласник Юань: Гаразд!

(Чвеньхуа знімає з тумби дві чарки й усі троє сідають).

Майстер Тао: Якщо йтиметься про орендну платню...

Домовласник Юань: Та ні, про орендну платню поки що не йтиметься, хоча якщо розказати людям скільки я з тебе беру за місяць, то мене просто засміють. Однак я хотів би поговорити з тобою про риболовлю. Я бачу, майстре Тао, що останнім часом ти ловиш рибу все меншу й меншу...

(Майстер Тао намагається відкоркувати пляшку з трунком, але йому це так і не вдається, тож він опускає її разом з рукою, однак Чвеньхуа тут дуже легко відкорковує пляшку. Майстер Тао навіть лякається від подиву, а Чвеньхуа наливає горілку Юаню, а потім собі й дуже природно забуває налити Тао, після чого дуже легко й невимушено закриває пляшку. Майстер Тао єсть нічого не розуміє).

... Однак поки що обличимо цю розмову, а краще вип'ємо по чарочці! Прошу!

Майстер Тао: (дивлячись на порожню чарку у своїх руках). У мене тут...

(Домовласник Юань і Чвеньхуа одним ковтоком осушують чарку, майстер Тао з боєм це спостерігає).

Домовласник Юань: Оце так!

Чвеньхуа: Оце так!

Домовласник Юань: (Схвально). Смачна горілочка!

Чвеньхуа: (Схвально). Смачна горілочка!

Майстер Тао: (розчаровано). Горілочка?..

Домовласник Юань: Слухай, майстре Тао... Я справді не розумію, чому інші люди просто таки заввиграшки ловлять рибу доволі велику, а ти ловиш якусь маленьку, але чомусь серед усіх осіб, які продають мені свій вилов, я піклуюся саме про тебе?

(Чвеньхуа знову відкорковує пляшку з горілкою й наливає горілку собі й домовласнику Юаню).

Майстер Тао: (схвильовано спостерігає за напрямком руху пляшки з горілкою). Знаєте, домовласнику Юань, я надзвичайно зворушений тим, що Ви так багато років виявляли увагу до нашого життя, але я Вам скажу, що коли живеш з риболовлі, то залежиш від волі неба. Тут потрібні не лише власні здібності...

(Чвеньхуа збирається закрити пляшку, але майстер Тао, не припиняючи розмови, раптом і в потрібний момент закриває своєю рукою горілочку пляшки).

(Самовдоволено)... але й трохи везіння, чи не так? (продовжує говорити, але водночас піднімає пляшку з горілкою і збирається наливати собі). Звичайно, всі хотіли би ловити велику рибу! Але якщо мені ловиться маленька риба, то це не я винен, (безнадійно) адже маленьку рибу не я зробив маленькою! Так чи ні?

(Юань підставляє свою чарку під пляшку, яку тримає в руках Тао, таким чином само собою виходить, що Тао наливає горілки йому).

(Продовжує наливати)... Щоб вловити велику рибу, потрібне неабияке везіння... (і тепер наливає в чарку Чвеньхуа). Хіба ж був коли такий день, щоб я виходив на риболовлю й не мріяв спіймати велику рибу? Я би дуже хотів того, однак не можу нічого вдіяти...

(Майстер Тао, говорячи, мимоволі опускає пляшку з горілкою, а Чвеньхуа вправним рухом закриває її чопом).

(Дивлячись на пляшку, безнадійно). ... Не можу я її вловити!

Домовласник Юань: Майстре Тао, я знаю, що існує багато способів вловити велику рибу, однак обличимо цю розмову, а краще вип'ємо ще по чарці!

Чвеньхва: Будьмо!

Домовласник Юань: Прошу!

Чвеньхва: Прошу Вас!

Майстер Тао: *(дивлячись на свою порожню чарку).*
Прошу... Я...

(Юань і Чвеньхва знову випивають чарку до дна. Майстер Тао слідом за ними робить такий рух, ніби щось ковтає).

Домовласник Юань: *(втирає губи).* Як сльоза!

Чвеньхва: Справді як сльоза!

Майстер Тао: Ох і сльоза ж!

Домовласник Юань: Слухай, Майстре Тао, щоб бути людиною, потрібні зусилля, потрібно мати ідеали. Коли хочеш щось отримати, треба вдиратися й хапати це, розумієш про що я?

Майстер Тао: *(дивлячись на тих двох праворуч і ліворуч).* Я...

Домовласник Юань: *(вказуючи кудись далеко).* На витоках є велика риба, чому ти не попливеш на витоки подивитися що там?

(Павза).

Майстер Тао: Знаєте, домовласнику Юань, Ви щось таке говорите, що аж занадто! Хто ж не знає, що на витоках є велика риба? Однак окрім неї там ще є й велика течія! А Ви бачили мій човник, що кажете мені пливи, пливи? Та якщо я потраплю в ту течію, то я вже не повернуся!

Чвеньхва: Якби ти був хоч трохи на щось здатний, ти хоча б поплив туди подивився!

(Мовчання. Майстер Тао прискіпливо дивиться на Чвеньхву).

Майстер Тао: *(підводиться).* То я зараз і попливу, добре?

Чвеньхва: *(навіть не повертаючи голови).* Добре!

Майстер Тао: Я ось просто зараз попливу на витоки і, краще всього, не повернуся звідти! Помру там і це буде дуже добре!

Чвеньхва: Ти сам чуєш, що ти верзеш?

Майстер Тао: Тобто ти хочеш, щоб я пішов туди й помер?

(Відбувається швидкий діалог).

Чвеньхва: До чого ти це говориш?

Майстер Тао: Я повторюю те, що ти говориш, що я повинен піти на смерть!

Домовласник Юань: Вона не казала, що ти повинен піти на смерть!

Майстер Тао: Вона казала таке, що я повинен піти на смерть!

Чвеньхва: Я не казала тобі йти на смерть!

Майстер Тао: А я ніколи й не збирався йти на смерть!

Домовласник Юань: Та ніхто не посилав тебе на смерть!

