

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Волинський національний університет імені Лесі Українки  
Волинський інститут післядипломної педагогічної освіти  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ  
ПОЛЬСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК

# **СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ МЕТОДИКИ ВИВЧЕННЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ТА ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*Збірник тез доповідей  
V Міжнародного науково-методичного семінару  
та матеріалів Олімпіади знань про Польщу  
«Луцькі Діалоги з польською культурою – 2024»*

Київ – Луцьк – Варшава, 14–18 жовтня 2024 року

Луцьк  
Вежа-Друк  
2024

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри  
полоністики і перекладу  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
(протокол № 3 від 15 жовтня 2024 року)

**ОРГАНІЗАТОРИ:**

Інститут педагогіки Національної академії педагогічних наук України  
Полоністичний Бюлетень Польської академії наук  
Фундація розвитку двомовності «EduNova»  
Волинський інститут післядипломної педагогічної освіти  
Волинський національний університет імені Лесі Українки  
Інститут Польщі  
Факультет філології та журналістики  
Навчально-наукова лабораторія українсько-польського перекладу  
Навчально-науковий інститут неперервної освіти

**Голова оргкомітету:**

**Анатолій Цьось**, ректор Волинського національного університету імені Лесі Українки, доктор фізичного виховання і спорту, професор, заслужений діяч науки і техніки України.

**Наукові керівники:**

**Наталія Богданець-Білокаленко**, доктор педагогічних наук, завідувач відділу навчання мов національних меншин і зарубіжної літератури Інституту педагогіки НАПН України;

**Світлана Сухарєва**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету, координатор Інституту Польщі;

**Наталія Цьолик**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету, координатор Інституту Польщі, завідувач Науково-навчальної лабораторії українсько-польського перекладу;

**Лілія Лавринович**, декан факультету філології та журналістики, кандидат філологічних наук, доцент, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

**Світлана Степанюк**, завідувач відділу гуманітарних дисциплін, Волинський інститут післядипломної педагогічної освіти;

**Олег Дикий**, директор Навчально-наукового інституту неперервної освіти ВНУ ім. Лесі Українки, кандидат педагогічних наук, Волинський національний університет імені Лесі Українки.

С 34 **Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти:** зб. тез доповідей ; Київ – Луцьк – Варшава, 14–18 жовт. 2024 р. – Луцьк : Вежа-Друк, 2024. – 257 с.

Тези міжнародного семінару (14–18 жовтня 2024 року, Інститут педагогіки НАПН України - Волинський національний університет імені Лесі Українки - Полоністичний бюлетень ПАН) присвячені дослідженню методики викладання польської мови у закладах середньої та вищої освіти, її лінгвістичним, літературознавчим і перекладознавчим аспектам, а також зв'язку з іншими суміжними дидактичними дисциплінами. Звернено увагу на інноваційні методи вивчення іноземної мови в умовах цифрового розвитку суспільства. Для науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів гуманітарних закладів вищої освіти та вчителів загальноосвітніх шкіл.

**УДК 373.016:811.162.1+811.162.1:378.016(08)**

© Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2024

© Факультет філології та журналістики, 2024

© Інститут Польщі, 2024

© Навчально-наукова лабораторія українсько-польського перекладу, 2024

© Навчально-науковий інститут неперервної освіти, 2024

© Волинський інститут післядипломної педагогічної освіти, 2024

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| <b>Baj Olena, Sterenczuk-Bohdanowa Natalia</b>  |    |
| Ludowy styl mówienia w powieści Władysława Reymonta «Chłopi».....   | 6  |
| <b>Krzysztof Nadija</b>   |    |
| Obraz polskiego miasta w trylogii kryminalnej Zygmunta Miłoszewskiego.....  | 10 |
| <b>Бай Олена</b>  |    |
| Творчий шлях В. Шимборської до Нобелівської премії .....  | 13 |
| <b>Білань Ірина (науковий керівник: Бай Олена)</b>  |    |
| Складносурядні синтаксичні зв'язки в романі Миколи Лозинського «Книга» .....  | 16 |
| <b>Боднарчук Ірина (науковий керівник: Сухарєва Світлана)</b>   |    |
| Особливості молодіжної тематики у повісті Ізабелли Сиви «Смак свіжої малини» .....                                      | 19 |
| <b>Будько Мар'яна (науковий керівник: Полежаєва Тетяна)</b>   |    |
| Фраземіка в контексті творчості Віслави Шимборської .....   | 22 |
| <b>Вакуліна Карина (науковий керівник: Яручик Ольга)</b>  |    |
| Зародження епохи позитивізму в Польщі в ХІХ ст.....   | 27 |
| <b>Васейко Юлія, Котушко Ірина</b>  |    |
| Функції прикметників на позначення емоцій у романі «Вогнем і мечем».....  | 30 |
| <b>Василенко Юлія (науковий керівник: Полежаєва Тетяна)</b>   |    |
| Особливості найпопулярніших польських молодіжних сленгізмів .....   | 34 |
| <b>Васянович Ганна (науковий керівник: Вікторія Остапчук)</b>   |    |
| Мотивна парадигма фразок Станіслава Кошевського.....  | 37 |
| <b>Вишневська Оксана</b>  |    |
| До питання інтерпретації поетичного тексту здобувачами освіти.....  | 40 |
| <b>Горела Карина (науковий керівник: Яручик Ольга)</b>  |    |
| Візія України у творчості Богдана Юзефа Залеського .....  | 44 |
| <b>Грицевич Юрій</b>  |    |
| Полонізми в тексті повісті «Царівна» О. Кобилянської.....   | 48 |
| <b>Давидюк Софія-Олександра (науковий керівник: Яручик Ольга)</b>   |    |
| Авторські неологізми у творчості Ю. Тувіма.....   | 52 |
| <b>Демусь Аліна (науковий керівник: Бай Олена)</b>  |    |
| Сленгова лексика в сучасному польському медіапросторі .....   | 57 |
| <b>Демченко Наталія, Чала Анна</b>  |    |
| Мовні засоби впливу в сучасній польській рекламі: лексичні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні .....                | 60 |
| <b>Діхтярук Ганна (науковий керівник: Васейко Юлія)</b>   |    |
| Маніпуляції в медіапросторі: специфіка функціонування .....   | 65 |
| <b>Дудай Карина (науковий керівник: Яручик Віктор)</b>  |    |
| Граматичні трансформації під час перекладу публіцистичних текстів видання «Gazeta Wyborcza» на українську мову.....     | 68 |
| <b>Дудник Альбіна (науковий керівник: Яручик Ольга)</b>   |    |
| Творчість Адама Міцкевича раннього періоду .....  | 72 |
| <b>Кійко Дарія (науковий керівник: Полежаєва Тетяна)</b>  |    |
| Стилістичні засоби реалізації польських прислів'їв і приказок про добро і зло в польській мові .....                    | 75 |
| <b>Климчук Марія (науковий керівник: Бай Олена)</b>   |    |
| Мовно-стилістичні особливості пейзажної лірики Яна Каспровича.....  | 78 |
| <b>Кметь Надія (науковий керівник: Яручик Ольга)</b>  |    |
| Проблематика поетичної творчості Антонія Слонімського .....   | 81 |
| <b>Колган Олена, Колган Тетяна</b>  |    |
| Розвиток країнознавчої компетентності студентів засобами краєзнавства під час вивчення польської мови як іноземної..... | 85 |
| <b>Колеснікова Юлія</b>   |    |

|   |     |
|---|-----|
| Формування загальнокультурної компетентності засобами взаємодіяції історико-полоністичного контенту: виклики, можливості, перспективи .....                 | 89  |
| <b>Кушнарєва Марина, Маторіна Наталя</b>  |     |
| Про використання вчителем-словесником <i>перекладацької лабораторії</i> як активної форми навчання у ЗЗСО .....   | 94  |
| <b>Лоза Юлія</b> (науковий керівник: <b>Яручик Ольга</b> )  |     |
| Картини української природи й побуту в поемах Юліуша Словацького «Beniowski» «Sen srebrny Salomei» .....  | 99  |
| <b>Ляшук Наталя</b> (науковий керівник: <b>Васейко Юлія</b> )   |     |
| Мовні засоби впливу в сучасній польській рекламі: лексичні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні .....  | 102 |
| <b>Ляшук Наталя</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )  |     |
| Перекладацька версія Дмитра Павличка вірша «Tumczasem» Ципріана-Каміля Норвіда .....  | 105 |
| <b>Мазурчук Олег</b>  |     |
| Фізичне виховання як необхідний компонент інтегрального розвитку студента-полоніста.....  | 109 |
| <b>Маторіна Наталя</b>  |     |
| Актуальний дидактичний матеріал у контексті вивчення польської мови та літератури у ЗВО (на матеріалі творчої спадщини Бруно Шульца).....                   | 112 |
| <b>Махновець Дарина</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )  |     |
| Вербальне наповнення вірша «Samotność» Ципріана Каміля Норвіда та його перекладу українською мовою.....   | 115 |
| <b>Мельник Валерія</b> (науковий керівник: <b>Васейко Юлія</b> )  |     |
| Аудіовізуальний переклад з польської на українську мову серіалу «Dziewczyny ze Lwowa»/«Наші пані у Варшаві» .....   | 119 |
| <b>Мельник Людмила</b> (науковий керівник: <b>Остапчук Вікторія</b> )   |     |
| Еквівалентність перекладу польських фразеологізмів українською мовою .....  | 124 |
| <b>Михалюк Юлія</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )  |     |
| Перекладацька рецепція вірша «Liczba Pi» Віслави Шимборської.....   | 127 |
| <b>Музичук Аліна</b> (науковий керівник: <b>Сухарєва Світлана</b> )   |     |
| Феміністичні мотиви польської жіночої прози .....   | 131 |
| <b>Новосад Вероніка</b> (науковий керівник: <b>Васейко Юлія</b> ).  |     |
| Засоби реалізації категорії ввічливості у діловому польському спілкуванні .....   | 134 |
| <b>Онопрійчук Олександра</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )   |     |
| Перекладознавчий аналіз вірша «Spartakus» Ципріана Каміля Норвіда .....   | 137 |
| <b>Остапчук Вікторія</b>  |     |
| Мовні ресурси відтворення в перекладі словесно-образної структури оригіналу ( на матеріалі поеми А. Міцкевича «Pan Tadeusz» і перекладу М. Рильського)..... | 140 |
| <b>Панас Вікторія</b> (науковий керівник: <b>Вікторія Остапчук</b> )  |     |
| Інтерактивні методи викладання польської мови для іноземців: традиційний vs інноваційний підхід .....   | 143 |
| <b>Пашкевич Катерина</b> (науковий керівник: <b>Яручик Ольга</b> )  |     |
| Інтерактивні методи викладання польської мови для іноземців: традиційний vs інноваційний підхід .....   | 147 |
| <b>Полежаєва Тетяна, Дубій Ангеліна</b>   |     |
| Польський сленг і його джерела.....   | 150 |
| <b>Сахарук Анастасія</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )   |     |
| Порівняльний аналіз поезії Віслави Шимборської «Trochę o duszy» та її перекладу .....   | 154 |
| <b>Сідельник Вікторія</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )  |     |
| Вірш «Czemu nie w chórze?» Ципріана Каміля Норвіда та переклад Дмитра Павличка: зіставний аналіз.....   | 157 |
| <b>Скібіцька Ольга</b> (науковий керівник: <b>Оксана Вишневська</b> )   |     |
| Вірш «Możliwości» Віслави Шимборської та його переклад українською: зіставний аналіз.....   | 161 |
| <b>Скібіцька Ольга</b> (науковий керівник: <b>Цьолик Наталя</b> )   |     |
| Лексичні особливості науково-технічного перекладу .....   | 164 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Срюбко Ірина</b> (науковий керівник: <b>Вікторія Остапчук</b> )  |     |
| Лексико-семантичне поле концепту <i>любов</i> ( <i>miłość</i> ) у польській та українській фразеології .....  | 166 |
| <b>Сухарєва Світлана</b>  |     |
| Міжнародний проєкт як метод формування перекладацьких здібностей полоніста: досвід і перспективи.....   | 169 |
| <b>Сухарєва Світлана, Кваша Оксана</b>  |     |
| Ідейні цінності «покоління Колумбів» до проблеми актуалізації творчості воєнних літераторів .....   | 172 |
| <b>Темнікова Інна, Темніков Володимир, Маторіна Наталя</b>  |     |
| Міжпредметні мовно-літературні зв'язки на заняттях зарубіжної літератури як шлях до більш ґрунтовного розуміння художнього твору (на матеріалі творчості польських письменників)..... | 175 |
| <b>Толошна Альона</b> (науковий керівник: <b>Полежаєва Тетяна</b> )   |     |
| Подолання культурної травми в жанрі горор (на прикладі роману І. Остаховича «Noc żywych Żydów»).....  | 180 |
| <b>Цьолик Наталія</b>   |     |
| Розвиток умінь нотування у послідовному перекладі: початкові вправи як основа ефективного методу.....   | 183 |
| <b>Цьолик Наталія, Михалюк Юлія</b>   |     |
| Анімалістичні образи у фразеології: порівняльний аналіз українських та польських виразів.....   | 186 |
| <b>Чепурко Софія</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )   |     |
| Лексичний та композиційний аналіз вірша «Allegro ma non troppo» Віслави Шимборської та його перекладу на українську мову.....   | 189 |
| <b>Чепурко Софія</b> (науковий керівник: <b>Цьолик Наталія</b> )  |     |
| Фальшиві друзі перекладача у фразеології (польсько-англійський контекст).....   | 191 |
| <b>Шелудченко Світлана, Яручик Олесь</b>  |     |
| The importance of critical thinking in foreign language lessons.....  | 194 |
| <b>Шкарадюк Тетяна</b> (науковий керівник: <b>Яручик Ольга</b> )  |     |
| Проблема еволюції стилю Стефана Жеромського.....  | 198 |
| <b>Шнит Юлія</b> (науковий керівник: <b>Бай Олена</b> )   |     |
| Теоретичні аспекти вивчення словесно-психологічного портретування.....  | 202 |
| <b>Шостак Мар'яна</b> (науковий керівник: <b>Яручик Ольга</b> )   |     |
| Творча концепція Яна Лехоня.....  | 205 |
| <b>Шумик Анна</b> (науковий керівник: <b>Вишневська Оксана</b> )  |     |
| Порівняльний аналіз поезії «Kot w pustym mieszkaniu» Віслави Шимборської та його перекладу українською.....   | 210 |
| <b>Шумик Анна</b> (науковий керівник: <b>Цьолик Наталія</b> )   |     |
| Економічна та юридична лексика в контексті польсько-українського перекладу .....  | 213 |
| <b>Шумська Інна</b> (науковий керівник: <b>Лавринович Лілія</b> )   |     |
| Відображення травми в художньому репортажі Вітольда Шабловського «Sprawedliwy zdrajsu» .....  | 216 |
| <b>Яручик Віктор, Волочнюк Ірина</b>  |     |
| Специфіка кіноперекладу: види та проблематика.....  | 219 |
| <b>Яручик Олесь</b> (науковий керівник: <b>Шелудченко Світлана</b> )  |     |
| Концепція критичного мислення в освіті .....  | 224 |
| <b>Яручик Олесь</b> (науковий керівник: <b>Яручик Ольга</b> )   |     |
| Методи розвитку критичного мислення учнів на уроках іноземної мови .....  | 228 |
| <b>Яручик Ольга</b>   |     |
| Techniki nauczania czytania w języku obcym.....   | 232 |
| <b>Яручик Ольга, Верейко Іванна</b>   |     |
| Багатогранність образу України в збірках Ю. Лободовського «Пісня про Україну» та «Золота грамота» .....   | 236 |
| Materiały olimpiady «Łuckie Dialogi z Kulturą Polską – 2024» (uloż. <b>Jerzy Kowalewski</b> ).....  | 241 |

*Olena Baj – doktor filologii, starszy wykładowca  
Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego  
Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki;  
Natalia Sterenczuk-Bohdanowa – studentka  
2 roku studiów magisterskich Wołyńskiego  
Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki*

## **Ludowy styl mówienia w powieści Władysława Reymonta «Chłopi»**

Nagroda Nobla w dziedzinie literatury została wręczona Władysławowi Reymontowi jako doskonałemu znawcy nie tylko tradycji i obyczajów wsi łowickiej, lecz też jako wirtuozie słowa literackiego, opartego na ludowych tradycjach językowych/folklorystycznych.

Środki leksykalno-stylistyczne analizowanej przez nas powieści można podzielić na kilka ważnych grup, przynależących do różnych bloków tematycznych. Dużo tych wyrazów jest zestarzałych i mało zrozumiałych współczesnemu czytelnikowi, więc wymagają odrębnej analizy semantycznej. Po przeprowadzeniu badania w zakresie lingwistyki możemy wywnioskować, że W. Reymont na poważnie zagłębił się w życie ludności polskiej i nauczył się jej języka, szczególnie jego mazowieckiej wersji dialektycznej. Oprócz trudności leksykalnych, zauważamy też zestarzałe formy gramatyczne, które należałoby ściśle zbadać. Przykładem może posłużyć zdanie «*Dalista dzieciom, to odbierać będzieta*» [1, s. 60]. Podobny wniosek możemy wysnuć po zapoznaniu się z monologiem Agaty, która na jesień, po zbiorze plonów u krewnych, wybiera się na zebranie jałmużny: «*Niewieka mi potrza, to se u dobrych ludzi uproszę i do zwiesny z Panajezusową łaską przechyrlam*» [1, c. 13].

Wzorem ludowego stylu języka węgśniaków była poszerzona w Lipcach legenda o Jezusie Chrystusie i psie Burku, którego Zbawiciel ocalił od ludzkiej niesprawiedliwości. Słowa Jezusa w postaci dialogu odzwierciedlają manierę rozmów lokalnych mieszkańców, dzięki czemu Pana Boga też zaliczano «swoich»: «*Pan Jezus ozgniewał się i krzyknął: - Nie ruchaj, jeden drugi! To się łajdusy i pijanice, psa boita, a Pana Boga to się nie boita, co?*» [1, s. 100].

Jeszcze jedną legendą o treści apokryficznej była opowieść autora powieści «Chłopi» o tym, dlaczego został stworzony wół do pomocy człowiekowi [1, s. 101].

Najbardziej rozpowszechnionymi środkami stylistycznymi są porównania. Należy zwrócić szczególną uwagę na następujące elementy

konstrukcji porównawczych o treści synonimicznej:

- «*tańcują **kiej** muchy w smole*» [1, s. 59];
- «*znali się dobrze **jak** te tyse konie*» [1, s. 78];
- «*...bo **jako** ta ziemia święta taka była Jagusina dusza – **jako** ta ziemia!*» [1, s. 88];
- «*zwijał się **jako** ten szczygiel przy konopiach*» [2, s. 40];
- «*stawiał gospodarz chałupę, a **tylę** się na tym rozumiał, co koza na pieprzu*» [2, s. 42];
- «*póki zdrowa była, to orali w nią **kiej** w te dwa woły*» [2, s. 72];
- «*gadanie nasze **tylę** robi, **co** umarłemu kadzenie*» [2, s. 72];
- «*tak cicho, **jakby** kto makiem posiał*» [2, s. 88];
- «*łzy ważne pociekły po zblakłych policzkach **kieby** te paciorki lśniące rozerwanego różańca*» [3, s. 35];
- «*dziewczyny **kaj** oparzone latały między chałupami*» [3, s. 120];
- «*kiej te sroki na deszcz krzyczą i krzyczą*» [3, s. 195].
- «*puszy **kiej** ten indor*» [4, s. 38];
- «*wyglądaliśmy cię **jak** kania deszczu*» [4, s. 80].

Opis dni jesiennych jest pełen poezji, którą autor porównał do Eucharystii, przywołując tradycję konsekrowania świecy-gromnicy w święto Ofiarowania Pańskiego, która miała chronić przed wszelkimi kłopotami życia przez cały rok. Zwłaszcza, W. Reymont pisał: «*Blade dni wlekły się przez puste, ogłuchłe pola i przymierzały w lasach coraz cichsze, coraz bladziej niby te święte Hostie w dogasających brzaskach gromnic*» [1, s. 63]. Podobną poetykę ludową zauważamy w opisach innych pór roku.

Drugą co do wielkości grupę stanowią frazeologizmy ludowe, które często powtarzają się w tekście: «*raz kozie śmierć*» [1, s. 154], «*obie gnały w dyrdy, aż kurz je zakrył obłokiem*» [1, s. 15], «*we głowie wama przewiewa*», «*trafił swój na swego*» [2, s. 72], «*na zęby cię biorą*», «*Antek przytnie ozory*» [2, s. 73], «*jako to kurczęciu pazury jastrzębieją*» [2, s. 73], «*wodę nosić przetakiem*», «*jeden ma, a drugi wiatr po polu łapie*» [2, s. 89], «*musiało i tak być, jako chciał, a nie, to fora ze dwora*» [2, s. 175], «*obnoszą ją na ozorach*» [3, s. 35], «*jakby ją kto zimną wodą oblał*» [3, s. 146], «*nos wrażyć w cudze sprawy*», «*nie kupuję kota w worku*» [4, s. 55], «*głową muru nie przebije*» [4, s. 92] itp.

Zakorzenie w tradycjach religijnych przejawiało się w specyficznym sposobie budowania wyrażen, który opierał się na obrzędach liturgicznych i moralności chrześcijańskiej. Dlatego też bohaterowie powieści witają się słowami «*Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus*», co w powszechnym języku wyraża się krótkimi formami zdań

skojarzeniowych: «*Roch stanął w drzwiach z pochwaleniem*» [1, s. 97], «*pochwalili Boga*» [1, s. 69], «*pochwaliła Boga*» [2, s. 74]. Stąd bierze się szczególnie wymiar czasu w rozumieniu miejscowej Lipców: «*ze trzy pacierze temu*» [1, s. 96], «*w pacierz może wyszli wszyscy*» [2, s. 64]. Również w jednym z fragmentów tomu «*Jesień*» wspomniany jest słynny śpiew liturgiczny «*Wszystkie nasze dzienne sprawy*»: «*Stara cichym, drżącym głosem zaśpiewała: Wszystkie nasze dzienne sprawy...*» [1, s. 88].

Obok motywów chrześcijańskich warstwa słownictwa ludowego w powieści Reymonta ukształtowała się na pogańskich przesądach i wierzeniach, jak choćby we fragmencie z opisem wróżby: «*czarownica to też jest, a Wawrzonowym krowom to chto mleko odebrał, co?*» [1, s. 17].

Próbki mowy ludowej odnaleźć można w przysłowiaach, wśród których znajdują się zarówno te znane, używane do dziś, jak i rzadkie przysłowia ludowe zaczerpnięte z minionych wieków, nie występujące w obecnych słownikach.

Wśród powszechnych przysłów, które nie wymagają dodatkowej interpretacji i mają odpowiedniki w ukraińskiej parenetyce, możemy wyróżnić następujące:

- «*Z cudzego woza to złaż choć i w pół morza*» [1, s. 13; s. 83];
- «*Biednemu zawsze wiatr w oczy*» [1, s. 17];
- «*Dobra żona głowy mężowej korona*» [1, s. 28];
- «*Srokowe wesele – deszczu będzie wiele*» [1, s. 37];
- «*Pokorne cielę dwie matki ssie*» [1, s. 103; s. 126];
- «*I nieboja wilki zjedli*» [1, s. 111];
- «*Jeszcze baran żyje, a już kuśnierz kozuch na nim szyje*» [1, s. 129];
- «*Nie dla psa kielbasa, nie dla prosiąt miód*» [1, s. 144];
- «*Kto nie ma grosza, nie umacza i nosa*» [2, c. 20; 3, c. 170];
- «*Kogo nie boli, temu wszystko powoli*» [2, c. 22];
- «*Kto nie ma chęci, ten wie, jak wykręci!*» [2, c. 23];
- «*Chłop śliwy rwie, a ino ich dwie!*» [2, c. 109];
- «*Jak stary bierze młodą, złego nie odegna i święconą wodą*» [2, c. 109; 3, c. 58];
- «*Skoro człowiek łakę kosi, leda baba deszcz uprosi*» [3, c. 212];
- «*Zaczniij sianokosy, zapłaczą wnet niebiosy*» [3, c. 213];
- «*Kogo nie piecze, temu nie uciecze!*» [4, c. 13];
- «*Komu głód kuma, temu torba matka*» [4, c. 40];
- «*Syty głodnemu nigdy nie zawierzy!*» [4, c. 41–42];
- «*Każda liszka swój ogon chwali*» [4, c. 48];
- «*Pan z panem zna się, a chłopu zasię*» [4, c. 128].

Do mało znanych lub obecnie niewykorzystywanych polskich przysłów zaliczają się następujące konstrukcje stylistyczne powieści:

- «*Kto ma księdza w rodzie, temu bieda nie dobodzie*» – oznaczało to nie tyle szacunek dla księdza jako hierarchy społecznego, ile wsparcie materialne, które było wsparciem dla całej jego rodziny [1, s. 68–69];
- «*Zawždy milej duszy, jak ją wóz ruszy*» – fragment ten opisuje moralną satysfakcję człowieka z własnych sukcesów [1, s. 67];
- «*kogo woda zbawi, to zbawi, a gorzałka każdego na nogi postawi*», – ze znaczną dozą humoru pisarz pisał o tradycji picia na wsi napojów alkoholowych, co było nie lada wyzwaniem dla ówczesnych czytelników, przyzwyczajonych do czytania opisów idealnego obrazu polskiej wsi (w końcu, takie były opisy natury Jagny z jej seksualnością, czemu sprzeciwiało się wielu czytelników) [1, s. 166]. Podobne znaczenie miało inne starożytne przysłowie, często używane w Lipcach, które zostało zawarte w powieści Reymonta, bazujące na trzech rodzajach cieczy: woda święcona – wódka – łzy: «*Chrzest przyjmij wodą, ślub polewaj wódką, a śmierć płakaniem*» [1, s. 167].

Tak więc należy podsumować, że język powieści W. Reymonta został oparty na obecnej, gwarowej mowie ziem mazowieckich i posiada zarówno indywidualne, charakterystyczne tylko dla opisywanego obszaru, jak i ogólnie przyjęte, rozpowszechnione elementy ludowe. Zawiera głównie przysłowia i powiedzenia charakterystyczne dla regionu łowickiego, uzupełnione porównaniami, idiomami i dialektyzmami (*Jezusiczek, Panajezusowy, ktosik, niećki* itp.). Studium tego materiału stanowić będzie wkład w badania z zakresu historii języka polskiego, a także kulturoznawstwa i literatury.

#### **Literatura**

1. Reymont W.-S. Chłopi. Wydanie Jubileuszowe. T. 1 : Jesień. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2000. 176 s.
2. Reymont W.-S. Chłopi. Wydanie Jubileuszowe. T. 2 : Zima. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2000. 191 s.
3. Reymont W.-S. Chłopi. Wydanie Jubileuszowe. T. 3 : Wiosna. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2000. 223 s.
4. Reymont W.-S. Chłopi. Wydanie Jubileuszowe. T. 4 : Lato. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2000. 199 s.

*Nadija Krysztof – asystentka Katedry  
Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego  
Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi  
Ukrainki*

## **Obraz polskiego miasta w trylogii kryminalnej Zygmunta Miłoszewskiego**

W twórczości Zygmunta Miłoszewskiego przestrzeń ma istotne znaczenie, co widać w jego trylogii kryminalnej, w której różne polskie miasta – Warszawa, Sandomierz i Olsztyn – pełnią rolę tła wydarzeń.

Wybór miast nie jest przypadkowy; służy celom literackim, umożliwiając stworzenie wszechstronnego obrazu Polski, ukazanie różnorodności społeczności oraz podkreślenie uniwersalności poruszanych problemów.

W pierwszej książce trylogii, «Uwikłanie», Warszawa zostaje pokazana jako miasto chaotyczne i dynamiczne. Przestrzeń tego miejsca odzwierciedla nie tylko szybki rytm życia, ale także wielowymiarowość społeczeństwa.

Główny bohater trylogii Teodor Szacki ma wyraźny emocjonalny związek z Warszawą, miastem, w którym dorastał i które obfituje w osobiste wspomnienia, takie jak teatr Ateneum, szpital, w którym się urodził, czy park pod budynkami parlamentu. Te miejsca są głęboko zakorzenione w jego pamięci i kształtują jego wyobrażenie o stolicy jako przestrzeni fizycznej i emocjonalnej, odgrywającej kluczową rolę w jego tożsamości [4, s. 9].

Obraz Warszawy w umyśle Teodora Szackiego funkcjonuje jako metafora, ukazując, że zarówno on, jak i jego rodzinne miasto, nie są tym, za co są uważani.

Warszawa wydaje się atrakcyjna i chaotyczna, z wieloma kafejkami i artystycznymi miejscami, jednak w rzeczywistości kryje głębsze warstwy, które nie są widoczne na pierwszy rzut oka. To miasto iluzji przyjmuje różne maski, aby przyciągnąć uwagę turystów, co odzwierciedla złożoność samego Szackiego i jego wewnętrzne konflikty [4, s. 168].

W drugiej książce, «Ziarno prawdy», Sandomierz zostaje przedstawiony jako przeciwieństwo do Warszawy. Unikalny klimat miasta pozwala na ukazanie bohatera w zupełnie nowym otoczeniu [5, s. 20].

Sandomierz zyskał rozpoznawalność dzięki popularnemu serialowi kryminalnemu Ojciec Mateusz, emitowanemu od grudnia 2008 roku, podczas gdy powieść Zygmunta Miłoszewskiego «Ziarno prawdy» ukazała

się w 2011 roku.

Miłoszewski zdecydował się umiejscowić akcję swojej powieści w Sandomierzu, inspirowany zaproszeniem na wesele w 2005 roku, co nie jest zamierzonym nawiązaniem do serialu.

W «Ziarnie prawdy» autor wprowadza ironiczne odniesienia do Ojca Mateusza, gdzie Sandomierz ukazany jest jako przestępcza stolica Polski, co kontrastuje z rzeczywistością przedstawioną w książce. W serialu zanotowano 140 morderstw i inne przestępstwa, podczas gdy Teodor Szacki, bohater powieści, styka się tylko z jednym przypadkiem kradzieży telefonu, co tworzy komiczny kontrast [2].

Miłoszewski wskazuje na nieprawdziwość wizerunku Sandomierza w serialu, zauważając, że większość scen nagrywano w Warszawie i okolicach, a miasto przedstawiane w filmie ogranicza się głównie do jego najatrakcyjniejszych fragmentów [6].

Sandomierz jest kluczowym elementem powieści «Ziarno prawdy», łącząc teraźniejszość z historią, a bez niego opowieść nie mogłaby zaistnieć w obecnej formie.

W ostatniej części trylogii kryminalnej Zygmunta Miłoszewskiego pod tytułem «Gniew» akcja rozgrywa się w Olsztynie — stolicy województwa warmińsko-mazurskiego.

Autor pozostaje wierny realistycznemu, szczegółowemu stylowi narracji, wprowadzając ironiczną krytykę, którą zastosował już w poprzednich częściach trylogii.

Pisarz używa ironii i sarkazmu, aby komentować różne aspekty życia w Olsztynie, np. nazywając Uniwersytet Warmińsko-Mazurski «Uniwersytetem Wiejsko-Miejskim» [3, s. 138].

W powieści Miłoszewskiego, Olsztyn prezentuje się jako miasto z poważnymi problemami komunikacyjnymi, nieestetyczną architekturą, gdzie media wykazują zbyt wielką przychylność wobec władzy i prawie zawsze dominuje okropna pogoda.

Prokurator Teodor Szacki, główny bohater powieści, postrzega lokalne media jako prowincjonalne i pozbawione istotnych tematów, np. Gazetę Olsztyńską, która skupia się na plebiscytach zamiast podejmować ważne kwestie społeczne [3, s. 381].

Krytykowane zostaje również olsztyńskie radio za brak trudnych pytań w wywiadach, co wzmacnia wizerunek mediów jako mało angażujących.

Pisarz, poprzez swojego bohatera, komentuje podpisanie umowy na budowę lotniska w Szymanach, nawiązując do skandalu z 2007 roku

dotyczącego pogłosków o przewożeniu przez CIA członków Al-Kaidy [1].

Największa krytyka w «Gniewie» koncentruje się na olsztyńskich drogach, wskazując na trudności w poruszaniu się pojazdów, które często utknęły w korkach. Główne przyczyny to remont na skrzyżowaniu ulic Warszawskiej i Obrońców Tobruku oraz nieefektywny system sygnalizacji świetlnej [3, s. 16].

Architektura Olsztyna, odzwierciedlająca jego historię jako część Królestwa Prus, również spotkała się z krytyką. W powieści podkreślono, że wiele pięknych i niepowtarzalnych elementów architektonicznych powstało w czasach niemieckiego panowania [3, s. 18].

Zygmunt Miłoszewski, przebywając w Olsztynie podczas rewitalizacji Parku Centralnego, nie mógł zignorować tego tematu w swojej powieści, co skutkowało ostrym komentarzem, w którym stwierdza, że w Olsztynie słowo «upiększanie» brzmi jak groźba [3, s. 36].

Miłoszewski poświęca szczególną uwagę warunkom klimatycznym, które wpływają na atmosferę powieści, budując melancholijny nastrój dzięki opisom jesienno-zimowej pogody, mżawki i mgieł. Oprócz krytyki, powieść ukazuje również pozytywne aspekty Olsztyna, takie jak sukcesy medyczne UWM, wyróżnienia miejskiego szpitala oraz lokalny Browar Kormoran, co dodaje miastu wartości w oczach bohatera.

#### ***Bibliografia***

1. Biuletyn Informacji Publicznej RPO [Źródło elektroniczne]. URL: <https://bip.brpo.gov.pl/pl/content/wi%C4%99zienia-cia-w-polsce-nie-potwierdzono-przypuszcze%C5%84-oprzewo%C5%BCeniu-i-tranzycie-lotnisko-w-szymanach> (data dostępu: 12.09.2024).
2. Fijołek M. «Ojciec Mateusz» mroczniejszy niż «Gra o tron» i «Sin City» razem wzięte. Po tym zestawieniu aż strach jechać do Sandomie [Źródło elektroniczne]. URL: <https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/01/11/ojciec-mateusz-tvp-przestepstwasandomierza> (data dostępu: 18.09.2024).
3. Miłoszewski Z. Gniew. Warszawa, 2014, 448 s.
4. Miłoszewski Z. Uwikłanie. Warszawa, 2011, 352 s.
5. Miłoszewski Z. Ziarno prawdy. Warszawa, 2015, 352 s.
6. Nawrocki D. Oto miejsca znane z serialu Ojciec Mateusz, których nie ma w Sandomierzu [Źródło elektroniczne]. URL: <https://inowroclaw.naszemiasto.pl/tych-miejsc-znanych-z-serialu-ojciec-mateusz-nie-ma-w-ar/c13-8829795> (data dostępu: 14.09.2024).

*Олена Бай – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Творчий шлях В. Шимборської до Нобелівської премії**

Поетична філософія Віслави Шимборської формувалася на основі ключових етапів її життєпису. Саме внаслідок цього склалися принципи її мислення, світобачення, світовираження, які динамічно та невпинно змінювалися. Від молодіжних радикальних поглядів комуністичного спрямування письменниці перейшла до скрайньо негативного налаштування до ПРН-івської системи в Польщі, проте система її художніх образів не змінювалася так кардинально, адже вона завжди була на боці універсального гуманізму.

Адам Кулявик, вивчаючи філософський підхід авторки до життя, слушно зауважує: «Шимборська нікого ніколи не прагне переконувати. Вона ставить проблеми, задає запитання, як кожна розумна людина, але відповідає на них не маючи на увазі власне себе, не шукає нашого визнання, оскільки позитивних чи принципових відповідей на старе грецьке запитання дати не може. Поетеса задає запитання собі і собі на них відповідає, насправді так і не даючи відповіді, бо не може бути відповіддю вказівка на «незрозумілу випадковість» чи парадокс» [1].

Парадоксальне сприйняття людського буття виражене у таких відомих фразах письменниці, які стали сентенціями: «*I jest nam odmówiony idiotyzm doskonałości*» («Cebula»), «*jeszcze nie mamy czasów tak pogodnych, żeby na twarzy gościł zwykły smutek*» («Uśmiechy»), «*Istota ludka smutna jest z natury, na taką czekam i cieszę się z góry*» («Uśmiechy»), «*Duszyczko, tylko wątpiąc w zaświaty, szersze masz perspektywy*» («Nad Styksem»), «*był idealny przestał sobie wystarczać*» («Platon, czyli dlaczego») тощо. На основі цих суперечностей фактів і прагнень, реальності та можливостей доходимо до висновку про існування в творчості В. Шимборської особливого виду парадоксу – епістемологічного, який переростає в екзистенційні пошуки суті життя.

Важливим етапом людського життя, на думку Шимборської, є помирання та смерть, до якої вона ставилася без боязні чи трепету, а як

до звичайної справи, яка є натуральним порядком речей. Поетеса ще на початку свого творчого шляху, в одній із перших збірок («Сіль», 1962 р.) створила епітафію для самої себе, заклавши в неї автопортрет скромної, вимогливої до себе і самокритичної особи, яка любила іронію та самоіронію. Зокрема, у вірші в перекладі А. Савенця читаємо:

*Тут спочиває старосвітська, наче кома,  
дещиці віршів авторка. Їй спокій від утоми  
земля надати зволила, і то дарма, що труп  
до жодної не входив із літературних груп.  
Та їй ліпшого нічого її склеп не чепурить,  
ніж ці римовані рядки, сова та подорожник.  
Дістань із кейса електронний мозок, подорожній,  
над долею Шимборської задумайся на мить [3, с. 28].*

Цими поетичними рядками авторка підтвердила запропоновану у творчості концепцію минулості людського світу, в якому є так багато радісних і сумних моментів, що не варто їх сприймати трагічно чи з надмірним ентузіазмом. Її випадковості – давно заплановані вищими силами події, які залишається тільки приймати із вдячністю, спокоєм та значною долею гумору. Тому ставлення до себе самої авторка переносить на оточення – близьке середовище, країну, Європу, світ. У вірші «Люди на мосту» вона констатує цю візію таким чином:

*Дивна планета, і дивні ці люди на ній,  
Підвладні часові, але не хочуть його визнавати.  
Знають способи, як виразити свій спротив... [3, с. 122].*

Іронічно відтворена картина співжиття усіх живих істот на землі у поезії В. Шимборської «Подія», де ніхто не несе відповідальності за вбиту антилопу. Поетеса докірливо і насмішливо у цій ієрархії частин буття визначає людину як новий вид – homo sapiens innocens (невинну розумну людину) [3, с. 176]. Йдеться не про звичайну гру слів заради рими, а про докір, який висловлює Шимборська щодо всього людства, закликаючи його до співвідповідальності. Поки що ситуація не найкраща, яка зазначає письменниця, оскільки «На питання, хто винен, нічого, тільки мовчання» [3, с. 175]. Мається на увазі не лише екологічна катастрофа світу (хоча авторка сигналізує і її загрози), а загальне розуміння людиною свого місця у створеному світі. В. Шимборська наголошує на порушенні людьми загальних світових законів.

Хоча людські істоти у Шимборської дуже узагальнені (як у вірші «Якісь люди»: «якісь люди в утечі від якихось людей» [3, с. 164]), її

слово було настільки переконливе, що світ почув її, нагородивши в 1996 р. літературної премією Альфреда Нобеля за значні досягнення в зміцненні людської спільноти. Шимборська прийняла цю нагороду критично, оскільки завжди вимогливо ставилася до власних книг і не шукала минущої слави. Проте, аналізуючи її антропологію, варто піти за голосом поетеси і *«не жаліти питань на жодну відповідь, якщо вони про життя»* [3, с. 152].

Узагальнюючи, на початку творчого шляху в поезії Віслави Шимборської можна простежити тяжіння до актуальної в той час тематики політико-публіцистичного характеру. Згодом її поезія знаходить виразний філософський заряд.

В. Шимборська використовує, головним чином, ліричні форми. Лаконічний і витончений стиль її віршів, заснованих на точно вибудованих метафорах і часто несподіваних кінцівках, вміло поєднує в собі дотепний жарт і гру слів з рефлексивними сплесками. Зберігаючи скептичну дистанцію від старих і сучасних літературних прийомів, вона домагається великої вражаючої сили поетичного слова. Творчість її користується великою популярністю у читачів.

### *Література*

1.Kulawik A. Filozofowanie Szymborskiej [Źródło elektroniczne]. URL: <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/1dd0fc98-a24d-4241-b0a6-3272b05d814b/content> (data dostępu: 09.08.2024).

2.Szymborska W. Ludzie na moście. Warszawa : Czytelnik, 1988. 44 s.

3.Szymborska W. Sto wierszy – sto pociech. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997. 336 s.

4.Szymborska W. Wiersze wybrane / Wyb. i ukł. Autorki. Kraków : Wydawnictwo A5, 2000. 364 s.

*Ірина Білань* – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: *Олена Бай*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки

## **Складносурядні синтаксичні зв'язки в романі Миколи Лозинського «Книга»**

З розвитком сучасної польської мови перед мовознавцями з'являється проблема дослідження складносурядного речення. Маючи ознаки речення з сурядним зв'язком, перед вченими постає питання про виокремлення та класифікацію таких конструкцій. Проблема складносурядного речення залишається актуальною і через зміни використання сполучників внаслідок живого мовлення.

Складносурядне речення польської мови визначається за такими ознаками: кілька присудків, що зумовлює синтаксичну рівноправність частин; поєднання частин за допомогою сполучників сурядності або слів чи виразів, що використовують функцію сполучника. У польській мові до складносурядних речень належать також речення, частини яких поєднані без використання сполучників, в українській мові такі речення визначаються як безсполучникові.