Майстер Тао: Ви обидва дуже хочете, щоб я пішов на смерть!

Домовласник Юань: *(ляскає по столу).* Майстре Тао! Ми не посилали тебе на смерть...

Домовласник Юань, Чвеньхва: *(одночасно).* ... Ми тільки хотіли, щоб ти поплив...

(Помічають, що обмовилися, тож усі втррьох замовкають. Павза).

Домовласник Юань: *(сам до себе).* Перепрошую.

Майстер Тао: *(знову починає дуже непокоїтись).* Чому це ти в мене перепрошуєш?

Чвеньхва: Він не в тебе перепрошує.

Домовласник Юань: Я не в тебе перепрошую.

Майстер Тао: Але я чітко почув, що хтось у мене перепрошує.

Чвеньхва: Він же сказав, що він не в тебе перепрошує.

Майстер Тао: Може у вас обох є за що в мене перепрошувати?

Домовласник Юань: *(знову ляскає по столу).* Майстре Тао! Ми не маємо нічого, щоб у тебе перепрошувати.

Домовласник Юань, Чвеньхва: Ми тільки хотіли тебе...

(Знову обмовляються, тож усі втррьох замовкають. Павза).

Майстер Тао: Домовласнику Юань, не будемо клеїти дурнів. Ти ж знаєш, що "якщо горщик не розбити, то він і не трісне", так само й слова – "якщо не сказати правду, то й за все життя її не дізнаєшся". У цій кімнаті є тільки ми втррьох.

Чвеньхва: Тільки ми втррьох!

Майстер Тао: Тож нам нема чого приховувати!

Домовласник Юань: Тож нам нема чого приховувати!

Майстер Тао: Кажіть всю правду!

Чвеньхва: Чистісіньку правду!

Усі троє: *(одночасно ляскають по столу, в один голос).* Гарзд!..

Домовласник Юань, Чвеньхва: *(вказуючи на Тао).* ... Ти перший!

Майстер Тао: *(спочатку сором'язливо).* Чому я... *(потім набирається сміливості).* ...Добре, я скажу!

Домовласник Юань, Чвеньхва: *(одночасно).* Гарзд!

Майстер Тао: Я такий, що *(ті двоє очікують з піднесенням)* ... не дуже вмію говорити.

(ті двоє – зневірилися). Я можу тільки навести порівняння, щоб описати мій теперішній стан душі.

(Павза. Майстер Тао підбирає в голові слова).

Е-е, я такий...

Чвеньхва: *(з нетерпінням).* Кажи вже!

Майстер Тао: *(засмучений).* Можу... порівняти себе... Це як одного темного вечора глибокої ночі...

Домовласник Юань: *(раптом перериває його).* "Глибока ніч" це і є темний вечір !!! Попрошу без зайвих повторів!

Чвеньхва: І в кого він такий велемовний удався?

Майстер Тао: *(продовжує описувати)* ... коли сонце у вечірніх сутінках уже сіло за гори...

Чвеньхва: *(знову перебиває).* "Сутінки" – це і є "вечір"!!!

(Чвеньхва сміється, а Тао – знову засмучується).

Домовласник Юань: Продовжуєш чи ні?

Майстер Тао: ... а місяць... заступила темна похмура хмара...

Домовласник Юань: *(знову перериває).* Хмара сама по собі вже є похмурою!

Чвеньхва: Це називається ти вмієш будувати речення?! *(Тао сильно засмучується, закриває обличчя руками й ледь не плаче).*

Майстер Тао: ... і тому, цей місяць...

Домовласник Юань: *(люто).* Що він, нарешті, робить?!

Майстер Тао: *(сідає)* ... заходить.

(Тиша).

Чвеньхва: Оце так! Майстре Тао! Говорив пів дня якусь нісенітницю, а що зрештою сказав?

Майстер Тао: Я говорив пів дня якусь нісенітницю і це ще не те, що треба?!

Чвеньхва: А як це може бути те, що треба?

Домовласник Юань: Майстре Тао, ти говорив пів дня то те, то се, а чи не краще зрештою прямо сказати все, що ти хочеш, і буде саме те, що треба?

Майстер Тао: Гаразд. *(Підводиться)*. Скажу прямо! Я скажу... Скажу... *(знічується)*. Якщо я справді це скажу, то хіба це не буде більше, ніж треба? *(сідає)*.

Чвеньхва: А якщо ти не скажеш, хіба це не буде значно більше, ніж треба?

Домовласник Юань: *(підводиться, з піднесенням)*. Майстре Тао, коли ти кажеш це, це, це, то воно геть незрозуміло, тож краще я скажу!

Чвеньхва: Справді, нехай він говорить!

Майстер Тао: Гаразд!

Домовласник Юань: *(вказуючи на майстра Тао)*. Я скажу про тебе!..

Майстер Тао: А що зі мною не так?..

Домовласник Юань: Ти такий, такий, такий *(підшукує слова)*...

Майстер Тао: *(підводиться, вказує на себе)*. Я який, який, який ...?

Домовласник Юань: ... такий, такий...

Майстер Тао: ... який, який... ?

Домовласник Юань: *(вказуючи на Чвеньху)* ... для неї!

Майстер Тао: О так, ще ж є вона.

Домовласник Юань: Ти для неї... не дуже-то те, що треба!

Майстер Тао: *(подумав трохи, потім вказуючи на себе)*. Гаразд, нехай я до *(вказуючи на Чвеньху)* неї не це, це... що треба, але навіть якщо я буду до неї й далі не те, що треба, *(вказує на Чвеньху і на себе)* це ж наша з нею потреба! ...га?

Домовласник Юань: Га?

Чвеньхва: Га?

Майстер Тао: Однак *(вказує на Юаня)*. Ти такий, такий, такий...

Домовласник Юань: *(вказуючи на себе)*. Я який, який, який...?

Майстер Тао: ... ти такий, такий...

Домовласник Юань: ... я який, який... ?

Майстер Тао: ... ти такий, такий, такий і що з того?

Домовласник Юань: *(подумавши трохи)*. Гаразд! Я такий, такий, ніщо! Згода?

(вказує на Тао). Однак ти такий, такий, такий...

Майстер Тао: *(вказує на себе)*. Я який, який, який...?

Домовласник Юань: Принциповий!

Майстер Тао: Який принциповий?

Домовласник Юань: Найбільш принциповий!

Майстер Тао: Найбільш принциповий...

Чвеньхва: Найбільш принциповий...

Майстер Тао: *(холодно)*. Ми всі – ніщо.

(Усі троє, дійшовши такого висновку, хотіли б сісти й заплакати, але не мають сліз, тому просто сідають). *(Тиша)*.

Ось так, нарешті, добре! Все спростилося. Я попливу туди й помру, і буде добре.

Домовласник Юань: *(гикає)*. Гик – ! *(але звук схожий на мугу!)*.

Майстер Тао: *(дивлячись на Юаня)*. Будемо вважати, що я цього не чув. Я оце кажу, домовласнику Юань, що я піду й помру, добре?

Домовласник Юань: *(знову гикає)*. Гик – !

(Паєза.)

Майстер Тао: Домовласнику Юань, якщо хочете сказати "мугу", то так прямо й скажіть! Адже газу треба зразу випускати, а мокроту – вихаркувати. Не треба робити цих гиків – гик, гик!

(Тао і Юань дивляться один на одного).

Чвеньхва: *(із застиглим лицем, гикає)*. Гик!

(Паєза. Тао не наважується повірити).

Майстер Тао: *(вибухає)*. Ну тоді я йду помирати! Просто зараз іду! Я помираю!

(Майстер Тао починає робити вдавано перебільшені рухи, ніби затискаючи свою шию).

Чвеньхва: Та що це з тобою сталося? Що ти вчепився в ці два слова: я помру, я помру!

(Говорячи, вона хапає майстра Тао за лікті, однак майстер Тао міцно стискає себе за шию).

(Відмовляється, вибухає). Гаразд! Тоді нехай я помру, добре? Добре?

(Вдавано перебільшеними рухами затискає собі ніс і рот, затамовує подих). Нехай я помру! Нехай я помру!

Майстер Тао: *(стискаючи себе за шию)*. Ти помреш? Та хіба ти покинеш того свого милого?

Домовласник Юань: *(з добрими намірами намагається примирити)*. Не треба так... *(осягає сенс сказаного, вибухає)*. Гаразд! Борсалися тут пів дня, аж виявилось, що хотіли мене притягти, чи не так? Хочете, щоб я помер, чи не так? Гаразд, ну тоді нехай я помру!

(Юань знімає з себе пояс і обмотує ним свою шию, показовими рухами даючи зрозуміти, що хоче повіситись).

Усі троє: Нехай я помру! Нехай я помру! Нехай я помру! Нехай я помру!..

(Актори всі троє стоять один ліворуч, інший праворуч, третій – посередині сцени, кожен перебільшеними рухами щосили намагається показати, що вчиняє самогубство, й одночасно вигукують різкими голосами. Юань і Хва також безладно розмахують кулаками).

Домовласник Юань, Чвеньхва: Нехай я помру! Нехай я помру! А-а-а!..

Усі троє: Нехай я помру! Нехай я помру! Нехай я помру!..

Домовласник Юань, Чвеньхва: *(знову жестикулюючи кулаками)*. Нехай я помру! Нехай я помру! Нехай я помру! А-а-а!

Чвеньхва: *(голосно кричить і всі троє завмирають)*. Оп – па!

(усі троє одночасно починають виконувати послідовність із 13-ти прийомів конфу – злагоджено й чітко ляскають себе по плечах, по руках, по ліктях, по грудях, по голові, по стегнах, по ногах, одночасно виконують удар ногою в стрибку з приземленням, після чого всі троє також одночасно кланяються глядачам, тримаючи стиснуті долоні перед грудьми й ставши в дуже красиву позу).

Усі троє: *(в один голос)*. Смерть!

(Світло миттєво гасне).

Лай Шенчвань

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

Джерела ілюстративного матеріалу

赖声川剧场 (第一辑) / 暗恋桃花源&红色的天空 / 赖声川著. -北京: 东方出版社, 2007.

陶渊明 桃花源记 / 古代汉语 (第一册). 北京: 北京语言大学出版社, 2006.

王维 桃源行 // 唐诗三百首. 北京: 光明日报出版社, 1995.

Sources

Lai Shenchuan. (2007). *Secret Love in Peach Blossom Land & Red Sky in Plays by Lai Shengchuan*. Dongfang [in Chinese].

Tao Yuanming. (2006). *The Tale of the Peach Blossom Spring in Ancient Chinese*. Vol. 1. Beijing Language and Culture University Press [in Chinese].

Wan Wei. (1995). *The Peach Blossom Spring Journey in Three Hundred Tang Poems*. Guangming Daily Press [in Chinese].

Отримано редакцією журналу / Received: 01.06.25

Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Nadiia KIRNOSOVA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-7721-5630
e-mail: n.kyrnosova@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TRANSLATIONS OF THREE WORKS OF CHINESE LITERATURE RELATED TO THE PEACH BLOSSOM SPRING

This publication offers Ukrainian translations of three Chinese literary works united by the motif of the Peach Blossom Spring: "The Tale of the Peach Blossom Spring" by Tao Yuanming (~365–427), the poem "The Peach Blossom Journey" by Wang Wei (693/694/701–761), and an excerpt from the play "Secret Love in Peach Blossom Land" by Taiwanese director and playwright Lai Shengchuan (b. 1954).

Tao Yuanming's work had previously been translated into Ukrainian and published in 2010 in the Anthology of Chinese Literature (3rd–6th centuries), compiled by Ya. V. Shekera. The works by Wang Wei and Lai Shengchuan are presented in Ukrainian translation for the first time.

Keywords : Wang Wei, drama, Lai Shengchuan, motif, Peach Blossom Spring, tale, poetry, Tao Yuanming.

УДК 82-94(512.161:161.2).