Сучасна польська літературна мова трактує термін «синтаксис» («składnia») як розділ граматики, що займається вивченням речення та одиниць більших за речення, а також дослідженням способів поєднати прості речення у складні. Синтаксична наука має три основні розділи, які вивчають: зв'язки у реченнях, прості речення та складні речення.

Дослідженнями складних речень займалися відомі польські мовознавці Зенон Клеменевич, Януш Струтинські, Мацей Гроховські, Рената Грегорчикова, Зигмунт Салоні, Марек Свідзінські та інші. Вони присвятили дослідженню складних речень чимало своїх праць, так Рената Грегорчикова зазначає [2, с. 3] що є потреба переглянути класичні вчення, зокрема Зенона Клеменевича, у світлі нових теорій мови, які розвивалися у другій половині ХХ століття, оскільки неможливо цілісно представити польський синтаксис, в тому числі через брак опису складного речення так, щоб він був одночасно доступним і представляв повноту проблематики синтаксису.

Проблематика досліджень складних речень залишається актуальною впродовж кількох століть, тим не менш досі невідомо хто ж перший впровадив поняття «складне речення», «головне речення», «складносурядне речення» та «підрядне речення», згідно з Вітто Брондалем [1, с. 27] це відкриття здійснив Габріель Жирар у своїй амбіційній граматиці «Істинні принципи французької мови, або слово, зведене до методу».

У ХІХ столітті у граматиках класичних мов з'являються терміни «parataksa» і «hipotaksa», які позначали сурядні та підрядні речення [8, с. 39]. Такий метод широко застосовується і польському мовознавстві, Рената Грегорчикова також наводить два види складних речень поєднаних семантично [3, с. 116]:

- паратаксичні (parataktyczne) або сурядні (współrzędne).  
*Zakochał się i kompletnie zgłupiał.*
- гіпотаксичні (hipotaktyczne) або підрядні (podrzędne).  
*Zakochał się, ponieważ kompletnie zgłupiał.*

Головним критерієм, який відрізняє паратактичні речення від гіпотактичних є незалежність та залежність висловлювання у реченні.

*Przyszedł do szkoły, ale bolała go głowa. – Chociaż bolała go głowa, przyszedł do szkoły.*

Поділ складних речень на паратаксичні та гіпотаксичні є загальноживаним, втім межа між певними видами речень залишається розмитою. Відтак, можуть виникнути труднощі між виникаючими або результативними (wynikowe) складносурядними та наслідковими (skutowe) складнопідрядними, між протиставними (przeciwstawne) складносурядними та допустовими (przyzwolone) складнопідрядними. Хоча й було виявлено багато відмінностей, як логічних так і семантичних, а також формальних між паратаксичними та гіпотактичними реченнями чітко їх розрізнити складно, тож деякі дослідники пропонують сконцентруватися на виявленні лише формальних відмінностей між цими двома видами зв'язку [4, с. 27].

Складносурядне речення є реченням, яке складається із простих незалежних частин. Окремі вислови, що входять до такого речення, можуть з'єднуватися за допомогою сполучників або без них:

*Mógłbym pójść schodami, ale w tym domu jeździ się windą* [6, с. 5].

*Bierze okulary z nocnej szafki, nie może traffic stopami w sandały pod łóżkiem* [6, с. 21].

У польській мові частини складносурядного речення, поєднані сполучниками сурядності, відповідно до їхнього смислового

відношення можна поділити на:

- Єднальні (łączne)
- Протиставні (przeciwstawne)
- Виникаючі або висновку (wynikowe)
- Розділові (rozłączne)
- Синонімічні (synonimiczne)
- Виключаючі (wyłączające)

Частини складносурядного речення поєднуються сурядними сполучниками, що визначило їх спільну класифікацію. Безсполучникові складносурядні речення також визначаються за смисловим відношенням і поєднуються за допомогою інтонації та розділових знаків, серед них можемо зокрема виділити єднальні (łączne), протиставні (przeciwstawne) та ін.

Класифікація складносурядних речень представлена Ренатою Грегорчиковою дозволяє нам розрізнити:

- Єднальні (łączne)
- Протиставні (przeciwstawne)
- Виникаючі або висновку (wynikowe)
- Розділові (rozłączne)
- Уточнюючі (uściślające albo włączne)

Найпоширенішою є класифікація складносурядних речень лише за чотирма основними типами:

- Єднальні (łączne)
- Протиставні (przeciwstawne)
- Виникаючі або висновку (wynikowe)
- Розділові (rozłączne)

Така різниця у підході класифікації дозволяє зробити висновок, що у польській мові вчені звертають увагу в першу чергу на змістові відношення між частинами речення, а не на характер сполучників. У зв'язку з цим багато понять та явищ польського синтаксису потребують цілісності, чіткіших трактувань та нових наукових досліджень.

### *Література*

1. Bednarczuk, L., Parataksa a hipotaksa, «Roczniki Humanistyczne», 30-31 (1982-1983), z.6, s. 27–34.
2. Grzegorzycykowa R., 2004. Wykłady z polskiej składni. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
3. Grzegorzycykowa, R. 2007. Wstęp do językoznawstwa. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, .

4. Górska, M., Polskie i łacińskie a spójniki przyczynowe. *Roczniki Humanistyczne*. Nr 51 (2003), z. 6, s. 27–30.
5. Klemensiewicz, Z. 1969. *Zarys składni polskiej*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
6. Łoziński, M., 2011. "Książka". Wydawnictwo Literackie, Kraków.
7. Strutyński, J., 1993. *Język polski. Gramatyka*. Spółka Wydawniczo-Księgarska, Kraków- Warszawa.
8. Witkowski, S. 1936. *Historyczna składnia grecka na tle porównawczym*. Lwów.

*Ірина Боднарчук – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки  
Науковий керівник: Світлана Сухарєва, доктор філологічних наук, професор-завідувач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Особливості молодіжної тематики у повісті Ізабелли Сови «Смак свіжої малини»**

Молодіжна тематика в сучасній прозі є важливим аспектом літературного процесу, адже відображає переживання, проблеми та пошуки самовизначення молодого покоління в умовах швидкозмінного світу. Сучасні автори часто зображають героїв, які намагаються знайти своє місце в житті, зіткнувшись із проблемами самоідентифікації, вибору життєвого шляху, особистих стосунків і професійної реалізації.

Ізабелла Сова, одна з яскравих представниць сучасної польської літератури, у своїй прозі розкриває важливі аспекти життя сучасної молоді, з якими стикаються молоді люди у процесі свого самовизначення та пошуку власної ідентичності. Завдяки вдалому перекладу повісті «Смак свіжої малини» на українську мову, який здійснила Лариса Андрієвська, творчість цієї письменниці тепер відома й українському читачеві [1].

У всіх своїх повістях загалом, і в «ягідній» трилогії зокрема [2; 3; 4] Ізабелла Сова влучно передає емоційний стан та внутрішні переживання молоді, а також порушує важливі соціальні проблеми.

Проза І. Сиви вирізняється тим, що авторка надає читачеві можливість поринути у світ сучасної молоді. Головна героїня повісті «Смак свіжої малини» знаходиться у пошуках себе, що є типовою проблемою для багатьох молодих людей. Це етап життя, коли молода людина намагається визначити свої життєві пріоритети, знайти своє місце в суспільстві та побудувати плани на майбутнє. У цьому процесі важливим є вибір кар'єри та визначення особистих цінностей. У повісті героїня відчуває внутрішні протиріччя між бажанням досягти матеріального успіху і прагненням до особистого щастя та гармонії. Ці дилеми відображають сучасні реалії молодіжного життя, де важко знайти баланс між особистими потребами та вимогами суспільства.

Самопізнання та пошук ідентичності – ключові теми у повісті «Смак свіжої малини». Героїня постійно ставить під сумнів свої життєві вибори і намагається зрозуміти, ким вона є насправді. Цей процес включає перегляд своїх стосунків з іншими людьми, зокрема з друзями, родиною та потенційними партнерами. Прикладом цього є епізоди, де героїня сумнівається у правильності свого вибору партнера. Вона ставить під сумнів свої почуття і намагається зрозуміти, що їй дійсно важливо в особистому житті. Такі емоційні конфлікти є типовими для молодіжної аудиторії, яка шукає своє місце у світі та намагається визначити, що робить її щасливою. У повісті героїня відчуває тиск соціальних стандартів, що примушують її робити вибори, які не завжди відповідають її внутрішнім прагненням. Це відображено в сценах, де вона намагається знайти роботу, яка б відповідала як її інтересам, так і очікуванням родини.

Важливою складовою молодіжної тематики у повісті є стосунки між поколіннями. Героїня відчуває складність у взаємодії з батьками, які мають інші уявлення про життя та майбутнє своєї дитини. Ця тема є важливою у багатьох творах, що орієнтовані на молодь, оскільки відображає реальність конфлікту між традиційними цінностями та сучасним поглядом на життя. Прикладом є ситуації, де героїня не може порозумітися з матір'ю щодо свого кар'єрного вибору. Мати має чіткі уявлення про те, якою має бути її донька, але ці очікування не завжди збігаються з бажаннями самої героїні.

Крім того, повість порушує тему дружби та взаємодії між молодими людьми. Стосунки з друзями часто є важливішими за стосунки з родиною у молодіжному середовищі, оскільки вони пропонують простір для самовираження і підтримки. У творі Ізабелли Сиви ця динаміка виражена через постійні комунікації героїні з її

друзями, які допомагають їй пройти через труднощі.

Окрему увагу варто приділити стилю написання, зокрема використанню іронії та гумору, що є характерними для творів, орієнтованих на молодь. Ізабелла Сова вміло використовує ці стилістичні прийоми, щоб полегшити сприйняття серйозних тем, таких як самотність, пошук сенсу життя та взаємодія з іншими людьми. Гумор допомагає зробити текст більш доступним для молодіжної аудиторії, оскільки дозволяє зняти напругу та відобразити ситуації, з якими часто стикаються молоді люди, у легшому тоні. Наприклад, епізоди з буденними труднощами героїні часто описані з гумором, що підкреслює абсурдність деяких ситуацій і дає змогу читачеві ідентифікуватися з персонажем.

Окрім емоційних аспектів, І. Сова також порушує питання соціальних і економічних викликів, які стоять перед молоддю. У повісті підкреслюється постійна нестабільність та невпевненість у завтрашньому дні, з якими стикаються молоді люди. Це стосується як пошуку стабільної роботи, так і побудови власного майбутнього. Прикладом є сцени, де героїня намагається знайти роботу, але стикається з реаліями сучасного ринку праці, де молодим людям часто не вистачає досвіду для отримання гідної посади. Такий соціальний коментар є характерним для сучасної молодіжної літератури, яка відображає реальні виклики, з якими стикаються молоді люди в умовах економічної нестабільності.

Можна зробити висновок, що проза Ізабелли Сови, зокрема повість «Смак свіжої малини», пропонує глибокий аналіз молодіжної тематики через призму особистих переживань та соціальних викликів, з якими стикаються молоді люди. Авторка вдало поєднує особисті історії персонажів з загальними проблемами молоді, що дозволяє створити багатошарове зображення сучасного молодого покоління. Використання гумору, іронії та молодіжної лексики робить текст більш доступним для цільової аудиторії, водночас дозволяючи порушити серйозні теми, такі як пошук сенсу життя, ідентичність та стосунки з оточуючими. Повість розкриває питання соціальних, економічних та міжособистісних конфліктів, роблячи його актуальним для сучасної молодіжної аудиторії.

#### *Література*

1. Сова І. Смак свіжої малини / пер. з пол. Л. Андрієвської. Харків : Фоліо, 2005. 287 с.
2. Sowa I. Cierpkość wiśni. Warszawa : Prószyński i S-ka SA, 2002. 214 s.

3. Sowa I. Herbatniki z jagodami. Warszawa : Prószyński i S-ka SA, 2003. 218 s.
4. Sowa I. Smak świeżych malin. Warszawa : Prószyński i S-ka SA, 2002. 189 s.

*Мар'яна Будько – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: **Тетяна Полежаєва**,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Фраземіка в контексті творчості Віслави Шимборської**

Аналіз фраземіки у творчості Віслави Шимборської є важливим для розуміння того, як мовні засоби, зокрема фразеологічні одиниці, функціонують у сучасній поезії. Шимборська як одна з провідних поетес ХХ століття використовує фразеологічні конструкції для передачі глибоких смислових та емоційних шарів тексту. Її творчість є багатогранною, що робить вивчення фраземіки особливо актуальним в контексті лінгвістичних, літературних та культурних досліджень. Це дослідження важливе для розкриття взаємозв'язку між мовною грою, іронією та філософськими роздумами, що характерні для її поезії.

Творчість Віслави Шимборської досліджувалась як в контексті польської, так і світової літератури. Дослідження її поетичного стилю та мовних особливостей виконували такі літературознавці, як Станіслав Баранчак і Чеслав Мілош, які звертали увагу на філософську глибину та іронічність текстів. Проте вивчення фраземіки у її творах залишається недостатньо розвиненим, що відкриває перспективи для детальнішого аналізу.

Одним з ключових аспектів поетичної мови Віслави Шимборської є фраземіка – використання фразеологічних одиниць, що сприяють створенню особливого стилю та смислової наповненості творів. Фразеологічні одиниці в текстах Шимборської часто виступають засобом створення іронічного ефекту. Наприклад, у вірші «Можливості» поетеса використовує повсякденні вирази та

загальноживані фраземи, однак у новому контексті вони набувають подвійного значення. Це є характерною рисою поетики Шимборської: фразеологізми дозволяють підкреслити невідповідність між очікуваним і реальним, акцентувати парадоксальні моменти життя. До прикладу, «волю пекло хаосу над пеклом порядку» – образ, який демонструє перевагу живої, спонтанної природи над жорсткими рамками; «волю тримати надію у кишені» – конструкція, що демонструє прагнення мати надію поруч, як щось цінне, що можна дістати, коли потрібно.

Шимборська не тільки використовує традиційні фразеологічні конструкції, але й активно їх модифікує. У її творах можна зустріти фраземи, які піддаються трансформації відповідно до контексту. Ця авторська гра зі стійкими виразами дозволяє поєднувати гумор та філософські роздуми. Наприклад, у вірші «Кінець і початок» традиційні фразеологізми, пов'язані з війною та відбудовою, отримують нове звучання через специфічний контекст, у якому вони опиняються: «Хтось мусить зіпхнути руїни на узбіччя доріг, щоб могли проїхати вози, повні трупів» – фраза, що демонструє жорстоку реальність повоєнного періоду. У даному випадку «поле бою» стає не лише місцем для боїв, а й місцем для моральної та фізичної роботи, необхідної для відбудови. Це створює новий вимір для вислову, роблячи його більш драматичним.

Однією з головних особливостей фраземіки у творчості Шимборської є її здатність додавати поезії додатковий філософський вимір. Авторка використовує стійкі вирази для того, щоб підкреслити циклічність життя, непостійність буття та людську схильність до спрощеного сприйняття складних реалій. Наприклад, у вірші «Небеса» Шимборська використовує усталені вирази, пов'язані з повсякденним життям, щоб поставити глибокі питання про сенс існування: «списувати щоденні дрібниці» – фраза натякає на звичну рутину і буденні клопоти, які, здається, знецінюють справжній зміст життя. У контексті вірша вона наштовхує на роздуми, чи не втрачаємо ми важливі істини, зациклюючись на малозначних речах. Також слід звернути увагу на фразу «зірка на мить спалахнула» – на перший погляд, це проста констатація факту, але тут вона стає метафорою для людського життя, яке, як і спалах зірки, короткотривале й легко зникає. Це питання про швидкоплинність буття і важливість кожного моменту.

Фраземи у творчості Шимборської часто виконують роль основи для складних метафоричних конструкцій. У своїх віршах поетеса

звертається до стійких виразів, які служать точкою відліку для метафоричних роздумів. Наприклад, фраземи «рухатися вперед», «починати з нуля» у її поезії стають символами людської боротьби з викликами долі, спонуканням до постійного пошуку нових шляхів.

Мовна гра є одним із головних інструментів Шимборської, і фраземіка відіграє у цьому процесі провідну роль. Авторка використовує загальновідомі фразеологічні одиниці, проте змінює їхнє значення через контекст або додавання нових елементів. Таке мовне маніпулювання дозволяє Шимборській створювати поетичні твори, що є не лише естетичними, але й інтелектуальними, викликаючи у читача рефлексію та подив.

Фраземіка у текстах Віслави Шимборської виконує кілька важливих функцій, що підсилюють стилістичні, семантичні та філософські аспекти її поезії. Серед основних функцій можна виокремити такі: іронія та сарказм, філософська рефлексія, емоційна експресія, культурно-історична функція.

Поетеса майстерно використовує фраземи для створення іронічного або саркастичного ефекту. За допомогою загальновідомих фразеологізмів вона підкреслює контраст між усталеними уявленнями та реальністю, демонструючи абсурдність або безглуздість певних явищ. До прикладу, фразема «волюю любити людей, ніж людство» попри свою простоту, набуває іронічного забарвлення завдяки контрасту між абстрактним «людством» і конкретними «людьми». Шимборська саркастично підкреслює ідеалізоване уявлення про любов до людства як загального поняття та протиставляє його щирій і реалістичній прихильності до окремих людей. Іронія полягає в тому, що любов до людства часто є декларативною та абстрактною, тоді як любов до людей вимагає конкретних зусиль і прийняття їхніх недоліків. Через цей фразеологічний контраст авторка демонструє абсурдність шаблонних ідей про великі цінності, які втрачають сенс, коли не підкріплені справжніми діями.

Часто звичні фраземи набувають нового значення завдяки поетичному контексту. Це дозволяє створювати глибші підтексти та відтінки змісту, які збагачують художню структуру тексту.

У своїх віршах Шимборська звертається до філософських та світоглядних тем: життя, смерть, сенс буття, випадковість і неминучість. Фраземи стають інструментом для формулювання цих питань у лаконічній та водночас експресивній формі. Вони допомагають передати складні рефлексії свідомості, виступаючи як

філософські маркери, які читач може легко зрозуміти завдяки їхньому знайомому звучанню, але в новому контексті вони стимулюють до переосмислення.

Фразеологічні одиниці часто слугують базою для побудови складних метафоричних конструкцій. Шимборська використовує стійкі вирази як відправну точку для своїх поетичних метафор, розвиваючи їх у нових, часом несподіваних напрямках. Наприклад, вирази на кшталт «почати з нуля» можуть у її поезії отримати філософське забарвлення та стати символами оновлення або відновлення після втрат.

Фраземи також допомагають передати емоційний стан, додавши тексту виразності. Шимборська часто використовує усталені фразеологічні одиниці, щоб підкреслити емоційний настрій ліричного героя або ж викликати у читача певну реакцію. У вірші Віслави Шимборської "Хмара" фразема «Упала мені на голову» часто вживається, коли йдеться про несподіване, незручне або важке становище. У контексті вірша вона передає тягар усвідомлення буття, який «падає на голову» ліричній героїні, ніби хмара, що обтяжує її думки про своє місце у світі та невизначеність майбутнього. Це створює у читача відчуття раптового осмислення й здивування перед величию і складністю світу. Фразеологізм підкреслює момент особистої кризи, що приходить несподівано й перевертає звичне сприйняття реальності, викликаючи в читача співпереживання і відчуття занурення в роздуми. Через впізнавані фраземи вона передає не лише думки, а й почуття – від гумору до смутку, від здивування до спокою.

Отже, фразеологічні одиниці у творчості Віслави Шимборської виконують важливу роль у формуванні її художнього світу. Вони збагачують мову, створюючи багатошарові значення, поєднуючи буденність із глибокими філософськими роздумами. Фраземи допомагають передати іронію, сарказм, а також емоційні стани, як-от смуток чи здивування. Через гру зі знайомими виразами Шимборська переосмислює стійкі фразеологічні конструкції, що створює нові смисли і спонукає читача до активного розуміння тексту. Фразеологія також служить для культурних і соціальних алюзій, підкреслюючи загальнолюдські теми та питання.

Аналіз фраземіки у творчості Віслави Шимборської свідчить про унікальний підхід авторки до мови, що поєднує традиційні елементи фразеології з інноваційними авторськими прийомами. Фраземи в її

творах виконують різноманітні функції: вони допомагають створювати іронію, поглиблювати філософські роздуми та будувати метафоричні структури. Її вірші демонструють, як звичні вирази можуть набувати нових сенсів через контекст і творчу трансформацію, що робить поетичний стиль авторки унікальним, неймовірно глибоким, світоглядним.

### *Література*

1. Манько Р., Олексин Н., Бриляк К. Поетична іронія Віслави Шимборської. *Philology and journalism*. Вип. 17. 2022. С. 266-270.
  2. Ніколенко О. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття. URL : <https://zarlit.com/info/prose/31.html>
  3. Титаренко-Бугай Н. Особливості поетичного світу Віслави Шимборської. Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць. Голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2022. Випуск одинадцятий. С. 242-248.
  4. Чередник Л. Філософські аспекти поезії Віслави Шимборської. URL : <http://www.чередник4355.pdf>
  5. Шимборська В. Вибрані поезії та есеї Львів : Літопис, 2001. 224 с.
  6. Шимборська В. 100 віршів / Упоряд., переклад і післямова А. Савенець. Луцьк, 2023.
  7. Czesław Miłosz o Wisławie Szymborskiej. URL : <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czeslaw-milosz-o-wislawie-szymborskiej140470>
  8. Ligęza W. Wisława Szymborska. Wybór poezji. Wrocław : Ossolineum, 2016. S. 34-175
- Na wieży Babel: wiersze Wisławy Szymborskiej w tłumaczeniu zwycięzców konkursu – rosyjskich, ukraińskich i białoruskich tłumaczy polskiej poezji. Wrocław : Wydawnictwo Gajt, 1991. 2016. 256 s.

*Карина Вакуліна – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри*

*полоністики і перекладу Волинського  
національного університету імені Лесі  
Українки*

## **Зародження епохи позитивізму в Польщі в ХІХ ст.**

У 19 столітті в історії Польщі народилася епоха, яка відзначалася важливими змінами в суспільстві, культурі та політиці. Цей період, відомий як позитивізм, став відповіддю на складні виклики того часу, пов'язані з політичною нестабільністю, економічними труднощами та соціальною дискримінацією. Зародження позитивізму в Польщі було важливим етапом в історії країни, який суттєво вплинув на подальший її розвиток. Після поділу країни між Російською, Австрійською та Пруською імперіями у 18 столітті, польське суспільство стикалося з політичними репресіями, економічними викликами та культурним поневоленням. Тривалі зусилля польських патріотів були спрямовані на відновлення незалежності країни та боротьбу за збереження культурної спадщини. У цьому контексті епоха позитивізму виникла як реакція на ці виклики, пропонуючи нові ідеї та методи розвитку суспільства.

Основні ідеї та підходи позитивізму у Польщі висвітлювали такі письменники, як Стефан Жеромський, Єлізавета Ожешко та Болеслав Прус. Їх вважають видатними представниками позитивізму в Польщі, які активно впливали на ідеологію та розвиток цього напрямку [1, с. 27].

Стефан Жеромський – це польський письменник, який жив у другій половині 19-го та початку 20-го століть. Він відомий своїми реалістичними романами, які відображають життя звичайних людей і соціальні проблеми того часу. Найвідоміший його твір – роман «Люди бездомні», який став класикою польської літератури та відображає життя бідняків та бездомних у епоху польського позитивізму. Жеромський був одним із провідних представників позитивізму в польській літературі та зробив значний внесок у розвиток реалізму та критичного погляду на сучасне суспільство.

Період польського позитивізму прекрасно висвітлений у рядках

його роману «Люди бездомні», а саме у фразях: «*Wiek mój! Wiek mój!*» [2, с. 29], що означало: Вік мій! Вік мій! Можна побачити, що ці слова відображають прагнення до розуміння та оцінки сучасного часу, що є характерним для позитивізму. «*Pragnęli nowego życia, pragnęli nowego spojrzenia na świat*» [2, с. 132]. (Вони прагнули нового життя, нового погляду на світ). Це виражає бажання позитивістів змінити сучасні реалії та пристосувати їх до нових ідеалів. «*Walka! Walka z przeciwnościami!*» [2, с. 56]. (Боротьба! боротьба з перешкодами!). Фраза, яка так яскраво відображає дух опозиції та визволення, який був характерним для позитивістичних ідеалів.

Не менш видатною в епоху позитивізму була відома польська письменниця Еліза Ожешко, яка активно діяла у галузі літератури та журналістики. Вона активно підтримувала ідеї позитивізму у своїх літературних творах та публіцистиці. Її романи та оповідання відображали прагнення до прогресу, соціальної справедливості та розуміння сучасних реалій.

Ожешко зосереджувалася на проблемах селянства, прав жінок та національної самосвідомості, відображаючи їхні боротьбу та надії. Її твори спонукали читачів до дії та віри в майбутнє, відповідно до основних принципів позитивізму. У центрі її оповідань є роман «Марта», який теж був написаний у період польського позитивізму. Даний контекст ми можемо побачити у фразях: «*W walce z nędzą i uciemieniem, w walce o sprawiedliwość i równość, tam znajdziemy naszą siłę i nadzieję*» [3, с. 15]. (В боротьбі з бідною і утиском, в боротьбі за справедливість і рівність, тут ми знаходимо нашу силу і надію). «*Kształtujmy nasz los, opierając się na wiedzy, pracy i solidarności*» [3, с. 38]. (Формуймо наше майбутнє, спираючись на знання, працю та солідарність). «*Zapraszam was, moi drodzy, do walki o lepsze jutro, do wspólnej pracy dla dobra wszystkich*» [3, с. 105]. (Запрошую вас, мої дорогі, до боротьби за краще завтра, до спільної праці на благо всіх). Ці рядки демонструють головні ідеї позитивізму, такі як боротьба за справедливість, розвиток на основі знань і праці, а також підтримка ідеалів солідарності та спільної праці для досягнення загального добробуту.

Також головним діячем епохи позитивізму був видатний польський письменник Болеслав Прус. Його твори відзначаються глибоким аналізом сучасного суспільства, критикою його недоліків і перспектив. Прус віддавав перевагу реалізму та науковому підходу у літературі, що було характерно для позитивістичних письменників. У

своїх творах він активно розглядав соціальні проблеми, такі як бідність, нерівність, корупція та моральне розпад суспільства. Він прагнув піднімати свідомість читачів та спонукати їх до розуміння і покращення суспільного порядку через освіту і самоосвіту.

Роман «Лялка» Болеслава Пруса є важливим аспектом у формуванні польського позитивізму. Тут ми можемо побачити питання боротьби за правду «*Walka z nędzą i niesprawiedliwością, pragnienie sprawiedliwości i postępu – to nasze hasła i nasza droga*» [4, с. 25]. (Боротьба з бідною і несправедливістю, прагнення до справедливості і прогресу – ось наші гасла і наш шлях.); питання освіти «*Tylko przez naukę i pracę możemy zmienić nasze życie i społeczeństwo na lepsze*» [4, с. 295]. (Лише через освіту і працю ми можемо змінити наше життя і суспільство на краще); а також питання співпраці у суспільстві «*Wierzę w siłę ludzkiego rozumu i w możliwość pokonywania trudności poprzez wiedzę i współpracę*» [4, с. 333]. (Я вірю в силу людського розуму і в можливість подолання труднощів за допомогою знань і співпраці).

Отже, зародження епохи позитивізму в Польщі в 19 столітті виявилось значущим етапом у розвитку польської культури, освіти та суспільства загалом. Позитивісти виступали за науковий підхід, просвітництво та соціальну справедливість. Їхні ідеї відображали бажання змінити суспільство на краще, покращити умови життя людей та забезпечити розвиток нації. Вони активно просували ідеали освіти, реформи суспільства та національної єдності. Цей період став плодотворним для польської літератури, науки та політики, вплив якого відчувається й до цього дня. Зародження позитивізму в Польщі відіграло ключову роль у формуванні сучасного обличчя польського суспільства та культури.

### *Література*

1. Гончаренко Б. Моделі польського позитивізму в українській літературі XIX століття: підруч. Київ: Видавничий дім, 2017. 196 с.
2. Жеромський С. Люди бездомні. 2020. URL: <https://mybook.ru/author/stefan-zeromski/ludzie-bezdomni-6/reader/> (дата звернення: 22.04.2024).
3. Ожешко Є. Марта. 2018. URL: <https://librebook.me/marta/vol1/1> (дата звернення: 22.04.2024).
4. Прус Б. Лялька. 2015. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/lalka-tom-pierwszy.html> (дата звернення: 22.04.2024).

*Юлія Васейко* – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки;

*Ірина Котушко* – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки

## **Функції прикметників на позначення емоцій у романі «Вогнем і мечем»**

Прикметники відіграють ключову роль у передачі емоційних станів персонажів, оскільки вони надають тексту експресивності та дозволяють глибше зрозуміти внутрішній світ героїв. «Мова та емоції – це дві синхронні системи, кожна з яких впливає на функціонування іншої, оскільки адресат добирає засоби вираження думок та почуттів залежно до своєї комунікативної мети, тому мовлення не може бути позбавленим емоційного забарвлення» [3, с. 7]. Використання емоційно забарвлених прикметників допомагає читачам відчувати переживання та настрої персонажів, створюючи враження їхньої реалістичності та психологічної багатогранності.

Емотивність – лінгвістична характеристика тексту, як сукупність усіх наявних у тексті мовних засобів, які виражають емоційність мовця, та здатні викликати емоції. Емотивність може самостійно створювати значення мовних одиниць, виділяючи внаслідок логічних операцій аналізу, синтезу, абстрагування, індукції, дедукції, узагальнення з-поміж ознак об'єкта емотивне ставлення до нього [2, с. 29-30]. Завдяки цьому автору вдається передати тонкі емоційні відтінки, які не завжди можна висловити безпосередньо, забезпечуючи тонке нюансування почуттів та настроїв. Ш. Баллі стверджував, що «в мові все зумовлене емоціями, а емоційні елементи властиві всім рівням мови» [1, с. 10].

У романі «Вогнем і мечем» Генрик Сенкевич активно використовує прикметники, щоб створити загальну атмосферу твору, передаючи як драматичні, так і ліричні моменти. Вони стають важливим інструментом для підсилення ефекту сцени, створення напруження або, навпаки, підкреслення спокою і гармонії. Відтворюючи емоційні стани персонажів через епітети, автор надає тексту виразності, забезпечуючи читача емоційним фоном, який

дозволяє глибше зануритися в атмосферу роману і співпереживати героям.

Емоційні прикметники в романі «Вогнем і мечем» виконують важливу функцію у відображенні психологічного стану персонажів, допомагаючи читачам глибше зрозуміти їхні внутрішні переживання та настрої. Г. Сенкевич використовує прикметники для передачі широкого спектру емоцій – від страху та відчаю до радості та надії, що створює багатошаровий емоційний фон твору.

Наприклад, для вираження страху, тривоги та неспокою автор застосовує прикметники, які підсилюють відчуття напруги і небезпеки: *przerażony*, *lękliwy*, *drżący*. Ці слова часто з'являються в описах персонажів, які опиняються в небезпечних або критичних ситуаціях, підкреслюючи їхню емоційну реакцію на загрозу чи невідомість. Наприклад, під час опису тривожного очікування перед боєм прикметник *drżący* акцентує відчуття страху, яке охоплює героїв.

– *Wtem zabrzmiał trochę drżący głos Zagłoby* [4, с. 298].

Для передачі гніву, люті або агресії використовуються прикметники, що виражають силу негативних емоцій: *wściekły*, *gniewny*, *zapalczywy*, *szalony*, *dziki*. У контексті опису битв або конфліктів ці слова допомагають передати внутрішню напругу та готовність героїв до агресивних дій. Наприклад, прикметник *szalony* використовується для опису відчайдушної відваги та неконтрольованого гніву Богуна, що підкреслює його безстрашність і готовність йти на ризик.

– *Bohun jest człowiek szalony, gotów się ważyć na wszystko* [4, с. 40].

Позитивні емоційні стани передаються за допомогою прикметників, які виражають радість, надію або спокій: *szczęśliwy*, *radosny*. Використання таких слів дозволяє створити моменти піднесення, коли герої відчувають радість чи полегшення після труднощів. Наприклад, прикметник *szczęśliwy* часто з'являється в описах героїв під час спокійних сцен, де їм вдається віднайти внутрішній мир або відчути радість від спілкування з близькими.

– *Ty szczęśliwy, hetmanem zostaniesz: ja ot, tak nad tobą trzy buńczuki widziała, jako te palce widzę!* [4, с. 237]

Генрик Сенкевич майстерно використовує прикметники, щоб підкреслити відмінності в емоційних станах героїв, їхніх реакціях на ситуації та ставленні до подій, що розгортаються навколо.

Наприклад, у сценах, де зіставляються герої з різними моральними якостями, прикметники *zacny*, *roboźny*, *poczciwy*, *prawu* допомагають

показати їхні протилежні настрої. У контрасті між Яном Скшетуським і Богуном, Ян часто описується прикметниками, що передають його врівноваженість та витримку. Це підкреслює його внутрішню силу й контроль над собою.

*Widział tedy pan Skrzetuski, że jego ekspedycja może istotnie jest spóźniona; może, nim dojedzie do Siczy, pułki mołojców ruszą już na północ, ale kazano mu jechać, więc jako **prawy** żołnierz nie rozumował i postanowił dotrzeć choćby w środek zaporoskiego obozu* [4, с. 65].

Навпаки, Богун часто зображується за допомогою прикметників, що підкреслюють його імпульсивність та вибуховість: *dziki, szalony*.

*Bohun jest człowiek **szalony**, gotów się ważyć na wszystko* [4, с. 40].

Така характеристика відображає його емоційну, неконтрольовану силу, що контрастує зі стриманою поведінкою Скшетуського.

Інший приклад контрасту можна побачити в описі Скшетуським гетьмана Вишневецького. Порівняльна структура натякає на те, що мовець вважає себе кращим, підкреслюючи впевненість і бажання виділитися на тлі інших.

*Zresztą, skoro chłop był wam **dobry**, to jam **lepsy*** [4, с. 40].

Прикметник *dobry* описує гетьмана «добрим», тобто таким, що відповідає певним очікуванням чи вимогам. Емоційно він створює контекст похвали, але в поєднанні з подальшим порівнянням (*jam lepszy*) це набуває відтінку суперництва та самоствердження.

Експресивні прикметники створюють атмосферу напруги, страху та невизначеності під час вирішальних сцен. Вони дозволяють читачам глибше відчувати емоційний стан персонажів та пережити події так, ніби вони відбуваються на їхніх очах.

Наприклад, у сценах битв і сутичок Г. Сенкевич використовує прикметники на позначення інтенсивних емоцій та жорстокості: *krwawy, gwałtowny, okrutny*. Такі прикметники створюють образ хаосу та насильства, підкреслюючи небезпеку, з якою стикаються герої.

– *Nie był to już Chmielnicki pokrzywdzony, uciekający na Sicz przez Dzikie Pola, ale Chmielnicki hetman, **krwawy** demon, olbrzym, mściciel własnej krzywdy na milionach* [4, с. 75].

– *Stado leciało z wrzaskiem **okrutnym** i zamiast zapaść w oczerety, podniosło się niespodziewanie w górę* [4, с. 24].

У реченні слово *krwawa* передає жорстокість та безжальність гетьмана.

Іншим прикладом є використання прикметника *mroczny* у фразях, що описують нічні сцени, коли герої стикаються з невідомими загрозами:

*Wydała mu się jeszcze piękniejszą niż dawniej. Jakoż w tej ciemnawej świetlicy, w grze promieni słonecznych rozłamujących się w tęczę na szklanych gomółkach okien, wyglądała jak owe obrazy świętych dziewic w mrocznych kościelnych kaplicach* [4, с. 57].

Тут прикметники *mroczny* та *kościelny* створює атмосферу загадковості та напруження, вказуючи на загрозу, що насувається, й посилюючи відчуття тривоги.

Пейоративи в романі виконують ключову стилістичну функцію, підкреслюючи жорстокість, хаотичність та первісність зображуваних подій. Їх особливо активно використовують в описах різанин, спустошень та під час козацьких нарад, де мова набуває яскраво експресивного, натуралістичного характеру. Такі лексичні засоби створюють атмосферу жорстокого реалізму, підкреслюють напругу, насильство та небезпеку, передаючи жах і драматизм ситуації. Використання пейоративів в епізодах із посольством Яна Казимира до Хмельницького дозволяє показати гостроту конфлікту, зокрема, як форму політичного протистояння.

*Kto wojny domowe rozpalał, z dymem puszczał wsie i miasta ukraiinne, łupił świątynie Boże, gwałcił niewiasty? Wy i wy!* [4, с. 83]

Узагальнюючи результати дослідження, можна зазначити, що емоційні прикметники відіграють важливу роль у романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем». Вони не лише описують психологічні стани персонажів, але й формують загальну атмосферу твору, підсилюючи напруження, драматизм і емоційний вплив на читача. Важливо, що прикметники використовуються для передачі як негативних, так і позитивних емоцій, що дозволяє автору глибше розкрити характери героїв і підкреслити їхню емоційну складність.

Позитивно забарвлені прикметники вживаються для створення контрасту, що дозволяє виділити моменти спокою та радості серед загальної драматичної напруги. Вони допомагають передати світлі, ліричні моменти, підкреслюючи зворушливість певних сцен.

Загалом, прикметники відіграють важливу функціональну роль у формуванні емоційного тла роману. Їхнє часте використання робить текст більш виразним, допомагає створити образи, що запам'ятовуються, і забезпечує читачеві глибше емоційне занурення в події твору.

### *Література*

1. Баллі Ш. Загальна лінгвістика та питання французької мови. М.: Вид-во ін. літ., 1955. 416 с.
2. Гамзюк М. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови): монографія. Видавничий центр КНЛУ: Київ, 2000. 256 с.
3. Кемінь У. Конфліктні моделі реалізації категорії емотивності (на матеріалі роману «Букова земля» Марії Матіос»). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Одеса, 2023. № 59. Т. 2. С. 7-10
4. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem. Siedmioróg, 2017. 444 s.

*Юлія Василенко – здобувачка освіти 2 курсу бакалаврату факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: **Тетяна Полежаєва**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Особливості найпопулярніших польських молодіжних сленгізмів**

Молодіжний сленг завжди відрізнявся від літературної мови, оскільки був такою мовою, яка формувалася всупереч мові старших поколінь, всупереч мовним нормам. Це те, без чого сучасне суспільство та мовне середовище не може існувати. Тому дослідження в сфері вживання молодіжного сленгу є завжди актуальним. Метою нашої роботи є тлумачення деяких найпопулярніших сленгових слів та виразів з поясненням їхнього джерела.

Сленг можна пояснити різними способами: це жаргони, які об'єднують людей одного роду занять, а у випадку з молодіжним жаргоном – і одного віку. За визначенням Л.О. Ставицької: «Сленг – це різновид розмовної мови, яка оцінюється суспільством як неофіційна». Зазвичай такі нові слова – це популярні вирази з різних соціальних мереж (як “TikTok”), запозичені, транслітеровані слова переважно з англійської мови тощо. Молодіжний сленг завжди

розвивається, це явище є рухомим і мінливим. Мова істотно змінюється прямо на очах нашого покоління. Наприклад, за часів наших дідусів і бабусь гроші називалися тугриками, за часів батьків – мані, а сьогоднішня молодь використовує: бабки, бакси, зелень, капуста. Десять-двадцять років – незначний термін для розвитку мови, але в історії бувають періоди, коли швидкість мовних змін значно збільшується [1].

Поза цим дорослим хочеться розуміти, що означає те чи інше слово і звідки воно виникло. Інколи проблемно дізнатися значення сленгового виразу, тому що в інтернеті далеко не все пояснюється. Сама молодь розтлумачує такі терміни одразу в соціальних мережах, наприклад, в коментарях або інших обговореннях. Як виявилось, masakra (буквальний переклад: бійня, різанина, масове вбивство) – це не так вже рідко обговорюване питання в мережі, як мінімум з боку поляків. Одного разу у Фейсбуці жінка запитала: чи можна вважати польське слово masakra аналогом українському слову «капець»? Думки розділилися, але більшість була «за». Крім «капець», були ще такі варіанти, як «жесть», «кошмар», «здуріти можна», літературне «велика невдача». Цілком логічно, що в переносному значенні слово «masakra», хоч від початку воно є літературним, має характер все-таки більш негативний, ніж позитивний. Ось що говорить Uniwersalny słownik języka polskiego: «Masakra – służy do określenia rzeczy nieprzyjemnych, ale czasem używana jest do wyrażenia podziwu» [3]. (Masakra – використовується для позначення неприємних моментів, але іноді використовується і для вираження захоплення).

Є ще похідні слова: masakryczny (якщо молодіжний сленг, то «чудовий», «ульотний», якщо розмовний варіант, то «неприємний», «огидний»), zmasakrowany (1. вбитий або скалічений з особливою жорстокістю; 2. розмазаний критикою), zmasakrować (дієслово від попереднього). До речі, дуже співзвучно в сенсі вживання виглядає «makabra» (щось страшне, жах), і похідні «makabryczny» (жахливий), «makabryczność» (жахливість).

Наведемо ще кілька прикладів сленгових слів за наступними групами: на позначення *чоловік, приятель* поляки використовують «ziomek», «ziomo», «ziomuś», «ziom», «morda», «mordeczko», «mordencja», «tyr», «stary»; на позначення *жінки* – «stara», «typiara»; сленг, який позначає *гроші* – «hajs», «kasa», «koło», «bańka»; на позначення *автівки* говорять «fura» або «bryka» тощо.