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2025.31.15>Олена КРОНІНА, магістр
ORCID ID: 0009-0007-0953-1210
e-mail: eekronina@gmail.com

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, Київ, Україна

ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ПОЕЗІЇ З "ДИВАНУ" ЮНУСА ЕМРЕ

Представлено перший український переклад поезій Юнуса Емре, здійснений на основі оригінальних текстів, які були написані автором у ХХ ст. Матеріалом для перекладу стали поетичні твори головного зібрання його поетичних творів – "Дивану". Значення перекладу полягає у змозі для українського читача ознайомитися не лише з уявленнями про східну культуру, поширеними в староанатолійській турецькій мові, а й з відповідними релігійно-філософськими традиціями суфізму. Обрані нами вірші повною мірою розкривають одну з основних ідей суфізму, яка включає в себе не лише любов до Бога, а й всеосяжне злиття з божественною сутністю, де немає місця для мирського егоїзму та особистого "я". Основним художнім засобом автора є численні метафори, що перегукуються з історичним контекстом ХІІ ст. Усі твори починаються із філософської ідеї, яка отримує свій розвиток у наступних строфах. Показово, що остання строфа – це завжди особиста філософія автора, яка водночас є своєрідним повчанням читачеві, віддзеркалюючи цінності суфізму. Це свідчить про ідіостиль автора, який тісно переплітається з релігійними переконаннями. Нижче подано тексти оригіналів і їхній переклад-інтерпретацію українською мовою. Значну увагу приділено дотриманню рими та основної ідеї творів, адаптації віршів для кращого розуміння українським читачем.

Ключові слова: Юнус Емре, суфізм, філософія, східна культура, староанатолійська турецька мова, метафори, релігійні традиції.

Передмова

Вивчення особливостей ідіостилу засновника турецької літератури Юнуса Емре на основні головного зібрання його поетичних творів – "Дивану", з увагою на особливості поетичного синтаксису, привертати й продовжують привертати увагу тюркологів в усьому світі. Ім'я Юнуса Емре міцно усталене в турецькій літературі та духовній спадщині західноогузьких тюркських народів ХІІІ–ХІV ст. Він є одним з найвидатніших поетів тасаввуфу, а його поезії досі зберігають актуальність і свій вплив на сучасну турецьку культуру. Його поезії охоплюють надзвичайно широке коло тем, від філософських роздумів до духовних шукань і прагнення бути єдністю з Богом.

Юнус Емре зростав і формувався як поет і мислитель у часи монгольського вторгнення, яке залишило глибокий слід у його свідомості та вплинуло на його поетичну творчість, яка відтак стала віддзеркаленням не лише особистих релігійних переживань, але й ширших процесів, що відбувалися у суспільстві. Вірші Юнуса Емре сповнені простотою і вражаючою глибиною, написані зрозумілою усім верствам мовою, що разом з тим становить одну з головних перешкод для перекладача – зберегти простоту викладу та передати метафоричну глибину думок поета.

Наукова традиція досліджень мови та поезики Юнуса Емре має глибокі корені та продовжує розвиватися завдяки внескам численних дослідників. Вивчення творчості Юнуса Емре розпочалося за часів Османської імперії, але найбільш активний період досліджень припадає на ХХ і ХХІ ст. Ахмед Расім став одним з перших дослідників, які звернули увагу на стилістичні особливості використання простих речень для передачі складних філософських концептів (Yunus Emre'nin Şiirlerinde Dil ve Üslup Özellikleri) (Rasim, 1982, pp. 45–46). Мехмед Фуад Кюпрюлю значну частину основної своєї праці *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* ("Перші суфії в турецькій літературі") приділяє саме розумінню ранніх суфійських впливів у турецькій літературі, зазначаючи, зокрема, що "...Юнус Емре не тільки започаткував нову еру в турецькій поезії, але й заклавав підвалини розвитку турецької літературної мови... У творчості Юнуса Емре можна побачити впливи як ісламської, так і доісламської культури... його здатність поєднувати різні культурні

паттерни створює глибокий унікальний літературний текст" (Köprülü, 1926, pp. 120–125).

Абдулькадір Інал у книзі *Yunus Emre ve Dönemi* ("Юнус Емре та його епоха") дослідив історичний і соціальний контекст формування авторського світогляду, підкреслюючи значення духовного пошуку й містичних переживань: "Юнус Емре зміг поєднати у своїх творах релігійні ідеї з народною мудрістю. Його вірші відображають глибоке розуміння людської природи... Через свої вірші він доносив до людей ідеї любові, толерантності та духовних шукань, відкриваючи нові горизонти для майбутніх поколінь поетів і мислителів" (İnal, 1981, pp. 89–92).

Мовні особливості та зокрема стилістичні прийоми "Дивану" Ю. Емре вивчає в публікації *Yunus Emre Divanı* Шюкрю Ельчин. Ельчин пише: "Юнус Емре вживає народну мову для вираження складних суфійських концепцій, уникаючи складних арабо-перських запозичень, ...використовує повторення й паралелізм, що надає віршам музичності та ритмомелодійності" (Elçin, 1969, pp. 32–35). Тахсін Язиджи (Yunus Emre ve Tasavvuf) досліджував метафори, символи та алегорії Ю. Емре, дійшовши висновку, що той "часто використовує метафору любові як символ духовного єднання з Богом; через образи закоханого і коханої виражає свої містичні переживання. Символи природи – квіти, вода і небо, часто зустрічаються в поезіях Ю. Емре, виступаючи алегоріями божественної краси та вічності, допомагаючи читачам зрозуміти глибину його духовного досвіду" (Yazıcı, Tahsin, 1954, p. 56–59).

Літературознавчому аналізу тематики Ю. Емре приділяє увагу Таліп Кючюкджан (Yunus Emre: Hayatı, Eserleri ve Tesirleri, Юнус Емре: Життя, Твори і Впливи), який насамперед виділяє теми любові до Бога, духовних шукань, моральних цінностей та людських чеснот (Küçükcan, 1990, pp. 102–106). Абдульбакі Гюльпинарлі (Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, "Історія суфізму і тарикатів") вивчав спадкоємність містичної традиції, у яку ставив Ю. Емре, а також його предтеч і наступників: "Юнус Емре був під впливом Мевляни Джалаледдіна Румі, Ахмеда Сєві, проте створив власний унікальний стиль, який мав значний вплив на подальший розвиток турецької поезії, закладаючи основи нових літературних форм і жанрів, що

зробило його однією з ключових фігур в історії турецької літератури" (Gölpınarlı, 1953, pp. 210–215).