Наприклад, телефонуєш до знайомого і кажеш: «Elo, ziomeczku!

Czy masz hajs?», що в перекладі на літературну мову означає: «Привіт, друже! В тебе є гроші?» (наприклад, коли хочеш позичити грошей). Або інше запитання: «Siema, mordo! Jesteś na chacie?» – означає «Привіт, друже! Ти вдома?».

Отже, щодо джерел сленгізмів, то варто зазначити, що поява такого привітання як «eło» є скороченням від англійського «hello». Багато слів походять з англійської мови, наприклад, «hejtować», тобто ненавидіти, пішло від англійського слова «hate». Hej, hejo, hejka також використовується для привітання і походить від «hey» – «привіт». Dresiarz, або dres, drech – хуліган, гопник. Слово походить від dresy (спортивний одяг), в англійській мові – dress то одяг. Особа, що його носить, зазвичай ходить у спортзал, є агресивною та не надто розумною. Наприклад, «Czy ten dresiarz ma jakieś imię?» – Чи цей хуліган має якесь ім'я? Якщо продовжувати тему скорочень, то є такі варіанти польської фрази «jak się masz», який в молодіжному сленгу скорочено до «siema», «siemanko», «siemak».

«Мова – це не просто спосіб спілкування, а щось більш значуще. Мова – це всі глибинні пласти духовного життя народу, його історична пам'ять, найцінніше надбання віків, мова – це ще й музика, мелодика, фарби, буття, сучасна, художня, інтелектуальна і мисленева діяльність народу» – писав Олесь Гончар. Тож, якщо ми задумаємося над його словами, то зрозуміємо, що молодіжний сленг також є невід'ємною частиною нашого життя, де нове покоління будує своє майбутнє, свою країну, свою мову.

#### *Література*

1. Фасола Є. Сленг і його історія [Електронний ресурс]. URL: [https://dukonference.lv/files/proceedings\\_of\\_conf/53konf/valodnieciba\\_literaturzinatne/Fasola.pdf](https://dukonference.lv/files/proceedings_of_conf/53konf/valodnieciba_literaturzinatne/Fasola.pdf) (дата доступу: 18.08.2024).
2. Яблонська К. Культура мовлення та молодіжний сленг. Київ. Наука. Освіта. Молодь. 2014.
3. Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, t. 1–4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2003.

*Ганна Васянович – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Вікторія Остапчук, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Мотивна парадигма фрашок Станіслава Кошевського**

Станіслав Кошевський – один із найвідоміших сучасних польських поетів, майстер фрашки, тобто короткого вірша, часто гумористичного характеру. На жаль, ґрунтовне дослідження творчості цього автора загалом і його фрашок зокрема відсутнє. У поодиноких роботах польських учених (наприклад, Т. Подгорська [2], О. Стеліга-Диказ [3] та ін.) висвітлюються лише деякі аспекти його індивідуального стилю в межах розгляду проблеми створення комізму. В українському літературознавстві твори цього письменника поки не стали предметом вивчення.

Отже, актуальність теми дослідження зумовлена недостатністю всебічного вивчення в європейській, у тому числі й в українській, філологічній науці творчого доробку С. Кошевського, зокрема поезики його фрашок, що репрезентують портрет людини ХХ ст., всебічно освіченої та здатної з гумором відноситися до себе та світу.

**Мета тез** – визначити та схарактеризувати тематичні мотиви фрашок Станіслава Кошевського, що складають мотивну парадигму збірки «*Bez retuszu*» («Без ретушу»).

Дослідження текстів фрашок, що складають збірку «Без ретушу» [1], дозволило виокремити шість основних тематичних мотивів.

Першу групу складають фрашки-жарти гумористичного змісту (розділи «*Wizje*», «*Barwy codzienności*»), що мають моралізаторсько-дидактичний характер. С. Кошевський наповнив їх певним емоційним навантаженням та своєрідними сентенціями, надав їм гострих парадоксальних нот; заправив влучною дотепністю і майстерно наділив чіткою головною думкою, використовуючи в основному вульгаризми, гротескні заперечення і абсурдні звороти. Наприклад: «*Fantazja go poniosła, więc kandyduje na posła*» – «**Фантазія його понесла, тому балотується на депутата**» («*Marzyciel*»); «*Nawet znany pan arcyksiński pokazuje ryjek świński!*» – «**Навіть відомий пан**

арциксинський показує **рило свинське!**» («Zdumienie»). С. Кошевський прагнув стигматизувати не окремих осіб, а конкретні посади, типи поведінки та соціальні групи.

До другої групи віднесено твори любовної тематики. Це перманентні еротичні фразки, присвячені жінкам, адресовані друзям, близьким поету (розділ «Erotyka»): «*On mówi, że on i jego żona są bardzo szczerzy, Ona w to wątpi, ale czy on w to wierzy*». – «Він каже, що вони з дружиною дуже чесні, вона сумнівається, а чи вірить він?» («Uczciwość małżeńska»); «*Oczekuje romosu w nosy*». – «Він очікує допомоги від ночі» («Bezsilny»); «*Zapomniała, co miała z kim*» – «Вона забула, що із ким мала» («Stwardnienie rozsiane»). Автор сатирично репрезентує почуття кохання від початку створення світу, від народження Адама і Єви і до сьогодення, а також підкреслює, що любов пробуджує веселість, однак не задовольняється лише сексуальним прагненням обох статей: «*Podstawą miłości jest zrozumienie*» – «Основою любові є розуміння».

Третя група – це рефлексійно-філософські твори (розділ «Wizje»), наприклад: «*Aby bronić własnej dupy, dzielą partię na grupy*» («Reformatorzy»); «*Oficerowie, bohaterowie, luminarze dziś zde gustowani, z wyjątkiem tych z brewiarzem*»; «*Mniej metafory, więcej pokory*» («Hasło przedwyborcze»). У цих фразках автор, розмірковуючи про складне людське життя та його сенс, доходить висновку щодо постійної марної боротьби з мінливою долею: «*Nie ma na świecie nic pewnego, na próżno człowiek powinien o czym dbać*» – «Немає на світі нічого певного, даремно людина має про що дбати».

До четвертої групи входять фразки суспільно-побутової тематики (розділ «Barwy codzienności»), в яких змальовано щоденне складне та часто суперечливе життя простих поляків, їхні звичаї та побут, морально-психологічний стан: «*Nigdy z głodu nie usuwano płodu*» – «Ніколи з голоду не усувають плоду» («Aborcja»); «*Jeszcze kukulka nie kuka, on Pieniędzy szuka*» – «Ще зозуля не кукає, а він грошей шукає» («Zapobiegliwy»); «*Jutro nie może być wczoraj. Wczoraj nie może być dziś. A dziś nie może być jutro*» – «Завтра не може бути вчора, Вчора не може бути сьогодні, А сьогодні не може бути завтра»; «*Czekając na przebłysk pogody, opróżniłem następną whisky*» – «Чекаючи на погоди проблиски, спорожнив наступне віскі».

Специфічною є п'ята соціально-політична мотивна група збірки С. Кошевського, яку ми умовно назвали «Про артистів». У фразках цієї групи («Wykonawstwo», «Zapomnienie», «Skromność», «Literatom»,

«Nawiedzony» та ін.), як у кривому дзеркалі, відбиваються сучасні поету складні умови, в яких артисти, поети, митці, позбавлені меценатства, знаходячись у складному матеріальному становищі, продовжують творити та діяти: «Jego pienia i granie, to smutne przemijanie» («Wykonawstwo»); «*Dusza głodna, a myśl, a myśl płodna*» («Vervu»). Поет присвятив своїм друзям – діячам мистецтва – жартівливі фразки, де з гумором, без недомовок виокремив конкретні людські вади, в тому числі й пов'язані з творчою діяльністю або викликані нею: «*Przepraszam, że zapytam grzeczni czy twórcy tworzą społecznie?*» – «*Я вибачаюся, що я запитаю ввічливо, чи творці творять суспільно?*» («Skromność»). На думку С. Кошевського, сучасна людина, у тому числі й артист, – це маріонетка, керована невідомою силою. У фразках висміюється людина та ілюзорний порядок її світу: «*Odnowili dom kultury, zapomnieli zburzyć mury*» – «*Відновили дім культури, забули зруйнувати мур*» («Zapomnienie»).

До шостої мотивної групи відносяться фразки, стосовні саме письменницької діяльності (мистецтва та літературної творчості, творчого кредо, поетичної мови тощо) та моральних проблем суспільства: «*Taki ma charakter, już go nie zmieni, za to właśnie każdy go ceni*» («Charakter»); «*Choć obelga go dotyka, nie otwiera scyzoryka*» («Szczyt cierpliwości»); «*Odszedł, mówi: Takie czasy! A naprawdę zbrakło kasy*» («Rezygnacja»). У цих фразках по-філософськи протиставляється тлінне життя невідомому, інколи фатальному, яке очікує людину по смерті. У зв'язку з цим репрезентуються мовні вирази про протилежний суперечливий зміст думок, відбувається повернення до симетричних конструкцій, у яких одна частина контрастує, врешті – до виразів, які контрастують з іншою стилістикою (наприклад, прозаїзми – з архаїзмами). Така структурна та лексико-стилістична побудова тексту повинна привернути увагу читача до справжнього становища людини-митця, її діяльності, до позиціонування несправедливості долі по відношенню до осіб, особливо відомих та заслужених. Поет висловлює свій погляд на письменницьке кредо: «*Łudzą się poeci, że wydamy jak leci. Ostrzegam z góry nie bez cenzury, A amatorzy wszystko wydać skorzy*» («Naiwność i zachęta»); на професію митця: «*Otrzymał Order Uśmiechu. Zgłębić myśl pisarza, żadna sztuka, wystarczy do jego twórczości zapukać*» («Bez grzechu»).

Отже, аналіз збірки «Без ретушу» С. Кошевського засвідчив різноманітність її мотивної парадигми. У фразках відображено

філософську концепцію автора, його письменницьке кредо, а також погляди на світ і життя поета, які є співзвучними з уявленнями його співвітчизників.

### *Література*

1. Koszewski S. Bez retuszu. Fraszki. Chełm. 2005. 95 s.
2. Podgórska T. Komizm postaci. Wrocław, 1981. S. 109-138.
3. Steliga-Dyczak O. Komizm w Day i Kochanowskim. Warszawa, 2013. 48 s.

*Оксана Вишневська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **До питання інтерпретації поетичного тексту здобувачами освіти**

Труднощі в усвідомленні місця, ролі та значення поезії є частиною ширшої проблеми сучасної кризи гуманітарних наук. Атмосфера нашого часу ускладнює сприйняття природи лірики. Зараз ми спостерігаємо бурхливий розвиток технічних наук та різних галузей інформатики.

Швидкий обмін інформацією та численні зручності у повсякденному житті свідчать, що людина шукає в першу чергу прості та прямі повідомлення. Поезія – це форма вираження, яка існує абсолютно всупереч такому стану речей. Це не пряме повідомлення і її неможливо втілити в практичну сферу діяльності людини.

Поезія в найзагальнішому визначенні визначається двома специфічними функціями мови: експресивною функцією (від латинського слова *expressio*, що означає виявлення або вираження себе) і поетичною функцією (іноді її називають естетичною). Вірш суттєво відрізняється від повідомлення, яке чітко й прямо передає зміст. Поезія доречно естетизує мову. Вона не говорить прямо, не інформує і не пояснює ряд істин. Можна навіть сказати, що, з одного боку, поезія виражає глибокий внутрішній стан людини, а з іншого – ускладнює розуміння суті думок автора. Саме цю специфічну складність називають поетичною функцією [2].

Поезія – не порожня мовна гра, а завдяки своїй специфіці змушує реципієнта пізнати світ унікальним способом, а саме крізь призму індивідуального людського досвіду.

Поетичний спосіб наближення до світу суттєво відрізняється від прямого повідомлення, спрямованого на практичний ефект – як у когнітивному, так і в лінгвістичному плані. Незважаючи на це, поезія завжди займала надзвичайно важливе місце в культурі. З цього базового факту випливає кілька висновків, важливих для сучасного реципієнта ліричних творів, особливо в контексті виховання та навчання.

Насамперед у здобувачів освіти слід виховувати чутливість до пізнавального аспекту поезії. Іншими словами, ми читаємо вірші, щоб чогось навчитися. Тому вони мають певний зміст, через який автор хоче представити деякі важливі спостереження, висновки та істини про дійсність. Для віршів характерна специфічна форма вираження, яка не тільки по-різному розповідає про світ, а й часто зачіпає інші його сторони. Варто усвідомити, що поезія завдяки своїй специфіці може розкрити певні істини про дійсність, до яких не можна дійти мовою науки, аналітики чи прози [2].

Поезію не можна зводити до чіткого повідомлення, особливо практичного характеру, вона не повинна маніфестувати ідеологію чи постулювати соціальну програму, але й не повинна обмежуватися індивідуальним досвідом автора. Хоча митець пише з точки зору власного досвіду, насправді він виражає те, що конститує людство як таке. Аристотель зазначав, що найвища мудрість – це пізнати істину заради неї самої [1]. Так само і з поезією – вона торкається певних істин заради них самих, через їх цінність, яку неможливо звести до практичних функцій.

Інтерпретування поетичного тексту також має етичний вимір, оскільки читання вірша ставить реципієнта в ситуацію, в якій він вивчає різні точки зору на добро і зло. Читання – це інтеграція та розуміння світу в просторі цінностей, у якому існує автор. Іншими словами, читання та інтерпретація віршів – це мистецтво розуміти те, що говорить інша людина. Це також погляд очима іншої людини, зіткнення з різними способами підходу до однієї проблеми. Нарешті, поезія дає можливість інтелектуальному, духовному та особистісному розвитку людини. Це пояснюється тим, що поезія не теоретизує і не обстоює певну систему цінностей, а скоріше показує цінності, закладені в людині та виражені через досвід.

Викладач може зіткнутися з проблемою різноманітності в інтерпретації поетичного твору. Читання віршів дає можливість здобувачам освіти поділитися різними спостереженнями та точками зору. Послання вірша рідко буває зрозумілим. Скоріше він відкриває те, що літературознавці називають простором значення або горизонтом. Однак слід пам'ятати, що множинність інтерпретацій одного твору не означає, що його можна читати цілком вільно. Хоча автор не інформує прямо й однозначно, а відкриває перед реципієнтом горизонт смислів і значень, його наміром є порушити конкретні проблеми чи роздуми.

Для правильної інтерпретації поетичних творів варто користуватися різними популярними методами:

- метод Поля Рікера (французький філософ, представник герменевтичної школи), який виходить з аналізу тексту, починаючи з його формального шару, щоб досягти його значення (як побудований текст, яке значення він несе для нас як людей);
- метод мозкового штурму для показу різних інтерпретацій твору, а потім виявлення у них спільних елементів, а також загальнолюдських, універсальних цінностей, які об'єднують різні прочитання;
- методом вільних асоціацій, тобто створення картини асоціацій і картини цінностей епохи, в якій жив автор, а потім порівняти обидві картини, щоб знайти схожість і відмінність між ними.

Слід підкреслити, що викладач має підтримувати баланс між індивідуальним сприйняттям поетичного твору та конкретним змістом і вимовою, закладеними в ньому. Здобувач освіти може і навіть повинен прочитати вірш по-своєму, і при цьому не забувати, що автор інтерпретованого твору мав на меті передати конкретні спостереження, міркування чи істину.

Інтерпретуючи поетичний твір, особливо в контексті шкільної дискусії, варто прийняти певні правила, які керують процесом читання. На думку польського літературознавця та історика Павла Прухняка «*Dobry polonista uczy wnikliwego czytania, podążania za tekstem, odkrywania jego wewnętrznej architektoniki, odsłaniania związanego z nim potencjału sensu... Lektura jest pracą wyobraźni, tej samej, która funduje literaturę*» [3, с. 20–21].

В історії гуманітарних наук існували різні літературні теорії, які породили безліч інтерпретаційних тенденцій. Одними з найвідоміших є структуралізм, герменевтика, психоаналіз і деконструкція.

Викладач, який знайомий з кожною з цих тенденцій, може

посилатися на них, щоб пристосуватись до різних типів чутливості здобувачів освіти. Можливо, у групі знайдуться здобувачі освіти з більш аналітичним розумом, яким сподобається структуралістське прочитання вірша. Ті, які більше цікавляться внутрішнім та емоційним життям, можуть читати твір психоаналітично. Для тих, хто більше зацікавлений у розумінні джерел культури та постійних мотивів, тем і проблем, які в ній виникають, варто застосувати герменевтичний підхід. Проте здобувачі освіти, які більш підозріло та критично ставляться до намірів автора, можуть деконструювати текст, щоб виявити те, що приховано під появою слів. Звичайно, їм не обов'язково знати всі ці літературознавчі терміни. Вони відомі викладачеві, який використовує специфіку кожної інтерпретаційної тенденції, щоб спрямувати здобувачів освіти до тієї, яка йому найближча.

Найперше варто поставити перед здобувачами освіти завдання визначити тему вірша. Це сприятиме створенню концептуальної сітки, яка допоможе висвітлити головну проблему твору. Після цього можна інтерпретувати поетичний текст. Важливо звернути увагу на структуру вірша (структуралізм), оскільки те, як поет побудував твір, є таким же значущим, як і послання, яке він формулює. Під час аналізу потрібно також зосередитися на способах зображення людських емоцій і потреб (психоаналіз), а також на тому, що люди існують у прийнятих культурою образах і шаблонах, які пригнічують індивідуалізм (деконструкція).

Уміння читати та інтерпретувати поетичний твір потребує роздумів над його окремими сторонами та передбачає декілька способів. Перший – можна починати читання вірша з того, що є очевидним і відразу помітним при першому контакті, а потім, у ході аналізу, поступово дійти до того, що приховано в тексті. По-друге, почати з базових спостережень, назвати їх, а потім нюансувати та ускладнити загальне та поверхнєве перше тлумачення питаннями щодо тексту. Третій спосіб поглибленого читання – простежити паралелізми в тексті, а потім вказати на дисонанси. Усі три способи становлять пошарове читання поетичного твору. Про це писав і Павел Прухняк: *ruch lektury powinien metodycznie przemierzać kolejne warstwy tekstu, od tego, co w nim najbardziej powierzchowne, przez jego struktury wewnętrzne aż do jakości sytuujących się w głębi uobecnianej przez utwór przestrzeni semantycznej* [3, с. 18].

Таким чином, інтерпретація – це інтелектуальна діяльність, спрямована на розуміння тексту чи явища. Це одна з найважливіших

комплексних навичок, які формують у навчальних закладах.

Робота з поетичним твором насамперед слугує розвитку читацьких компетенцій. Однак це особлива майстерня, в якій розвиваються навички, корисні в багатьох сферах життя. Культурний текст є передачею думки, але він складніший за інші і вимагає більше уваги та винахідливості у роботі з ним.

Навчання інтерпретації повинно стосуватися розвитку незалежного мислення.

### *Література*

1. Barańczak S. Etyka i poetyka. Kraków, 2009. 282 s.
2. Pawelec D. Rewolta słowa poetyckiego. Poznań, 2010. 164 s.
3. Próchniak P. Promieniowanie tła. Szkice o wierszach i czytaniu, Wołowiec, 2020. 272 s.

*Карина Горела – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Візія України у творчості Богдана-Юзефа Залеського**

Доба Романтизму подарувала світу талановитих митців, творчість яких до сьогодні привертає увагу вітчизняних дослідників. Найвизначнішою є постать польського поета, представника «української школи» Богдана-Юзефа Залеського. Вагомий доробок його творчості присвячений козацькій Україні та подвигам відомих гетьманів. Саме історія нашого краю привертала увагу митця, який сповна описав життя Запорозької Січі у своїх творах.

Варто зазначити, що бачення України по-особливому представлене у творчості Тимка Падури, А. Мальчевського і власне Б. Залеського. Саме польськомовні поети повноцінно використовували матеріали українського фольклору, історії та легенд. *«В основі романтичної концепції України у польських письменників лежить власне візія козаччини в її об'єднавчій перспективі, в основі якої*

лежала легенда про спільне козацько-шляхетське походження» [2, с. 161]. Поети-романтики часто зображували трагізм української історії: зраду, підлість зі сторони брехливих побратимів, боротьбу за рідну землю та власні права.

Творчість Б. Залеського просякнута мотивами української культури, тому й образ самої держави постає з кожною поезією все більш унікальним. У дитинстві митець мав можливість милуватися українською природою і краєвидами, тому у його творах Україна зображена, передусім, як рідна земля та мати: «*I mnie matka — Ukraina, / I mnie matka swego syna / Urowila w pieśń u Iona...*» [1, с. 143].

Щодо творчого кредо Б. Залеський влучно наголосив у своєму програмовому вірші «*Śpiew poety*». Саме він містить визначення ролі його поезії в суспільстві, а також характер творчості поета: «*Duch nie zgasnie przez skonanie / A dla ziemi u mogiły / Kilka piórek pozostanie, / Co ku niebu mnie wznosiły*» [1, с. 151].

Слід зауважити, що автор доволі часто листувався з Т. Шевченком та іншими земляками, що сприяло його всебічному розвитку. Проте, насамперед, це був духовний зв'язок з українською землею. Все, що траплялося й стосувалося України боляче вражало його чуйну натуру. Так, у 1876 році був створений вірш «*W śnieżyci*» як відповідь на новину про зловісний Емський указ. Поезія наповнена природними контрастами: спочатку автор зображує холодну, люту зиму і на противагу їй красу весняної пори. У такий спосіб митець згадує прекрасний пейзаж українських земель, щоб побороти тугу від суворої реальності: «*Kiedy wy ninie? / Ujrzym sie jeszcze raz — gdy ku Wiośnie / Bojan słowikiem wylęci*» [3, с. 55].

Український фольклор манить кожного дослідника, який хоч трохи зацікавиться ним. Б. Залеський полюбляв українські символи і використовував їх у своїх витворах, а саме співця Бояна («*Polańskie mogiły*», «*Duch od stepu*»), солов'я («*Słowik-Bojan*», «*Tędy, tędy leciał ptaszek*»), «*Wspomnienie*») та жайворонка («*Śpiew poety*»). Тому й не дивно, що його поезії наповнені мелодією душі та серця, адже автор надзвичайно тонко відчував настрої будь-якого літературного твору. Не забуває поет зобразити прекрасний український степ, мальовничі гори та повноводні ріки.

Стиль Б. Залеського пройнятий сентиментальними мотивами: «*Поет на хвилю очаровує наше око лагідним півсвітлом, наш слух солодкою, хоч доволі монотонною і м'якою музикою, і на легких хвилях його вірша ми колишемося в полусні...*» [4, с. 27]. Любов до української

пісні помітна у його творах, оскільки автор активно послуговувався українізмами. Вони стосувалася, здебільшого, козацької тематики: «*kyrzen*», «*liman*», «*Lachy*». Окрім цього митець експериментував з відтінками, створюючи неповторні конструкції кольорів: «*złote promyki*», «*niebios błękit*» тощо.

Природа, як об'єкт зображення, постає у творах Б. Залеського життєдайною силою, що наділена особливою внутрішньою енергією. Митець з легкістю передає красу і велич навколишнього світу, а також їхній вплив на людські почуття. Він часто використовує різноманітні художні засоби для передачі стану ліричного героя, що допомагає краще зрозуміти самого автора. Варто наголосити, що природа у творчості поета може бути як благодатною і привітною, так і загадковою та владною, що додає його творам особливої образності. Якнайповніше поєднує в собі ці характеристики вірш «*Kwiat paproci*», у якому головний герой (сам автор) вирушив на пошуки цвіту папороті. Його повсюди супроводжує українська природа: квіти, трави, вільні журавлі, краса чистого неба та ясного сонця. Проте слід додати, що навколишній світ зображений у поезіях Б. Залеського неоднаковою мірою: у деяких віршах він постає в усій красі («*Astrea*»), натомість в інших творах може навіть не згадуватися («*Przy kościołku*»).

Козацька тема у творчості митця посідає чільне місце. Саме їй поет присвятив багато своїх творів: «*Wzgórek pożegnania*», «*Czajki*», «*Dumka hetmana Kosińskiego*» тощо. Найбільше вирізняється з-поміж інших витворів «*Dumka hetmana Kosińskiego*», яку хочеться проспівати від початку до кінця: «*Hop, hop, swałem, koniu wrony, / Leć do pułków, do mej żony. / Dłuzej chwilką / Jeszcze tylko / Do Sławiszcz mi służ*» [1, с. 139]. Кожна строфа вірша наповнена українськими мотивами чи навіть атрибутами: згадано українські містечка (*Piatyhory, Czehryn, Rawolocza*), козацьких ватажків та їхній човен (*czajka*), а також цікаві місцини рідної землі. Не забуває романтик й про прекрасну дівочу вроду: «*I ot stoi tam u drzewa / Moja młoda czarnobrewa / Piękne oczy / Łzami moczy / Załamuje dłoń*» [5]. Твір схожий на історичну пісню, в якій з кожним словом виринає повніший образ козацької України.

У поемі «*Trechtymirowski monaster*» згадані відомі персонажі української історії: Петро Конашевич-Сагайдачний, гетьман Дорошенко та козак Кривоніс. Ще однією важливою постаттю у творі є католицький ксьондз Яцек Домініканець, який разом з іншими героями згадує минуле України та Польщі: «*Poki stanie świata, słońca, /*

*Lach i kozak bratnia para! / Slubowana miłość, wiara, / W tylu bojach družba stara, / I ja wytrwam wam do końca!*» [6, с. 272]. Головний образ Трахтемирівського монастиря постає як стійка та міцна споруда, що здатна стати захистом від нападників: «*Wystające kragle boki; / Wystający mur wysoki...*» [6, с. 260]. Ще одним цікавим образом у поемі є образ Дніпра, який не тільки пов'язаний з життям українських козаків, а й є вагомою історичною пам'яткою. Б. Залеський свідомо обрав такі образи та персонажів, оскільки вважав, що майбутнє нерозривно пов'язане з минулим. Кожен герой був відомий польським літераторам та відповідав політичній ідеології. У такий спосіб митець висвітлив певну частину української історії, наділив гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного новими рисами та створив іншу реальність, у якій діяв за певною поетичною стратегією.

Варто наголосити, що одним із провідних жанрів творчості Б.Залеського була дума. Проте автор створює власний різновид, відмінний від українських: спільна тільки історична тематика. Українські думи – це, насамперед, твори, які вирізняються своєю епічністю та розгорнутими оповідями; вживанням епітетів, повторів та риторичних звертань. Натомість митець створює щось особливе. Він видозмінює звичайну думу, наповнює її ліризмом, власними переживаннями та певними сентиментальними мотивами. Поет часто звертається до образу душі та серця: «*Nigdyż serce stęsknione / Marminionych nie prześni*» [1, с. 144]. Таким чином, у думках Залеського лунає пісня душі, чуттєва та ніжна, де кожен акорд – це відгомін минулого і мрій про майбутнє. Вишукані й проникливі образи зливаються воедино, сповільнюючи час, мов у зачарованому танці під місячним світлом. Тут відчувається душа народу, його туга й надія, як переливаються кольори на полотні вічності. Ліричні образи в думках Б. Залеського – це не лише слова, це жива музика серця, яка звучить у кожному з нас.

Богдан Юзеф Залеський зробив вагомий внесок у розвиток світової літератури. Він унікальним чином поєднував поезію і музику, створюючи неповторні твори, які глибоко вражають своєю емоційною наповненістю та художньою виразністю. Думи поета, збагачені мелодійністю, сповнені високої лірики та глибокого розуміння національної культури. Автор вдало втілював у своїх творах українську душу, змальовуючи різноманітні аспекти народного життя та відображаючи його в неповторних образах.

Спадщина Богдана Залеського не залишає байдужим жодного

літератора й має значний вплив на українську культуру та мистецтво. Він став символом національного відродження та патріотизму, надихаючи майбутні покоління на високі творчі досягнення та продовження шляху національного розвитку.

Таким чином, творчість митця залишається не лише невід'ємною складовою української культурної спадщини, але й вічним джерелом натхнення для майбутніх поколінь, які продовжуватимуть розкривати талант та глибокий зміст його творчості.

#### *Література*

1. Астаф'єв О. Поезія Юзефа-Богдана Залеського в рецепції Івана Франка. *Київські полоністичні студії*, 2017. Т. 29. С. 135–153.
2. Вознюк О. Візія українця як іншого у польському літературному дискурсі. *Літературознавчі обрії*. Вип. 16. Львів, 2010. С. 159–164.
3. Ляхова Ж. Тарас Шевченко і Юзеф-Богдан Залеський: культурологічний контекст, перегуки. *Слово і Час*, 2003. №3. С. 43–55.
4. Франко І. Юзеф-Богдан Залеський // Франко І. Зібр. творів у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 27. С. 23–32.
5. Poezye Józefa Bohdana Zaleskiego. URL:[https://pl.wikisource.org/wiki/Strona:Poezye\\_J%C3%B3zefa\\_Bohdana\\_Zaleskiego.djvu/053](https://pl.wikisource.org/wiki/Strona:Poezye_J%C3%B3zefa_Bohdana_Zaleskiego.djvu/053) (дата звернення 13.04.2024).
6. Zaleski B. Wybór poezyj. Kraków, 1909.

*Юрій Грицевич – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та лінгводидактики, Волинський національний університет імені Лесі Українки*

#### **Полонізми в тексті повісті «Царівна» О. Кобилянської**

Полонізми – потужний лексичний пласт мовотворчості Ольги Кобилянської. Характеризуючи ідіолект письменниці, Олеся Палінська слушно зауважила: *«Межа між польською й українською в О. Кобилянської тим більше тонка, що це не лише споріднені мови, але й ті мови, що обидві претендували на статус рідної. Тому польська і здійснює такий сильний інтерферуючий вплив на українську, проявляючись на різних рівнях мовної системи»* [3]. За словами Ярослава Розумного, *«щоб матірню мову зробити своїм мистецьким знаряддям, вона мусіла важче працювати, як котрий-*

небудь із її колег, бо її коріння, силою обставин, було відрізано від культурного українського середовища» [2, с. 8]. Потужний іншомовний струмінь слів польського походження вмотивовує лексико-семантичний аналіз запозичень.

Далі в статті наводимо фрагмент реєстру виявлених полонізмів у тексті повісті «Царівна»:

**денервувати** ‘нервувати’, пор.: «– Ти навіть і сукні не вмієш в руці держати так, як треба, – казала вона. – Волочитьсья за тобою, мов яка гадина, і **денервує**» [1, с. 33], пор. пол. *denerwować* – drażnić, wprawdzać z równowagi [4];

**діткнути** ‘завдати кому-небудь неприємностей ущипливими, дошкульними словами або діями’, пор.: «При чужих стаю чогось неспокійна, наче боюся їх доторкнути й словом, щоб не завдала якого болю, або щоб вони мене **не діткнули** чим» [1, с. 30], пор. пол. *dotknąć (dotykać)* – sprawić komuś przykrość [4];

**етикетальний** ‘який стосується норм поведінки і правил ввічливості в якому-небудь товаристві’, пор.: «– Ну, за моє здоровлення колись-то, коли я вас не пізнав перше по законах етикетальних, а так лише» [1, с. 50], пор. пол. *etykietalny* – zgodny z etykietą, ceremonialny, oficjalny [4];

**захланний** ‘скупий’, пор.: «Тебе цілий повіт знає, який ти **захланний!**» [1, с. 40], пор. пол. *zachłanny* – chciwy, nienasycony, łakomy, łapczywy, razerny, chytry, żarłoczny [4];

**захланність** ‘жадібність’, пор.: «Не надіялася, що вона порахує видатки за похорон своєї теці, моєї дорогої бабуні, котра була без різниці для всіх добра й щира, котра подарувала тітці ще за життя стільки речей, знаючи її **захланність**, щоби вже тим успособити її добре для мене!» [1, с. 34], пор. пол. *zachłanność* – nienasycenie w pożądanii czegoś, chciwość, pożyteczność [4];

**зле** ‘присл. погано, недобре’, пор.: «Лиш тим чином міг би ти піти на медицину. Чи це, може, **зле**? – **Зле** настільки, мамочко, що я хочу бути свобідним» [1, с. 10], пор. пол. *złe* – brak szczęścia, niesprzyjający los; zło; czyn wyrządzający komuś krzywdę; zło [4];

**квестія** ‘проблема; питання’, пор.: «Годі мені розводитись тут о цій **квестії** бог зна як» [1, с. 56], пор. пол. *kwestia* – pewne zagadnienie, sprawa do rozstrzygnięcia [4];

**легуміни** ‘ласощі’, пор.: «Не буде там уже далі кава готова? Я щось наче голод чую. **Легуміни** не ситять мене ніколи!..» [1, с. 10], пор. пол. *legumina* – słodka potrawa, najczęściej mączna, podawana jako

deser [4];

**лектура** ‘читання’, пор.: «Вони – духовні потвори, зроджені нездоровою лектурою» [1, с. 60], пор. пол. *lektura* – coś, co się czyta; czytanie [4];

**матура** ‘у гімназії – іспити на атестат зрілості’, пор.: «Не бракувало багато, а був би перепав **при матурі**, але що був сильним математиком, то професор того предмета, саме той, що придбав йому місце в Мораві, вступився за ним, а всі прочі панове мов показалися і перепустили» [1, с. 59], пор. пол. *matura* – 1. egzamin zdawany po zakończeniu szkoły średniej; 2. świadectwo zdania egzaminu po zakończeniu szkoły średniej [4];

**надзорець** ‘наглядач’, пор.: «Молодіж чується свобіднішою, коли не бачить **надзорців** над собою. Нехай бавляться! Лишіть їх, пане Орядин!» [1, с. 47], пор. пол. *nadzorca* – osoba mająca nadzór nad kimś lub nad czymś, zarządzająca czymś [4];

**обходити** ‘цікавити, турбувати кого-небудь; стосуватися когось’, пор.: «За тебе не піде! Ти з усіх хлопців найменше її **обходиш**» [1, с. 33], пор. пол. *obchodzić* – przejmować się czymś, mieć na uwadze [4];

**пані професорова** ‘жінка професора’, пор.: «– Але не думайте, дорога **пані професорова**, – оповідала вона, – що він був з тих славних угорських циганів-музикантів, межі котрими стрічається не раз справжніх князів щодо багатства!» [1, с. 38], пор. пол. *profesorowa* – małżonka profesora [4];

**передвчора** ‘позавчора’, пор.: «**Передвчора** святкувала свої іменини, а з них жоден ані не писнув» [1, с. 97], пор. пол. *przedwczoraj* – dzień poprzedzający dzień wczorajszy; w dniu poprzedzającym dzień wczorajszy [4];

**посполу** ‘разом’, пор.: «Опісля ми гляділи **посполу** на себе!» [1, с. 36], пор. пол. *pospołu* – dawniej: wspólnie, razem, wespół; pospołem [4];

**пощо** ‘навіщо, для (заради, задля) чого’, пор.: «**Пощо** писати, що в моїм серці діялося?» [1, с. 11], «**Пощо** він мене здоровив? Адже ми собі незнайомі, а то й зовсім незнайомі...» [1, с. 38], пор. пол. *po co* – zaimek wprowadzający pytanie lub pytanie zależne dotyczące celu czynności lub celu posiadania czegoś [4];

**противно** ‘навпаки’, пор.: «**Противно**. Мені дає він знов доказ, що існує рід інтелігенції, котра виробляється дійсно сама з себе й котра викликає поступ» [1, с. 55], пор. пол. *przeciwnie* – 1. w przeciwnym kierunku 2. w zupełnie inny sposób [4];

**становисьько** ‘місце, роль у суспільстві, в соціальному чи

професійному середовищі, в сім'ї і т. ін.', пор.: «– Ха-ха-ха! Ніколи! І для чого ніколи, коли вільно спитати? Мабуть, тобі його **становисько** запідле? – **Становисько** ні, але він сам, як чоловік, не має для мене нічого симпатичного» [1, с. 29], пор. пол. *stanowisko* – miejsce wykonywania jakiejś czynności; miejsce postępu; miejsce występowania zwierząt lub roślin; 2. stałe zajęcie; posada; etat; 3. czyjaś pozycja w środowisku [4].

**фантування** 'опис та продаж чийогось майна за борг', пор.: «– Чому дурак? Нащо йому клопотів? А може, ще й **фантування**?» [1, с. 83], пор. пол. *fantować* – dawniej: 1. brać w zastaw, zajmować; 2. fantować się – oddawać w zastaw, zastawiać [4];

**флегматичне** 'присл. повільно, спокійно, врівноважено, зі слабким виявленням емоцій (про нервову організацію, темперамент)', пор.: «– На медицину? Ні, Мунечку! – запротестував вуйко **флегматичне**. – Медицина задорога наука» [1, с. 10], пор. пол. *flegmatyczny* – powolny, opanowany, nieulegający emocjom [4];

**фризура** 'зачіска, завите волосся', пор.: «На вершці її високої, модної **фризури** дрижали кінці стяжок фіолетового чепчика, що стирчали догори, а страусове перо, що по довгим відпочинку на дні її найдорожчої скрині опинилося цього вечора на такім «високім становиську», дрижало і хиталося сумно з причини надто енергічних рухів голови» [1, с. 77], пор. пол. *fryzura* – odpowiednio uczesane włosy [4].

Отже, в художньому тексті повісті «Царівна» лексеми-полонізми, взаємодіючи з іншими мовними одиницями, виконують насамперед номінативну функцію. Окрім цього, помічено використання іншомовних елементів у функції мовної характеристики героїв, соціального статусу тощо.

### **Література**

1. Кобилянська О. Царівна. [Електронний ресурс]. URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/698/69855/kobyljanska-olha-iulianivna-tsarivna.pdf> (дата звернення: 14.10.2024).

2. Копач О. Мовостиль Ольги Кобилянської. Торонто : Канадське наукове товариство імені Шевченка, 1972. 188 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10660/file.pdf> (дата звернення: 13.10.2024).

3. Палінська О. М. Змішування мовних кодів в ідіолекті Ольги Кобилянської [Електронний ресурс]. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190319-zmishuvannya-movnih-kodiv-v-idiolekti-olgi-kobilyanskoj/> (дата звернення: 23.10.2024).

4. Słownik języka polskiego. URL: <https://sjp.pwn.pl/> (дата звернення: 08.10.2024).

*Софія-Олександра Давидюк – студентка  
3 курсу Волинського національного  
університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Авторські неологізми у творчості Ю. Тувіма**

Вивчення індивідуально-авторських неологізмів є важливою темою в сучасній лінгвістиці, оскільки мова постійно змінюється та розвивається. Мова художньої літератури є важливим джерелом для вивчення цих змін.

У науковій літературі для позначення індивідуальних авторських новотворів використовуються різні терміни, такі як «індивідуальні слова», «авторські або індивідуально-авторські неологізми», «стилістичні або індивідуально-стилістичні неологізми», «неологізми контексту», «одноразові неологізми», «літературні неологізми», «слова-саморобки», «слова-експромти», «слова-метеори», «неологізми поета або поетичні неологізми», «оказіоналізми» [1, с. 164].

У енциклопедії «Українська мова» наведено такий опис даного виду неологізмів: *«Незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи мовної норми, що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло»* [2, с. 432].

Видатний польський поет Юліан Тувім був обдарований абсолютним слухом до віршів, подібним музичному відчуттю. Він вміло експериментував із звуками, створюючи багато неологізмів і словникових ігор, що не впливають з інтелектуальної гри, а здебільшого ґрунтуються на звукових гармоніях і дисонансах. У своїй поезії «Słowieńnie» він використав надзвичайно витончені неологізми:

*«W białodrzewiu jaśnie dźni słoneczko,*

*Miodzie złoci białopalem żyźnie,  
Drzewia pełni pszczelą i pasieczną,  
A przez liście kraśnie pęk słowiśnie.  
A gdy sierpiec po niebłoczcu tyśnie,  
W cieniu ciemne jeno niedośpiewy,  
W białodrzewiu ćwirnie i srebliście  
Słodzik słowi słowinieńskie ciewy» [5, s. 32].*

Не тільки у поезії «Słowieńnie», але й у багатьох інших творах поетичний текст, передусім, має звуковий та інтонаційний характер, що створює настрій. Це подібно до театру, де різні звуки та виразні акценти виконують ролі, утворюючи музичну партитуру оркестру.

Музичність була для Тувіма невідомою складовою нової поезії. Він писав:

*«Idziesz! Przeczuwam Ciebie! Jak daleka luna  
Czerwieni się olbrzymia moc błyskawicowa!  
Widzę cię, święta moja wizjo złotostruna!  
Widzę cię – świtasz – idziesz, o Poezjo Nowa» [8, s. 13]!*

Jadwiga Sawicka включає пристрасть Тувіма до словесних і звукових експериментів у свою теорію «filozofii słowa»: «*Centrum zainteresowania Tuwima jest właśnie odsemantyzowane słowo. Wariacje na jego temat zaś doprowadzają ją do niezwykłych eksperymentów językowych, których centrum stanowi dźwięk. Owocuje to tworzeniem zaskakujących, pozornie pozbawionych sensu, neologizmów i zestawień brzmieniowych» [5, s. 5].*

Нова поезія була «wizją złotostruną». Цей прикметник доводить нерозривний зв'язок поезії та музики. Тувім писав у тексті про звук як невід'ємний елемент, що формує поезію рт. Atuli Mirohłady. Там він порівняв творчість поета з композиторством: «*Słowa są wyzwolone z wszelkiego związku z rzeczywistością czy nierzeczywistą rzeczywistością. Słowa istnieją same przez się i dla siebie samych, a nam pod ich dźwięki, jak pod nuty, wpisywać wolno teksty uczuć i obrazowań albo też chłonąć samą eufonię, której składniki narastają na przebiegu rytmicznym wiersza, dając w rezultacie dwuwymiarowe zderzenie estetyczne. «Sens» i «treść» – te czynniki byłyby wymiarem trzecim. Naszą dźwiękową apercpcję każdego utworu poetyckiego dałoby się tedy przedstawić w trzech etapach. Pierwszy to sama linia rytmiczna jakiegoś faktu poetyckiego. (...) Drugi to płaszczyzna, która powstaje przez ruch linii. Uruchamia ją zjawienie się grup dźwiękowych obrastających niejako zestrojem samogłoskowych i spółgłoskowych pierwiastków. (...) Wreszcie etap trzeci gdy dwuwymiarową*

*plaszczynę glossolaliczną wprawia w ruch czynnik treści: urytmizowane słowa greckie wygłoszone lub słuchane przez osobę rozumiejącą język, stają się skończonym dziełem. Ruch płaszczyny w przestrzeni tworzy bryłę» [6, с. 87].*

Тувім відомий створенням багатьох експериментальних віршів, які сповнені, здавалося б, безглуздими та значущими словами, що викликають ефект через звук. Він примушує читача розглянути питання адекватності слова й його значення. Ці поезії завдяки своїй специфічній звуковій формі впливають на почуття отримувача. Більшість прикладів таких взаємодій можна знайти в ранніх віршах Тувіма. Одним із них є епопея, присвячена Марії Павліковській, «Epos»:

*«Może to dzwonią dziwodzwony,  
Może to gonią dziwożony,  
Może przez jary, przez chojary  
Gna koń straszliwy, koń szalony?  
Niebo przerzyna sierp złotawy,  
Szklą się w głębinach czarostawy,  
Brzęczą fruwańce, nocne cieńce,  
Tańcem trącają zielone trawy.  
W róg zadmie głucho ciemny strzelec,  
Ozwie się cielec czarnobielec,  
Wyjdzie kosmaty, trawy skrwawi,  
W miesiąc rogaty ślepiea wstawi.  
Zawyje dziko bestia święta,  
A burza wieków się rozpęta!  
Hej! Ojczy Byku! Słyszę! Słyszę!  
Z zodiaku gwiazdne rzą zwierzęta!» [7, с. 52]*

Тувім вводить численні неологізми, які, незважаючи на те, що не мають конкретного значення, викликають враження архаїчності. Їхне звучання, на думку читача, здається знайомим, хоча й здаються безглуздими словами, придуманими поетом для потреб поеми. Ці неологізми побудовані за допомогою архаїчних коренів. Слова як «dziwodzwony» чи «fruwańce», здаються безглуздими. Всі ці обробки Andrzej Hejmej визначає як музикальність I і стверджує, що це найпоширеніший тип музикальності, і визначає його як: «nadane w sposób jednostkowy uporządkowanie w sferze brzmieniowości danego tekstu literackiego, nie o onomatopeję na przykład, która «robi najwięcej hałasu w języku», lecz o konkretną sytuację jej artystycznego przejęcia, o

*typ procesu literackiej rekontekstualizacji. Muzyczność I zawsze ujawnia się przez indywidualną technikę zapisu i jest tym mocniej uargumentowana, im więcej odnajduje się dodatkowych sygnałów tekstowych, zwłaszcza w wymiarze muzyczności II. W rezultacie jej badania nie polegają wyłącznie na doszukiwaniu się stricte elementów «organizacji muzycznej» w wypowiedzi lirycznej, ani też wyłącznie na eksploracji języka w ogóle; paradoksalnie jest działaniem pośrednim, wyjaśniającym muzyczne źródło brzmieniowej jakości takiego a nie innego tekstu literackiego» [3, s. 67].*

Давайте розглянемо ще один приклад співіснування музики й літератури через поетичний приклад. Відносини між ними набувають особливо цікаву форму у «Green Earth». Звернімося до його змісту:

*«O, żerowisko bujne, pełne zwierząt i drzew!  
O, świecie, dla mnie rozrosły w żywe zwierzęta i drzewa!  
Rzę z rozkoszy, gdy deszcz rześisty zieleń zalewa,  
Ciężar liści mnie cieszy: gruby, mokry krzew.  
Jelenie parskają w zaroślach, rogami wplątane w gąszcz,  
W mchu grzęzną kopytami, w gałęziach się szamocą,  
Ziemia paruje zdrowo, zgrzane jelenie się pocą,  
Zaraz się wyrwą na łąkę, gdzie deszcz szumi jak chrząszcz.  
A na łące, krętym tropem, zgniecione mokre zioła.  
Zdeptała je, uciekając, jelenica wesola» [7, s. 53-54].*

Вірш розпочинається з окличних речень, насичений зрертаннями до лісу та його мешканців. Містить незвичні та динамічні дієслова: «rzę», «zalewa», «parskają», «grzęzną», «paruje», «szumi», «zdeptała». Подібно зустрічаються і утворі і цікаві прикметники, природа описана як: «gruba», «ciężka», «pełna» і «zdrowa».

Сутність «Słowieńnia» визначається його звучанням. Музичність цього циклу, подібно до «Erosu» та «Zielonej ziemi», будується поетом за допомогою таких засобів, як інструментування голосу та евфонія. Музичність першого виявляється особливо помітно завдяки використанню ряду евфонічних прийомів (наприклад, алітерацій, таких як «woda», «wanda», «wiślana», або ономаіопеї – «ćwirnie», «czesze», «żyśnie»). Також присутні лексичні засоби у формі архаїчних неологізмів, які, хоча роблять ці вірші складними, прочитання «Słowieńnia» вголос суперечить цьому. Їхнє звучання налаштує читача на особливий настрій, створюючи враження ідилічності та зв'язку з природою. Погляд на цей цикл Тувіма з погляду Музичності II, незважаючи на його видиму складність, також можливий. Сама назва твору натякає на тематичні зв'язки з музикою.

Тувім також був майстром перекладу, в цьому напрямку він також не відходив від традицій музичності та нічим себе не обмежував. У нього було декілька правил якими він користувався під час перекладу.

1. Потрібно пробувати;
2. Потрібно розуміти;
3. Потрібно звертати увагу на абсурд;
4. Потрібно гратися.

У своїй перекладатській роботі автор також вправно грає зі словниковим запасом. Він розкриває потужність неологізмів і навіть не боїться найсміливіших експериментів. На його думку, «Łukomorie» може бути: Łukomorzem, Łękomorzem, Łukomorem, Łukowiskiem, Łukawicą.

Він не задовольняється звичним «zatoka» і знаходить такі синоніми: «zaton», «buchta», «bugaj», «wiąg», однак жоден з них не відповідає. А якщо йому потрібно перекласти слово «dub», то по черзі він пробує: «dań», «dańczak», «dębiec», і нарешті «jawor».

Тож Тувім каже нам, що варто спробувати, а також, що навіть цей перший крок, якого ми можемо досягти, «*wysoko wydzwignięty jest ponad pospolity świat*» [4, с. 147]. Це варто зрозуміти, бо таким чином ми стаємо «*obywatelami republiki myśli*» [4, с. 147].

#### Література

1. Бойченко Л. Оказіоналізми як елементи поетичної моделі світу // Сучасна картина світу: інтеграція наукового та поза наукового знання. Суми, 2002. С. 163–169.
2. Пустовіт Л. О. Оказіоналізм / Л. О. Пустовіт, Н. Ф. Клименко // Українська мова : енциклопедія. Вид. 2-е. Київ : Вид.-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 432–433.
3. Hejmej A. Muzyczność..., dz. cyt., s. 67–68.
4. Kawafis K. Pierwszy stopień, w: tegoż, Wiersze zebrane, Warszawa 1981. s. 392.
5. Sawicka J. Filozofia słowa Juliana Tuwima, Wrocław 1975, s. 5–6.
6. Tuwim J. Atuli Mirohłady, w: tegoż, Dzieła, t. 3, Jarmark rymów, oprac. J. Stradecki, Warszawa 1958, s. 494
7. Tuwim J. Słowisień, w: tegoż, Pisma zebrane. Wiersze , t. I, dz. cyt., s. 474
8. Tuwim J. Wiersze wybrane, red. M. Głowiński, Warszawa 1986. s. 589.

*Аліна Демусь – студентка 2 курсу магістратури освітньо-професійної програми Мова та література (польська). Переклад Волинського національного університету імені Лесі Українки  
Науковий керівник: Олена Бай, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Сленгова лексика в сучасному польському медіапросторі**

Розуміння сленгу в польських медіа відкриває шлях до розуміння культурної динаміки Польщі. Сленг часто відображає суспільні зміни, тенденції та цінності різних поколінь. Сленг – це живий і динамічний компонент мови, який демонструє лінгвістичну творчість та інновації.

Дослідження сленгу в сучасному польському медіапросторі є актуальним, оскільки воно сприяє культурному розумінню, ілюструє лінгвістичні інновації, покращує комунікацію, вирішує проблеми перекладу та відображає молодіжну культуру і вплив цифрових медіа.

Мета публікації – виявити особливості вживання сленгової лексики в сучасному польському медіапросторі.

Виклад основного матеріалу із обґрунтуванням отриманих результатів. Сленг, динамічний і неформальний компонент мови, який швидко розвивається та відображає культурні й соціальні особливості певного часу й спільноти. Лінгвісти не мають єдиного визначення сленгу, але визнають його як відхилення від стандартного мовлення.

Згідно із С. Б. Флекснером, пропонується наступне визначення сленгу: «Сленг представляє ті слова або вирази, що застосовуються різними прошарками народу та які зрозумілі йому, проте, відповідно до думки більшості, не підходять для «гарного» офіційного використання їх у мові» [5, р. 6]. Відповідно до К. Л. Бондаренко, сленг це «розмовні слова та висловлювання із жартівливим чи грубуватим емоційним забарвленням, неапробовані (неприйняті) в літературній мові» [1, с. 6]. Погоджуємося з думкою Ю. А. Пилипея, що сленг необхідно відрізняти від жаргону, технічного словника певної професії. До того ж, жаргон може не виключати учасників бесіди із розмови, а швидше займатися технічними особливостями цієї області, для котрих необхідною є спеціалізована лексика [2, с. 113].

Сьогодні сленг є яскравою та невід'ємною частиною медіапростору, що відображає культурну динаміку, сприяє залученню та заохочує лінгвістичну творчість.

Польські сленгізми в сучасному медіапросторі можна поділити на тематичні групи. Вважаємо доцільним характеристику польських сленгізмів в сучасному польському медіапросторі, слідом за Т. О. Савчин, виконувати за тематичними групами: «Сленгізми-паразити», «Соціальні характеристики людини за родом, професією тощо», «Жаргон хуліганів» та «Характеристика людини» [3, с. 158].

Паразитичні сленгізми, які зазвичай називають «сленгізмами-паразитами». Це слова або фрази, які часто з'являються в мовленні, часто не додаючи суттєвого значення, але забезпечуючи розмовний потік, акценти або певну тональність. Прикладами можуть бути лексеми «*W ogóle*» (загалом, в цілому, взагалі): *W ogóle, co myślisz o nowym filmie? Słyszałem, że jest świetny* [6]. – *До речі, що ти думаєш про новий фільм? Я чув, що він чудовий.*

Сленгова лексика польського медіапростору часто відображає соціальні характеристики людей на основі статі, професії, соціальної ролі чи інших соціальних ідентифікаторів. За соціальними ознаками можна поділити сленгову лексику на наступні групи: а) гендерний сленг – «*blondynka*» (білява жінка, часто означає наївність або брак інтелекту): *Nowa blondynka w biurze zaskoczyła wszystkich swoją wiedzą o finansach* [5]. – *Нова блондинка в офісі здивувала всіх своїми знаннями про фінанси;* б) професійний сленг – «*Prawnik*» (юрист) – цей термін може нести в собі конотації поваги або недовіри, залежно від контексту, в якому він використовується: *Znanu prawnik miasta bronił klienta w głośnej sprawie korupcyjnej* [4]. – *Відомий міський адвокат захистив клієнта у гучній корупційній справі;* в) віковий та поколіннєвий сленг – *Seniorzy w Polsce mają coraz lepszy dostęp do opieki zdrowotnej* [6]. – *Люди похилого віку в Польщі мають дедалі кращий доступ до охорони здоров'я;* г) сленг також може відображати культурну чи етнічну ідентичність – *Wielu emigrantów wraca do Polski, szukając lepszych warunków życia* [4]. – *Багато емігрантів повертаються до Польщі, шукаючи кращих умов життя.*

Хуліганський жаргон – це окрема підгрупа сленгової лексики, яка потрапляє в сучасний польський медіапростір, часто відображаючи субкультуру та поведінку певних агресивних і бунтівних груп, зокрема тих, що мають зв'язок зі спортом або вуличними бандами. Наприклад: *Kibole znowu wszczęli bójki na stadionie podczas wczorajszego meczu* [6].

– *Хулігани знову почали бійки на стадіоні під час вчорашнього матчу. «Kibole»* (вболівальник, жарг. хуліган, зазвичай асоціюється з агресивними спортивними фанатами).

У сучасному польському медіапросторі сленгова лексика часто включає терміни, які описують людей на основі їхніх рис, поведінки чи репутації. Назви осіб з негативною конотацією використовуються, щоб підкреслити небажані риси, поведінку або репутацію. Вони часто мають зневажливий відтінок. Наведемо приклади: «*Głupiek*» (дурень, ідіот): *Polityk okazał się kompletnym głupkiem, ignorując wszystkie ostrzeżenia ekspertów* [4]. – *Політик виявився повним дурнем, проігнорувавши всі застереження експертів.* Термін «*głupiek*» використовується для опису когось, кого сприймають як дурня або людину, якій бракує інтелекту.

Назви людей з позитивною конотацією – ці терміни, навпаки, підкреслюють позитивні якості чи поведінку. Наприклад: *Strażak okazał się prawdziwym kozakiem, ratując rodzinę z płonącego domu* [4]. – *Пожежник виявився справжнім героєм, врятувавши сім'ю з палаючого будинку.* «*Kozak*» (козак – хоробра людина, герой).

Отже, польські сленгізми в сучасному медіапросторі є різноманітними, відображаючи багатство мови та суспільства. Дослідження показують їхній значний вплив на культуру та мову, дозволяють виділити тематичні групи, як-от «Сленгізми-паразити», «Соціальні характеристики», «Жаргон хуліганів» і «Характеристика людини» («Назви осіб із негативною конотацією» і «Назви осіб з позитивною конотацією»), «Фрази та вирази з позитивною конотацією». Сленгізми відображають зміни в мові під впливом соціальних та культурних процесів, збагачуючи медіа-контент та роблячи його більш зрозумілим і цікавим для сучасного суспільства.

Перспективи подальших досліджень сленгової лексики в сучасному польському медіапросторі є багатообіцяючими, особливо у світлі еволюції мови в цифрових і соціальних медіа.

### *Література*

1. Бондаренко К. Л. Лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Донецьк, 2007. 17 с.
2. Пилипей Ю. А. Сленг, його етапи розвитку та місце в сучасному світі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного Університету*. Сер. Філологія. 2018. №1(36). С. 112-114. URL: [https://rep.btsau.edu.ua/bitstream/BNAU/2190/3/SI\\_eng\\_etapy\\_jogo.pdf](https://rep.btsau.edu.ua/bitstream/BNAU/2190/3/SI_eng_etapy_jogo.pdf) (дата звернення: 20.09.2024)
3. Савчин Т. О. Вживання сленгу у медійному просторі. Збірник тез доповідей VIII Міжнародної науково-технічної конференції молодих учених та студентів

«Актуальні задачі сучасних технологій», 27-28 листопада 2019 року. Тернопіль: ТНТУ, 2019. Т. 3. С. 157–158. URL: [https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/ib/30985/2/MNTKv3\\_2019v3\\_Savchyn\\_T\\_O-Use\\_of\\_siang\\_in\\_media\\_157-158.pdf](https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/ib/30985/2/MNTKv3_2019v3_Savchyn_T_O-Use_of_siang_in_media_157-158.pdf) (дата звернення: 19.09.2024)

4. Dziennik Wschodni. 2024. URL: <https://www.dziennikwschodni.pl/> (дата звернення: 20.09.2024)

5. Gorzów. 2024. URL: <https://www.facebook.com/gorzowPL/> (дата звернення: 19.09.2024)

6. Tygodnik Powszechny. 2024. URL: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/> (дата звернення: 21.09.2024)

*Наталія Демченко – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;*

*Анна Чала – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради*

## **Досвід започаткування освітньо-професійної програми Польська мова та література. Українська мова та література на сході України в умовах війни**

Останнє десятиліття для східних територій України загалом, і для Харківщини зокрема – час самоідентифікації й обрання вектору демократичних європейських цінностей. Саме тому, 2022 року попри повномасштабне вторгнення, постійні обстріли, окупацію населених пунктів наш заклад вищої освіти не припиняв свою роботу. Професорсько-викладацький склад кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання активно працював над забезпеченням якісних освітніх послуг для здобувачів вищої освіти.

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради у Харківському регіоні є одним із центрів розвитку інтелектуального потенціалу нації, генерування наукових знань, упровадження інновацій у суспільне життя держави

шляхом створення умов для формування професійних компетентностей, а також розвитку особистісних якостей людини. Стратегічною метою академії до 2025 року є розвинути та закріпити провідні позиції, спрямовані на задоволення потреб громадян, суспільства і держави в якісній вищій освіті, підготовку висококваліфікованих фахівців, розвиток наукових досліджень, посилення ролі інноваційного складника в діяльності академії та її інтеграції до європейського і світового освітнього простору.

На психолого-педагогічному факультеті академії провадиться підготовка фахівців за спеціальністю 035 Філологія (Українська мова та література) за першим (бакалаврським) рівнем вищої освіти, здобувачі якої декілька років поспіль обирають вибірковою освітній компонент «Польська мова».

При перегляді освітньо-професійної програми Українська мова та література у червні 2021 року здобувачі вищої освіти й випускники висловили пропозицію про розробку освітньої програми зі спеціальності 035 Філологія спеціалізація 035.033 слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська для другого (магістерського) рівня вищої освіти, яка б передбачала поглиблене вивчення українсько-польського культурно-мовного континууму. Науковий потенціал випускової кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання, яка гідно утверджує принципи Харківської філологічної школи, та науково-педагогічних працівників інших кафедр нашого вишу, серед яких доктори, кандидати наук, професори, доценти, які мають відповідну базову освіту, необхідну кількість публікацій у фахових, наукометричних виданнях, беруть активну участь у науково-практичних конференціях різних рівнів, реалізують грантові проекти, проходять міжнародні стажування, засвідчив цілковиту спроможність забезпечити якісну підготовку магістрів за освітньо-професійною програмою Філологія. Польська мова та література. Українська мова та література.

У процесі створювання освітньо-професійної програми взято до уваги досвід створення подібних програм ЗВО України: освітні програми Волинського національного університету імені Лесі Українки, Хмельницького національного університету, Львівського національного університету імені Івана Франка. Вивчення структури й переваг кожної із цих освітньо-професійних програм вможливило оптимальне формулювання цілей нашої освітньо-професійної програми, визначення переліку й логічної послідовності її

компонентів, приділення належної уваги визначенню програмних компетентностей і результатів навчання. Узято до уваги також зразок компетентнісної моделі випускника II рівня вищої освіти спеціальності «Польська філологія» Жешувського університету. Стейкхолдери й роботодавці залучалися до діяльності над плануванням освітньо-професійної програми.

При розробці освітньо-професійної програми враховано запит здобувачів освіти на ефективне формування компетентностей, що гарантувало б готовність до працевлаштування та конкурентоспроможність на ринку праці. Освітньо-професійна програма передбачає ґрунтовну науково-теоретичну підготовку, формування професійних навичок розв'язання спеціалізованих проблем в умовах виробничої практики, врахування тенденцій ринку праці при наповненні освітньо-професійної програми освітніми компонентами, забезпечення поєднання навчання з набуттям практичного досвіду в разі працевлаштування студентів. Цілі та програмні результати навчання обговорено з представниками студентського самоврядування та випускниками бакалаврату. Серед висловлених пропозицій – створення умов для реалізації особистісного потенціалу, що забезпечується пропозицією участі у формуванні переліку освітніх компонентів вільного вибору, участі в наукових гуртках, виборі керівника й теми магістерської роботи, залученням здобувачів до участі в конкурсах, конференціях, стимулюванням активної життєвої і професійної позиції в контексті альтернативної освіти. Інтереси здобувачів освіти враховувалися під час перегляду освітньо-професійної програми. Зокрема з їхньої ініціативи до циклу вибіркових дисциплін внесено курси прикладного спрямування, що зумовлено планами самореалізації.

За підтримки здобувачів вищої освіти, стейкхолдерів, роботодавців, колег із інших ЗВО України, які вже мали досвід роботи з подібної освітньої програми, у Харкові з'явилася перша освітньо-професійна програма спеціальності 035 Філологія спеціалізація 035.033 слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська для другого (магістерського) рівня вищої освіти.

Для надання максимально якісних освітніх послуг було посилено професійний розвиток викладачів, зокрема науково-педагогічні працівники Демченко Н.Д., Міняйло Р.В., Крехно Т.І., Волкова І.В. здобули додатковий магістерський рівень вищої освіти за спеціальністю 035.033 Філологія Слов'янські мови (переклад

включно) – перша польська в Запорізькому національному університеті, у такий спосіб реалізується викладання модулів в межах вивчення освітніх компонентів двома мовами, що сприяє удосконаленню фахових компетентностей здобувачів вищої освіти.

На прохання роботодавців (представників закладів фахової передвищої освіти) освітній компонент «Пробні заняття в закладах освіти» трансформовано в «Науково-педагогічна практика в закладах фахової передвищої та вищої освіти». Відповідно до цього змінено назву (і суть!) освітній компонент «Методика викладання літературознавчих і мовознавчих освітніх компонентів у закладах вищої освіти» на «Методика викладання літературознавчих і мовознавчих освітніх компонентів у закладах фахової передвищої і вищої освіти», оскільки випускник такої освітньо-професійної програми зможе працювати не лише в закладах вищої освіти, а й у коледжах, технікумах, училищах, що нині є пріоритетом для країни (на надважливій ролі сучасних технікумів і училищ у якнайшвидшому виході молодих фахівців на ринок праці, що особливо актуально в умовах війни, коли «перед нами постає величезний виклик відбудови країни», неодноразово наголошував чинний очільник МОН Оксен Лісовий). Такій корекції освітньо-професійної програми відповідає програмний результат навчання «Знаходити оптимальні шляхи ефективної взаємодії у професійному колективі та з представниками інших професійних груп різного рівня».

Професійна робота гаранта і проєктної групи сприяє максимально якісному оновленню змісту освітньо-професійної програми. Тому, у відповідь на пропозицію методистки громадської організації «Смарт освіта» Молодик К. Ю. до структури освітньо-професійної програми введено такі спеціальні компетентності як «Здатність створювати мультикультурний філологічний контент» і «Здатність забезпечувати міжмовну комунікацію в контексті європейської інтеграції» з метою підготовки висококваліфікованого фахівця – агента змін – сучасного мультикультурного освітнього простору. Під час перегляду освітньо-професійної програми професор Сухарева С.В. (Волинський національний університет імені Лесі Українки) висловила побажання додати години практики з польської мови з метою посилення програмного результату навчання «Упевнено володіти державною та іноземною мовами для реалізації письмової та усної комунікації, зокрема в ситуаціях професійного й наукового спілкування; презентувати результати досліджень державною та

іноземною мовами», що й реалізовано в освітньо-професійній програмі 2023 року. Заступник директора з наукової роботи Дому Франка Медвідь І. А. запропонував розширити перелік вибірових освітніх компонентів, зокрема додано освітній компонент «Історія Польщі» (корелює із заявленим у цілях освітньо-професійної програми формуванням навичок провадити наукову й інноваційну діяльність в умовах нестабільності сучасного суспільного та професійного простору й відповідно до програмних результатів навчання «Уміти реалізовувати ціннісний потенціал філологічних наук у сучасному мультикультурному просторі» та «Мати навички міжмовної комунікації в контексті інтернаціоналізації освітньо-наукового простору»), який здобувачі обирають другий рік поспіль.

На кафедрі діють різні наукові гуртки, у контексті діяльності яких забезпечується реалізація та апробація наукових досліджень на основі набутих знань із освітніх компонентів. Результатами наукових досліджень здобувачів є участь у конференціях, круглих столах, написання та захист магістерської роботи; апробація наукових досліджень у фахових виданнях; участь у наукових конкурсах, зокрема перемога здобувачок-магістранток у I етапі Всеукраїнського конкурсу наукових робіт; перемога (дипломом II ступеня), а також перемога у номінації «Пророцтво Генія» у V Всеукраїнський конкурс есе учнівської та студентської молоді «Мій Шевченко»; перемога (диплом III ступеня) у конкурсі на кращого читця поезій Ліни Костенко; I місце у XIV Міжнародному мовно-літературному конкурсі учнівської та студентської молоді імені Тараса Шевченка; конкурс академічного перекладу в Центрі польської культури та європейського діалогу тощо.

Постійна інтернаціоналізація діяльності академії забезпечується проведенням систематичних гостьових лекцій фахівцями-практиками закордонних ЗВО; науковими візитами здобувачів вищої освіти до закладів освіти Польщі; участю у різних конкурсах і мистецьких заходах, організованими польськими педагогами і культурними діячами. Для реалізації ОПП посилюється комунікація із зацікавленими в розвитку програми сторонами, зокрема розширюється коло контактів із працедавцями з укладанням нових договорів про проходження виробничих практик та створенням банку вакансій для працевлаштування.

Випускова кафедра співпрацює з випускниками щодо реалізації освітньої діяльності за освітньо-професійною програмою з метою її контролю й удосконалення. Зокрема Носач Андрій – випускник 2023

року – засновник видавничого дому «Прометей», засновник першої української книгарні в Празі «Вуса Шевченка», систематично проводить творчі зустрічі зі здобувачами вищої освіти. Як стейкхолдер долучається до проведення навчальних занять із літератури. Організовує різні мистецькі конкурси, де заохочує переможців грошовою винагородою від видавництва.

Раціональна організація освітнього процесу, оптимальні можливості для поєднання навчання з практичною діяльністю; відкритий публічний спосіб обговорення освітньо-професійної програми з урахуванням академічної доброчесності, інтересів та конкретних пропозицій стейкхолдерів і роботодавців, органів студентського самоврядування; підтримка колег із інших ЗВО – усе це сприяло тому, що 2023 року освітньо-професійна програма Філологія. Польська мова та література. Українська мова та література визнана якісною, отримавши акредитацію від Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти строком на 5 років, що свідчить про успішну освітню реалізацію програми. Діяльність за освітньо-професійною програмою актуальна й узгоджується з нагальними питаннями сучасного суспільно-мовного простору, інтересами держави в якісній вищій освіті в умовах нестабільного сьогодення.

*Ганна Діхтярук – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Юлія Васейко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Маніпуляції в медіапросторі: специфіка функціонування**

Цифрові медіа стали ключовим інструментом масової комунікації, що активно використовується для трансляції інформації, впливу на громадську думку та маніпуляцій. Особливості цифрового середовища створюють передумови для ефективного застосування маніпулятивних стратегій, які сприяють формуванню викривленого

бачення реальності.

Перша важлива особливість – надзвичайна швидкість поширення інформації в інтернеті. У цьому контексті часто згадують «ефект снігової кулі»: повідомлення швидко стають вірусними завдяки соціальним мережам, залучаючи тисячі користувачів та створюючи інформаційні хвилі. Такий феномен ускладнює боротьбу з фейковими новинами, адже, після того як інформація стає популярною, її важко спростувати. Інтернет-видання нерідко використовують цю властивість для негайного формування громадської думки, застосовуючи неправдиві або маніпулятивні повідомлення, які здатні викликати емоційний відгук і позбавляють аудиторію часу для критичного аналізу [1, с. 72].

Другою особливістю функціонування маніпуляцій у цифрових медіа є обмежений контроль над поширенням інформації. На відміну від традиційних ЗМІ, де існують етапи перевірки та фільтрації, онлайн-новини швидко проникають у суспільну свідомість, навіть якщо їх достовірність сумнівна. В цифровому середовищі маніпулятивні техніки, зокрема емоційні заклики, викривлення фактів або натяки, можуть бути малопомітними для пересічного читача. Через алгоритми соціальних мереж емоційно насичені новини з високим потенціалом до скандалів часто виводяться на перший план, незалежно від їх об'єктивності [2, с. 19].

Ще одним важливим фактором є анонімність, яка дозволяє користувачам та організаціям залишатися непоміченими або уникати відповідальності за маніпулятивні дії. Це сприяє поширенню агресивних і дискримінаційних повідомлень, які автори могли б уникнути в реальному житті через страх осуду. Анонімність полегшує створення фальшивих акаунтів або нікнеймів для проведення дезінформаційних кампаній, часто спрямованих на зміну громадської думки [3, с. 228].

Четвертий аспект – емоційність маніпуляцій. Інтернет-видання активно застосовують сильні емоції, як-от страх, гнів чи співчуття, що спонукає читачів приймати інформацію на рівні емоційного відгуку, а не логічного аналізу. Наприклад, страх стимулює аудиторію діяти швидко й не обмірковувати інформацію, тоді як обурення сприяє поляризації суспільства. Такі емоційні прийоми маніпуляції можуть спрощувати складні питання, підсилюючи готовність користувачів до бездумного сприйняття інформації [2, с. 21].

Значну роль відіграє інтерактивність. Вподобайки, коментарі та

репости дозволяють користувачам взаємодіяти з контентом і створюють відчуття самопідтвердження. Це призводить до ефекту соціального доказу, коли позитивні відгуки інших зміцнюють упевненість у достовірності матеріалу, незалежно від його реальності. В умовах цифрового середовища цей механізм використовується для швидкого поширення дезінформації та сприяє тому, що користувачі довіряють контенту, який підтримується їхніми спільнотами. Це сприяє ефективному поширенню дезінформації, оскільки споживачі, відчуваючи соціальну підтримку, більш охоче приймають і передають її далі. Люди починають вважати, що якщо їхнє оточення чи група підтримує певну позицію, то вона автоматично є правдивою. Принцип соціального підтвердження ґрунтується на психологічній схильності довіряти інформації, яка вже здобула схвалення від інших. Коли людина бачить, що певний контент має безліч вподобайок, коментарів або поширень, вона сприймає його як надійний і важливий. Цей принцип також використовується через боти або фальшиві акаунти, які створюють ілюзію підтримки для посилення соціального впливу. Люди схильні приєднуватися до більшості, що робить цей механізм потужним інструментом впливу на громадську думку [4, с. 238].

Інші чинники, зокрема алгоритми соціальних мереж та брак критичного мислення, посилюють маніпуляції. Більшість мережевих алгоритмів налаштовані на підвищення взаємодії користувачів, а не на якість інформації, яку вони споживають. Цей фокус на емоційно насиченому контенті сприяє поширенню маніпуляцій, що особливо небезпечно в умовах низького рівня медіаграмотності. Відсутність критичного мислення сприяє тому, що користувачі легко піддаються впливу неправдивої інформації, не намагаючись перевірити її джерела. Проте недостатній рівень освіти в цій сфері робить багатьох людей уразливими до маніпуляцій. Брак базових знань про медіапростір створює умови, за яких дезінформація поширюється без належного критичного аналізу [2, с. 23].

Таким чином, особливості функціонування маніпуляцій у медіапросторі спираються на низку факторів, зокрема на швидкість поширення інформації, анонімність, емоційність, інтерактивність та алгоритми соціальних мереж. Це створює умови для широкомасштабного поширення дезінформації та маніпуляцій, які мають значний вплив на суспільне сприйняття.

#### *Література*

1. Lichański J. Retoryka i manipulacja. Manipulacja w mediach. Warszawa, 2020.

2. Wadi S., Ahmed A. Language manipulation in media. International journal on studies in english language and literature (IJSELL). 2015. Vol. 3, no. 7.
3. Media manipulation as a tool of information warfare: typology signs, language markers, fact checking methods / I. Konstankevych et al. Ad alta. 2023. Vol. 12, no. 2.
4. *Linguistic discourse in the system of language manipulative technologies* (based on the material of english political advertising) / G. B. Aliyeva et al. Revista amazonia investiga. 2023. Vol. 12, no. 66.

*Каріна Дудай – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Віктор Яручик, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Граматичні трансформації під час перекладу публіцистичних текстів видання «Gazeta Wyborcza» на українську мову**

Переклад публіцистичних текстів з польської мови на українську вимагає певних граматичних трансформацій, щоб забезпечити точність і плавність перекладу. Слідом за А. Задорожною, до граматичних трансформацій віднесемо: заміну частин мови, перестановку членів речення, членування й об'єднання речень [1, с. 61]. Проаналізуємо ці трансформації на прикладах з «Gazeta Wyborcza» у 2024 році.

Заміна передбачає заміну однієї частини мови іншою, щоб краще відповідати граматичній структурі та стилю мови перекладу:

*Ona jest dobrym pisarzem* [3]. – *Вона добре пише.*

У польському реченні використовується іменник *pisarzem* (письменник), який в українській мові замінено дієсловом *пише*. Ця зміна робить речення більш природним в українській мові.

Вже згадане речення, також може бути прикладом граматичної заміни частин мови:

*Za «Najpiękniejsze Muzea Świata» jury Prix Versailles 2024 uznało także budynki: Muzeum Sztuki A4 w chińskim Chengdu,...* [3]. – *Журі Премії Версаль 2024 також визнало «Найкрасивішими музеями світу»*

*Художній музей А4 в Ченду, Китай...*

Тут *chińskim* перекладено як *Китай*, тобто прикметник замінено на іменник.

*Osiem mandatów dla Warszawy to zaskoczenie, bo w minionej kadencji Parlamentu Europejskiego mieliśmy sześciu posłów [3]. – Вісім місць для Варшави стали несподіванкою, оскільки в минулому скликанні Європарламенту було шість євродепутатів.*

Тут вираз *to zaskoczenie* (це сюрприз) замінено на більш звичний для української аудиторії *стало несподіванкою*.

Перестановка членів речення передбачає зміну порядку слів або словосполучень відповідно до синтаксичних та стилістичних норм мови перекладу:

*Po ogłoszeniu wyników niedzielnego głosowania widać, że najbardziej tę zasadę wzięły sobie do serca sztaby wyborcze Koalicji Obywatelskiej oraz PiS [3]. – Після оголошення результатів недільного голосування стало очевидно, що виборчі штаби «Громадянської коаліції» та «Права і справедливості» прийняли цей принцип до серця найбільше.*

З метою покращення зрозумілості сенсу речення, в українському перекладі переставлено місцями частини речення: *wzięły sobie do serca ta sztaby wyborcze Koalicji Obywatelskiej oraz PiS*.

*PiS kilka dni temu wypuścił spot reklamowy [3]. – Кілька днів тому партія «Право і справедливість» випустила рекламний ролик.*

В оригінальному польському реченні *PiS* (назва партії) стоїть на початку. В українському перекладі фраза «кілька днів тому» перенесена на початок, після чого слідує підмет «партія «Право і справедливість»». Така перестановка відповідає типовій українській структурі речення.

*Nad ranem Polska armia ostrzegła mieszkańców województwa podkarpackiego przed hałasem generowanym przez polskie myśliwce [3]. – Вранці польська армія попередила мешканців Підкарпатського воєводства про шум, який створюють польські винищувачі.*

Вираз *województwa podkarpackiego* трансформовано в *Підкарпатського воєводства*, тобто змінився порядок слів. Структуру речення збережено, але внесено незначні корективи для природного перебігу в українській мові.

*Kontrolowana przez samozwańczego marszałka gen. Halifę Haftara zachodnia Libia to kolejny przystanek «trasy przyjaźni» rosyjskich okrętów [3]. – Західна Лівія, контрольована самопроголошеним генерал-*

майором Халіфою Хафтаром, є ще однією зупинкою на «маршруті дружби» російських кораблів.

В оригінальному польському реченні фраза «*Kontrolowana przez samozwańczego marszałka gen. Halifę Haftara*» стоїть на початку, тоді як в українському перекладі еквівалентна фраза розміщена після підмета «Західна Лівія», отже речення перебудовано з дотриманням схожої структури, але з невеликими поправками на природний хід думок в українській мові.

*Wbrew temu, co głosi PiS, Donald Tusk w sprawie migrantów konsekwentnie głosi tę samą filozofię od dziesięciu lat* [3]. – На противагу тому, що провідує ПіС, Дональд Туск протягом десяти років послідовно провідує ту саму філософію щодо мігрантів.

Польський часовий зворот «*od dziesięciu lat*» в українському реченні перенесено з кінця на середину речення, щоб відповідати природному потоку інформації в українській мові. Перестановка забезпечує збереження акценту та ясності оригінального повідомлення, дотримуючись при цьому норм української синтаксичної структури речення.

*«To była intensywna noc dla systemu obrony powietrznej»* [3] – «Це була напружена ніч для системи протиповітряної оборони».

В реченні застосовано мінімальну перестановку, оскільки структури речень польської та української мов у цьому контексті схожі. Основна трансформація полягає у перестановці слів у фразі «*obrony powietrznej*».

Поділ або членування речень – ця трансформація передбачає розділення довгих речень на коротші для кращої ясності та читабельності:

*Jestem pewien, że wkrótce przyjdzie, ponieważ zawsze dotrzymuje słowa* [3]. – Я впевнений, що він скоро прийде. Він завжди тримає слово.

Оригінальне польське речення є складнопідрядним реченням з підрядним означальним. В українському перекладі воно розділене на два простіших речення для покращення зрозумілості та читабельності.

*Byłem wtedy dopiero w szkole policyjnej, świeżak, kocur, małolat, życia nie znałem, co ja tam o życiu wiedziałem* [3]. – Тоді я був лише в поліцейській школі, першокурсником, кошеням, зовсім малюком. Я зовсім не знав життя, що я міг знати про життя.

Оригінальне польське речення є довгим і описовим. Для покращення читабельності його розбито на два речення українською

мовою. Перше речення фокусується на статусі мовця в школі міліції, тоді як друге речення підкреслює відсутність життєвого досвіду, роблячи наратив зрозумілішим.

*Tym bardziej że wojna wtedy była na Ukrainie, Ruscy ryczeli jak wściekły i ranny bawół na pół świata [3]. – Тим більше, що в Україні тоді була війна. Росіяни ревли, як розлючений і поранений буйвол, на півсвіту.*

Одне речення польською мовою розділене на два речення українською для більшої ясності. Перше речення представляє контекст війни в Україні, тоді як друге речення яскраво описує поведінку росіян, що полегшує сприйняття тексту.

*Sąd konkursowy podkreślił znaczenie tych obiektów jako miejsc stymulujących międzykulturowy dialog i rozpowszechnianie wiedzy [3]. – Журі підкреслило важливість цих об'єктів як місць, що стимулюють міжкультурний діалог та поширення знань.*

У наведеному прикладі просте речення польською мовою перетворено на складнопідрядне українською.

Трансформація поєднання або об'єднання коротких речень у довші та складніші застосовується для зв'язності та відображення стилю оригінального тексту:

*Słońce świeciło. Było ciepło. Postanowiliśmy pójść na spacer [3]. Сонце світило і було тепло, тому ми вирішили піти на прогулянку.*

Оригінальні три короткі речення об'єднані в одне складне речення українською мовою, що робить розповідь більш плавною.

*Port w Tobruku «odwiedziły» krążownik «Wariag» i niszczyiciel «Szaposznikow». Rosja osacza Sojusz Północnoatlantycki od południa, wzmacniając przyczółki w Afryce Północnej i na Bliskim Wschodzie [3]. – Порт Тобрук «відвідали» крейсер «Варяг» і есминець «Шапошников», тобто росія оточує Північноатлантичний альянс з півдня, зміцнюючи плацдарми в Північній Африці та на Близькому Сході.*

Оригінальний польський текст складається з двох окремих речень. В українському перекладі ці речення об'єднані в одне. Ця трансформація допомагає створити більш зв'язний наратив, пов'язуючи дії російських кораблів безпосередньо зі стратегічним значенням оточення НАТО.

Можемо узагальнити, переклад публіцистичних текстів з польської мови на українську, як бачимо на прикладі матеріалів «Gazeta Wyborcza», передбачає різні граматичні трансформації. До них належать заміна частин мови, перестановка членів речення, розділення

або об'єднання речень.

### *Література*

1. Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 2. № 27. С. 57–63.

2. Słownik języka polskiego PWN. 2024. URL: <https://sjp.pwn.pl/> (дата звернення: 30.06.2024).

3. Wyborcza Gazeta. 2024. URL: <https://wyborcza.pl/0,0.html> (дата звернення: 11.07.2024).

*Альбіна Дудник – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Творчість Адама Міцкевича раннього періоду**

Адам Міцкевич – видатний польський поет, який ще за життя прославив своє ім'я в Європі. Творчість Міцкевича позначена любов'ю до свободи та пристрастю до рідної Польщі. Його найвідомішими творами є поетичні збірки «Балади і романси», «Кримські сонети», поетична поема «Конрад Валленрод», п'єса «Дзяди» та народний епос «Пан Тадеуш» [3]. Міцкевич залишив велику і різноманітну літературну спадщину, що складається з лірики, епосу, п'єс і публіцистики, а також багато фрагментів і незавершених творів.