Г. Іналджик у своїй роботі *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300–1600* ("Османська імперія: класична доба 1300–1600"), ретельно проаналізувавши соціальний контекст XIII–XIV ст., який був часом великих змін і трансформацій, становлення та консолідації Османської імперії, зазначає, що він значно вплинув на розвиток османської культури та літератури, зокрема на Юнуса Емре (İnalcık, 1973, pp. 67–70). Новозавойовані території та народи входили в культурний дискурс імперії, що сприяло культурному обміну та збагаченню літературної традиції.

Психолінгвістичну особистість поета ставить метою дослідження Зекерія Кітапчі (Yunus Emre'nin Psikolojik Portresi, "Психологічний портрет Юнуса Емре"): "Поезія Юнуса Емре є відображенням його психологічного стану. Вона розкриває його емоції, переживання і духовні пошуки, роблячи його твори надзвичайно особистими і глибокими" (Kıtarıcı, 1995, pp. 77–80).

У сучасному літературознавстві активне вивчення стилю Ю. Емре триває: з'являються нові монографії, статті та дисертаційні дослідження, конференції та симпозіуми, присвячені великому турецькому поетові. Це порівняльні дослідження, які провели Сеїд Ахмед Арвасі (Yunus Emre ve Rumi: Mukayeseli Bir İnceleme, "Юнус Емре та Румі: порівняльне дослідження") (Arvasi, 1992, pp. 45–48), критичні видання перекладів та адаптацій з

увагою на загальносвітовий літературний контекст Вільяма Шепарда (Translating Yunus Emre: Challenges and Approaches, "Переклад Юнуса Емре: виклики та підходи") (Shepard, 2001, pp. 120–124) тощо. Отже, наукова традиція досліджень мови та поезики Юнуса Емре є багатокультурною, багатогранною, вона продовжує динамічно розвиватися.

Поетичний синтаксис Юнуса Емре характеризується використанням нестандартних синтаксичних конструкцій та оригінальних мовних засобів. Він вміло поєднує відмінні граматичні структури з метою створити притаманну лише йому ритміку й виразити мелодійність своїх віршів. Емоційну напругу та глибокий внутрішній світ автора можна відчувати завдяки його барвистим образам та виразності стилю, що на довгі століття стали взірцем для наслідування численним наступникам і породили цілу плеяду епігонів. Стиль мовлення, поезика Юнуса Емре залишили глибокий слід не лише в турецькій, але і в решті тюркських літератур, що можна простежити у творчості, зокрема й кримськотатарських поетів і мислителів, які черпали натхнення з "Дивану" Юнуса Емре. Його спадщина продовжує жити і сьогодні, знаходячи відгук у сучасному культурному та суспільно-політичному дискурсі. Юнус Емре став репрезентативним символом духовного пошуку та етнічного самовираження в турецькій культурі, отож його спадщина залишається жити серед народів світу й нині.

"Любов"

Даруй мені божественну любов,
Підвладну забуттям обдарувати,
Щоб егоїзму позбавляла – віднайти
Не мала на меті мотивувати.
Хай втрачу сам себе, на мить
Наповни божеством, за це молюся.
Вбивай мене у світі цьому, що ж,
Щоб не померти – волі покорюся.
Нехай живу на самоті,
Нехай забуду все, що знав і знатиму,
Бо виключно Тобі, до безкінечності
Присвячую свій трепет, про це дбатиму.
Тільки дозвіл – і я Твоє полум'я,
Благе слово – в мить піснею стану.
Твоєї волі природним продовженням –
За сенс життя власного маю.
І я згоден на будь-яку кару:
Вбий мене, покажи як не слід.
Хай життя моє – жертва за ману,
За любові короткий візит.
Проблем усіх рішення в неї.
Помреши, як не зможеш знайти.
Як каже Юнус: Боже милий,
Не дай без кохання біди.

"Як мався комусь ти серце розбити"

Як мався комусь ти серце розбити
Молитва твоя – вже не намаз.
Най 72 нації спробують змити,
Кров, що омила всю душу за раз.
Як станеш, навпроти, серця ті цілити,
Як праведний шлях обираєш щораз,
Одне добре діло – не мало зробити,
Воно є початком життя без образ.
Праведний шлях, що буває тернистим,
Побачать лиш очі, що прагнуть до істин,
Бо справжня людина тримається тих,
Хто ніколи в житті не мав намірів злих.

'ilâhî bir 'ışk vir bana'

İlâhî bir 'ışk vir bana ben benliğüm bilmeyeyin
Yavu kılayın ben beni isteyüben bulmayayın
Şöyle hayrân eyle beni bilmeyeyin dün ü günü
İsteyeyin dâim seni ayruk nakşa kalmayayın
Al gider benden benliği toldur içüme senliği
Bundayiken öldür beni varup anda ölmeyeyin
Söylerisem gelmez dile kim söge bana kim güle
Bâri yanayın derdile hâlüm dile gelmeyeyin
Uş yürüyem yana yana cigerüm gark oldu kana
'İşkun bir ok urdı câna niçe zârî kılmayayın
Ko ben yanayın tûteyin dost bahçesinde yiteyin
Bir gül olayın biteyin açılıban solmayayın
Mansûr'layın dâra beni şöyle 'iyân göster seni
Kurbân kılayın bu cânı 'ışka münkir olmayayın
'İşkdur bu derdün dermânı 'ışk yolına virdüm cânı
Miskîn Yûnus dir yâ Ganî bir dem 'ışksuz kalmayayın

'Bir kez gönül yıkdunısa'

Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül
Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül
Erenler gelüp geçdiler dünyâyı koyup göçdiler
Havâya agup uçdılar bular hümâdur kaz degül
Cân odur kim Hak'a ire ayak odur yola gire
Er oldur alçakda tura yüksekden bakan göz degül
Münkir ile müdde'îyi sayma buçuga koyanı
Gît ahûra tak buları her kim (ki) 'âşık-bâz degül
Erden sana nazar ola için dışın pür nur ola
Belî kurtulmuştan ola şol kişi kim gammaz degül
Togrı yola gîtünise er etegin tutdunısa
Bir hayır da itdünise birine bindür az degül

Праведник поглядом як обдарує,
То стане так легко і світло в душі,
І вільним ти станеш, це гарантує,
Що вихід знайдеш навіть вночі.
Якщо йдеш правдивою стежкою ти,
Як праведним слідом почав ти іти,
Хоч раз помолився за будь-кого щиро,
Одне тільки слово для когось є миром.
Юнус ці слова сплітає так мудро,
Як мед до масла він додає.
Народу ці істини взимку є хутром,
Скарб цей – коштовний, такий який є.

"Кохання є скарб на землі"

Хай почують люди у світі,
Кохання є скарб на землі.
Воно варте кожної миті,
І не має ціни взагалі.
Співчуття, водночас насолода,
Що Хамзу закидає у Каф.
Воно, Мустафо, є пригода,
Сила влада усіх держав.
Гори вмиє вже за попіл всі мали,
І розтали, як крига, серця.
Тут рабами Володарі стали,
Бо кохання не знає каяття.
Хто пустив цю стрілу нам у серце?
Хто не мав тривоги на душі?
Де емоцій ціле озерце,
Бо з коханням ми найсильніші.
Почуття, що вгамовує зливу,
Що на межі грає з вогнем,
То є страшно могутня сила,
Чи без неї ми проживем?
Розум тямить і дихати важко,
Часом змушує йти на дно.
Так, і з ним нам буває всім тяжко,
Проте важче, як не дано.
Що ж робити Юсуфу-бідасі?
З ким ділити свою біду?
Може друг розкаже, принаймні,
Те кохання було не в бреду.

"Ти кожної миті потрібна мені"

Я у полоні кохання твого,
Ти – необхідність серця мого.
Сьогодні і вчора горю у вогні,
Ти кожної миті потрібна мені.
Без тебе з грошима нічого не вдію,
З тобою я будь-якій долі радію.
Твоєму кохання не скажу я – ні,
Ти кожної миті потрібна мені.
Закохані щиро чекають розмови,
Меджнун марить Лейлою, та свідомо
Аскети шукають свій рай на землі, –
Ти кожної миті потрібна мені.
З життя як піду від чужої руки,
Як не розвіють мене навкруги,
Твій поклик почую я навіть в труні!
Ти кожної миті потрібна мені.
Небеса, небеса, хоч чарівні вони –
Там дім та кохана, що восени
Дарує любові часи затяжні,
Лише ти щомиті потрібна мені.
Звусь я Юнус і проблема прозора
Днями, ночами росте моє горе
І в кожному світі, і навіть у сні
Ти кожної миті потрібна мені.

Yûnus bu sözleri çatar sanki balı yaga katar
Halka metâ'ların satar yüki güherdüz tuz degül.

'İşitin ey yarenler kıymetli nesnedir aşk'

İşitin ey yarenler, kıymetli nesnedir aşk,
Değmelere verilmez, hürmetli nesnedir aşk.
Hem cefadır hem safa, Hamza'yı attı Kaf'a,
Aşk iledir Mustafa, devletli nesnedir aşk.
Dağa düşer kül eyler, gönüllere yol eyler,
Sultanları kul eyler, cüretli nesnedir aşk.
Kime ki aşk vurdu ok, gussa ile kaygı yok,
Feryat ile ahı çok, firkatlı nesnedir aşk.
Denizleri kaynatır, mevce gelir oynatır,
Kayaları söyletir, kuvvetli nesnedir aşk.
Akılları şaşırır, deryalara düşürür,
Nice ciğer pişirir, key odlu nesnedir aşk.
Miskin Yunus n'eylesin, derdin kime söylesin?
Varsın dostu toylasın, lezzetli nesnedir aşk.

'İşkun aldı benden beni'

İşkun aldı benden beni
Bana seni gerek seni
Ben yanaram düni günü
Bana seni gerek seni
Ne varlığa sevinürem
Ne yokluga yirinürem
'İşkunla avınuram
Bana seni gerek seni
'İşkun 'âşıklar öldürür
'İşk denizine taldurur
Tecellîyle toldurur
Bana seni gerek seni
'İşkun zencîrini üzem
Delü olam tağa düşem
Sensin dün ü gün endîşem
Bana seni gerek seni
Eger beni öldüreler
Külüm göge savurular
Topragum anda çagura
Bana seni gerek seni
Sûfilere sohbet gerek
Ahîlere âhret gerek
Mecnûn'lara Leylâ gerek
Bana seni gerek seni

"Цей світ для нас вже є чужим"

Цей світ для нас вже є чужим,
 Усім, лишився хто – вітання.
 Молився хто за нас, тужив,
 Усім, без виключень – вітання.
 Смерть наздогнала уві сні,
 Назавжди мови зупинив гуляння,
 І все ж в хворобі ми не є одні,
 Тому – усім передаєм вітання.
 В час, коли тіло буде напоказ,
 Без коміра пошиють саван, і дихання
 Вже не наповнить груди – що ж,
 Ми все одно передаєм вітання.
 Вже душу забирає Азраїл,
 І кров у жилах стигне – покарання.
 Хто загорне в саван, щоб довго жив
 Із вдячністю промовимо вітання.
 Таким порядок є речей, закон:
 Як народився – підеш за діяння
 Молитва за життя не є лиш фон,
 Про це згадай, отримавши вітання.
 Мудрий Юнус про це розкаже щораз,
 І очі повні сліз та покаювання,
 Хто нас не знає – не тримаємо образ,
 А тим, хто знає – вдячність і вітання.

"Усе на світі трапляється вчасно"

Усе на світі трапляється вчасно.
 Всьому відведено вік та кінець.
 Душа в тілі нашому недовгочасно,
 Одного дня і її забирає творець.
 Ти не втечеш від цієї недоли,
 Хоч сім морів одним днем перетни.
 Смерть наздогонить тебе проти волі.
 Як не ховайся і як не жени.
 Вона знайде будь де того, хто
 В житті не дослухався порад.
 І навіть якщо він літер не знає,
 Одного дня вже раптом читає.
 Тоді не триматимуть руки,
 Затихнуть промови, бо мали.
 Багатства, заради яких усі муки
 Одного дня спадками стали.
 Про це все вам каже Юнус,
 Душа його в любові пірнає.
 Величні маєтки і статки, смерть
 Одного дня руїнами обертає.

"Ти є душа моя жива"

Ти є душа моя жива,
 Без тебе сну не маю.

Ne Tamu'da yir eyledüm
 Ne Uçmak'da köşk bağladım
 Senün için çok ağladım
 Bana seni gerek seni
 Cennet Cennet didükleri
 Bir ev ile bir kaç Hûrî
 İsteyene virgil anı
 Bana seni gerek seni
 Yûsuf eger hayâlünü
 Düşde göreydi bir gice
 Terk ideyidi mülklerin
 Bana seni gerek seni
 Yûnus çağururlar adum
 Gün geçdükçe artar odum
 İki cihânda maksûdum
 Bana seni gerek seni

'Biz dünyâdan gider olduk'

Biz dünyâdan gider olduk kalanlara selâm olsun
 Bizüm için hayır-du'â kılanlara selâm olsun
 Ecel büke bilümüzü söyletmeye dilümüzü
 Hasta iken hâlümüzü soranlara selâm olsun
 Tenüm ortaya açıla yakasız gönlek biçile
 Bizi bir arı vechile yuyanlara selâm olsun
 'Azrâîl alır cânumuz kurur tamarda kanumuz
 Yayıcagız kefenümüz saranlara selâm olsun
 Gider olduk dostumuza iremedük kasdumuza
 Namâz için üstümüze duranlara selâm olsun
 Sözdür söylenür araya kimse döymez bu yaraya
 İltûp bizi makbereye koyanlara selâm olsun
 Bunda hep gelenler gider hergiz gelmez yola gider
 Bizüm hâlümüzden haber soranlara selâm olsun
 'Âşık öldür Hakk'ı seve Hak derdine kıla devâ
 Bizüm için hayır-du'â kılanlara selâm olsun
 Miskîn Yûnus söyler sözi kan yaşıla toldı gözi
 Bilmeyen ne bilsün bizi bilenlere selâm olsun

'Vaktinize hazır olun'

Vaktinize hazır olun,
 Ecel varır gelir Birgün
 Emanettir kuşa canın
 Sahib vardır alır birgün
 Nice bin kerre kaçarsın
 yedi deryalar geçersin
 pervaz vuruban kaçarsın
 Ecel seni bulur birgün iş bu meclie gelmeyen
 anıp nasihat almayan
 eliften bayı bilmeyen
 okur kişi olur birgün tutmaz olur tutan eller
 çürür şu söyleyen diller
 sevip kazandığın mallar varislere kalır birgün
 Yunus sözün bunu söyler aşkın Deryasını boylar
 Şu yüce köşkler saraylar
 Viran olur kalır Bîrgün!

'Sensin benüm cânım cânı'

Sensin benüm cânım cânı sensüz karârım yok durur
 Uçmak'da sen olmazısan va'llâh nazarım yok durur

Якщо Ти поруч – я в раю,
Як ні – себе караю.
Куди не гляну – всюди Ти,
Слова усі про тебе.
Є в цьому вищої мети
Здобуток мій та неба.
Коли не поряд – у думках,
Завжди зі мною в серці.
Релігія моя Ти, крах
Як не відкриєш дверцю.
Про себе я давно забув,
Я слідом за Тобою.
В якому б стані я не був,
Тобі усе дозволю.
Якщо мені померти слід,
Ти повідом – корюся.
Мене чекає кращий світ,
Тобі я уклонюся.
Яскраве сонце Ти вночі,
Бо небеса – омана.
До раю шлях, то складнощі.
Хоч перспектива ждана.
Юнус закоханий Твій раб,
І це не таємниця.
Без тебе все життя є трап,
І швидко закінчиться.

"Знання – не лише є вченням"

Знання – не лише є вченням,
Знанням є себе пізнати.
Як не пізнаєш, даремно
То нащо тоді читати?
А сенсом того читання –
Є Бога в собі відчути.
Як не збагнеш натхнення,
То як у прірву пірнути.
Не кажи, що пізнав ти усього,
Що молився занадто – не варто.
В цьому цінність життя людського,
І немає тут місця жартам.
Чотирьох сенс книжок в кожній з літер,
Як складав ти їх лиш у слова,
Що за читання то – просто вітер,
Речень музика звукова.
Двадцять дев'ять складів – все по колу,
Масш сенс на меті ти знайти,
Все здається доволі знайомим,
Але значення не зберегти.
Юнус мовить: учителю, краще б
Замість тисячі хадж на землі,
Досконалу одну тільки спадщину,
В людства серцях навек зберегти.