У своїх ранніх творах, до 1820 р., Адам Міцкевич продовжував традиції класицизму, притаманні літературі XVIII століття. Він створив антиклерикальну повість «Анеля», поему «Картопля» і трагедію «Демосфен». Вже в цих роботах проявляються його патріотичні настрої, віра в прогрес та мрії про майбутнє, де народи об'єднуються в одну велику родину.

Його перший вірш був опублікований у 1818 р., що показав захоплення ідеями свободи, владними епосі Просвітництва. Серед ранньої творчості Міцкевича варто відзначити переклади: уривки з

«Орлеанської діви» Вольтера, а також поеми «Мешко, князь Новогрудка» 1817 р. та «Картопля» 1819 р. З 1817 р. він був активним учасником патріотичних молодіжних гуртків, зокрема «прихильників чеснот».

Найбільш значущими творами цього періоду стали «Пісня Адама», перший гімн філоматів, і «Пісня філаретів». Крім того, він написав кілька віршів, включаючи «Оду до молодості» 1820 р., пронизану романтичним ентузіазмом і прагненням молоді до боротьби за свободу. Подвиг молодості тут порівнювався з подвигом Геракла. Автор змалював реальність як «глуху ніч», сповнену «жадібних воєн». І лише молодість могла освітити цей морок і на місці воєн воскресити любов, здобувши свободу і спасіння людству.

1822 р. побачила світ збірка «Балади і романси», її джерелом послужила творчість Шекспіра і Байрона. У передмові автор включився у суперечку щодо романтизму. Він виступив борцем проти класицизму (різко критикував французьку літературу XVII ст.). Намагався встановити історичні корені нової поезії і тим самим пояснити її право на існування в польській літературі. Романтизм розглядав як різновид поезії, який зустрічався в усіх народів у різні часи.

Автор балад у поезіях надає перевагу «почуттям», «вірі», «серцю» над «розумом» та емпіричним знанням. Поет намагався передати народний побут і психологію простих людей; переглянув мотиви народної творчості; створив фантастичний світ, у якому проведена чітка межа між добром і злом, де злочини карали, а принижені знаходили захист з боку надприродних сил.

Після ранніх віршів, написаних у класичному стилі, він опублікував у 1822 р. перший том своїх «Поезій» («Poezje»), який вважається початком польського романтизму (друге розширене видання вийшло у 1829 році). У передмові та баладі «Романтичність» («Romantyczność») він сформулював нову програму літератури, апелюючи до народних вірувань та ідей, до світу почуттів та уяви на противагу «склу та оку мудреців», до чутливості до природи та існування «невидимого». У цій поезії були зняті жорсткі жанрові межі і застосована поетика притчі, балади та медитації (найвідоміші твори – вже згадані «Романтики», «Світязь», «Світязянка», «Три Будриси» та «Фарис»).

Другий том «Поезій» 1823 р. містить другу і четверту частини «Дзядів» та історичну поему «Гражина» [5]. Ця епічна поема, в якій

литовська принцеса переодягається чоловіком і веде битву проти тевтонських лицарів, написана в шотландсько-байронічній традиції.

«Гражина» 1823 р. – поклала початок героїко-патетичній лінії польського романтизму у засвоєнні ним історичного жанру (сюжет був узятий з епохи боротьби литовців з Тевтонським орденом), не виключаючи поєднання сучасного і минулого: у поемі розкрито ситуацію, коли натиск іноземних завойовників поставив під загрозу саме існування народу. В поемі виведений властитель, який зраджує загальнонаціональним принципам і справам, його користолюбство і гордість вступили у протиріччя з патріотизмом. Автор оперував моральними категоріями, стверджуючи моральну перевагу патріотичного боргу і говорячи про неприпустимість змови із загарбником.

Філософські та соціальні погляди Міцкевича мали глибокий вплив на суспільство. Особливе поєднання релігійності, романтичного націоналізму та соціального радикалізму призвело до того, що його цитували різні політичні групи, від лівих до крайніх правих. Його слов'янський месіанізм відіграв важливу роль у формуванні національної свідомості в країнах Центральної та Східної Європи, які не мали власної держави.

У нинішніх дебатах про форму майбутньої об'єднаної Європи Міцкевича пов'язують з баченням вільних держав та об'єднань громадян, а також згадують як творця ідеї батьківщини як спільноти, побудованої на системі культурних зв'язків та цінностей. Ці мотиви можна знайти у збірці «Слово та історія» («Le Verbe et Histoire»), виданій у Парижі в 2001 році, під назвою «Міцкевич, Франція та Європа».

Твори Міцкевича неодноразово перекладалися, повністю або частково, більш ніж 20 мовами світу. Найважливіші польські видання 1860-61 рр. в 11 томах, 1948-55 рр. в 16 томах (Wydawnictwo Narodowe) і 1953 рр. в 16 томах (Wydawnictwo Jubileuszowe). Література про Міцкевича дуже багата і продовжує зростати. Цінним джерелом інформації про поета є «Kronika życia i twórczości Mickiewicza» (Хроніка життя і творчості Міцкевича), видана Інститутом літератури.

Отже, творчість Міцкевича мала великий вплив на польську культуру, включаючи колективну свідомість, літературу та мистецтво: впродовж двох століть вона був постійним елементом літературної освіти та патріотичного виховання. Його поезія мала вплив на мову, уяву, знайшла своє місце у розмовній мові. Література XIX-XX століть

сповнена метафор, алюзій та посилань на творчість Адама Міцкевича. Міцкевич вплинув не лише на творчість таких митців, як Юліуш Словацький, Болеслав Прус, Станіслав Виспянський та Стефан Жеромський, а й сучасних поетів, серед яких Чеслав Мілош, Тадеуш Роевич та ін.

### *Література*

1. Адам Міцкевич – майстер слова та емоцій. URL: <https://culture.pl/ua/artist/adam-mickiewicz> (дата звернення : 10.05.2024)
2. Вечірко О. Художній світ «Кримських сонетів» Адама Міцкевича: методологічний аспект. Кропивницький. *Філологічні науки*. Випуск 165. с. 458-462.
3. Лисенко-Єржиківська Н. Тематично-мотиваційна проблематика “одеської” інтимної лірики адама міцкевича та її українське відлуння. *Слово і Час*. 2009, № 9. С. 85–96.
4. Мелешко В. Адам Міцкевич в оцінці полтавця Петра Одарченка «Молодий вчений» № 1 (16), 2015. С. 170-173.
5. Міцкевич Адам. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory-zl/toauthor.php> (дата звернення: 10.05.2024).
6. *Творчість Адама Міцкевича (1798 – 1855) – апогей польського романтизму. Перебування поета в Росії й Україні, відображення вражень у його поезії (цикл «Кримські сонети»)*. URL: <https://zarlit.com/lesson/9klas/45.html> (дата звернення: 10.05.2024).

*Дарія Кійко – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Тетяна Полежаєва, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики та перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Стилістичні засоби реалізації польських прислів'їв і приказок про добро і зло в польській мові**

Прислів'я та приказки є культурним та мовним феноменом, що відображає моральні, етичні та світоглядні принципи суспільства. Вони є невід'ємною частиною народної мудрості, закладеної в побуті, звичаях та традиціях. Особливо важливою є тема добра і зла, яка через

прислів'я та приказки демонструє уявлення про моральні категорії в польському суспільстві.

Метою даного дослідження є аналіз стилістичних засобів у польських прислів'ях та приказках, пов'язаних з поняттями добра і зла, а також їхнє культурно-мовне значення. Вивчення таких одиниць сприяє глибшому розумінню структури польської мови та фольклору, а також допомагає виявити особливості використання стилістичних фігур для передачі моралі та етики.

У рамках дослідження було використано ряд лінгвістичних та стилістичних методів:

1. *Лінгвістичний аналіз* – для виявлення особливостей словникового складу прислів'їв і приказок про добро і зло;
2. *Стилістичний розбір* – для аналізу засобів виразності, зокрема метафор, порівнянь, епітетів та антитез;
3. *Когнітивний підхід* – для виявлення концептів добра і зла та способів їх інтерпретації в польській мові;
4. *Порівняльний аналіз* – для зіставлення польських прислів'їв із аналогічними висловами в інших мовах, особливо українській, з метою виявлення культурних паралелей.

Проаналізовано понад 200 польських прислів'їв і приказок, які стосуються теми добра і зла. Аналіз дозволив виявити ключові стилістичні засоби, за допомогою яких ці поняття виражаються в польській народній творчості.

Результати дослідження демонструють, що метафора, антитеза, епітети та порівняння є найчастіше використовуваними стилістичними прийомами для зображення контрасту між добром і злом у польських прислів'ях. Зокрема: 1) *Метафори* часто використовуються для перенесення абстрактних понять на конкретні образи (світло і темрява як символи добра і зла); 2) *Антитеза* є найпоширенішим стилістичним прийомом, що підсилює контраст між протилежними поняттями, такими як доброта і підлість; 3) *Епітети* додають експресивності висловлюванням, посилюючи їхній емоційний вплив; 4) *Порівняння* дозволяють встановити зв'язок між моральними категоріями та повсякденними реаліями, роблячи вислови більш конкретними та зрозумілими для слухача.

Дослідження підтвердило, що польські прислів'я та приказки про добро і зло мають складну стилістичну структуру. Використання різноманітних стилістичних засобів допомагає передавати важливі моральні уроки та етичні норми. Крім того, воно підкреслює культурну

значущість цих одиниць у польській народній мові. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз польських прислів'їв із фразеологічними одиницями в інших мовах, що дозволить виявити спільні та відмінні риси в різних культурах.

Дослідження стилістичних засобів у польських прислів'ях і приказках про добро і зло підтвердило важливість фольклорних елементів у формуванні моральних та етичних уявлень польського суспільства. Прислів'я та приказки, як частина національної мовної картини світу, відображають складні культурні концепти та служать важливим інструментом передавання народної мудрості.

Основні стилістичні засоби, такі як метафора, антитеза, епітети та порівняння, виявилися ключовими інструментами для вираження контрасту між добром і злом. Вони не лише підкреслюють протиставлення цих понять, але й роблять вислови яскравими, зрозумілими та емоційно виразними для слухача.

Результати дослідження свідчать про те, що польські прислів'я й приказки мають тісний зв'язок з історичним, культурним і релігійним контекстом. Їх використання відображає суспільні цінності, а також виявляє специфічні для польського мовного світогляду риси, такі як сильний релігійний підтекст та фокус на патріотичній тематиці.

Порівняльний аналіз польських і українських прислів'їв дозволив виявити спільні риси в культурному розумінні добра і зла, проте виявив і відмінності, що відображають специфіку фольклорних традицій кожної нації.

Отже, польські прислів'я і приказки про добро і зло мають не лише мовну, але й глибоку культурно-історичну цінність. Подальші дослідження у цій галузі можуть зосередитися на порівнянні паремій із прислів'ями інших слов'янських народів, що дозволить виявити універсальні та національно специфічні риси фразеології та культурних уявлень про мораль.

#### *Література*

1. Багмет А. зб. українських приказок та прислів'їв / А. Багмет, М. Дащенко, К. Андрущенко. Київ : Техніка, 2004. 224 с.
2. Білецький-Носенко. Зб. Білецький-Носенко П. Словник української мови / П. Білецький-Носенко; Ред. В. Німчук. Київ : Наукова думка, 1966. 422 с.
3. Дуденко О. Номінативна і комунікативна природа українських паремій: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2002. 18 с.
4. Садова Г. Семантико-синтаксична організація компаративних паремій: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2006. 19 с.

5. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2010. 844 с.
6. Голубовська І. Паремії як відбиття ціннісних пріоритетів етнічної спільності. Мовознавство. 2004. № 2–3. С. 66–74.
7. Кононенко В. Українська лінгвокультурологія. Київ: Вища школа, 2008. 327 с.
8. Кононенко В. Концепт і символ: лінгвокультурологічний аспект. Мова. Людина. Світ: зб. наук. статей. Київ, 2006. С. 157–162.
9. Запорожець Л. Співвідношення між предметним та символічним у структурі змісту паремії. Мовні і концептуальні картини світу. 2002. № 6. С.154–157.
10. Кочерган М. Мовознавство на сучасному етапі: Дивослово. 2003. с. 24–29.
11. Польські прислів'я та приказки та їхні українські аналоги [Електронний ресурс]. URL : <https://jpolski.info//polski-prysliv-ia-i-prykazky-ta-ikhni-ukrainski-analohy.html> (дата доступу: 14.08.2024).

*Марія Климчук – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Олена Бай,  
кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики та перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Мовно-стилістичні особливості пейзажної лірики Яна Каспровича**

Ян Каспрович був видатним польським поетом, який активно творив у кінці 19-го та на початку 20-го століття. Його літературна спадщина значно вплинула на розвиток модернізму в польській поезії. Одним з найефективніших засобів вираження у його поезіях була метафора. Вона допомагала передати глибокі психологічні стани і філософські концепції та розкривала взаємодію людини з природою. Метафори у творчості Каспровича не просто описували пейзажі – вони служили мостом між матеріальним світом та абстрактних емоційний і духовних переживань.

Одним із головних тем у його поезіях виявляється природа як

символ душевних станів та духовних пошуків. В його творчості природа не лише є фоном – вона активно впливає на формування символічних образів. У вірші «Krzak dzikiej róży» (1908) основним символом постає дика троянда, яка розцвітає посеред пустки і негоди. Троянда тут як метафора надії та стійкості перед життєвими труднощами.

*Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach,  
Zakwitł samotny w gór szumie.*  
(«Krzak dzikiej róży» [1]).

У цьому уривку можна побачити образ троянди, яка розквітає серед темних ялин, контраст між крихкістю життя та величчю природи. Якщо говорити точніше, то троянда виживає в несприятливих погодних умовах, стає символом духовної стійкості. Крім того, «шум гір» виражає метафору неблаганної природи часу та всіх сил природи, які приносять випробування людині.

Каспрович часто використовує пейзаж як проекцію внутрішніх переживань. У вірші «Нумну» природа стає не просто середовищем подій, а відображенням людських почуттів, переживань, тривоги. У творі «Dies irae», що входить до циклу «Гімни», оформлюються картини руйнівної сили природи: вони несуть у собі образне прочитання людського страху перед кінцем і божою карою:

*Niebo runęło na ziemię,  
Ziemia runęła w morze,  
Morze się w ogniu pali...*  
(«Dies irae» [2]).

У цьому тексті апокаліптичні метафори відображають не лише руйнування світу, а й глибокий екзистенційний страх перед неминучістю смерті та відплати. Небо і земля стикаються, море палає у вогні - ці образи стають символами руйнівної сили внутрішнього хаосу і духовних потрясінь.

У віршах Каспровича метафора часто набуває філософської ролі в його пошуках істини, духовних і метафізичних запитань. У своїх віршах і текстах, де природа представляє себе як метафора вищої сили або універсальної істини, він досліджує повагу людини до світу і до Бога. Наприклад, у творі «Moja pieśń wieczorna» він використовує метафору ночі, що огортає світ, як символ смирення перед невидимим і непізнаваним божественним ладом.

*Przyjdź, nocy cicha,  
Nocy wielka i posepna,*

*Mnie się pokłoń, mnie grzesznemu...*

(«*Moja pieśń wieczorna*» [3]).

Отже, ніч є символом того божественного задуму, перед яким людина смиренно схиляється. Метафоричний образ ночі – як чогось, здавалося б, могутнього – спонукає до приреченості існування та потреби людини примиритися зі своїм дуже недосконалим місцем у світі.

Метафори Каспровича унікальні тим, що в них поєднуються образи природи і людських почуттів. Це надає його віршам глибокого символічного змісту. У його роботах пейзаж ніколи не є лише фоном; це саме той засіб, за допомогою якого проектується суб'єктивний стан ліричного героя. Використовуючи метафору зовнішньої природної сцени, поет передає такий внутрішній конфлікт, духовний пошук і екзистенційний страх перед невідомим.

Природа – це лінза, крізь яку читач може побачити душу поета – стільки тривог і сумнівів, але й надії на духовне відродження. Використовуючи метафору як основний поетичний інструмент, Каспрович досягає багатошаровості образу, де поєднуються реальність і символіка, відкриваючи нові горизонти для пізнання сутності людського існування.

### *Література*

1. Kasproicz, J. *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1908 [Źródło elektroniczne]. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/z-wichrow-i-hal-z-tatr-krzak-dzikiej-rozy-w-ciemnych-smreczy.html> (data dostępu: 14.08.2024).
2. Kasproicz, J. *Hymny*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1921 [Źródło elektroniczne]. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-dies-irae.html> (data dostępu: 22.08.2024).
3. Kasproicz, J. *Moja pieśń wieczorna*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1922 [Źródło elektroniczne]. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-moja-piesn-wieczorna.html> (data dostępu: 28.08.2024).

*Надія Кметь – студентка 3 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Проблематика поетичної творчості Антонія Слонімського**

Антоній Слонімський увійшов в історію літератури як видатна постать міжвоєнного періоду. Його творчістю цікавилася багато дослідників, зокрема Аліна Ковальчикова Артур Сандауер, Артур Гутнікевич, Пьотр Петрих та ін. Він був не тільки прекрасним поетом, а й публіцистом, драматургом і прозаїком. Свою літературну творчість розпочав у 1913 році, опублікувавши «Wiersz o roście» в журналі «Złoty Róg». Сам поет вважав своїм дебютом три сонети, надруковані 1918 року в «Kurjerze Warszawskim»: «Michał Anioł», «Boticelli» і «Leonardo». Того ж року він опублікував свій перший збірник віршів – «Sonety».

Творчість Антонія Слонімського відзначалася багатогранністю і глибиною. Слонімський вважав, що поет – це той, хто виділяється з оточення, хто усвідомлює свою інакшість. Такий підхід називають парнасизмом. Парнасизм особливо проявився на першому етапі ліричної творчості Слонімського [3]. Поезії цього періоду мали на меті порадувати читача своєю вишуканістю, словниковим запасом і художньою тематикою. Це поезії, що увійшли до збірок «Sonety» та «Harmonie». У деяких віршах він представляв поета як людину на чолі революції, бунтаря або ж поета борця за моральні цінності. Другим етапом його творчості є поезія, заснована на експресіоністичній естетиці (вірші «Czarna wiosna» і «Oko za oko»).

Аліна Ковальчикова, авторка тексту «Liberał Zbuntowany – Antoni Słonimski» пише: «Słonimski wierzył (...) że można zawsze odnaleźć słowa właściwe, że dla wyrażenia każdej myśli i każdego uczucia istnieją słowa odpowiednie i trafne, że język jest dostatecznie giętki, by wyrazić myśli zawikłane» [2].

Його поезія стала формою виразу оптимістичного анархізму, де він, будучи захопленим ідеєю революції, одночасно підкреслював її

жахливий характер і наслідки. Символіка апокаліпсису, використана у його творчості, допомагала передати дикий жах війни та соціальних конфліктів.

Антоній Слонімський у своїх творах відображає багатовимірну проблематику, яка включає в себе почуття патріотизму, еміграції, національної та етнічної ідентичності, а також боротьбу з внутрішніми конфліктами та зовнішніми перешкодами. Зокрема, його поезія відзначається глибокими роздумами про батьківщину, яка стає не лише географічним поняттям, але й символом культурної спадщини та особистої ідентичності.

Подорожі поета за межі рідної країни розширили його світогляд і дозволили порівняти різноманітні культури, але при цьому підкреслили його глибоку прив'язаність до польської мови та культури. Однак, необхідно відзначити, що він стикався з прикрощами через своє єврейське походження. Це викликало в нього почуття смутку та відчуження, яке він виразив у вірші «*Smutno mi Boże*»:

*«I że w dzieciństwie mego wracam okolicę.  
I że mnie w Polsce nikt nie będzie witał,  
I że na gorycz moją nic już nie pomoże –  
Smutno mi, Boże!»* [5].

Звідки повертається поет, ніхто «*szyderczo nie pytał/ o krew*» [5]. Це доводить, що ми нетолерантне суспільство. Незважаючи на це – він повертається, бо «*serce zapomnieć nie może*» [5].

Поет у цьому вірші також розмірковує над сенсом еміграції, прагне зрозуміти, чому людина прагне повернутися додому, навіть попри всі труднощі та втрати. Образ лебедів, які відправляються на північ, стає для нього символом туги за домівкою: «*Dzikie nade mną płyną na północ łabędzie,/ Lecz znów przyfruną nad morze, gdy zechcą*» [5].

У творах «*Parad*», «*Czarna wiosna*» Слонімський відображав свою бунтівність та обурення суспільством, руйнуючи художні умовності і піднімаючи проблеми соціальної несправедливості, зокрема у поезії «*Czarna wiosna*»:

*«W daktyle, jamby i trocheje  
Zleję gwar miasta, mętny szum,  
Szaleję!  
Jak strofy wiersza, popchnę tłum»* [9].

Щодо патріотизму, то: «*патріотизм Слонімського не був некритичним самовихвалянням, він був критичним розмислом над тим усім, що в Польщі було лихого й нікчемного*» [1, с. 136].

Антоній підіймає проблематику любові до батьківщини. Зокрема у вірші «Polska», де автор пояснює патріотичні цінності та, що таке бути поляком:

*«Pytasz się, synu, gdzie jest i jaka?  
W niewymierzonej krainie leży.  
Jest w każdym wiernym sercu Polaka,  
co o nią walczył, cierpiał i wierzył» [9].*

Поет підкреслює, що Польща існує в серцях поляків, країна – це не тільки територія, але перш за все її мешканці.

Велика депресія, безробіття, голод, стрімко зростаюча загроза тоталітаризму та антисемітизму. Найяскравіше і найвиразніше ці проблеми відображаються у творчості Слонімського. Він протестує проти знищення продовольства, коли мільйони людей помирають від голоду [6] (вірш «Palenie zboża»):

*«Towarzyszu z Kanady, który zbożem palisz,  
To nieprawda, że mąki nikomu nie trzeba.  
Łopatą ziarna ty mnie od głodu ocalisz.  
Daj chleba» [8, с. 71].*

Також знаковою поезією є «Alarm», вона підіймає проблематику війни та описує бомбардування Варшави у вересні 1939 року:

*«Ogłaszam alarm dla miasta Warszawy!  
I cisza  
Gdzieś z góry  
Brzęczy, brzęczy, szumi i drży.  
I pękł  
Głucho w głąb  
Raz, dwa, trzy,  
Seria bomb» [9].*

«Alarm» був особливим відкриттям воєнної поезії. Проте романтичні мотиви (переважно туга за покинутою та ідеалізованою країною) виникли лише в наступних текстах, наприклад: у вірші «Poriół i wiatr». На думку деяких дослідників, емігрант під час Другої світової війни сильно тужив з батьківщиною й відродив ідилічний пейзаж майже як його великі романтичні попередники [4, с. 28].

У вірші «Credo» Антоній піднімає проблему молоді, яка не цінує своє життя. Назва твору взята з латинської мови, в якій «credo» означає «*wierzę*». Автор закликає замінити «*później*» на «*teraz*»:

*«Nim przezornej starości wiek nadejdzie tępy,  
Zanim los, orle skrzydła łamiący na strzępy,*

*Nie zmieni piór skrzydlatych na pióra flaminga» [7].*

Поет змальовує молодість як найкращу пору в житті людини та підкреслює:

*«Młodość winna być nagła i ostra jak klinga.  
Fale życia pruć chyżo jak łódka wikinga,  
Śmiałym okiem w najdziksze przenikać ostępy» [7].*

У вірші «*Żal*» підіймається проблематика втрати коханої людини. Спогади ліричного героя викликають тугу за минулим щастям і викликають відчуття порожнечі. Поет показує контраст між сприйняттям світу закоханим чоловіком:

*«Gdy cię spotkałem raz pierwszy,  
Mokre pachniały kasztany,  
Zbyt długo mi w oczy patrzałaś –  
Ogromnie byłem zmieszany» [10, с. 3].*

І самотнім чоловіком:

*«I tak się jakoś stało,  
Że bez tak pachniał – jak bez,  
I słowo «pachnieć» pachniało,  
I łzy były pełne łez» [10, с. 3].*

Отже, поезія Антонія Слонімського охоплює широкий спектр тем, від бунту та соціальної несправедливості до почуття патріотизму, еміграції та втрати. Він вміло відтворював складність людських почуттів та реагував на соціальні проблеми свого часу. Через свою поезію він пробував змусити людей задуматися над значенням різних аспектів життя, включаючи кохання, віру, ідентичність та боротьбу за правду. Таким чином, творчість Слонімського залишила важливий слід у польській літературі, розкриваючи глибокі людські почуття та відображаючи складність суспільства.

### **Література**

1. Міхнік А. «У пошуках свободи: Есеї про історію та політику» / пер. із польськ. Андрій Павлишин; упоряд. Іза Хруслінська. Київ: Дух і Літера, 2009. 554 с. URL:[https://archive.org/stream/Uposhukahsvobody/Uposhukahsvobody\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/Uposhukahsvobody/Uposhukahsvobody_djvu.txt) (дата звернення 9.05.2024).
2. «Antoni Słonimski» URL:<https://klp.pl/slonimski/> (дата звернення 10.05.2024).
3. «Antoni Słonimski – twórczość» URL:<http://www.dziennikteatralny.pl/drukuj/antoni-slonimski-tworczosc.html> (дата звернення 10.05.2024).
4. Burakowski Jan – «Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw» URL : Jan Burakowski - „Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw”. (akant.org) (дата звернення 10.05.2024).

5. «DOBRE WIERSZE» URL: <https://dobre-wiersze.blogspot.com/2009/11/antoni-slomiski-smutno-mi-boze.html> (дата звернення 10.05.2024).
6. Ładoń M. «Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw»: studia o Antonim Słonimskim. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2008.154s. URL:[https://sbc.org.pl/Content/9052/PDF/bardzo\\_prosze\\_pami%C4%99tac.pdf](https://sbc.org.pl/Content/9052/PDF/bardzo_prosze_pami%C4%99tac.pdf) (дата звернення 10.05.2024).
7. «Mroczna Poezja» URL:<https://mrocznapoezja.blogspot.com/2012/04/credo.html> (дата звернення 10.05.2024).
8. Piskała Kamil «Ku Rzeczypospolitej Socjalistycznej. Studium z dziejów myśli politycznej PPS (1929-1939)» Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2017.577s. URL:<https://core.ac.uk/download/pdf/93157187.pdf> (дата звернення 10.05.2024).
9. «Poezja.org» URL:[https://poezja.org/wz/Antoni\\_Slonimski/25329/Czarna\\_wiosna](https://poezja.org/wz/Antoni_Slonimski/25329/Czarna_wiosna) (дата звернення 10.05.2024).
- «Wiersze.pdf» URL:<https://www.sp6braniewo.pl/images/wiersze.pdf> (дата звернення 10.05.2024).

*Олена Колган – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, Державний вищий навчальний заклад «Донбаський державний педагогічний університет»;*

*Тетяна Колган – декан факультету підвищення кваліфікації педагогічних працівників, Донецький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти*

### **Розвиток країнознавчої компетентності студентів засобами краєзнавства під час вивчення польської мови як іноземної**

Викладання польської мови набуває все більшого попиту на ринку освітніх послуг в Україні, де навчальні заклади в умовах війни працюють як онлайн, так і офлайн. Наголосимо, що, викладаючи польську мову в закладах освіти, ми не повинні забувати той факт, що вагома частина учнів, студентів, які вивчають польську мову, є або внутрішньо переміщеними особами, або вимушеними переселенцями, які проживають за кордоном, зокрема в Польщі. Тому, на нашу думку, говорячи про формування країнознавчої компетентності,

першочерговим завданням полоністів України є формувати названу компетентність, інтегруючи краєзнавчий матеріал під час вивчення різних тем чи видів занять. Адже, на жаль, досвід роботи зі студентами переконує, що молодь має мінімальні знання щодо інших регіонів своєї країни, окрім рідного. Тому формуючи країнознавчу компетентність у студентів на заняттях із польської мови, обираючи відповідний матеріал до теми, варто почати від добору матеріалу щодо своєї країни. Так ми зможемо не лише навчити українців польської мови, а й розширити їхні знання про Україну. І, нарешті, що є найважливішим, студенти відповідних ОП і випускники – полоністи-практики – стануть не лише фахівцями з обраної спеціальності, а й тими, хто розповідатиме польською представникам інших країн (за місцем вимушеного переселення) під час спілкування чи навчаючи онлайн польській мові представників інших країн, і буде компетентним у культурі, історії, політиці своєї країни. Відповідно, зможе стати голосом України в Європі й світі.

Наприклад, інтегрувати краєзнавчий матеріал можна, насамперед, у процесі розробки завдань із аудіювання. Наголосимо, що викладач перед аудіюванням має подати стисло інформацію щодо регіону походження, авторства пісні тощо.

Ми пропонуємо підібрану нами добірку українських пісень польською мовою:

1. Відомий український твір «Пісня про рушник» (Андрій Малишко). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sVtoR3h-L28>
2. Українська народна пісня «Зеленеє жито, зелене». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=79n06C3HJqY>
3. Українська народна пісня «Несе Галя воду». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6aTeyvRF3Zc>
4. Українська народна пісня «Розпрягайте, хлопці, коні». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rcnLjdWXr7I>
5. Українська народна пісня «Ой, у гаю при Дунаю ». URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=HmBdhaiNIWU>
6. Українська народна пісня «Ой, чий то кінь стоїть». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=77mC5aTqRz0>
7. Сучасна українська пісня «Мамо» («Скрябін», Андрій Кузьменко). URL: <https://www.tiktok.com/@sebarybson/video/7253002777054465306>
8. Популярна українська пісня «Їхав козак за Дунай» (Семен Климовський). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DSoeIuSg2tE>

9. Відома українська пісня «Чи пам'ятаєш?» («Скрябін», Андрій Кузьменко). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xkn3xJFr8i0>
10. Сучасна українська пісня «То моє море» (гурт «Скрябін», Андрій Кузьменко). URL: <https://www.tiktok.com/@sebarybson/video/7374877240556916000>
11. Відома українська пісня «Шампанські очі» (гурт «Скрябін», Андрій Кузьменко). URL: [https://zaxid.net/polska\\_grupa\\_zapisala\\_kaverversiyu\\_pisni\\_skryabina\\_do\\_rokovin\\_kuzmi\\_n1416775](https://zaxid.net/polska_grupa_zapisala_kaverversiyu_pisni_skryabina_do_rokovin_kuzmi_n1416775)
12. Український хіт «Обійми мене» (гурт «Океан Ельзи»). URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=3279477735710394>
13. Сучасна українська пісня «Дівчина-Україна» (Юлія Романюк). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rOeNhu5EcDA>
14. Всесвітньовідома сучасна українська пісня «Teresa & Maria» (Jerry Heil & Alyona Alyona). URL: <https://focus.ua/uk/lifestyle/626654-teresa-maria-zazvuchala-polskoju-video>
15. Популярна українська пісня «Одинак» (гурт «Антитіла»). URL: <https://nashapolsha.pl/gurt-antytila-prezentuvav-novu-pisnyu-samotnik-polskoju-movoyu-video/>
16. Відома українська пісня «Танцюй» (гурт «Антитіла»). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oT8Us1DiPLM>
17. Сучасна українська пісня «Поцілую» (Роман Скорпіон). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NEFCspVQWVw>
18. Популярна українська пісня «Чи разом?» (KOLA). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zzINhc6ECZA>
19. Український хіт «Гоп-гоп-гоп» (Вірка Сердючка). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n4WkwnhmAaU>
20. Популярна українська пісня «Гуси» (Wellboy). URL: <https://naszwybir.pl/polsko-ukrayinski-fity/>
21. Відома українська пісня «Коли до губ твоїх» («Плач Єремії»). URL: <https://ua.pl/koly-do-hub-twoich>

Як бачимо, на сьогодні маємо великі можливості для знаходження матеріалу, який забезпечить інтеграцію краєзнавчого матеріалу на заняттях із польської мови, зокрема під час аудіювання. Зауважимо, що тексти пісень польською мовою також можна знайти на сторінках інтернет-ресурсів, що вможливить розробку різних варіантів завдань.

Отже, формуючи міжкультурну компетентність, полоністи, насамперед, повинні добирати краєзнавчий матеріал, адже починати вивчати країни ми повинні з рідної, у якій ми народилися й живемо.

Праця з добору краєзнавчого матеріалу є кропіткою, але гідною. Зауважимо, що краєзнавчий матеріал може бути використано на різних етапах заняття, навчання тощо. Окремо наголосимо в необхідності переймання польського досвіду щодо добору й подання вправ у підручниках, посібниках із вивчення польської мови, інтегруючи краєзнавчий матеріал про різні регіони України, адже, як переконає моніторинг польських видань, майже 100 % завдань ґрунтуються на краєзнавчому матеріалі.

#### **Список використаних джерел**

1. *Рідна мати моя польською мовою* [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sVtoR3h-L28> (дата доступу: 18.08.2024).
- 2.. *Górzanie. Zielone żyto* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=79n06C3HJqY> (дата доступу: 20.08.2024).
3. *Orkiestra dni naszych. Niesie Gala wodę* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6aTeuyvRF3Zc> (дата доступу: 12.08.2024).
4. *Orkiestra dni naszych. Wyprzęgajcie, chłopcy, konie* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rcnLjdWXr7I> (дата доступу: 20.08.2024).
5. *Duet RICH-ANNA 2023. Och, w tym gaju nad Dunajem* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=HmBdhaiNIWU> (дата доступу: 12.08.2024).
6. *Dumka Bohuna po polsku (Oj czyj to koń stoi)* [Źródło elektroniczne]. <https://www.youtube.com/watch?v=77mC5aTqRz0> (дата доступу: 29.08.2024).
7. *Skriabin. Mam* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.tiktok.com/@sebarybson/video/7253002777054465306> (дата доступу: 12.08.2024).
8. *Українські пісні на польській мові* [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DSoeIuSg2tE> (дата доступу: 14.08.2024).
9. *Skriabin. Czy pamiętasz* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xkn3xJFr8i0> (дата доступу: 20.08.2024).
10. *Skriabin. To moje morze* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.tiktok.com/@sebarybson/video/7374877240556916000> (дата доступу: 27.08.2024).
11. *Польська група записала кавер-версію «Скрябіна» до роковин «Кузьми»*. Захід.нет [Електронний ресурс]. URL: [https://zaxid.net/polska\\_grupa\\_zapisala\\_kaverversiyu\\_pisni\\_skryabina\\_do\\_rokovin\\_kuzmi\\_n1416775](https://zaxid.net/polska_grupa_zapisala_kaverversiyu_pisni_skryabina_do_rokovin_kuzmi_n1416775) (дата доступу: 20.08.2024).
12. *Польські музиканти зняли кліп на знамениту пісню «Обійми» гурту «Океан Ельзи»* [Електронний ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=3279477735710394> (дата доступу: 22.08.2024).
13. *Romaniuk J. Dziewczyna Ukraina* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rOeNhu5EcDA> (дата доступу: 27.08.2024).
14. *«Teresa & Maria» зазвучала польською* [Електронний ресурс]. URL:

<https://focus.ua/uk/lifestyle/626654-teresa-maria-zazvuchala-polskoju-video> (дата доступу: 27.08.2024).

15. Antytila. Samotnik [Źródło elektroniczne]. URL: <https://nashapolsha.pl/gurt-antytila-prezentuvav-novu-pisnyu-samotnik-polskoju-movoyu-video/> (дата доступу: 27.08.2024).

16. Antytila. Tańcz [Źródło elektroniczne]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oT8Us1DiPLM> (дата доступу: 27.08.2024).

17. Roman Scorpion. Pocałuję (Пісня-Подяка польському народу) [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NEFCspVQWVw> (дата доступу: 27.08.2024).

18. Kola. Чи разом? [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zziNhc6ECZA> (дата доступу: 27.08.2024).

19. Верка Сердючка – Гон гон гон (польською мовою) [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n4WkwnhmAaU> (дата доступу: 27.08.2024).

20. 6 польсько-українських музичних колаборацій 2022 року [Електронний ресурс]. URL: <https://naszwybir.pl/polsko-ukrayinski-fity/> (дата доступу: 27.08.2024).

21. Blikesz K. Gdy do twoich ust [Źródło elektroniczne]. URL: <https://ua.pl/koly-do-hub-twoich> (дата доступу: 27.08.2024).

*Юлія Колеснікова – учитель історії та польської мови Волноваського ЗЗСО I-III ступенів № 7 Волноваської міської ради Донецької області*

### **Формування загальнокультурної компетентності засобами взаємодіяції історико-полоністичного контенту: виклики, можливості, перспективи**

Сучасний освітній простір в Україні характеризується низкою докорінних змін, які будують нову систему підходів до здійснення освітньої діяльності, а також – до виховання учня-громадянина нового типу: всебічно обізнаного, але здатного до самовдосконалення, справжнього патріота, але такого, що поважає і плекає й загальнолюдські цінності, продуктивного діяча, але сфокусованого на найкращих європейських практиках і знаннях. Таким чином, маємо низку викликів сьогодення в контексті компетентнісного розвитку:

1. Необхідність продовження Україною інтеграційного способу державотворення – такого, який передбачає різнорівневу єдність з різними світовими спільнотами.

Повномасштабна війна росії проти України унаочнила необхідність продовження інтеграційного способу державотворення. Цей запит здатна задовольнити нова система компетентностей та оновлений принцип компетентнісного підходу у навчанні. Серед усіх компетентностей варто звернути увагу на загальнокультурну. Загальнокультурна компетентність – це інтегративна якість особистості, яка характеризується знаннями щодо національної та світової культурної спадщини, вміннями їх аналізувати та оцінювати; володіє культурою міжособистісних відносин та дотримується принципів толерантності у взаємодії з іншими людьми.

2. Вплив міграційних процесів, в яких задіяне сучасне українство, на загальнокультурне сприйняття світу та світової культурно-історичної спадщини.

Особливо актуально це питання постало сьогодні, коли в Україні відбуваються масштабні міграційні процеси як внутрішнього, так і зовнішнього напрямків: змінюючи місце перебування заради забезпечення свого життя, українство пізнає нові місцевості; а вони, у свою чергу, сповнені загальнолюдськими культурно-історичними надбаннями, які існували задовго до цих міграційних процесів, і мешканцями цих територій здавна сприймаються як знакові, зразкові, ексклюзивні, варті не меншої поваги, ніж інші. Для тих, хто переїжджає, дуже часто живими стають ті пам'ятки, про які у дитинстві було прочитано тільки у книжках; унаочнюються ті мовчазні свідки історії та культури, до яких тільки апелювали на відповідних уроках у школі.

3. Формування інтегрованих, зокрема – двомовних курсів у шкільній практиці.

Формування загальнокультурної компетентності в активній шкільній практиці тісно пов'язане з інтегрованим навчанням. Інтегроване навчання передбачає залучення в освітній процес тих галузей знань та їх складників, які безпосередньо дотичні до теми, що вивчається.

У зв'язку з цим варто звернути увагу на уроки історії, оскільки ця наука є однією з найбільш інтегрованих, а відтак – маємо низку можливостей, які розкриває інтегроване навчання для вирішення зазначених вище викликів. Найрезультативнішою з точки зору

формування загальнокультурної компетентності є інтеграція полоністичного контенту в курс історії України та всесвітньої історії. Історія – наука багатовекторна, а відтак – дотична практично до всіх інших галузей знань, зокрема й іноземних мов, адже на уроках історії вивчається розвиток різних країн світу. Якщо взяти до уваги курс історії України, то інтегрування польської мови у нього є не тільки доречним, але і часто необхідним для розуміння певних історичних реалій, оскільки розвиток українського і польського народів має багато точок дотику, спільних рис, взаємопов'язаних подій, явищ і процесів. Тематичне використання польської мови на уроках суспільствознавчого циклу не тільки заглибить учнів у певну епоху, але і сприятиме створенню атмосфери самої епохи, суттєво наблизить її до учнів, а відтак - полегшить сприйняття навчального матеріалу та розуміння закономірностей світового розвитку, і зрештою - сприятиме збагаченню учнівського світогляду, формуванню загальнокультурної компетентності.

Треба зазначити, що інтегрування польської мови в уроки історії доречніше впроваджувати такими шляхами:

1. Використання специфічної історичної термінології, притаманної певній епосі, що безпосередньо вивчається на уроці.
2. Опрацювання історичних джерел в контексті певної теми (цитати, надписи, промови, візуальні джерела) як прикладів культурно-історичних пам'яток.

Прикладами інтеграції польської мови в уроки історії України в 7 класі варто розпочати під час вивчення теми «Виникнення та становлення України-Руси», коли йдеться про розселення слов'ян, їх мовно-територіальні групи, близькість мов, спорідненість історичного розвитку. Карту географічного розподілу спільних з українською рис інших слов'янських мов про порівняльну кількість споріднених одиниць у мовах народів слов'янської групи [Додаток 1] можна проілюструвати лексично та фонетично близькими словами: kubek, filiżanka – чашка (кружка), dziadek – дідусь, тарілка – talerz, осінь - jesień, собака – pies. Таким чином, діти долучаться до наочного усвідомлення близькості польської та української мов як таких, що належать до однієї мовної групи.

Під час вивчення у 7 класі теми з курсу всесвітньої історії «Держави Центральної та Східної Європи у X – XV ст.», зокрема «Польське королівство за правління Казимира III» [4, с. 115], можна використовувати карту сучасної Польщі польською мовою з метою

порівняти кордони держави в різні періоди, відтворити відчуття подорожі в часі, що дозволить дітям відчути зв'язок епох, ситуативно наблизить епоху Середньовіччя.

Працюючи з історичною картою в 7 класі, можна порівняти території та кордони держав середньовічної та сучасної Європи, використовуючи карту польською мовою. Таким чином діти будуть долучатися до особливостей власних назв у польській мові, порівнюють їх з українськими географемами, знайдуть точки дотику, що, в свою чергу, унаочнить тему про історію слов'ян.