"Тримати гнів на душі – не для нас"

Тримати гнів на душі – не для нас,
І ворог нам стане другом.
Куди б не завело життя повсякчас,
Родини ми всі є ланцюгом.
Ім'я нам – смиренності час,
Ненависть – є ворог безсилий,
Тримати гнів на душі – не для нас,
Бо світ наш для всіх є єдиний.
Земля наша рай, що доступний усім,
І правда свята – то є друг.
До неї звернися, передусім,
І світло побачиш навкруг.
Спокусливий він та жорстокий до тих,

Baksam seni görür gözüm söylerisem sensin sözüm
Seni gözetmekden dahı yigrek şikârum yok durur
Söylerisem dilümdesin ger tek tursam gönlümdesin
Gönlüm gözüm seni sever ayruk nigârum yok durur
Çün ben beni unutmuşam şöyle ki sana gitmişem
Ne kâlde ne hâldeyisem bir dem karârum yok durur
Eger beni Cercîs'leyin yitmiş kez öldürürisen
Dönem girü sana varam zîrâ ki 'ârum yok durur
Seni gördüm güneş gibi Cennet bana zindân gibi
Cennet'üne zâhidün ko Uçmak'da arzûm yok durur
Yûnus dahı 'âşık sana göster dîdârını ana
Yârüm dahı sensin benüm ayruk dîdârum yok durur

'İlim ilim bilmektir'

İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir,
Sen kendini bilmezsin, ya nice okumaktır?
Okumaktan mana ne, kişi Hakkı bilmektir,
Çün okudun bilmezsin, ha bir kuru emektir.
Okudum bildim deme, çok taat kıldım deme,
Eri hak bilmez isen, abes yere yelmektir.
Dört kitabın manası bellidir bir elifte,
Sen elifi bilmezsin, bu nice okumaktır?
Yiğirmi dokuz hece, okursun uçtan uca,
Sen elif dersin hoca, manası ne demektir?
Yunus der ki: Ey hoca, gerekse var bin Hacca,
Hepisinden iyice, bir gönüle girmektir.

'Biz kimseye kin tutmayız'

Biz kimseye kin tutmayız
Ağyar dahi dosttur bize
Kanda ıssızlık var ise
Mahalle vü şardır bize
Adımız miskindir bizim
Düşmanımız kindir bizim
Biz kimseye kin tutmayız
Kamu âlem birdir bize
Vatan bize cennetdürür
Yoldaşımız Kak'dürür
Hak'tan yana yönelicek
Başka yollar dardır bize
Dünya bir avrattır karı

Хто відверто дає слабину.
 Істин триматись – то шлях не для всіх,
 В оману бодай зазирну.
 Світ гріхом є для душ мудреців
 І відкритою книгою дурням.
 Чи попри все вистачить сил,
 Щоб не злитися марно з цим брудом?
 Юнус мовить: ми молимося Богу,
 Щоб бути в полоні його,
 Пізнати наскільки надовго
 Обіцянки збережемо.

Yoldan iltir niceleri
 Sürün gitsin öyleleri
 Onu sevmek ardır bize
 Dünya haramdır haslara
 Helal olmuş nekeslere
 Biz dünyayı dost tutmayız
 Ol dünya murdardır bize
 Yunus eydür Allah deriz
 Allah ile kapılmışız
 Dergâhına yüz tutuban
 Hemen bir ikrardır bize

Джерела фінансування. Це дослідження не отримало жодного гранту від фінансової установи в державному, комерційному або некомерційному секторах.

References

- Arvasi, S. A. (1992). *Yunus Emre ve Rumi: Mukayeseli bir inceleme*. Sebül Yayınevi.
 Elçin, Ş. (1969). *Yunus Emre Divanı*. Milli Eğitim Basımevi.
 Emre, Y. *Divanı*.
 Gölpinarlı, A. (1953). *Tasavvuf ve tarikatlar tarihi*. Remzi Kitabevi.
 İnal, A. (1981). *Yunus Emre ve dönemi*. Dergâh Yayınları.
 İnalçık, H. (1973). *The Ottoman Empire: The classical age 1300–1600*. Weidenfeld & Nicolson.
 Kitapçı, Z. (1995). *Yunus Emre'nin psikolojik portresi*. Timaş Yayınları.

- Köprülü, M. F. (1926). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Türk Tarih Kurumu.
 Küçükcan, T. (1990). *Yunus Emre: Hayatı, eserleri ve tesirleri*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
 Rasim, A. (1982). *Yunus Emre'nin şiirlerinde dil ve üslup özellikleri*. Bilgi Yayınevi.
 Shepard, W. (2001). *Translating Yunus Emre: Challenges and approaches*. University of London Press.
 Yazıcı, T. (1954). *Yunus Emre ve tasavvuf*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
Sources
 Emre, Y. *Divanı*.

Отримано редакцією журналу / Received: 17.03.25
 Схвалено до друку / Accepted: 29.10.25

Olena KRONINA, Master of Arts
 ORCID ID: 0009-0007-0953-1210
 e-mail: eekronina@gmail.com
 V. I. Vernadsky Taurida National University, Kyiv, Ukraine

THE UKRAINIAN TRANSLATIONS OF YUNUS EMRE'S POEMS "DIVAN"

The article presents the first Ukrainian translation of Yunus Emre's poetry based on the original texts written by the author in the twelfth century. The material for the translation is the poetry of the main collection of his poetry, Divan. The significance of the translation lies in the opportunity for the Ukrainian reader to get acquainted not only with the ideas of oriental culture common in the Old Anatolian Turkish language but also with the relevant religious and philosophical traditions of Sufism. The poems we have chosen fully reveal one of the main ideas of Sufism, which includes not only love for God but also a comprehensive merger with the divine essence, where there is no place for worldly egoism and personal self. The author's main artistic device is numerous metaphors that echo the historical context of the twelfth century. All the works begin with a philosophical idea that is developed in the following stanzas. It is noteworthy that the last stanza is always the author's philosophy, which at the same time is a kind of instruction to the reader, reflecting the values of Sufism. This is evidence of the author's idiom, which is closely intertwined with religious beliefs. Below are the original texts and their translation-interpretation into Ukrainian. Considerable attention has been paid to observing the rhyme and the main idea of the works, adapting the poems for better understanding by the Ukrainian reader.

Key words: Yunus Emre, Sufism, philosophy, Oriental culture, Old Anatolian Turkish, metaphors, religious traditions.

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1(31)

Редактор О. Грицаюк

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, відповідної галузевої термінології, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

Opinions, statements, accuracy of the quotations, economic and statistical data, terminology, proper names and other information are made on the responsibility of the authors. The Editorial Board reserves the right to shorten and edit the submitted materials.



Формат 60x84^{1/8}. Обл.-вид.арк. 18,54. Ум. друк. арк. 15,35. Наклад 300. Зам. № 225-11584.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф4.
Підписано до друку 22.12.25

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"
Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02