Курс історії України у 8 класі є найбільш показовим з точки зору спільного історичного розвитку польського та українського народів. Утворення Речі Посполитої, включення українських земель до її складу, суспільно-політичні процеси, доба козацтва, специфіка українсько-польських взаємовідносин протягом XVI–XVIII ст., поділи Речі Посполитої, культурні та історичні пам'ятки епохи - всі ці події демонструють нерозривний історичний зв'язок українського та польського народів, а відтак роблять необхідним використання польської мови на уроках. Сама назва однієї з найвпливовіших держав Раннього Нового часу – Річ Посполита – повинна прозвучати польською мовою: Rzeczpospolita. Також можна використати карту сучасної Польщі польською мовою з метою порівняти адміністративно-територіальний устрій країни в різні періоди [3, с. 98–100].

Під час опрацювання візуального джерела - картини Яна Матеуша «Люблінська унія» [3, с. 141] як такої, що за допомогою засобів образотворчого мистецтва показує складність, напруженість і суперечливість факту створення нової держави, – варто назвати ці засоби польською мовою: фон картини – *ciemny albo szary* (темний або сірий), обличчя учасників дійства - *smutne* (сумні), рухи – *chaotyczne, dezorientowane* (хаотичні, розгублені), відносини між героями картини – *namietne spory, kłótnie* (палкі спори, суперечки). Учні також можуть підготувати повідомлення польською про самого Яна Матейка як візуалізатора історичних подій своєї держави.

Відомо, що епоха козацтва оспівана в творчості Тараса Шевченка. Тому варто, вивчаючи події гайдамачини, Хмельниччини, Руїни, козацької вольниці, звичаїв і традицій, прочитати ці рядки польською мовою та знайти в них відображення конкретних історичних реалій епохи (вірш «Do Polaków», «Testament», «Hajdamaki», «Dumki moje, dumki moje...» тощо).

У зв'язку з міграційними процесами українства багато учнів наразі перебувають за кордоном, зокрема – у Польщі, та вдало опановують польську мову. Залучення таких учнів до проведення інтегрованих уроків значно збагачує навчальний процес, урізноманітнює заняття, створює ситуацію успіху, дозволяє дітям потренуватися в мовно-перекладацькій практиці, а відтак – сприяє профорієнтаційній роботі в школі, спрямованій на визначення з майбутньою професією полоніста, перекладача тощо.

Зрозуміло, що інтегрування польської мови в уроки історії потребує фахової обізнаності, а за наявності відповідних вчителів-предметників - їх злагодженої взаємодії, ґрунтовної підготовчої роботи. Але результат буде того вартий: за час, спеціально відведений для проведення уроку з одного предмета, буде залучено декілька галузей знань. Варто зазначити, що при систематичному впровадження такого підходу в свідомості учнів буде формуватися цілісне уявлення про навколишній світ. Саме таке – цілісне, а не фрагментарне – світосприйняття виховує відповідального громадянина, здатного усвідомлювати ретроспективу історичного розвитку через мовні ресурси, а значить – здатного бачити перспективи розвитку своєї держави і знаходити можливості для їх реалізації.

Подібна практика формування загальнокультурної компетентності прокладає шлях до білінгвального навчання у школі, що наразі є одним із головних трендів в освіті і має всі підстави завоювати освітянський простір й надалі. А це означатиме, що освіта оновлюється згідно із сучасними вимогами, не забуваючи при цьому про споконвічні традиції і прагнення українства та слугуючи головній меті – вихованню свідомого громадянина, обізнаного на найкращих загальнолюдських цінностях та плекає їх для своєї держави.

#### *Література*

1. Варзацька Л. О. Типи інтегрованих уроків мови та мовлення / *Початкова школа*. 1996. №6. С. 11- 14.
2. Власов В. С. Історія України : підручник для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Літера ЛТД, 2020. 176 с.
3. Волинсько-литовська котерія: ідея єдності. *Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії*. Т. ІХ. Київ, 2007. С. 113–119.
4. Гісем О. В. Всесвітня історія : підруч. для 8 класу загальноосвіт. навч. Закладів. Харків: Вид-во «Ранок», 2016. 256 с.
5. Гісем О. В. Історія України : підруч. для 7 кл. закл. загал. серед. Освіти. Харків: Вид-во «Ранок», 2020. 144 с.
6. Пастушенко Р. Загальна історична освіта: необхідні якісні зміни / *Рідна школа*.

1999. №3. С.8–11.

7. Пометун О. І. Всесвітня історія : підруч. для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Видавничий дім «Освіта», 2020. 176 с.

8. Сорочинська Н. М., Гісем О. О. Всесвітня історія : підручник для 7 кл. закладів загальної середньої освіти. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2020. 176 с.

*Марина Кушнарьова – студентка I курсу магістратури філологічного факультету Донбаського державного педагогічного університету (м. Слов'янськ – м. Дніпро, Україна);*

*Наталія Маторіна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики і перекладу факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Про використання вчителем-словесником перекладацької лабораторії як активної форми навчання у ЗЗСО**

*Важливо постійно дбати про те, щоб школярі не лише вивчали окремо взяті теми й розділи будь-якої навчальної дисципліни, а й набували під час їх опанування надпредметних, ключових компетентностей, які можуть їм знадобитися в майбутньому дорослому житті.*

Ю. І. Ковбасенко

Одним із основних завдань сучасної освітології є підготовка вчителів нового покоління, здатних ввести своїх вихованців у сучасний соціум, навчити її жити, творити й перемагати в сучасних реальних умовах.

Випускник педагогічного вишу – це фахівець, який має у своєму арсеналі найновіші знання, серйозну мотивацію до освітянської діяльності, володіє суспільно необхідними компетенціями, певним соціальним досвідом тощо. Новий учитель – це високоосвічена, компетентна особистість, яка знає більше, бачить далі, ніж будь-хто

інший, розгортає світоглядні горизонти здобувача середньої освіти й може навчити його такому, що не зможе зробити ніхто інший. Новий учитель – це носій високої культури, провідник національних і загальнолюдських цінностей, який володіє якостями, що приваблюють молодь. Наша країна знаходиться лише на початку непростого, тернистого шляху до формування і становлення сучасного вчителя, учителя Нової української школи.

Окресленою теоретико-прикладною проблемою переймаються знані вітчизняні науковці, як-от: О. Абдуліна, В. Андрущенко, Н. Білокур, В. Бондар, Б. Гершунський, Б. Грицюк, В. Кремень, О. Мороз, О. Савченко та багато інших.

Презентуємо окремі результати науково-дослідницької роботи щодо характеристики шляхів формування сучасного українського вчителя, постать якого відповідала б вимогам і викликам сьогодення.

Теоретико-методологічним підґрунтям розвідки стали нормативні документи [9], науково-методичні праці із зарубіжної літератури [2; 4; 5; 8; 10], дослідження щодо художнього перекладу [1; 6; 11; 12], матеріали довідкового спрямування [3; 7]. Предметом дослідження обрано урочну та позакласну роботу із зарубіжної літератури крізь призму міжпредметних зв'язків, зокрема з дисциплінами лінгвістичного циклу.

Результатами плідної «співпраці» предметів гуманітарного циклу стають такі: виконання більшого обсягу роботи протягом уроку чи позашкільного заходу, опрацювання значного обсягу навчального матеріалу, виконання певної кількості практичних завдань тощо. Учитель має більше можливостей застосувати різноманітні методичні прийоми, які поживляють урок / позашкільне заняття, активізують мислення й увагу здобувачів освіти; водночас створюються проблемні ситуації, що змушують учнів думати, зіставляти, шукати тощо.

Однією з активних форм навчання зарубіжної літератури з опорою на міжпредметні зв'язки є т. зв. сторінка «Перекладацька лабораторія». Переклад – це оригінальний вид словесної творчості, найважливіша форма міжкультурних взаємовідносин. Перекладачі виступають посередниками між народами, допомагаючи їм спілкуватися в різноманітних сферах життя. Перекладні твори – важливий стимул розвитку національних мов, літератур, культур.

Презентуємо окремі види завдань для *Перекладацької лабораторії*.

### *І. Завдання теоретичного спрямування.*

Наприклад: підготовка усних повідомлень, презентацій тощо.

*Орієнтовний темарій.*

- Оригінал і переклад.
- Види перекладів, їх специфіка.
- Переклад і переспів.
- Українські перекладачі творів зарубіжної літератури (період і перекладач – на вибір учня).
- Розподіл перекладів кращих творів зарубіжної літератури на українську мову тощо.

**II. Завдання практичного спрямування.**

- Зробити власний переклад будь-якого оригінального уривку того чи того зарубіжного автора українською мовою. Прокоментувати плюси й мінуси при виконанні цього завдання.
- Читання уривку з оригінального тексту та його українськомовного перекладу (перекладів).

Орієнтовні питання, за якими може бути проведено обговорення прослуханого уривку різними мовами:

1. Чи є перекладені твори того чи того письменника надбанням української культури?
2. Чи органічно той чи той майстер слова виглядає українською мовою?
3. Чи не втрачається авторська індивідуальність при перекладі?
4. Який художній переклад є більш «українським», відповідає основним вимогам щодо перекладу художньої літератури (гармонійність, літературність, стислість, точність, художня цілісність, ясність тощо), а також цілком зберігає ідіостиль автора?
5. Чи вдалося перекладачам зберегти авторський контекст і передати іншу мовну дійсність, іншу епоху?

**III. Як підсумкове пропонуємо таке завдання: підготувати уривок із твору найулюбленішого зарубіжного письменника для читання мовою оригіналу та українською (можливо, є кілька перекладів) (додати стислу просопографічну довідку про автора та його твір), а також питання щодо його стислого обговорення.**

Оскільки ми беремо участь у Полоністичній осені, то приклад наводимо на матеріалі творів польської літератури, зокрема послуговуємося творчою спадщиною всесвітньо відомого митця єврейського походження, представника галицького літературного пограниччя, який писав польською мовою (деякі твори – німецькою) Бруно Шульца.

Для підтвердження достовірності висунутої тези пропонуємо увазі читачів уривок з оповідання «Самота»:

*Czy tam zdradzić, że pokój mój jest zamurowany? Jakżeż to? Zamurowany? W jakiż sposób mógłbym zeń wyjść? Otóż to właśnie: dla dobrej woli nie ma zapory, intensywnej chęci nic się nie oprze. Muszę sobie tylko wyobrazić drzwi, dobre stare drzwi, jak w kuchni mego dzieciństwa, z żelazną klamką i rygłem. Nie ma pokoju tak zamurowanego, żeby się na takie drzwi zaufane nie otwierał, jeśli tylko starczy siła, by mu je zainsynuować [14, с. 93].*

Юрій Андрухович перекладає: «Чи не слід би нарешті зізнатися, що мою кімнату замуровано? Як так? Замуровано? То яким же чином я міг би з неї вийти? Утім-то й річ: для доброї волі немає перепони, справжній порив нічим не стримати. Я тільки мушу уявити собі двері, добрі старі двері, ніби в кухні мого дитинства, з металевою клямкою та засувом. Бо немає кімнат, замурованих аж настільки, щоб не знайшлося в них таких потаємних дверей – якщо тільки вистачить сили їх отам науявляти» [13, с. 324].

Для порівняння можна навести також переклади цього уривку А. Шкраб'юка і Т. Возняка. Обговорюються такі питання: Що спільного та чим відрізняються українськомовні переклади Бруно Шульца? Як вважаєте, чи складно перекладати польського письменника Бруно Шульца українською мовою?

Під час вивчення курсу зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти рекомендуємо активно використовувати як на уроках, так і в процесі організації позашкільної роботи із здобувачами профільної середньої освіти сучасні педагогічні технології, які збільшують пізнавальну активність учнів, мотивують до самостійних пошуків, а також сприяють формуванню усебічно розвиненої творчої особистості.

### *Література*

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 13–18.

2. Дем'яненко О. О. Система творчих завдань у процесі навчання зарубіжної літератури (5–8 класи): науково-методичний посібник. Біла Церква: КОШОПК, 2009. 173 с

3. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; головний редактор В. Г. Кремень. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.

4. Зарубіжна література. 10–11 класи. Рівень стандарту: Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти (2022). URL: <http://surl.li/lyucg>.

5. Клименко Ж. В Науково-методичний лекторій для вчителя світової

літератури «Специфіка вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи». *Всесвітня література в сучасній школі*. 2012. № 10. С. 28–34.

6. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.

7. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВІД «Академія», 1997. 752 с

8. Мартинець А. М. Сучасний урок зарубіжної літератури. Харків: Вид. група «Основа», 2005. 176 с.

9. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи. Київ, 2016. 40 с.

10. Орлова О. В. Методика навчання зарубіжної літератури: навч.-метод. посіб. Полтава, 2021. 109 с.

11. Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко С., Удовіченко Г. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.

12. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. Книга 1. С. 164–168.

13. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

14. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994. 319 s.

*Юлія Лоза – студентка 4 курсу факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Картини української природи й побуту в поемах Юліуша Словацького «Beniowski» «Sen srebrny Salomei»**

У польській літературі 19 століття неодноразово можемо спостерігати картини української природи та побуту. Багато польських авторів, таких як Юліуш Словацький, Адам Міцкевич, Юзеф Лободовський, Юзеф Крашевський змальовували неймовірну красу та таємничість української флори та фауни. Їх творчість досліджували такі науковці: Григорій Вервес, Іван Франко, Михайло Грушевський, Роман Кирчів.

У нашій розвідці ми зосередимо увагу на польському письменнику українського походження Юліушу Словацькому. Автор був народжений в Кременці, нині Тернопільська область. Через життєві обставини сім'я була змушена переїхати до Польщі, де Юліуш згодом навчався в університеті. По закінченню навчання автор прожив певний період в Україні. Юліуш Словацький мав гостре відчуття справедливості, підтримував незалежність Польщі, та вірив у єдність поляків та українців, що висвітлював у своїх поемах. Через свою діяльність був змушений переїздити з країни в країну протягом всього свого життя. Але в своїх віршах та поемах автор неодноразово повертається до рідного українського краю описами природи та побуту.

Як вже було зазначено вище Юліуш Словацький прожив частину свого життя в Україні. Він слухав пісні, чув оповідання про козаків. Український фольклор справив на нього неймовірне враження, що згодом відбилося у великій кількості його творів. Події в його поемах відбуваються в різних куточках України. За допомогою різноманітних художніх засобів автор сумує, захоплюється та любить рідний край.

Поема «Beniowski» Юліуша Словацького є однією із найвідоміших творів, де автор вдало поєднав картини української

природи та побуту з історичними подіями. Природа носить в собі не лише ідею зображення навколишнього середовища, а і вдало передає почуття та переживання головних героїв. Наприклад в цьому уривку видно наскільки рідний край милий поетові, та він нагороджує цими почуттями головного героя поеми : *«Із луками, де в затінку цвіте, Конвалія, де сосна та ялина. Де дика ружа польова росте, стоїть береза явора дружина, Чому ж стоїть болото навіть миле те, що без ходуль не перейде людина? Бо там спізнав я літ юнацьких чар, палав, хмурнів, як місяць серед хмар»* (за перекладом Максима Рильського) [3, с. 256]. Можемо зрозуміти наскільки автор любить рідний край та сумує за часами, коли там жив.

У своїй поемі автор згадує тодішні регіони, мальовничість та красу центральної України. Він не обмежується лише місцем де народився та виріс : *«Був вечір. Пахли квіти з оболоні. Меланхолійний гай дрімав»* (за перекладом Максима Рильського) [3, с. 260]. Оригінально підібрані епітети надихають нас і переносять думками у атмосферу, яку описує Юліуш Словацький у своїй поемі.

Також автор неодноразово згадує історичне минуле рідного краю : *«І лан вклонявся кожним колоском, Волошка кожна приязно дивилась, хоча і збита кінським копитом, поволі їхав він. Поля стелились, Слуга співав сумне щось, як псалом, про давні дні, що порохом укрились; Дуби на спів той з лісової тьми, оповідали віючи крильми»* (за перекладом Максима Рильського) [3, с. 263]. Можна зробити висновок, що Юліуш Словацький розповідає про часи національної боротьби, часи коли в Україні панували козаки. В поемі «Beniowski» часто згадуються образи дуба та тополі, які дуже часто є провідними в українській поезії. *«Лиш дуб хилив замислене чоло, Який тополлю мусив звать жоною, Та повне коло місяця сплило, Над замком із таємною журбою»* (за перекладом Максима Рильського) [3, с. 264].

Майстерно описано Юліушем Словацьким побут та традиції українського народу в той час. В наступному уривку зустрічаємо згадку про звичай, коли дівчина не хоче виходити заміж за головного героя та виносить гарбуз, як знак своєї незгоди : *«І плюнуть. Зажурились однак без жарту, що тут дістав недавно гарбуза, і горя, а не меду, випив кварту»* (за перекладом Максима Рильського) [3, с. 264]. Щодо побуту, то автор описує як виглядали хати українських селян, не забуваючи про чарівні описи природи : *«Лив сяйво на троянди запахуці, Там місяць із небесних височин; Серед дубів і кленів, саме в гуці, Звисала хатка стріхою на тин, і голуби гірляндою живою,*

*Навкруг дрімали, повні супокою» (за перекладом Максима Рильського) [3, с. 301].*

В творчості Юліуша Словацького є ще одна неймовірна поема «*Sen srebrny Salomei*». В ній картини побуту та природи відіграють важливу роль у створенні атмосфери та поглибленні розуміння теми твору.

«*Zgotujcie jaglanej kaszy, Zaśpiewajcie hymn powstański; A śpiewem na Anioł Pański Zakończycь tę wieczernicę*» [5, с. 14] . В цій цитаті згадується про побут козаків, які варили пшоняну кашу, співали пісень та жили молитвою. Також автор згадує про український звичай святити воду. В Польщі якраз в цей період відбувається свято трьох королів : «*Patrzę, jak wy na Trzy Króle Świącicie wodę Jordanu. Gdzieś, na srebrnym, rzeczonym lodzie, Co błyszczą, by złota blacha, Pop wasz trojgiem światel macha, Ogniem rzuca po narodzie*» [5, с. 67].

В наступній цитаті зрозуміло, що ліричний герой сумує за своєю рідною домівкою. Він дивиться на поля лани і його болить серце : «*Patrząc podupadle, stare, Choć dom był zorzą różany, Choć lipy i pola jare. W słonecznem błyszcząły złocie, Choć... Ach! Dotąd jeszcze śledzę, Czemu ja w takiej tęsknocie. Patrzałem na kwietną miedzę, Idącą przez żyta i wzgórki, Na te łany, i służebne I pańskie, gdzie wróblów chmurki Niby harfy szare, srebrne, Ważąc się przez błękit blade, Ulatywały na sady, W korony śliw i czerechów*» [5, с. 35].

Автор у своїй поемі згадує про співи пташок, які сягають до самої глибини душі та говорить, що вони передвісники всього, що стається : «*Cicho! Bądź z uszanowaniem... Widzisz, Sawo, te ptaszęta Trzeba śmieszkami napawać. Na żartach się nie poznawać; To one swem świegotaniem Przez różne szpaczków talenta Smętny czas, grożący nocą, Żywo po anielsku złocą, I zdaje się, gdy świegocą, Że ta ziemia cała gajem Zielonym, gwiazdą i rajem*» [5, с. 51].

Ліричному героєві знову сумно, він не може слухати розваги, його навіть не веселять лісові запахи : «*Tęsknię, słysząc na torbanie Śpiew i tańców tupotanie; To mi i zapachy leśne I te głosy lecą dźwięczne*» [5, с. 67].

Отже, образ України чітко окреслений у багатьох творах автора. Юліуш Словацький був добре обізнаний в житті та побуті народу, начитаний українських віршів, чув багато український пісень. Також автор цікавився відомими тогочасними письменниками та черпав інформацію в них. Хоча письменник не зосереджував всю свою увагу в творчості лише на опис українського побуту та природи. Дух України

присутній у творчості Словацького, найбільш це помітно в описах природи та побути в поемах «Beniowski» та «Sen srebrny Salomei». Використовуючи традиції «української школи» в польському романтизмі, поет намагався творчо й самобутньо подати власне бачення образу «землі дитячих літ», яка була для нього символом нематеріального, духовного, вічного. У поемі «Beniowski» Ю. Словацький писав: «...допоки плине моя Іква рідна, сповнена сліз за тими, хто мав серце і дух, поки на Україні з піснею ходить кобзар, а з Дніпра все ще ніби доходить говір смутних духів ... до того часу я маю право стояти на могилах і співати» (за перекладом Максима Рильського) [3, с. 321].

#### *Література*

1. Українські мотиви в поетичних творах Юліуша Словацького / В. Щербатюк, Н. Лисенко. Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології, 2015. Вип. 2. С. 181–187.
2. Юліуш Словацький. Біографія. ukrlib.ua URL : <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=5974> (дата звернення 5.05.2024).
3. Юліуш Словацький. Вибрані твори у двох томах. Державне видавництво художньої літератури. Київ, 1959. С. 445.
4. Юліуш Словацький | посестри. Українська та польська література / Матеріал походить із порталу posestry.eu [Електронний ресурс]. URL : <https://posestry.eu/avtor/yuliush-slovackiy> (дата звернення 6.05.2024)
5. Makowska U. Sen srebrny Salomei w obrazie Heleny Schrammówny. *Київські полоністичні студії*, 2016. Т. 27. С. 355–367.

*Наталія Ляшук – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки  
Науковий керівник: Юлія Васейко,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

### **Мовні засоби впливу в сучасній польській рекламі: лексичні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні**

Реклама, що неодноразово ставало об'єктом наукових розвідок [2, с. 3], як потужний інструмент впливу на аудиторію, використовує

широкий спектр мовних засобів, щоб привернути увагу, зацікавити та спонукати до дії. Сучасна польська реклама, попри на спільні риси з рекламою в інших країнах, має свої особливості, обумовлені специфікою мови та культури, тому її вербальне оформлення характеризує своєрідні як лексичні, так і граматичні лінгвальні засоби.

Лексичні засоби впливу охоплюють використання специфічних слів, термінів та виразів, які мають певну емоційну зарядку або викликають конкретні асоціації у споживачів, а саме: емоційно забарвлена лексика: «Spełnij swoje marzenia», «Odkryj nowy poziom szczęścia», «Poczuj się pewnie i atrakcyjnie», «Nie trać czasu», «Nie pozwól, aby konkurencja Cię wyprzedziła», «Zadbaj o swoje zdrowie»; образна лексика (метафори, порівняння, гіперболи та ін.): «Życie jest piękne jak podróż», «Czas to pieniądz», «Niesamowita oferta», «Wyjątkowy produkt», «Nasza firma jest jak rodzina», «Jej uśmiech jest jak słońce», «Najlepsza pizza na świecie», «Nie możesz tego przegapić»; слова з багатим семантичним наповненням: Miłość, szczęście, sukces, wolność, bezpieczeństwo, неологізми та фразеологізми: Selfie, hashtag, chillout, lajkować, być na czasie.

Наприклад, у рекламі туристичної агенції TUI фіксуємо емоційно забарвлену лексику: «Spełnij swoje marzenia o podróży», «Odkryj nowe miejsca», «Zrelaksuj się i wypocznij», «Nie siedź w domu, wyrusz w podróż», «Czas na wakacje», «Nie przegap okazji!», образну лексику, а саме метафори, епітети, порівняння: «TUI – to Twój bilet do raju», «Podróżuj po całym świecie», «Stwórz niezapomniane wspomnienia», «Wygodne i bezpieczne podróże», «Atrakcyjne ceny», «Szeroki wybór ofert», «Z TUI podróżujesz taniej niż z innymi agencjami», «W TUI znajdziesz więcej ofert niż w innych agencjach», «TUI to gwarancja udanych wakacji».

У рекламі меблевої компанії ІКЕА фіксуємо лексику на означення позитивних емоцій: «Stwórz swój wymarzony dom», «Urządź swoje mieszkanie funkcjonalnie i stylowo», «Oszczędzaj pieniądze na meblach», епітетів: «Szeroki wybór mebli i akcesoriów», «Niskie ceny», «Wysoka jakość», порівнянь: «IKEA jest tańsza niż inne sklepy meblowe», «W IKEA znajdziesz więcej produktów niż w innych sklepach meblowych», «IKEA to gwarancja funkcjonalności i stylu», гіпербол: «IKEA to najlepszy sklep meblowy w Polsce», «W IKEA znajdziesz wszystko, czego potrzebujesz do wystroju wnętrza», «IKEA to synonim niskich cen i wysokiej jakości», неологізми та фразеологізми: Selfie,

hashtag, chillout, lajkować, być na czasie.

Широко використовуваним прийомом у польських рекламних текстах є застосування рекламних фраз, що стали кліше, а також повторення: «Dla ciała. Dla zmysłów»; «Z okazji braku okazji»; «Na czas, na miejsce, na pewno»; «Co Knorr to Knorr»; «Activia z actiregularis reguluje i smakuje». Ці прийоми спрямовані на вплив на підсвідомість потенційних покупців.

Граматичні засоби, що використовуються у текстах польської реклами, також мають значний вплив. Це найчастіше послуговування формами наказового та умовного способу дієслів: «Uwierz w szczęście»; «Uważaj na paragon!»; «Głodowi powiedz stop»; «Przyłącz się do nas»; «Tymbark – kochaj życie»; «Zjadłbyś coś dobrego?»; «Twój kot kupowałby Whiskas», використання окличних речень: «Jak pięknie dziś wyglądasz!»; «L'Oreal – jesteś tego warta!»; «Ostrzeżenie dla kierowców!», а також риторичних запитань: «Znowu to uczucie jakbyś połknęła balon?»; «Dlaczego Polacy najczęściej wybierają Apar?») [12].

Польський дослідник В. Зарувний, провівши аналіз кількохсот рекламних текстів, прийшов до висновку, що в цих текстах частіше використовуються іменники, ніж дієслова. Це відхиляється від співвідношення у використанні дієслів та іменників у сучасному польському мовленні, де це співвідношення складає 2:1 [13, с. 240–241].

Подібною є ситуація з використанням займенників у рекламних текстах, що не відповідає характерному для розмовного мовлення підходу. Найчастіше це стосується другої особи однини *ty*: «Twoje rzeczy są tak piękne, jak ty»; «Teraz twój ruch»; «Twoja paczka»; «Czasem to dobrze, gdy ujdzie z Ciebie powietrze», що є спеціальним прийомом для створення довірливих реляцій між адресатом та адресантом.

У польських рекламних текстах часто трапляються прикметники та прислівники у якості емоційних слів, найчастіше у вищому та найвищому ступенях порівняння з метою привернення уваги потенційного клієнта до пропонованого товару, наприклад: «Winiary – dobre pomysły, lepszy smak»; «Podaj to, co najlepsze»; «Gilette – najlepsze dla mężczyzny».

У польських рекламних текстах використовуються різноманітні синтаксичні прийоми, але особливою увагою користуються еліптичні та окличні речення, які фіксуємо найчастіше: «Teraz bardziej wyrazisty smak!»

Загалом, аналіз мови сучасної польської реклами показав, що

рекламні тексти використовують широкий спектр лексичних, морфологічних та синтаксичних засобів для досягнення своїх комунікативних цілей. Вони спрямовані на привернення уваги, зацікавлення та спонукання до дії, що робить їх ефективними інструментами комунікації у сучасному суспільстві.

#### *Література*

1. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція. *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 58–66.
2. Bralczyk J. Język na sprzedaż. Gdańsk, 2004. 112 s.
3. Szczęsna E. Poetyka reklamy. Warszawa, 2001. 254 s.
4. Zarówny W. Język reklamy // *Nauki Humanistyczne*. 1998. Nr 4. S. 239–242.

*Наталія Ляшук – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

*Науковий керівник: Оксана Вишневська,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Перекладацька версія Дмитра Павличка вірша «Tymczasem» Ципріана-Каміля Норвіда**

Вірш «Tymczasem» Ципріана-Каміля Норвіда порушує важливі теми, пов'язані з плином часу, сутністю життя та проблемою ідентичності. У творі автор розмірковує про те, як проходять покоління, але, незважаючи на це, в людині залишається відчуття безперервного чекання.

Твір складається з чотирьох строф. Важливо відзначити, що вірш написаний в традиційній ритмічній формі. Польський поет вдало використовує риторичні запитання і метафори, щоб передати глибокі думки про людське існування, час і національну ідентичність.

Вірш починається з роздумів про те, як покоління приходять і йдуть, намагаючись знайти своє місце у світі. Незважаючи на те, що «*Pokolenia przechodzą*», завжди є «*gdzie stawić nogę*». Це символізує надію на майбутнє і підкреслює відчуття того, що хоч в житті

відбуваються зміни, завжди є певні точки опори. У цих рядках відображено оптимістичне ставлення автора до плину життя, навіть якщо воно й не завжди стабільне.

*Pokolenia przechodzą,  
Mając gdzie stawić nogę;*

У наступних рядках можна побачити алегорію на людське існування, де важливо залишити простір для тих, хто прийде після нас. Ця ідея підкреслює, що попри всі зміни, які відбуваються в суспільстві, ми маємо зберігати зв'язок із попередніми поколіннями.

*Jeśli pola ogrodzą,  
Zostawują choć drogę!*

Наступні рядки вірша порушують питання про суб'єктивне сприйняття часу. Час швидко плине, але ліричний герой так і не зрозумів справжнього сенсу життя, і це призводить до глибокого екзистенційного сумніву.

*Przechodzą i epoki,  
A czas liczy się na nie,  
Lecz moje dni, to odwłoki,  
Lata moje – czekanie...*

Порівняння життя з антрактом у виставі вводить концепцію того, що існування може бути лише ілюзією, своєрідною паузою в чомусь більшому. Це філософське запитання про природу реальності і ролі людини в ній робить вірш універсальним і актуальним.

*Cóż się już nie wracało,  
Odkąd na ten świat patrę?  
Rzeczywistością całą  
Jestże entr'acte w teatrze?*

Поет запитує, чи дійсно життя – це лише короткий момент. Цей рядок акцентує увагу на швидкоплинності існування, змушуючи читача задуматися над цінністю кожного моменту. Подібні роздуми про смерть і молодість, яку символізує рядок «*Młodość – czyż dniem siwizny?*», підкреслюють природний цикл людського буття і те, як швидко проходять кращі роки.

*Życie – czyż zgonu chwilką?  
Młodość – czyż dniem siwizny?...*

Фінал вірша – це роздуми про долю Вітчизни, у яких автор відображає глибокі соціально-політичні проблеми, з якими стикається Польща, і демонструє розчарування у відношенні до своєї країни. Цей рядок можна сприймати як заклик до розуміння і переосмислення

ідентичності в контексті історичних викликів.

*A ojczyzna — czy tylko Jest  
tragedją ojczyzny?...*

При перекладі вірша на українську мову Дмитро Павличко намагається зберегти основний зміст і емоційний тон першотвору. І хоча перекладачі завжди стикаються з викликами у передачі музикальності і ритму оригіналу, Дмитру Павличку вдалося зберегти головну думку першотвору та спроби її вираження. Це дозволяє українському читачеві відчутти глибину і складність філософських роздумів Ципріяна Каміля Норвіда.

Проте в окремих моментах можемо спостерігати певні відмінності.

Наприклад, строфа «*Є de ставити ногу*» вцілому відображає оригінальний зміст, але передає його простішими словами, ніж «*Mając gdzie stawić nogę*». Це допомагає зробити текст зрозумілішим для українського читача, не втрачаючи глибини змісту.

У першотворі «*Jeśli pola ogrodzą, Zostawiją choć drogę!*» підкреслюється ідея обмежень, але при цьому зберігається можливість продовження шляху. У перекладі це відтворено як «*Як лани обгородять, Залишають дорогу!*», що також передає образ простору, який лишається після обмежень, однак тут перекладач змінює слово «поля» на «лани», а також опускає частку *choć*.

|   |  |
|---|--|
| <i>Przechodzą i epoki,<br/>A czas liczy się na nie,<br/>Lecz moje dni, to odwłoki,<br/>Lata moje – czekanie</i> | <i>Проминають епохи,<br/>Час їх лічить потрохи,<br/>Мої дні – зволікання,<br/>А літа – то чеканя</i> |
|---|--|

Зміст зберігається, але є певні стилістичні зміни. Наприклад, «*A czas liczy się na nie*» замінює «*Час їх лічить потрохи*», додаючи українському варіанту певний відтінок повільності та поступовості.

Строфи «*Мої дні – зволікання, / А літа – то чекання*» передають сутність оригіналу, але з дещо іншим відтінком. У польському тексті «*odwłoki*» і «*czekanie*» мають значення пасивного стану та очікування. Український переклад робить наголос на затримках і тривалому очікуванні, що близьке до оригінального задуму, але містить більш виражений емоційний акцент.

|   |   |
|---|---|
| <i>Cóż się już nie wracało,<br/>Odkąd na ten świat patrzę?<br/>Rzeczywistością całą<br/>Jestże entr'acte w teatrze?</i> | <i>Вже було все, що нове,<br/>У житті і в уяві;<br/>Чи вся дійсність, панове,<br/>Не антракт у виставі?</i> |
|---|---|

Перекладаючи строфу «*Cóż się już nie wracało*» використовує упушення та заміну на лексичному рівні. У першотворі використовується вираз «*Cóż się już nie wracało*», де «*cóż*» можна розуміти як «*що ж*», а «*wracało*» означає «*поверталось*». Тут акцент робиться на постійному поверненні або повторюваності подій. У перекладі «*Вже було все, що нове*» з'являються слова «*все*» та «*нове*», які не присутні в оригіналі. Ці слова додають відчуття завершеності та цілісності, підкреслюючи, що вже відбулося абсолютно все нове, що могло би відбутися. Водночас переклад виключає тему повернення, яка звучить у першотворі, зосереджуючись на відсутності чогось нового та оригінального в поточному моменті.

Переклад змінює семантику рядка, відходячи від образу циклічності та повернення, замінюючи його на відчуття завершення новизни. Ця зміна підсилює мотив застою і робить текст більш песимістичним та статичним у сприйнятті.

При перекладі строф «*Rzeczywistością całą / Jestże entr'acte w teatrze?*» перекладач додає звертання до читачів – «*панове*», що підсилює відчуття спільного розмірковування, чого немає у першотворі.

В строфі – «*Życie – czyż zgonu chwilką?*» – Ципріан Каміль Норвід ставить риторичне запитання: чи є життя лише миттю перед смертю. Слово «*chwilka*» (миттєвість) надає образу скороминучості життя, яке швидко переходить у смерть. Переклад цього рядка як «*Життя – скону хвилина?*» зберігає основний зміст, але вибір слова «*хвилина*» замість «*chwilka*» трохи змінює відтінок. «*Хвилина*» може здаватися менш швидкоплинною, ніж «*миттєвість*», і це додає трохи іншого сенсу – потрібно замислитись над сутністю життя, а не його минуцністю.

При перекладі останньої строфи: «*A ojczyzna – czy tylko jest tragedją ojczyzny?*» – «*А Вітчизна – не єдина є трагедією вітчизни?*» перекладач додає лексему «*єдина*», у такий спосіб підкреслює не лише трагічний аспект, а й подає натяк на певну ексклюзивність цього досвіду для країни.

Отже, Дмитро Павличко зберігає будову та передає основну

думку вірша «Тумczasem» Ципріяна-Каміля Норвіда, але в окремих випадках використовує заміщення та упущення, що, загалом не впливає на якість перекладу.

#### *Література*

1. 50 польських поетів: антологія польської поезії / укл. Д. Павличко. Київ, 2001. 583 с.
2. Norwid C.K. Wiersze. Kraków, 2011. 273 s.

*Олег Мазурчук – кандидат наук із фізичного виховання і спорту, доцент кафедри здоров'я і фізичної культури, Волинський національний університет імені Лесі Українки*

### **Фізичне виховання як необхідний компонент інтегрального розвитку студента-полоніста**

Протягом усіх періодів розвитку студентського середовища фізична культура та спорт відігравали важливу роль в його комплексному формуванні особистісного та колективного характеру. Проте наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. це безсумнівне переконання значно похитнулося внаслідок впливу цифрових мереж і комп'ютеризації, які спонукали молодих людей до малорухомого способу життя, віртуальних ігор, які мали б замінити фізичні, зменшення комунікації у спільноті, яка передбачає серед іншого і спільну рухову активність. З огляду на цю ситуацію поживавлення фізичної культури і спорту в колі молоді стало необхідністю, що особливо стосується гуманітарних спеціальностей.

Після закінчення середньої школи, де протягом усіх років навчання фізичній культурі приділялося багато годин, здобувач вищої освіти гуманітарного напрямку потрапляє в простір пониженої рухової активності, тому відчутне зменшення фізичної діяльності може негативно відобразитися на його здоров'ї, навчанні, психологічному стані. Окрім цього, фізична активність покликана стати одним із складників інтегрального розвитку молоді особистості, на що вказує Катажина Ольбрихт, коли пише: *«Незалежно від того, чи ви повністю*

*приймає концепцію інтегрального розвитку як формування людської особистості, думка про ціль розвитку і його педагогічну підтримку в категоріях дару може стати інспірацією сучасного виховання, спрямованого на інтегральне навчання особи. Вона стає чіткою віссю, довкола якої можна будувати програму самовиховання і виховання, яке б охоплювало всі сфери (рівні) функціонування людини, які складають її потенціал» [2, с. 25].*

Студенти-полоністи Волинського національного університету імені Лесі Українки в межах реалізації ОПП спеціальностей 014 Середня освіта (Польська та англійська мови. Зарубіжна література) та 035 Філологія (Мова та література (польська). Переклад) активно впроваджують фізичне виховання як обов'язковий освітній компонент на початкових курсах навчання першого (бакалаврського) рівня. На наступних етапах навчання цю роль беруть на себе вибіркові освітні компоненти, які передбачають спеціалізовану фізичну підготовку (плавання, спортивні танці, аеробіку, йогу, спортивну ходьбу тощо). Однак із досвіду можемо ствердити, що попередні зміни в ОПП на полоністиці, коли замість обов'язкового ОК впроваджувалися виключно вибіркові курси чи факультатив, не оправдав надій здобувачів і викладачів, оскільки спортивний спосіб життя найбільше проявлявся лише у тих осіб, які самі ініціювали свій фізичний розвиток, відтак у циклі вибірових компонентів виявилось це у непропорційній статистиці – кількість студентів, які обирали спортивно-оздоровчі курси, була нерівномірною. Завдяки активній динаміці розвитку ОПП і обговоренню навчальних планів зі стейкхолдерами та працівниками суміжних кафедр ця проблема була виправлена і фізичне виховання як обов'язковий ОК на рівні з вибіровими курсами введено у нові навчальні плани студентів-полоністів першого (бакалаврського) рівня навчання.

Додатковою перевагою полоністичної освіти в виші є можливість засвоєння матеріалу на практичних заняттях із застосуванням геймерної методики, яка також передбачає поживлену активність. Існує розроблений цілий комплекс такого виду занять. Руханки у вигляді пауз на занятті, Дні здоров'я із інтеграційним виїздом чи походом на лоно природи стали традиційними елементами занять майбутніх полоністів та перекладачів. У таких спільних оздоровчих акціях функції координаторів покладено на викладачів кафедри здоров'я і фізичної культури, що значно піднімає рівень фізичної підготовки майбутніх полоністів, які користуються порадами

професійних тренерів.

Особливі професійні навички формуються у майбутніх вчителів польської та англійської мов, зарубіжної літератури, які мають бути не тільки добре розвинені фізично з метою збереження власного здоров'я та самопочуття, а й уміти в майбутньому заохотити до фізичної активності своїх учнів. Відомо, що в шкільному процесі ці функції покладені не тільки на вчителя фізичного виховання, тренера з плавання чи класного керівника – учителі-предметники повинні уміти використати якнайбільше елементів рухового способу життя на власних уроках. Важливим методичним надбанням в такому разі є розроблений комплекс вправ/видів завдань із руховими елементами та збільшеним фізичним навантаженням, що принагідно сприяє поживленню розумової діяльності дітей і молоді.

Студенти-полоністи згідно зі своїми зацікавленнями також можуть відвідувати басейн, займатися у спортивних секціях університету, зокрема, футбольній, баскетбольній, волейбольній тощо, брати участь у постійних шахових турнірах, змаганнях за кубок університету які проводяться у кожній зі спортивних дисциплін щорічно. У літній період такі спортивні та рекреаційні заходи пропонує спортивно-оздоровчий табір «Гарт», який є важливою базою університету, створеною з метою активізації фізичної активності молоді на березі озера Світязь [1].

Варто підкреслити ще один важливий факт, що в умовах постійного психологічного тиску і стресу, викликаного воєнним станом в Україні, *«регулярна фізична активність, якою можна вважати заняття з фізичного виховання, може допомогти в редуції стресу і покращенні загального самопочуття. Фізичні вправи вивільняють ендорфіни, які є природньою протидією страхів і болеві»* [3].

Отже, підсумовуючи, прагнемо зазначити, що перспективи фізичного розвитку здобувачів вищої освіти, які вибрали полоністичну освіту у ВНУ ім. Лесі Українки у межах двох ОПП, значні і можуть слугувати прикладом продуманого підходу до фізичного розвитку сучасної української молоді, про що свідчать як обов'язкові, так і вибіркові компоненти освітнього процесу, добре розвинена спортивна інфраструктура та матеріальна база університету, призначена для реалізації студентської рекреації та дозвілля.

### *Література*

1. *База практик табору «Гарт»*. Волинський національний університет імені Лесі Українки: офіційний сайт університету [Електронний ресурс]. URL: <https://vnu.edu.ua/uk/branches/baza-praktyk-taboru-hart> (дата доступу: 12.10.2024).
2. Olbrycht K. O pedagogicznych konsekwencjach rozumienia rozwoju integralnego. *Kwartalnik Naukowy*. 2018. Nr 2 (34). S. 7–27.
3. *WF na studiach – jak wygląda i czy jest obowiązkowy* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://airtracks.pl/wf-na-studiach-jak-wyglada-i-czy-jest-obowiazkowy/> (дата доступу: 6.09.2024).

*Наталя Маторіна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики і перекладу факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Актуальний дидактичний матеріал у контексті вивчення польської мови та літератури у ЗВО (на матеріалі творчої спадщини Бруно Шульца)**

Навчальні дисципліни *зарубіжна література* й *іноземна мова* – це знання літературознавчі, мовознавчі, народознавчі, історичні, філософські, мистецтвознавчі тощо. Усі ці відомості в навчально-виховному процесі стають точками перетину, дотику, перегукування окреслених курсів мовно-літературного спрямування.

У контексті таких міжпредметних зв'язків одним із дискусійних питань є аналіз проблеми об'єднання можливостей занять із зарубіжної літератури, зокрема польської, та іноземної (у нашому випадку польської) мови.

Залучення художніх текстів, які вивчаються на заняттях з польської літератури, до занять з польської мови, якщо воно здійснюється на правильних лінгводидактичних засадах і має цільовий характер, вочевидь сприяє ґрунтовнішому засвоєнню мовно-літературного матеріалу, іншими словами, сприяє формуванню (іншо)мовно-літературо-літературознавчої компетентності.

Унаочнимо такі висновки кількома (зважаючи на рекомендований обсяг тез) прикладами із власного освітянського досвіду з опертям на той чи той актуальний дидактичний матеріал у контексті вивчення польської мови та літератури за відповідною освітньо-професійною програмою у вищій педагогічній спрямуванні – на матеріалі використання шульцівського дискурсу (польсько-українські й українсько-польські відповідники).

Однією з активних форм навчання польської літератури з опорою на міжпредметні мовно-літературні зв'язки є т.зв. сторінка «Перекладацька лабораторія». Упровадження такої форми роботи як однієї із сучасних інтерактивних форм учіння в навчально-виховний процес закладів вищої освіти сприяє удосконаленню навичок читання художніх текстів польською мовою, а також різносторонньому зіставленню українських художніх перекладів з оригінальними польськими текстами.

До перекладів (як українсько-польських, так і польсько-українських) залучаємо оригінальні прозові твори Бруно Шульца [3; 7], шульцівську епістолографію [1; 6], літературно-критичні нариси [2; 8], матеріали просопографічного спрямування [4; 9].

Оволодіння мовним і мовленнєвим потенціалом того чи того художнього шульцівського тексту будується на його *лінгвосмисловому аналізі*, а літературно-літературознавчим – зокрема на аналізі питань відповідного спрямування, як-от:

1. (Не)органічно виглядає українською Бруно Шульц?
2. Перекладені українською твори Шульца – надбання української чи польської культури?
3. (Не)втрачається при перекладі шульцівська індивідуальність?
4. Який з відомих вам перекладів вважаєте найбільш «українським», на цім таким, що зберігає ідіостиль автора?
5. (Не)вдалося перекладачам відтворити шульцівський контекст, передавши на цім іншу епоху й мовну дійсність тощо.

Серед актуального й авторитетного дидактичного матеріалу на особливу увагу заслуговують «шульцівські епіграфи» (робочий термін авторки розвідки). Наведемо приклад.

*O Brunonie Schulzu można by pisać w nieskończoność. Świadczy o tym ogrom prac krytycznych, które już za życia pisarza pobudzały do dyskusji, a do dziś liczą się na setki. Przedzierając się przez gąszcz artykułów, szkiców i monografii, które obwarowały samo dzieło Schulza, odnosi się czasem wrażenie, że wszystko zostało już powiedziane o Schulzowskiej mitologii,*

*księdze, erotyzmie, herezji... I trudno odgadnąć, czy każda nowa interpretacja jest oznaką bezpośredniego kontaktu z dziełem, czy też wynikiem lektur krytycznych, czyli bezwiednym plagiatem, którego sam Schulz jako twórca bardzo się wystrzegał. A przecież wiadomo, że nadal prace o autorze Sklepow cynamonowych będą powstawać – i – powstawać muszą, ponieważ taka jest kondycja nie tylko literatury, ale także tego, kto ją interpretuje. Wypada więc pogodzić się z myślą, że każda nowa sugestia będzie jedynie głosem wpisującą się w łańcuch bezustannych reinterpretacji (Maria Delaperrière [5, 2]).*

Про Бруно Шульца можна писати нескінченно. Про це свідчить велика кількість критичних праць, які вже за життя письменника викликали дискусії, а сьогодні нараховують сотні. Продираючись крізь хащі статей, нарисів і монографій, якими обросла сама творчість Шульца, іноді складається враження, що про міфологію, книгу, еротику і ересь Шульца вже все сказано... І важко здогадатися, чи кожна нова інтерпретація є ознакою безпосереднього контакту з твором, чи результатом критичного прочитання, тобто мимовільного плагіату, якого сам Шульц як письменник дуже остерігався. І все ж зрозуміло, що про автора «Вулиці крокодилів» будуть писати й надалі, і мусять писати, бо такий стан не лише літератури, а й тих, хто її інтерпретує. Тому треба змиритися з думкою, що кожна нова пропозиція буде нічим іншим, як коментарем у ланцюзі безперервних переосмислень (колективний переклад здобувачів – працівників «Перекладацької лабораторії»). Далі – філологічний аналіз тексту.

Сподіваємося, що реалізація такого контексту (у певний спосіб з елементами компаративістичного аналізу) посприє, з одного боку, усебічному, розгорнутому осмисленню й поглибленому, проникливому розумінню непересічної особистості та творчої спадщини польськомовного письменника галицького літературного пограниччя першої половини ХХ ст. Бруно Шульца, а з іншого – набуттю нових знань і формуванню стійких умінь і навичок «на території польської мови та літератури».

### *Література*

1. Шульц Б. Книга листів / укл. Єжи Фіцовський; пер. з пол. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2002а. 360 с.
2. Шульц Б. Літературно-критичні нариси / опрацювання та передмова М. Кітовської-Лисяк; пер. з пол. та післямова В. Меньок. Київ: Дух і Літера, 2012б. 176 с.
3. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА,

2012f. Вид. перше. 384 с.

4. Шульцівський словник / за ред. В. Болецького, Є. Яжембського, С. Росека; пер. з пол. А. Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.

5. Delaperrière M. Schulz – pokusa autokreacji. *Wielogłos*. 2017. Nr 3 (34). S. 2.

6. Schulz B. Księga listów / Zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975. 190 s.

7. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994. 320 s.

8. Schulz B. Szkice krytyczne / Opracowanie i posłowie Małgorzata Kitowska-Łysiak. Lublin, 2000. 138 s.

9. Słownik schulzowski / Oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, St. Rosiek. Gdańsk, 2003. 449 s., 281 ilustr.; Wyd. drugie. Gdańsk, 2006. 467 s.

*Дарина Махновець – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Оксана Вишневська,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Вербальне наповнення вірша «Samotność»**

#### **Ципріана Каміля Норвіда та його перекладу українською мовою**

Художній переклад – це процес відтворення змісту, стилю та емоційного впливу оригінального тексту іншою мовою, зберігаючи його естетичну і художню цінність. Особливості художнього перекладу включають не лише передання змісту, але й відтворення літературного стилю, метафор, образів та ритму, що створює додаткові складнощі для перекладача [1].

Манера письма Ципріана Каміля Норвіда – це складний синтез емоційності, філософської глибини та естетичного досконалості, що робить його твори не лише актуальними та значущими в історії польської літератури, але й викликає інтерес у перекладачів [3].

Художній переклад вимагає від перекладача не тільки відмінного знання мов, але й розуміння культури, контексту та тонкощів

оригінального тексту, щоб досягти максимальної близькості до першоджерела. Розглянемо переклад Дмитра Павличка вірша «Samotność» Ципріяна Каміля Норвіда.

Вірш «Samotność» написаний у формі сонету, що складається з 14 рядків, розділених на два катрени та дві терцини. У перекладі на українську мову форма і структура сонету збережена.

Тематика вірша зосереджена на самотності, глибині душевних переживань і розумінні краси мовчання. Першотвір порушує питання внутрішнього зв'язку між людьми, важливість спілкування та проблему відчуження. Перекладач зберігає цю проблематику, передаючи ті ж емоції та ідеї, хоча в окремих моментах є різниця, яку можна пояснити специфікою мови.

Основна ідея полягає у розумінні глибокої самотності та бажанні знайти істинну близькість з іншими. У вірші Ципріяна Каміля Норвіда самотність постає як благодатний стан, що дає можливість для глибоких роздумів. У перекладі ця ідея зберігається: «*Я лише тоді живу, як думка вільна в мене*» відображає усвідомлення того, що справжнє життя можливе лише в свободі думки.

Першотвір наповнений алегоріями і метафорами, що поглиблюють його зміст. Наприклад, «*jak niewolnik, co ciężkie siłą więzy skruszy*» порівнює досвід свободи з визволенням від тяжких кайданів. Переклад зберігає цю образність: «*Немов стражденний раб, що вирвався з неволі*».

Синтаксичні конструкції в обох текстах є складними, з використанням розгорнутого опису. У перекладі збережено складні речення, що додає емоційної глибини. Наприклад, конструкція «*Увільнений з тортур докучливої долі*» в перекладі чітко передає сенс першотвору.

В обох версіях використані метафори, порівняння та символіка. Наприклад, у рядках «*Cisza –niekiedy tylko pajak siatką wzruszy*» і «*Незрушна тишина – лиш поколише сіть*» видно паралель, де тиша порівнюється з павутинням. Також важливою є метафора свободи, що пронизує обидва тексти.

*1. Метафора:* Метафора є одним із найпоширеніших тропів в обох версіях вірша, створюючи образність та глибину смислу.

- Першотвір: «*Cisza – niekiedy tylko pajak siatką wzruszy*»  
Переклад: «Незрушна тишина – лиш поколише сіть»

Тут тиша порівнюється з павутинням, яке колихається. Це створює образ ніжності і тривоги, підкреслюючи, як легко тишина може бути порушена.

- Першотвір: «jak niewolnik, co ciężkie siłą więzy skruszy»  
Переклад: «Немов стражденний раб, що вирвався з неволі»

Порівняння страждання душі з рабством підкреслює важкість переживань. Тут рабство є символом внутрішнього тиску, який людина відчуває в суспільстві.

2. *Порівняння*: Порівняння допомагає підсилити емоційний відгук читача.

- Першотвір: «Tak ja, na chwilę zwolnion z natrętnych katuszy»  
Переклад: «Так я почав красу мовчання розуміть, / Увільнений з тортур докучливої долі»

Порівняння досвіду мовчання з відпусткою від тортур підкреслює, що тиша є не просто спокоєм, а справжнім звільненням.

3. *Алегорія*: Алегорія дозволяє зобразити складні концепції через прості образи.

- Першотвір: «Gdy dusza duszy pojąć, rozumieć niezdolna»  
Переклад: «І спільних мислей брак, і брак ясних понять»

Ці рядки ілюструють відчуження між людьми. Душа, яка не може зрозуміти іншу душу, стає символом всіх соціальних труднощів.

4. *Інверсія*: Використання інверсії створює особливий ритм і підкреслює важливість висловлюваних думок.

- Першотвір: «Gdy różnorodne myśli mieszkać z sobą muszą»  
Переклад: «І спільних мислей брак, і брак ясних понять»

Інверсія у перекладі підкреслює відсутність зв'язку між думками, що відображає стан безвиході у спілкуванні.

5. *Анафора*: Використання повторення слів на початку рядків створює ритмічність та підкреслює важливі концепції.

- Першотвір: «Gdy» у рядках «Gdy w kole biesiady serce nas nie łączy» і «Gdy różnorodne myśli mieszkać z sobą muszą».

Переклад: «Допоки серце нас не може поєднати / І спільних мислей брак».

Повторення слова «Gdy» вказує на обставини, що призводять до самотності, підкреслюючи важливість зв'язку між людьми. В перекладі інверсія відсутня, натомість перекладач вживає сполучник «і», що мінімалізує смислове навантаження першотвору.

Отже, вірш Ципріяна Каміля Норвіда «Samotność» є яскравим прикладом лірико-філософського твору, в якому глибоко досліджуються теми самотності, внутрішньої свободи та глибинного розуміння людських переживань. Переклад на українську мову виявляє велику майстерність, оскільки зберігає не лише форму сонету, але й унікальну емоційну насиченість оригіналу. У творі автор вміло використовує різноманітні художні засоби, такі як метафора, порівняння, алегорія, символіка, інверсія та анафора, що надає тексту багатогранності та глибини.

Аналіз художніх засобів в обох версіях вірша підтверджує, що Ципріан Каміль Норвід, створюючи свій текст, не лише висловлює особисті переживання, а й запрошує читача до глибоких роздумів про природу людських стосунків і важливість емоційної близькості. Метафори і порівняння, на прикладі образу рабства та тиші, підкреслюють психологічний тягар, який людина відчуває в умовах соціальної ізоляції. У той же час символіка, пов'язана з колом бенкету, розкриває ілюзію спілкування, що не веде до істинного зв'язку між людьми.

Переклад вірша зберігає цю художню багатозаровість, вносячи в нього колоритність української мови, яка підкреслює емоційну складність тексту. Використання інверсії і вилучення анафори надає українському тексту ритмічності, в той час як образність та алегоричність в обох версіях служать для підсилення ідеї самотності як стану, що дає розуміння та можливість для глибоких роздумів.

Поезія «Samotność» Ципріяна Каміля Норвіда є актуальною і зрозумілою для сучасного читача, оскільки порушує вічні питання людських взаємин і внутрішніх переживань. Переклад не тільки зберігає первісний зміст, а й відкриває нові можливості для інтерпретації, адаптуючи думки автора до українського контексту. Це

підтверджує, що поезія має здатність долати мовні та культурні бар'єри, спонукаючи до глибоких роздумів про наше місце в світі та справжні цінності життя.

### *Література*

1. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ, 1971. 131 с.
2. 50 польських поетів: антологія польської поезії / укл. Д. Павличко. К., 2001. 583 с.
3. Lyszczyna J. Cyprian Norwid poeta wieku dziewiętnastego. Katowice, 2016. 194 s.
4. Norwid C. K. Wiersze wybrane. Warszawa, 2000. 316 s.

*Валерія Мельник – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Юлія Васейко,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Аудіовізуальний переклад з польської на українську мову серіалу «Dziewczyny ze Lwowa»/«Наші пані у Варшаві»**

Переклад аудіовізуальних продуктів відіграє значну роль у сучасній культурній комунікації. Фільми висвітлюють мовні та концептуальні уявлення про світ, що дозволяє глядачам ознайомитися з культурними аспектами інших країн, розширити свій світогляд та покращити знання як рідної, так й іноземних мов. Телесеріали, такі як, наприклад польська стрічка «Dziewczyny ze Lwowa», відображають не лише мову, але й національні особливості, соціокультурні контексти та стилі спілкування. Аудіовізуальний переклад забезпечує доступність інформації для широкого кола аудиторії. Однак він потребує не тільки лексичної та граматичної відповідності, але й збереження культурних та контекстуальних особливостей оригіналу.

Проблемою грамотного перекладу фільмів та серіалів займалися багато закордонних дослідників, серед яких: Дж. Бенджамін, Л. Гонсалес, С.Джером, Х. Діаз-Сінтас [7], А. Писарська [8] та ін. Однак ці науковці вивчали здебільшого теоретичний аспект мистецтва аудіовізуального перекладу. Практичних навичок кіноперекладу вони торкалися на прикладах зарубіжного кінематографу й відповідно дубляжу.

А. Мельник визначає аудіовізуальний переклад як особливу форму перекладу, де початковий текст передається через аудіальний канал (наприклад, трансляція радіопередач) та через аудіовізуальний канал (телебачення та кіно) в реальному часі. На думку дослідника, фільм являє собою «нерозривну єдність вербальної та невербальної інформації, переданої за допомогою численних семіотичних систем». Це й відрізняє його від інших форм аудіовізуального перекладу. Ми погоджуємося з цим поглядом і в нашому дослідженні вважаємо кінопереклад однією з форм аудіовізуального перекладу.

Польський телевізійний серіал, що отримав популярність як у Польщі, так і за її межами, представляє особливий інтерес для аналізу через свою культурну специфіку та контекст, що потребує уважного перекладу і адаптації для українського глядача. Адже у процесі перекладу важливо не лише адекватно передати текстову інформацію, але й врахувати культурні, соціальні та соціолінгвістичні аспекти, які можуть суттєво відрізнитися між мовами [1, с. 195].

Аудіовізуальний переклад включає кілька підвидів, таких як субтитрування, дубляж і закадровий переклад [3; 4]. У випадку серіалу «Dziewczyny ze Lwowa», використано переважно закадровий переклад, який має особливості у передачі емоційного та культурного контексту. Важливо враховувати теоретичні моделі аудіовізуального перекладу, зокрема підходи до аналізу змісту та візуальних елементів у перекладі [1, с. 122].

Серіал «Dziewczyny ze Lwowa» належить до комедійного жанру та є легким для сприйняття завдяки поєднанню гумору з драматичними елементами. Важливою особливістю серіалу є двомовність: в оригіналі активно використовуються як українська, так і польська мови, що створює специфічний культурний контекст. Головні героїні – Уляна, Поліна, Оля та Світлана – представляють різні соціальні та емоційні ситуації, але об'єднуються через спільне прагнення до кращого життя, зокрема через еміграцію до Польщі.

Для порівняльного аналізу перекладів було обрано професійні дубляжі від телеканалів «1+1» та «TVP 1 HD». Аналіз перекладу включає вивчення прийомів адаптації мовних і культурних особливостей серіалу. Ці прийоми варіюються залежно від аудиторії та культурних кодів, які мають бути передані у процесі перекладу. Зокрема, у версії від «1+1» українська мова є основною, що наближає героїнь до української аудиторії, тоді як польська версія «TVP 1 HD» акцентує увагу на польських реаліях і контексті.

Оскільки серіал стосується життя українських жінок у Польщі, перекладачі при адаптації фільму для українських глядачів стикаються з викликами двостороннього міжкультурного розуміння. Основними проблемами, які трапляються під час перекладу польського серіалу є: переклад національно-маркованих елементів (як-то жартів, прислів'їв), передача польської мови героїв фільму, які у мовленні використовують специфічні вирази та регіональні діалекти чи сленг, адаптація комедійних ситуацій, що можуть по-різному сприйматися у польському та українському суспільствах [9, с. 194].

У серіалі «Dziewczyny ze Lwowa» неодноразово використовуються вульгаризми та ненормативна лексика для підкреслення особливих рис характеру певних персонажів або для створення комічних ситуацій. Однак, на відміну від аудіовізуальної версії, ці елементи не завжди відображені в офіційних скриптах, що є суттєвою помилкою з точки зору перекладу і доступності контенту. Натомість вони мають важливе значення не лише для вивчення іноземної мови, але й для забезпечення доступу до аудіовізуальних творів людям з вадами слуху [2, с. 56].

Переклад аудіовізуальних матеріалів, особливо таких як серіали, потребує ретельної уваги як до тексту, так і до екстралінгвістичної інформації, яку несе візуальний ряд: вирази обличчя, жести, інтонація тощо. Ці невербальні елементи можуть мати вирішальне значення у визначенні емоційного стану персонажа або контексту ситуації, і їх недооцінка може вплинути на точність перекладу. Крім того, переклад має бути синхронізованим із візуальним рядом: надмірно довгий або короткий переклад може порушити ритм діалогу або вплинути на відповідність субтитрів із візуальними підказками [6, с. 67].

Особливо важливим аспектом є уникнення перекладу, що суперечить візуальному ряду. Наприклад, якщо персонаж робить негативний жест (наприклад, заперечує головою), перекладач не може використовувати ствердну фразу, оскільки це створюватиме

когнітивний дисонанс у глядача. Відтак, переклад повинен бути не лише точним з лінгвістичної точки зору, але й відповідати невербальним сигналам, щоб максимально зберегти автентичність оригінального матеріалу.

Переклад тексту, призначеного для озвучування, потребує більшої адаптації порівняно з текстом для субтитрів, оскільки перекладач має використовувати різні трансформації, які відповідають специфіці усного мовлення [9, с. 45]: додавання; опущення; конкретизація; генералізація; антонімічний переклад; цілісне перетворення; компенсація. Використання цих трансформацій є критично важливим для досягнення адекватності та природності перекладу, оскільки вони забезпечують узгодженість з усним мовленням та його специфікою.

Таким чином, переклад кінофільмів є складним і багатограним процесом, який вимагає не лише досконалого знання мови, але й глибокого розуміння культурного контексту, жанрових особливостей та емоційної складової оригінального матеріалу. Якісний переклад здатний суттєво вплинути на сприйняття фільму глядачами різних культур, забезпечити йому міжнародне визнання та схвальні відгуки від кінокритиків і спеціалістів галузі. Відомо, що успішний переклад фільму може стати важливим фактором у його комерційному успіху та сприяти розширенню аудиторії за межами мовної спільноти, для якої фільм був створений [5, с. 39].

Навпаки, недбало виконаний переклад, особливо якщо ним займається фахівець з недостатньою кваліфікацією, може призвести до спотворення оригінального задуму режисера, втрати змістовних і культурних нюансів, що, в кінцевому рахунку, негативно впливає на сприйняття фільму глядачами та критиками. Некоректний переклад може викликати нерозуміння або навіть зниження інтересу до фільму, що призводить до його художнього і комерційного провалу на міжнародній арені. Тому важливим є залучення висококваліфікованих перекладачів і спеціалістів у галузі аудіовізуального перекладу, які здатні зберегти оригінальну атмосферу, стилістику та емоційну напругу фільму в перекладеній версії.

Дослідження особливостей аудіовізуального перекладу на прикладі серіалу «Dziewczyny ze Lwowa»/«Наші пані у Варшаві» дозволило зробити низку важливих висновків. По-перше, переклад серіалу з польської на українську мову демонструє, як аудіовізуальний переклад враховує різні рівні мовної структури: від лексичного та

фразеологічного до синтаксичного та стилістичного. Значна увага приділяється культурним реаліям та особливостям мовного середовища, що дозволяє зберегти автентичність персонажів і контексту. Одним із ключових аспектів перекладу є адекватна передача культурно-специфічних елементів, таких як гумор, історичні та культурні реалії. В українському дубляжі успішно реалізована адаптація реалій, характерних для польського суспільства, з огляду на українське сприйняття, що робить переклад доступним для глядача. Аналіз технічних аспектів перекладу показав, що українська версія серіалу використовує різноманітні перекладацькі прийоми: від прямого перекладу до адаптації та редукції. Особливої уваги потребує синхронізація між звуковим та візуальним рядом, що зумовлено особливостями жанру серіалу. Важливу роль відіграє ритміка діалогів та відповідність інтонацій оригіналу. Порівняння перекладу серіалу двома різними каналами («1+1» та «ТVP 1 HD») виявило різні стратегії перекладу, що впливають на сприйняття серіалу. Загалом, аудіовізуальний переклад серіалу «Dziewczyny ze Lwowa»/«Наші пані у Варшаві» демонструє важливість збереження культурних і мовних особливостей, що сприяє глибшому розумінню змісту і контексту серіалу. Тож аудіовізуальний переклад цього серіалу є яскравим прикладом того, як мовні та культурні особливості двох народів можуть бути успішно поєднані, забезпечуючи ефективну комунікацію та розуміння між ними.

#### *Література*

1. Вострецова В. О. Адаптація в аудіовізуальному перекладі. *Наукові записки. Вип. 126. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2014. С. 120–123.
2. Куца О. Особливості викладання аудіовізуального перекладу у вищій школі. *Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія*. 2015. Вип. 740–741. С. 106–109.
3. Лук'янова Т.Г. Теоретичні аспекти кіно перекладу з англійської на українську мову. *Вісник ХНУ*. 2011. С. 183–187.
4. Матківська Н. А. Питання методології дослідження аудіовізуального перекладу. Київський національний лінгвістичний університет [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2015/NV\\_2015\\_3/26.pdf](http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2015/NV_2015_3/26.pdf) (дата доступу: 13.08.2024).
5. Радецька С. В, Каліщак Т. Т. Субтитрування як вид аудіовізуального перекладу: переваги та недоліки. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Філологічні науки*. 2016. Кн. 2. С. 81–84.

6. Терещенко Л. Я. Помилки в аудіовізуальному перекладі: лінгвістичний і дидактичний аспекти. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*. 2018. Т. 21, № 1. С. 168–177.
7. Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation in the Third Millennium / J. Diaz-Cintas. *Traducción Subordinada (II)*. Vigo : Universidade de Vigo, 2003. P. 192–204.
8. Pisarska A. Współczesne tendencje przekładoznawcze : [Podręcznik dla studentów neo- filologii] / A. Pisarska, T. Tomaszewicz. Poznan : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1998. 253 p.
9. Toury G. Los estudios descriptivos de traducción y más allá: Metodología de la Investigación en Estudios de Traducción / G. Toury. Madrid: Catedra, 2004. P. 55–58.

*Людмила Мельник – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Вікторія Остапчук,  
кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Еквівалентність перекладу польських фразеологізмів українською мовою**

Заявлена у заголовку тема є актуальною, оскільки фразеологізми часто мають культурні та історичні корені, що робить їх унікальними для кожної мови. Достовірність та об'єктивність фразеологічних інновацій у художній прозі залежать від багатьох чинників, зокрема від репрезентативності аналізованого корпусу фразеологічних одиниць, опрацювання максимальної кількості сучасних лексикографічних джерел, а також добору оптимальних методів лінгвостилістичного аналізу фразеології прозових творів. Це включає сукупність різних прийомів аналізу художнього тексту, за допомогою яких формуються знання про закономірності функціонування мови в ньому. Методологічною основою є фундаментальні ідеї, сформульовані основоположниками наукових лінгвістичних течій,

зокрема В. Гумбольдтом і Ф. де Соссюром: динамічна природа мови, її системно-структурна організація, функціональність, прагматична спрямованість, комунікативно-діяльнісний характер.

Мову розглядають як динамічну структуру, що змінюється не тільки протягом довгого періоду функціонування (в діахронії), а й у поточний момент (в синхронії). Динамічність мови в синхронії у сфері фразеології виявляється у змінності фразеологізмів – появі в мовленні, поряд із нормативними фразеологічними одиницями, інноваційних одиниць. Мовленнєві явища і процеси, як частина реальної мовної дійсності, закономірно пов'язані з системою мови.

Оскільки фразеологічні інновації є фактом мовлення, природним є функціональний підхід до вивчення цього явища. Саме в процесі мовленнєвої реалізації фразеологічних одиниць відбуваються трансформації їхньої формальної і семантичної структури, що спричиняють виникнення фразеологічних інновацій. Поява інноваційних фразеологічних одиниць має яскраво виражену прагматичну спрямованість: доцільність зміни нормативного фразеологізму визначається мовцем, який відчуває постійну потребу в спілкуванні, вміє користуватися мовою в різних комунікативних ситуаціях відповідно до конкретної мети спілкування, виявляє здібності до лінгвокреативного мислення та творчого використання мовних одиниць, зокрема фразеологізмів. Активність мовця у процесі інноваційного фразеотворення під час спілкування зумовлює комунікативно-діяльнісний підхід до вивчення цього явища.

При встановленні факту інноваційності фразеологічної одиниці потрібно враховувати особливості морфологічної парадигми фразеологізму. В межах нормативних використовуються варіантні і словозмінні форми фразеологічних одиниць. Граматичну зміну словникової форми компонента фразеологізму (наприклад, зміну в межах граматичної категорії часу дієслівного компонента) трактують як словозмінну форму фразеологічної одиниці за умови, якщо парадигма не обмежена кодифікацією (напр., *widział coś w czarnych barwach*). Випадки ад'ективізації дієслівних фразеологізмів (напр., *widzący coś w czarnych barwach*, *widziany w czarnych barwach*), фразеологічні одиниці з дієслівним компонентом у неособовій дієслівній формі (*widziano coś w czarnych barwach*), у формі дієприкметника (*widząc coś w czarnych barwach*) зараховуються до морфологічної парадигми фразеологічної одиниці. Можливість дієслівного компонента фразеологізму реалізувати системні

можливості у категорії виду часто обмежена фразеологічною нормою: словники кодифікують дієслівний компонент у визначеному виді – доконаному або недоконаному. Наприклад, у випадку фразеологічної одиниці *umierać ze śmiechu* дієслівний компонент, згідно з даними словників, слід уживати лише в недоконаному виді. При порушенні нормативних обмежень цього фразеологізму з уживанням дієслівного компонента в доконаному виді виникає фразеологічна інновація, як, наприклад, у контексті: «*Kiedy tak stałem w upokarzającej pozie na trawniku przed domem, trzymając jej ogon do góry i pokrzykując zachęcająco: «e, e», wtedy właśnie musiała zobaczyć mnie Łucja! Powiedziała «cześć» i nic więcej już nie zdołała dodać, bo umarła ze śmiechu. Ja to mam pecha!»* [4, с. 53].

Використання фразеологізмів у художніх текстах служить засобом культурної ідентифікації персонажів і відображення їхньої ментальності та життєвих поглядів. Це особливо важливо у контексті, коли персонажі зустрічаються з культурно різними середовищами або подіями, де мовний контекст є важливим аспектом розуміння. Наприклад, використання фразеологізмів у романі «*Prawiek i inne czasy*» О. Токарчук є ключовим аспектом її авторського стилю, що відкриває нові можливості для культурного і літературного діалогу між народами, дозволяє передавати глибокий смисл та створювати унікальний літературний образ. Цей підхід не лише збагачує текст культурними нюансами, але й поглиблює розуміння читача про історію та сучасні реалії культурних взаємодій.

#### *Література*

1. Космеда Т., Гоменюк О., Осіпова Т. Короткий українсько-польський словник усталених виразів: Еквіваленти слова, фразеологізми, прислів'я та приказки. 2017.
2. Просяник О. П. Екстралінгвістичні фактори, що вплинули на успіх «Курсу загальної лінгвістики» Фердинанда де Соссюра. 2016.
3. Рускуліс Л. В. Лінгвофілософські погляди Вільгельма фон Гумбольдта у системі теоретико-методичної підготовки вчителя української мови. Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики, 2013. С. 186–190.
4. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego. T. 1. Warszawa, 2002. S. 5–11.
5. Tokarczuk O. *Prawiek i inne czasy*. Warszawa: W.A.B., 1996.

*Юлія Михалюк – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Оксана Вишнеvsька,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Перекладацька рецепція вірша «Liczba Pi» Віслави Шимборської**

У вірші Віслави Шимборської «Liczba Pi» головною темою є незмінність та вічність числа  $\pi$ , яке перевершує усі матеріальні реалії та символізує нескінченність та велич в порівнянні зі змінністю світу. Використовується метафора числа  $\pi$ , яка відображається через перелік його характеристик та властивостей. Поезія розпочинається з опису початкових цифр числа  $\pi$ , що розширюються до безмежності як «*naj-dłuższy ziemski wąż*». Поетка використовує метафору, щоб відобразити число  $\pi$  як щось безмежне, що не підлягає повному сприйняттю. Створюється враження, що цифри числа не мають кінця, вони переплітаються з різними образами та ситуаціями, що ніколи не закінчуються. Мотив швидкоплинності у поезії є ключовим. Число  $\pi$  символізує вічність і непорушну цілісність, «*wszystkie jej dalsze cyfry też, są początkowe, pięć dziewięć dwa ponieważ nigdy się nie kończy*», на противагу швидкоплинності матеріального світу. Для порівняння, навіть найважливіші аспекти людського життя, такі як небо, земля чи люди, є непостійними і швидкоплинними. Швидкоплинність людського існування підкреслюється конкретною датою (1973) та кількістю мешканців будинку (65), що підтверджує скороминучість та обмеженість людського буття: «*rok tysiąc dziewięćset siedemdziesiąty trzeci*», «*szóste piętro*», «*ilość mieszkańcówn*», «*sześćdziesiąt pięć groszy*».

Ліричний герой усвідомлює парадоксальність числа  $\pi$ , яке ніби виходить за межі матеріального світу, визначаючи всі його дії. Незалежно від контексту, в якому з'являється число  $\pi$ , воно завжди присутнє в нескінченності. Роздуми над його величиною і значенням по відношенню до всесвіту приводять до висновку, що число  $\pi$  є могутнішим за всі земні блага і переживе навіть вічність.

Ліричний герой доходить висновку, що вічність є тьмяною і одноманітною порівняно з незмінною тривалістю числа  $\pi$ . Ці роздуми виражають відчуття абсурдності людського прагнення до постійності перед обличчям вічності, яку символізує число  $\pi$ .

Розглянемо переклад Андрієм Савенцем вірша «Liczba Pi» Віслави Шимборської. Перекладач точно передає назву першотвору «Число Пі», а також зберігає білий вірш як спосіб римування віршованих рядків.

|   |  |
|---|--|
| <p>Podziwu godna liczba Pi<br/>         trzy koma jeden cztery jeden.<br/>         Wszystkie jej dalsze cyfry też są<br/>         początkowe<br/>         pięć dziewięć dwa, ponieważ nigdy się nie<br/>         kończy.<br/>         Nie pozwala się objąć sześć pięć trzy<br/>         pięć spojrzeniem,<br/>         osiem dziewięć obliczeniem,<br/>         siedem dziewięć wyobraźnią,<br/>         a nawet trzy dwa trzy osiem żartem, czyli<br/>         porównaniem<br/>         cztery sześć do czegokolwiek<br/>         dwa sześć cztery trzy na świecie.</p> | <p>Дивовижне число Пі<br/>         три кома один чотири один.<br/>         Всі його дальші цифри також<br/>         початкові,<br/>         п'ять дев'ять два адже не скінчаться<br/>         ніколи.<br/>         Не дозволяє охопити шість п'ять три п'ять<br/>         поглядом,<br/>         Вісім дев'ять лічбою,<br/>         сім дев'ять уявою,<br/>         а навіть три два вісім жартом<br/>         або ж порівнянням<br/>         чотири шість із будь-чим<br/>         два шість чотири три на світі.</p> |
|---|--|

Зміст перших десяти строф зберігає свою змістову, лексичну, синтакстичну та стилістичну схожість повністю.

|   |   |
|---|---|
| <p>Najdłuższy ziemski wąż po kilkunastu<br/>         metrach się<br/>         urywa,<br/>         Podobnie, choć trochę później, czynią węże<br/>         bajeczne.<br/>         Korowód cyfr składających się na liczbę Pi<br/>         nie zatrzymuje się na brzegu kartki,<br/>         potrafi ciągnąć się po stole, przez powietrze,<br/>         przez mur, liść, gniazdo ptasie, chmury,<br/>         prosto w niebo,<br/>         przez całą nieba wzdętość i bezdenność.<br/>         O, jak krótki, wprost mysi, jest warkocz<br/>         komety!<br/>         Jak wąty promień gwiazdy, że zakrzywia<br/>         się w łada przestrzeni!</p> | <p>Найдовша земна змія через кільканадцять<br/>         метрів уривається.<br/>         Так само, хоч трохи пізніше чинять змії<br/>         казкові.<br/>         Процесія цифр, що складає число Пі,<br/>         не зупиняється на краю сторінки,<br/>         здатна тягнутися по столі, крізь повітря,<br/>         через стіну, листок, пташине гніздо, хмари,<br/>         прямо в небо,<br/>         через усю небесну здутість і бездонність.<br/>         О, який же короткий - просто мишачий -<br/>         хвіст комети!<br/>         Який кволий промінчик зорі, що<br/>         викривлюється в найменшому просторі!</p> |
|---|---|

Наступні дев'ять строф залишаються схожими за змістом, але перекладач часом вдається до різних лексичних і граматичних трансформацій. Наприклад, словосполучення «*Korowód cyfr*» перекладає як «*Процесія цифр*», коли прямим відповідником є слово «*хоровод*». Лексичне значення слів «хоровод» та «процесія» суттєво відрізняється. «Хоровод» – це народний танок, учасники якого ходять по колу, танцюючи. Натомість «процесія» – це група людей, яка пересувається кудись з певною метою [1]. Також переклад словосполучення «*wąty promień gwiazdy*» – «*кволий промінчик зорі*» не є до кінця точним але може вважатися прийнятним, оскільки він зберігає основний зміст та виражає подібну ідею про ніжність або слабкість променя. Прямим значенням слова «*wąty*» є «*слабкий*». В даному випадку, переклад «*кволий промінчик зорі*» можна вважати трохи більш вільним, оскільки він використовує альтернативний прикметник для передачі тонких відтінків оригіналу. До того ж, варто звернути увагу на переклад словосполучення «*w lada przestrzeni*» – «*в найменшому просторі*». Фраза «*w lada przestrzeni*» може бути перекладена як «*в усьому просторі*». Вона використовується для підкреслення необмеженості або безмежності простору, в якому відбувається певна подія або існує певний об'єкт. Переклад «*в найменшому просторі*» не точно передає сенс оригіналу, навіть навпаки, змінює сенс.

Наступні п'ять строф теж мають деякі незначні відмінності. Наприклад, словосполучення «*numer koszuli*» перекладено як «*розмір сорочки*», в той час як прямий переклад – «*номер*». Тут можна побачити лексичну трансформацію в перекладі, де словосполучення «*numer koszuli*» перетворено на «*розмір сорочки*», що є вибором перекладача для точнішого передачі смислу в українській мові. В оригіналі «*numer*» може означати не тільки простий номер, але і розмір або розмітку, яка є складовою частиною чогось.

|  |  |
|--|--|
| <p>A tu dwa trzy piętnaście trzysta<br/>dziewiętnaście<br/>mój numer telefonu twój numer koszuli<br/>rok tysiąc dziewięćset siedemdziesiąty<br/>trzeci szóste piętro<br/>ilość mieszkańców sześćdziesiąt pięć<br/>groszy<br/>obwód w biodrach dwa palce szarada i<br/>szyfr,</p> | <p>А тут два три п'ятнадцять триста<br/>дев'ятнадцять<br/>мій номер телефону твій розмір сорочки<br/>Тисяча дев'ятсот сімдесят третій рік<br/>шостий поверх<br/>кількість мешканців шістдесят п'ять<br/>грошів<br/>обхват стегон два пальці шарада і<br/>шифр,</p> |
|--|--|

Таким чином, в перекладі «розмір сорочки» точніше передає сенс оригіналу, ніж точний переклад «номер». Ця трансформація відображає уважний підхід перекладача до збереження смислу та контексту.

|  |  |
|--|--|
| <p>w którym słowiczku mój a leć, a piej<br/>         oraz uprasza się zachować spokój,<br/>         a także ziemia i niebo przeminą,<br/>         ale nie liczba Pi, co to to nie,<br/>         ona wciąż swoje niezłe jeszcze pięć,<br/>         nie byle jakie osiem,<br/>         nie ostatnie siedem,<br/>         przynaglając, ach przynaglając gnuśną<br/>         wieczność<br/>         do trwania.</p> | <p>у якому защебетав соловейко - пішла луна гаєм<br/>         разом із прохання до всіх зберігати спокій,<br/>         а ще земля і небо проминуть,<br/>         а ще земля і небо проминуть,<br/>         але не число Пі - що-що, а не воно,<br/>         воно все ще своє непогане п'ять,<br/>         неабияке вісім,<br/>         далеко не останнє сім,<br/>         підштовхуючи, ах, підштовхуючи мляву вічність<br/>         до тривання.</p> |
|--|--|

У останніх дев'яти строфах теж наявні деякі відмінності. Наприклад, бачимо опущення слів при перекладі фрагменту «*w którym słowiczku mój a leć, a piej*». Андрій Савенець переклав його як «*защебетав соловейко – пішла луна гаєм*», максимально наблизивши його сенс до сприйняття українським читачем. При перекладі фрази «*przynaglając gnuśną wieczność*» перекладач використав доречний відповідник слова «*przynaglając*» – «*підштовхуючи*», який відображає схожість у значенні, але при цьому дозволяє краще врахувати особливості української мови. Також, український еквівалент «*млява*» вдало передає польське «*gnuśną*», що стосується характеристики вічності. Цей переклад допомагає зберегти сенс та настрій оригіналу, а також адаптує його до українського мовного контексту.

Як бачимо, Андрій Савенець зберігає структуру та загальну тему твору. Для цього він іноді вносить певні зміни на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. Однак важливо не спотворити зміст і успішно передати головну думку. На наш погляд, перекладачу це вдалося.

### Література

1. Бусел В. Український тлумачний словник. Київ, 2016.
2. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ, 2003. 280 с.
3. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ, 1971. 131 с.
4. Шимборська В. 100 віршів. Тернопіль, 2023. 208 с.
5. Szymborska W. Wiersze wybrane. Kraków, 2000. 363 s.

*Аліна Музичук – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Світлана Сухарєва, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Феміністичні мотиви польської жіночої прози**

Література – це ґрунт, на якому виростають нові ідеї і часто саме після прочитання тієї чи іншої книги читачі починають замислюватися над власним життям та дійсністю, що їх оточує. Тема фемінізму та жіночого самовираження посідає важливе місце в сучасному літературознавстві, особливо коли йдеться про прозу, написану жінками. На тлі польської жіночої прози ми бачимо еволюцію ролі жінок у суспільстві, їхню боротьбу за права, свободи та незалежність. Література стала важливим інструментом для нівелювання соціальних рамок та стереотипів.

Важко дати чітке визначення терміну «феміністична література». Це дуже широке поняття, яке включає в себе передусім книги про жінок та їхнє життя. Феміністична література також часто містить теми емансипації, світ внутрішніх переживань героїнь тощо, і їй не бракує звернення до складних, заплутаних тем, пов'язаних із жіночністю та функціонуванням жінки у світі. Таким чином, визначення феміністичної літератури робить дуже сильний акцент на жіночій тематиці в найширшому сенсі. Варто зазначити, що в літературі фемінізм помітний не лише в прозі, а й у поезії.

Як запитує у своїй праці Моніка Ксенєвіч, то хто ж така феміністка? Це жінка, яка намагається бачити світ з власної жіночої перспективи, а не очима чоловіків. Це та, хто не погоджується з тим, що біологічна різниця між чоловіком і жінкою має бути підставою для надання їм різних прав. «Вони повинні народжувати дітей і вести домашнє господарство» – так століттями розуміли роль жінки. Саме феміністичний рух сприяв руйнуванню цього стереотипу. Він відвоював для жінок право на: планування сім'ї, освіту, активну та пасивну участь у політиці, добре оплачувану роботу. Однак у сфері гендерних відносин ще багато чого треба зробити. Сьогодні феміністка – це людина, яка намагається виробити систему цінностей,

прийнятну для чоловіків як універсальну. Тому вона береться за широку критику культури, в якій домінують маскулінні цінності, прагнучи внести в неї фемінний елемент [1].

Феміністичні мотиви в польській жіночій прозі відіграють ключову роль у зображенні соціального та особистого становища жінок як у минулому, так і в сьогоденні. Багато польських письменниць, починаючи з XIX століття і до сьогодні, зверталися до тем, пов'язаних з емансипацією, боротьбою за рівність та питанням жіночої ідентичності. Тема звільнення жінок з-під влади патріархальних норм проходить через численні твори, показуючи жінок не лише як жертв системи, але й як особистостей, здатних боротися за свої права. Такі письменниці, як Еліза Ожешкова та Марія Конопницька, торкалися у своїх творах тем прав жінок, їхньої освіти та ролі в суспільстві. Ожешкова у своїх творах, таких як «Марта», критикувала обмежені професійні та освітні можливості жінок, показуючи їхнє складне становище в патріархальному суспільстві. Головна героїня бореться проти соціальних обмежень, які заважають їй працювати і жити гідним життям після смерті чоловіка, це пряма критика залежності жінок від чоловіків і системи, яка не дозволяє їм бути незалежними.

Е. Ожешкова вважала, що джерело нижчого становища представниць жіночої статі в суспільстві лежить у них самих. Вона вважала, що лише боротьба зі слабкостями може забезпечити жінкам рівний соціальний статус - моральна і фізична боротьба через освіту і працю. Розриваючись між громадянськими, соціальними та сімейними обов'язками і вимогами емансипації, позитивістки намагалися реалізувати програму перетворення жінки на повноцінну, сильну незалежну людську істоту, що характеризувалася, однак, позицією зречення і жертвності [2].

М. Конопницька, відома своєю поезією та романами, з іншого боку, часто зображувала у своїх текстах жінок, які борються за гідність та соціальну справедливість. Сьогодні в Польщі ці традиції продовжують сучасні письменниці, такі як Ольга Токарчук, Сильвія Хутнік та Йоанна Батор. Їхні твори часто підіймають питання жіночої ідентичності, сексуальності, особистої свободи та соціальних обмежень, накладених на жінок. У своїх творах вони поєднують чутливість до соціальних проблем із сучасними формами оповіді, показуючи складність життя жінки в сучасному світі. Таким чином, сучасні авторки, як і їхні попередниці, долучаються до боротьби за

право жінок на автономію та незалежність, розширюючи феміністичний дискурс у літературі.

Розвиток польського феміністичного руху відбувався, незважаючи на надзвичайно складні політичні умови. Важливим елементом його функціонування було неприєднання до політичних партій. Лідерки жіночого руху наголошували на окремішності завдань і шляхів реалізації жіночих прагнень.

У сучасній Польщі найбільш значущим проявом феміністичного руху є Конгрес польських жінок, який проводиться щорічно з 2009 року і збирає тисячі учасниць з усієї країни. Захід включає лекції, панельні дискусії та пленарні дебати. Результатом цих заходів є конкретні вимоги, спрямовані на покращення становища жінок [3].

Насамкінець варто відповісти на фундаментальне питання: чи має література загалом гендер, чи діляться письменники на хороших і поганих? Відповіддю є самобутність жіночих літературних проєктів, їхня індивідуальність, яка забезпечує їм читацьку аудиторію. Варто зазначити, однак, що великі видавництва, які домінують на ринку, схоже, не зацікавлені в молодих письменницях (жінок-письменниць видають невеликі, нішеві видавництва). Творчість старшого та середнього поколінь суфражисток і феміністок залишається «неопрацьованою» наступними поколіннями. Молоді письменниці рідко згадують феміністичні ідеї в інтерв'ю. Скоріше можна говорити про феміністичні рефлексії в тексті та про певні творчі індивідуальності. Таким чином, феміністична література у Польщі все ще здається неприборканим або навіть «новим» іноземним культурним феноменом.

### *Література*

1. Ksieniewicz M. Specyfika polskiego feminizmu. *Kultura i historia*. 2004. Nr 6. S. 90–100.
2. Sikorska–Kowalska M. Warunki rozwoju polskiego feminizmu na przełomie XIX i XX wieku. *Fabrica Societatis*. 2019. Nr 2. S. 143–159.
3. Wejbert-Wąsiewicz E. I. Feminizm w polskiej literaturze kobiet. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L–Artes*. 2017. Nr 15 (2).
4. Gawron A. Books Reviews: Agnieszka Mrozik: Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 2013. Nr 56. S. 145–152.
5. Galant A. Literatura, feminizm, krytyka – inne konstelacje? *Wielogłos*. 2011. Nr 1.

*Вероніка Новосад – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Юлія Васейко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Засоби реалізації категорії ввічливості у діловому польському спілкуванні**

Польське ділове спілкування має свої специфічні особливості, що зумовлені як історичним розвитком країни, так і сучасними тенденціями у сфері бізнесу. Польська культура характеризується високою цінністю ввічливості, яка виявляється у різних мовних формах та комунікативних стратегіях. Відповідно, розуміння та правильне використання засобів ввічливості у польському діловому дискурсі є важливим для успішної взаємодії з польськими партнерами, а також для уникнення можливих комунікативних непорозумінь.

Поняття «ввічливість» є досить широким і по-різному трактується дослідниками. В 60-80-х роках ввічливість розглядали як поведження у міжнародних відносинах, яке обумовлене не юридичними нормами та обов'язками, а міркуваннями пристойності, взаємної поваги, гостинності, доброзичливості, підкресленої пошани, що поділяються також іншою стороною [1, с. 232]. Ввічливість є однією з ключових категорій у будь-якому діловому спілкуванні, оскільки вона дозволяє зберегти професійні стосунки, ефективно вирішувати конфлікти і підтримувати позитивну атмосферу. У діловому дискурсі ввічливість часто виявляється через непрямі мовленнєві акти, зокрема, у формі запитів та прохань, що мають мінімізувати загрозу для репутації співрозмовника та підтримати його позитивне ставлення.

Найповніше концепція ввічливості потрактована в монографії П. Брауна та С. Левінсона «Ввічливість: деякі універсалії мовного вживання», в якій описано всі акти, що обмежують свободу або ставлять під загрозу самооцінку особи. Вони реалізуються у трьох типових стратегіях: вуалювання значення ввічливості засобами метафори, іронії, риторичних питань, натяків; прямого вираження значення без пом'якшувальних засобів; вираження значення негативного чи позитивного ставлення [2, с. 102, 131, 214]. Категорія

ввічливості є універсальною мовною категорією, що зосереджена на вираженні суб'єктивних значень, які демонструють різні форми ввічливості та стосунки між тим, хто говорить, і тим, хто слухає. Ввічливість у мові виявляється через різні рівні мовних засобів.

Адресативні звертання вирізняють польську мову на тлі мов сусідів (слов'ян та неслов'ян) найбільше. Функцію адресативного особового займенника у польській мові виконують слова «pan» та «pani». Походження його пов'язане з поділами у шляхетському суспільстві, адже спочатку він означав «власника майна, володаря». Використовувався як останній елемент складних фраз типу «wasza miłość», «mój miłościwy panie», «miłościwa pani» тощо. У XVII–XVIII століттях складні назви титулів зазнали скорочення (контамінації), як-от «waszmość», «waćpan(i)», «waść», «mospan», «waspan(i)» тощо, які поширилися серед дрібної шляхти та втратили риси почесності та шанобливості. Як звороти, що слугують для називання адресата, почали сприйматися лише фрази з додатковими елементами «pan» / «pani». Варто зазначити, що спочатку всі звороти (незалежно від складності та титульних рис) поєднувались із присудком у 2-й особі однини, як-от «Jaśnie Wielmożny Panie, zróbże mi łaskę». Звертання «pan» / «pani» використовували навіть у характерних для шляхти адресативних формах типу «Panie Bracie» для вираження рівності та солідарності. Це значення збереглося до наших днів у фразеологізмі «być z kimś za pan brat» (бути з кимось у близьких, приятельських стосунках). Протягом XX століття слово «pan» / «pani» остаточно посіло позицію самотійного займенника ввічливості, попри те, що він неодноразово наштовхувався на думки опонентів, які спочатку вважали його феодальним рудиментом, згодом – буржуазним. Остаточно ця займенникова форма закріпилась у польській мові у другій половині XX століття, її використання втратило свій класовий підтекст і стало ознакою польської наступності, традиції та гарних манер. Зараз звертання «pan» / «pani» застосовується в офіційних контактах щодо кожної особи, яка досягла 18 років. Увічлива поведінка виявляється у вигляді конкретних мовленнєвих актів, які реалізуються у трьох аспектах: відповідність мовній системі, відповідність мовним функціям та результати мовленнєвого акту (здійснення впливу на адресата).

З практичного погляду акти ввічливості варто оцінювати щодо їх адекватності, досягнення комунікативної мети (ефективний чи неефективний). Як стверджує М. Марціянік, «вдало застосований

адресативний зворот повинен відповідати таким передумовам, які є доречними для автора, адресата та цієї комунікативної мовленнєвої ситуації. Він також повинен відповідати важливим умовам у вигляді т.зв. зобов'язання мовця діяти належним чином (якщо, наприклад, мовець вітається зі своїм співрозмовником словами «Я радий тебе бачити», то після цих слів він не може сприймати його як зловмисника або ворога – у такому разі він не був би вірним своїм зобов'язанням). Зобов'язання у такому значенні абсолютно не залежить від чесності (та фактичних почуттів) мовця» [3, с. 6].

Етика польського ділового спілкування базується на таких правилах та нормах поведінки партнерів, які сприяють розвитку співпраці. Передусім ідеться про зміцнення взаємодовіри, постійне інформування партнера щодо своїх намірів і дій, запобігання обману та невиконанню взятих зобов'язань. У багатьох польських та інших іноземних корпораціях та фірмах розроблено кодекси честі та етики для працівників. Доведено, що бізнес, який має моральну основу, є вигіднішим та прогресивнішим. Отже, вивчення і навчання польських форм ввічливості є вкрай важливим. Вони можуть здатися складними й незрозумілими для іноземців, однак без їхнього використання не обійтися, а неправильна заміна цих виразів у певних ситуаціях може викликати хибне розуміння намірів мовця. Тому вчителям слід приділяти увагу тому, щоб представлення цих формул було здійснене в автентичному контексті. Крім того, необхідно постійно стимулювати студентів практикувати отримані навички та спостерігати за мовною поведінкою поляків.

### *Література*

1. Бабич Н.Д. Основи культури мовлення. Львів: Світ, 1990.
2. Brown, P., Levinson, S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge University Press, 1987.
3. Marcjanik M. Polska grzeczność językowa. Kielce, 2002.

*Олександра Онопрійчук – студентка  
4 курсу Волинського національного  
університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Оксана Вишневська,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Перекладознавчий аналіз вірша «Spartakus» Ципріана Каміля Норвіда**

В поезії «Spartakus» Ципріана Каміля Норвіда піднімається тема занепаду людських цінностей: сили, мудрості, дружби та любові. Спартак виступає символом боротьби проти моральної деградації суспільства, де глядачі, позбавлені духовності, насолоджуються лише кров'ю та стражданнями.

Як в оригіналі, так і в перекладі вірш складається з двох частин. Польський поет використовує кільцеву риму в описових частинах, тоді як у рефлексійних строфах вводить монориму (ccc ddd).

Перекладач зберігає кільцеву риму в перших строфах, але у рефлексійних частинах відбувається зміна римування. Кожна частина починається з повтору фрази про наближення смерті («*Za drugą, trzecią skonów meta*» в Ципріана Каміля Норвіда та «За другим, третім знаком скону» в Дмитра Павличка), що створює атмосферу неминучості та трагічності. Обидві частини завершуються твердженням, що людське життя, позбавлене моральних цінностей, веде до смерті («*Całe już życie wasze: śmierć!*» – «Але життя все ваше – смерть!»).

Ципріан Каміль Норвід використовує багатощарову метафоричну мову, сповнену символіки та алюзій на античних богів та героїв (Юпітер, Мінерва, Венера). Дмитро Павличко в своєму перекладі намагається зберегти цю метафоричність, але вносить певні зміни.

### *Перша частина*

В обох версіях зберігається драматичний початок, що позначає момент, коли Спартак усвідомлює свою долю, але в перекладі акцент зміщується на використання образу «знаку скону» замість оригінального «*skonów meta*», що більше наголошує на точці смерті. Цей вибір слова зберігає трагічний тон, але додає українському тексту специфічну драматичну колоритність.

В першотворі Спартак, звертаючись до глядачів на арені, кричить: «SIŁA, nie to, To nie to MAĐROŚĆ, co dziś zwa...», в перекладі це передано як «Хіба то Сила – без закону? Хіба то Мудрість те, що в нас?..». Дмитро Павличко додає акцент на концепції закону, якої в оригіналі немає, вводячи нову моральну категорію в текст. Це розширює зміст сили як такої, що має бути підкріплена законом, що не лише відображає оригінальну думку, але й додає нові етичні виміри.

Норвідівський Юпітер не страшний («Sam Jowisz mi nie groźny więcej»), а Мінерва насміхається з себе («Minerwa sama z siebie drwi»). В українському перекладі акценти змінено. Перекладач адаптує ці образи: «Юпітер? Сміх – його подоба. Мінерва з себе глум вчиня». Це трансформує оригінальний текст, підсилюючи сатиричний елемент, особливо через метафору «сміх – його подоба», що додає комічний відтінок до образу Юпітера.

У першотворі автор вказує на 200 тисяч глядачів, які щоденно готові дивитися на поєдинки гладіаторів, жадаючи крові та смерті: «Wam – widzów dwakroć sto tysięcy – / Co dzień już trzeba łez i krwi...»). Дмитро Павличко замінює конкретну кількість на узагальнений образ «юрми безлобої» (тобто безсердечної юрби), що підкреслює моральну деградацію суспільства, роблячи акцент на їхню бездушність, а не на кількість.

Переклад першої частини вірша демонструє, що Дмитро Павличко адаптує текст для українського читача, додаючи додаткові концептуальні елементи, а також підсилює емоційне забарвлення тексту за рахунок сатири і трагізму. Однак основний посыл твору про деградацію суспільства та втрачені моральні цінності збережено.

### *Друга частина*

В обох версіях Спартак ставить під сумнів істинність любові та дружби в сучасному йому світі. В оригіналі Ципріан Камільд Норвід наголошує: «To – nie to, krzycząc, MIŁOŚĆ, nie to, / To nie to PRZYJAŹŃ, co dziś zwa...», що у перекладі передається як «Хіба то Дружба – без закону? / Хіба Любов – оте, що в нас?..». Дмитро Павличко знову додає концепцію закону, яка не була присутня в оригіналі, що розширює розуміння істинності дружби та любові, підкреслюючи, що без закону ці чесноти не можуть існувати.

У першотворі автор згадує античних героїв Діоскурів. Давні друзі – Кастор і Поллукс – згадуються як символ зрадливої дружби, де вірність стала лише пустим словом: «Z Kastorem Polluks, druhy dawne, W sąsiedach sobie wierność klną». У перекладі це представлено як «Ось

Діоскури – дружби бранці, / В цілунку вірності – смак лжі». Перекладач додає інтерпретацію «дружби бранці», яка підкреслює ідею в'язнів власної обманливої вірності, що не лише зберігає, але й посилює символіку фальшивості сучасних відносин.

При описі Венери переклад максимально точно зберігає зміст першотвору. Ципріан Каміль Норвід описує Венеру з штучними косами та рум'янцями, що підкреслює її нещирість і обман: «A Wenus włosy ma przurprawne, Rumieńce z potem w maść jej lgną...». В українському перекладі це звучить відповідно: «Венера ж наклада рум'янці І коси підпліта чужі...».

Одна з метафор другої частини – це порівняння глядачів з каменями, які не здатні рухатися чи розвиватися: «Siedliście, głazy, w głazów kole / Aż mchu porośnie na was sierć». У перекладі цей образ збережено, хоча є незначні зміни: «Камінним колом, каменюки, / Засіли ви – ні круть, ні верть». Дмитро Павличко дещо змінює ритм і додатково акцентує на нерухомості та приреченості цього стану через вираз «ні круть, ні верть», що підсилює відчуття безвиході. Обидві версії підкреслюють ідею, що життя глядачів (тобто суспільства) приречене на смерть і є віддзеркаленням страждань борців, таких як Спартак: «I duszą waszą – nasze bole, / I ciałem waszym – naszych ćwierć» – «Ваш дух – то наші болі й муки, А плоть – обрубків наших чверть».

Вірш завершуються потужним фіналом: «Całe już życie wasze: śmierć!», що в перекладі звучить як «Але життя все ваше – смерть!». Ці слова, як і весь твір, підкреслюють повну моральну та фізичну деградацію глядачів, тобто суспільства.

Друга частина перекладу, як і перша, демонструє майстерність перекладача в збереженні головної ідеї та основних образів першотвору. Водночас перекладач застосовує певні лексичні заміни з метою посилення головної думки. Дмитро Павличко не використовує буквальний переклад, натомість надає тексту додаткову емоційну глибину і адаптує його до українського читача, зберігаючи основний філософський посил твору.

На нашу думку, Дмитру Павличку вдалося максимально точно передати філософський зміст поезії «Spartakus» Ципріана Каміля Норвіда, зберегти його будову та ритмомелодику.

#### *Література*

1. 50 польських поетів: антологія польської поезії / укл. Д. Павличко. Київ : Основи, 2001. 583 с.
2. Norwid C.-K. Wiersze wybrane. Warszawa : Prószyński i S-ka, 2000. 316 s.

*Вікторія Остапчук – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Мовні ресурси відтворення в перекладі словесно-образної структури оригіналу ( на матеріалі поеми А. Міцкевича «Pan Tadeusz» і перекладу М. Рильського)**

Заявлена у заголовку тема є актуальною, оскільки, незважаючи на чималу кількість праць, присвячених аналізу поеми А. Міцкевича «Pan Tadeusz» і її перекладу М. Рильського, мовні ресурси відтворення словесно-образної структури оригіналу детально в компаративному вимірі майже не вивчалися.

На думку В. Коптілова, фахівця в галузі перекладу, «проблема міжмовних омонімів стає особливо дошкульною при перекладі з близьких мов: у споріднених мовах, крім звичайних випадкових збігів у звучанні та написанні слів, є чимало випадків більшого чи меншого розходження в значеннях слів, які утворилися від одного кореня. Міжмовні омоніми стають справжнім каменем спотикання для перекладача, надто коли його знання іноземної мови не бездоганне» [1, с. 49].

Перекладаючи одне слово з ряду синонімів, перекладач повинен враховувати словесне оточення. Так, у польській мові прикметник *głuchy* входить у словосполучення *głucha cisza* [4, с. 231]; в українській мові відомий вираз для позначення абсолютного безгоміння – *німа тиша*. Таку, здавалося б, маленьку різницю в переносному значенні слова здатна відчути лише людина з бездоганим «музичним» слухом. І цю музику міцкевичового вірша чудово передав М. Рильський. «(*Ziemia*) *która głucha do mieszczan*» [3] в українському тексті звучить: «*Німа для городян (для мене стоязика)*» [2].

Незважаючи на існуюче досить часто аналогічне стилістичне розшарування в обох мовах, маємо різницю в широті сполучуваності міжмовних лексичних корелятивів. Це стосується, зокрема, відповідників *usta – вуста*. Українське слово не може бути застосоване до тварини. Отже, рядок А. Міцкевича «(*Krowa*) *usta z dziwu otwiera, wzdycha głęboko*» [3] не може бути переданий з буквалістичною точністю українською мовою, і тому перекладач, щоб не порушити стильової співзвучності, змушений пропустити цей непростий

фрагмент: «Корова, сповнена таємної тривоги, / Угору дивиться і стогне, мов слаба» [2].

Для точного відтворення словесного образу М. Рильський вдається до досить значної перебудови тексту. Так, рядки А. Міцкевича «*Nie mogę być kochankiem, będę bohaterem*» [3] він передає: «В коханні не щастить, то пощастить у бої» [2]. У польській мові *kochanek* має значення: «*Zwrot serdeczny poufany do osoby płci męskiej: mój drogi*» [4, с. 332]. У польській мові, на відміну від української, слово реалізує в основному позитивні широкі оцінні конотативні співзначення, наближаючись до слів *милий, дорогий*. Буквальний переклад у даному випадку, безперечно, спотворив би зміст оригіналу.

При близькості метафоричних перенесень перекладач зважає на те, що мова-реципієнт характер відповідних словосполук може мати дещо інший. Українці, змальовуючи ситуацію бою, січі використовують такі вирази, як: *порубати (зсікти) на капусту* і подібні. Але М. Рильський, очевидно, беручи до уваги, що ці вислови фразеологізовані, до певної міри усталені, не вдається до буквального перекладу міцкевичівського образу: «*A pierwszej wasz Kościuszko... wysiekl mój pluton kosami*» [3], варіюючи способи його утворення: «*Костюшко ваш у мене вояків порізав косами*» [2].

У А. Міцкевича народна фразеологія виконує різноманітні функції: вона виступає засобом індивідуалізації мови персонажів, у ній часто втілюються висновки автора твору.

Паремії вимагають особливої пильної уваги перекладача: вони являють собою найяскравішу національну ознаку мови, а, крім того, ще й є характерною рисою стилю письменника та його героїв. Перекладаючи міцкевичівський рядок «*Biegali wszyscy za nim jakby za rarogiem*» [3] – «*За ним же бігали, як ті пташки за кобцем*» [2], М. Рильський у примітці перекладу подає тлумачення приказки з оригіналу: «*Raróg, птах з яструбиної породи. Відомо, що за яструбом дрібні пташки, особливо ластівки, літають цілими зграями. Звідси й прислів'я*» [2].

М. Рильський вдається до перекладу примітки А. Міцкевича до приказки «*Wurwawszy się Bóg wie skąd, jak Filip z konopli*» [3] – «*Що звідкись вискочив, як з конопель Філіп*» [2]: «*Раз на сеймі посол Філіпп, сам із села Коноплі, забравши у якійсь справі голос, так далеко одійшов од предмета міркувань, що викликав загальний регіт. Звідси й пішло прислів'я: вискочив, як Філіпп з конопель*» [2], – і додає своє, –

«Хто зна, яке насправді походження цього прислів'я, що єсть в українській мові, де фігурує, звісно, не Філіпп, а Пилип» [2].

М. Рильський, не будучи прихильником буквалізму в поетичних перекладах, часто не використовує еквівалентні фразеологізми, а вдається до синонімічних заміників, враховуючи потреби адекватного віддавання мовно-образної структури оригіналу. Так, фразеологізм: «*To na wierzbie gruszka*» [4, с. 245], що означає нереальні проекти, плани, обіцянки, щось нездійсненне, М. Рильський перекладає: «*Ну, це ще вилами, як кажуть, по воді написано!*» [2] Маємо два фразеологізми, різні за звучанням, але подібні за семантикою. Таким чином, перекладач зберіг зміст оригіналу, а заміна була зумовлена особливостями рими.

Фразеологізм «*chce mnie za nos wodzić*» М. Рильський замінює українським – «ще й суне носа скрізь». У польській мові є стійке словосполучення «*wsadzać nos w coś – wtrącać się, mieszać się do czegoś; interesować się tym, co kogoś nie powinno obchodzić*» [4, с. 539] (бути надмірно цікавим, втручатися не в свої справи) – це значення, власне, збігається з українським. М. Рильський не став використовувати український фразеологізм «водити за ніс», бо він має інше значення, є міжмовним омонімом і означає: «обдурювати кого-небудь, не виконувати обіцяного». А польське «*wodzić kogoś za nos – narzucać komuś swoją wolę, podporządkować sobie kogoś, kierować, rządzić kimś*» [4, с. 538]. Оскільки М. Рильський є прихильником перекладу фразеологізмів еквівалентними фразеологізмами, то він і обрав найоптимальніший, найближчий варіант.

Перекладаючи фразеологізми, М. Рильський дотримується основного правила: домінування змісту над формою. З існуючих українських відповідників обирає найбільш доречні, ті, що найточніше відповідають змісту й емоційному забарвленню тексту.

У процесі художньої творчості, отже й перекладу, межі контексту, семантики слова розсуваються так широко, що їх не може осягнути ніякий словник. Тільки нехибне почуття стилю повинно підказати перекладачеві точний добір того чи іншого відповідника для відтворення словесно-образної структури оригіналу.

#### *Література*

1. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. Київ : Дніпро, 1072. 215 с.
2. Міцкевич А. Пан Тадеуш або останній наїзд на Литві. Шляхетська історія 1811–1912 років у дванадцяти книгах, писана віршами. Переклад з польської Максима Рильського. Харків : Фоліо, 2008. 358 с.

3. Mickiewicz A. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812. We dwunastu księgach wierszem. [Електронний ресурс]. URL : <https://literat.ug.edu.pl/panfull/index.htm> (дата доступу: 12.09.2024).
4. Nowy słownik języka polskiego/ Redaktor tomu Elżbieta Sobol. Warszawa : PWN, 2002. 1311 s.

*Вікторія Панас – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Вікторія Остапчук,  
кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Інтерактивні методи викладання польської мови для іноземців: традиційний vs інноваційний підхід**

У сучасному світі, де спілкування іноземними мовами та обробка великих обсягів інформації стають усе важливішими, знання іноземних мов є ключем до успіху. Вивчення мови традиційно викликає великий інтерес. Бо, перефразовуючи відоме прислів'я, можна з упевненістю сказати, що той, хто знає мову, володіє світом [2]. Тема використання традиційних та інноваційних методів навчання польської мови набуває особливої значущості в умовах швидкого розвитку освітніх технологій та зміни підходів до навчання. У сучасному освітньому середовищі важливо знайти баланс між перевіреними часом методиками та новітніми підходами, що виникають в результаті інтеграції цифрових технологій і мультимедійних засобів.

Аналіз досліджень та публікацій з теми традиційних та інноваційних методів навчання польської мови виявляє суттєві відмінності між цими підходами [1]. Традиційні методи, такі як граматико-перекладний і аудіолінгвальний, добре підходять для вивчення граматики та запам'ятовування словникового запасу, проте не стимулюють активну мовленнєву практику. У працях Хармера

(2007) та Крашена (1982) вказується на обмеження цих підходів у розвитку комунікативної компетенції [3]. Водночас інноваційні методи, такі як змішане навчання (blended learning), використання мультимедійних ресурсів та онлайн-платформ, мають великий потенціал для підвищення мотивації та інтерактивності в навчальному процесі. Дослідження Швбонтек М. (2020) демонструє позитивний вплив гейміфікації та мобільних додатків на успішність учнів [1]. Таким чином, сучасні публікації рекомендують поєднувати обидва підходи для досягнення оптимальних результатів у навчанні польської мови як іноземної.

Використання сучасних технологій є ефективним методом особистісно-орієнтованого навчання польської мови. Подлевська Н. В. та Ранюк О. П. зазначають, що «застосування інформаційно-комунікаційних технологій дозволяє індивідуалізувати процес навчання, адаптувати його до потреб і можливостей кожного учня» [5, с. 267]. Це може включати використання мобільних додатків, онлайн-платформ для вивчення мови, віртуальних класів та інших цифрових ресурсів.

Інтерактивні методи навчання відіграють ключову роль у сучасній методиці викладання іноземних мов, зокрема польської. Ці методи базуються на активній взаємодії між учасниками навчального процесу та спрямовані на розвиток комунікативних навичок, критичного мислення та творчого підходу до вивчення мови. За визначенням Кучерук О. А. та Білявської В. С., інтерактивні методи навчання - це «способи організації активної взаємодії учнів і вчителя в навчальному процесі з метою досягнення визначених дидактичних результатів» [6 с. 3].

Використання інтерактивних онлайн-інструментів, таких як Kahoot!, Quizlet чи Mentimeter, дозволяє урізноманітнити процес вивчення польської мови та зробити його більш захоплюючим. Ці інструменти можуть використовуватися для створення інтерактивних вікторин, ігор з вивчення лексики чи граматики, а також для проведення швидких опитувань та оцінювання [7, с. 62].

Проектне навчання та методи на основі когнітивної психології додають ще один важливий аспект у процес навчання польської мови. Така діяльність сприяє розвитку навичок дослідження та співпраці, в той час як когнітивні стратегії, а саме візуалізація та контекстуальне навчання, допомагають здобувачам освіти краще запам'ятовувати та осмислювати новий матеріал. Таким чином, використання

нетрадиційних методів навчання є ключовим для досягнення високих результатів і забезпечення ефективності процесу навчання польської мови [8, с. 44].

Вивчення іноземної мови неможливо без ефективного підходу. До вирішення цієї проблеми було залучено багато польських та українських дослідників і викладачів. До польських вчених належать Є. Бандура, К. Бартницька, Е. Державська, Т. Малишевська, Д. Обідняк, М. Поморська та ін.

У своїй роботі також А. Гриченко, С. Деркач, О. Комар, Р. Мартинова, Л. Пуховська, О. Тарнопольський та ін. розглянули методичні аспекти навчання. Польський дослідник Т. Кшешовський розробив методичний підхід до навчання іноземних мов, про що свідчать два списки методів, які він склав на основі аналізу методичної літератури з навчання іноземних мов, вказуючи, що терміни «підхід» і «метод» може паралельно використовуватись в літературі.

Терміни в першому списку згруповані під терміном «підхід» (podejście).

Їх список:

- 1) ситуативне викладання мови;
- 2) аудіолінгвальний метод;
- 3) комунікативно орієнтоване викладання мови;
- 4) підхід повної фізичної реакції;
- 5) натуральний підхід;
- 6) підходи на основі стилів навчання;
- 7) еkleктичний підхід до навчання мови.

Терміни другого списку віднесено до поняття «метод» (metoda):

- 1) цикл вивчення мови;
- 2) повної фізичної реакції;
- 3) сугестопедії;
- 4) наука через пораду;
- 5) прямий метод [9, с. 16–35].

Традиційні методи навчання польської мови відзначаються багатством підходів, що допомагають здобувачам освіти освоїти мову на різних рівнях. Граматико-перекладний метод, що існує з довгого часу, зосереджується на вивченні граматики та перекладі текстів. Завдяки цьому підходу здобувачі освіти мають глибоке розуміння мовних структур і правил, що є важливим для побудови правильних речень і ведення перекладацької діяльності. Цей метод забезпечує

міцний фундамент для подальшого вивчення мови та її практичного використання.

Прийняття традиційних та інноваційних підходів до вивчення польської мови є значним зрушенням у підході. Традиційні методи, такі як граматично-перекладний і аудіо лінгвістика, дають здобувачам освіти міцну основу граматичних знань, але часто обмежують розвиток навичок спілкування. Такі інноваційні методи, як комунікаційні підходи, проектна технологія та використання сучасних технологічних інструментів, стимулюють активне навчання, покращують взаємодію вчителя та учня та сприяють розвитку мовленнєвих навичок.

Сучасні технології продовжують трансформувати викладання мов, особливо викладання польської, пропонуючи нові можливості для дистанційного та самостійного навчання. Мультимедійні засоби, віртуальна реальність і штучний інтелект пропонують потенціал для подальшого вдосконалення методів навчання та підвищення їх ефективності та доступності.

Отже, найефективнішим підходом є поєднання традиційних і сучасних методів для досягнення балансу між теоретичними знаннями та практичними навичками. Потрібне вміння налаштовувати методи навчання відповідно до віку та індивідуальних потреб здобувачів освіти. Рівень мови та освітні цілі є важливими факторами для успішного вивчення польської мови як іноземної.

#### *Література*

1. Świątek M. *Metodyka nauczania języka polskiego jako obcego: wprowadzenie do nowoczesnych technologii*. Kraków : Wydawnictwo UJ, 2020.
2. Ніколаєва С. *Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах* : [підручн.]. 2-ге вид., випр. і перероб. Київ : Ленвіт, 2002. 328 с.
3. Harmer J. *The Practice of English Language Teaching*. Longman, 2007.
4. Krashen S. D. *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Pergamon Press, 1982.
5. Подлевська Н., Ранюк О. Сучасні технології в навчанні української мови у новій українській школі. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. 2022. №. 206. С. 265–270.
6. Кучерук О., Білявська В. *Формування риторичної культури студентів-полоністів з використанням інтерактивних методів навчання*. *Українська мова і література в школах України*. 2020. №. 6. С. 3–6.
7. Венґрін М., Носкова М. Актуальність та ефективність вивчення іноземної (польської) мови дорослими за допомогою методів дистанційного навчання. *Молодий вчений*. 2021. №. 5 (93). С. 59–63.

8. *Nauczanie języka polskiego jako obcego*. Materiały z konferencji Grupy «Bristol» / red. Miodunka, Kraków 2017. 560 s.
9. Krzeszowski T. *Współczesne metody kształcenia języków obcych*. Gdańsk, 2007. 42 s.

*Катерина Пашкевич – студентка 4 курсу Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Ольга Яручик, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Проблематика твору «Ода до молодості» Адама Міцкевича**

Постать всесвітньо відомого поета Адама Міцкевича, чия творчість має загальнолюдську цінність, завжди користувалася популярністю серед науковців. У галузі літературознавства проведені численні фундаментальні дослідження, у яких аналізувалися твори визначного польського письменника, його життєвий шлях та світоглядні позиції.

Адам Міцкевич – митець із міцною громадянською позицією, що слугувала значною підтримкою для Польщі. Недарма провідними мотивами творів поета були національний пафос, заклик до єдності та відновлення втраченої державності [1, с. 21]. Міцкевич був одним із тих письменників, що не замовчували гніт польської культури, навпаки, відстоювали свободу та незалежність країни, переймалися її майбутнім, що, власне, і виливалося в написання промовистих маніфестів.

Видатний твір раннього періоду творчості Адама Міцкевича «Ода до молодості» («Oda do młodości»), датований 26 грудня 1820 р., був створений у містечку Ковно. Ода постала на ґрунті дискусій між учасниками Товариств філаретів та філоматів щодо громадянських чеснот, проте була адресована не тільки молодим письменникам-романтистам, а всім, хто прагне змін та руйнації застарілих шаблонів.

Важливо зазначити, що «Ода до молодості» написана між двома епохами – Просвітництвом та Романтизмом. Поезія романтична за змістом і класична за формою. У своїй поезії Міцкевич зіставив два світи – молодість та старість, романтичні ідеї та просвітницькі погляди.

Сам автор сповідував ідеї впевненості у прогресі, дружби та солідарності, почуття великої сили та впевненості. Основним конфліктом стало протистояння світів «молодих» і «старих», домінування «світу духу» над «світом речей».

Сам текст можна умовно розділити на три частини, які об'єднують загальна тематика – заклик до молоді вступити в боротьбу за майбутнє. У першій частині натхненно йдеться про «молодих» та силу, що вони мають в собі. Важливо зазначити, що йдеться аж ніяк не про ідеалізацію молоді як біологічну чи соціологічну категорію. У другій частині постає потворний образ «старих», чий світ ледачий, обмежений, апатичний, а дійсність сіра та апатична – викликає огиду. У третій частині звучить заклик до революції: стати плечем до плеча та змінювати світ на краще, боротися за ідеали справедливості та відстоювати правду.

Поет показує новий світогляд через конфлікт із попередниками за допомогою контрасту: «*Bez serc, bez ducha, — to szkieletów ludy!*» [5]. Світ старих людей Міцкевич навмисно ілюструє потворним, використовуючи мовні конструкції, що підкреслюють їх жахливість: «*Obszar gnuśności zalany odmętem*», «*wody trupie*» [5]. Митець описує старе покоління як замкнутах егоїстів, що живуть своє непомітне нікчемне життя, не помічаючи нікого навколо, позбавлені сил та ентузіазму: «*Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby: / To samoluby!*» [5]. «Старі» вже відсторонені від здійснення кроків, які б радикально змінили устрій та погляди їхнього світу: «*Wzbił się jakiś płaz w skorupie. / Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem...*» [5].

«*Und die alten Formen sturzen ein*» [2, с. 19] – цей вислів Шиллера став епіграфом до оди Адама Міцкевича, що в перекладі з німецької означає «старі форми руйнуються». Недарма поет використав саме цю фразу, адже він прагнув донести своїм сучасникам та наступникам, що відхід від минувшини вже, буквально, витає у повітрі; настав час для нового, що поведе суспільство у світле майбутнє. Так і в самому тексті є рядок, який означає, що матеріальний світ «старих» відходить у минуле: «*Świat rzeczy stanął na zrębie*» [5]. Натомість, на порозі – світ молодих, сповнених сил, ентузіазму, бажання кращого, бажання змін.

Молодь не зважає на встановлені рамки попередників, вона встановлює нові цілі та змінює засоби їх досягання. М. Рильський під час аналізу найвизначніших творів Міцкевича («Ода до молодості», «Фарис», «Кримські сонети», «Гражина», «Конрад Валленрод», «Дзяди», «Пан Тадеуш») окрім відмінностей, виявив ще й спільну рису: «головні герої – представники «дійового, іноді й жертвовного патріотизму, яким позначена вся діяльність самого автора» [3, с.145]. Міцкевич підніс образ молодості не тільки як період чи стан душі, коли абсолютно все під силу, ти сповнений енергії, але й як період готовності до жертв задля досягнення важливих цілей. Автор закликає об'єднуватися, переборювати переляк змолоду та жертвувати, віддавати себе активній участі за права та свободу: «*I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu, / Jeżeli poległym ciałem / Dał innym szczebel do sławy grodu*» [5]. Поет спонукає молодь бути вищими за «світ речей»: «*Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga, / Łam, czego rozum nie złamie!*» [5]. Ці рядки є прямим запереченням радикалізму та емпіризму, що і окреслило закінчення доби Просвітництва.

Отже, «Ода до молодості» Адама Міцкевича є не тільки маніфестом Романтизму, але й маніфестом поколінь, що показує конфлікт молодих і старих, бажання молоді змінити світовий порядок, встановлений їхніми предками. «Ода до молодості» стала твором, що перетнув часові межі. Написана у ХІХ столітті, вона спрямована до ровесників Міцкевича, проте тема бунтарства серед молоді залишається актуальною й досі. Молоді люди завжди усвідомлюють свою силу й мають відчуття, що здатні піднятися вище, ніж їхні попередники. Вірш є своєрідним зверненням до всіх, хто прагне змінити світ на краще і повстати проти застарілих норм, сповідуючи ідеї дружби та братерства.

Важливим аспектом є те, що «Ода до молодості» має ідеологічний підтекст. Міцкевич виступав за об'єднання польського народу та боротьбу за його незалежність. Твір пронизаний патріотизмом і любов'ю до рідної землі. Тому і звучать заклики до молоді відчути свою національну гідність і готовність вступити в боротьбу за свободу своєї країни. Під час Листопадового повстання (1830) фрагменти «Оди» можна було побачити на стінах воюючої Варшави. Рядки Міцкевича вселяли віру в краще майбутнє, не давали скласти рук, сила поетових слів надихала, давала розуміння за що варто боротися. Адам Міцкевич став тим митцем, що проник своїм патріотизмом, багатогранністю поглядів, громадською активністю та

мистецькою діяльністю в душі людей, що мало винятковий вплив на формування національної свідомості громадян Польщі.

### *Література*

1. Кузьменко Н. Образ народу у творчості Адама Міцкевича та Пантелеймона Куліша [Електронний ресурс]. *Colloquium – journal : Польський Міжнародний журнал наукових публікацій*. 2020. № 10 (62). С. 21–23.
2. Міцкевич А. Вибране. Київ, «Музична Україна», 1976.
3. Чобанюк М. Рецепція поезики Адама Міцкевича в українському літературознавстві. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упор. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 47. Т. 4. С. 141 – 146.
4. Górski K. Adam Mickiewicz. Warszawa, 1989. 378 s.
5. Mickiewicz Adam. Oda do młodości [Електронний ресурс]. URL:<http://wspolnotapolska.org.pl/kultura/literatura/mickiewicz/oda-do-mlodosci.pdf> (дата звернення 03.05.2024).  
Stupkiewicz S. Adam Mickiewicz. Zarys bibliograficzny. Warszawa, 1957. 279 s.

*Тетяна Полежаєва – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені лесі Українки;*

*Ангеліна Дубій – студентка 2 курсу Волинського національного університету імені лесі Українки*

### **Польський сленг і його джерела**

У польській мові можна зустріти різностильові тексти, наповнені сленговими словами, а можна не зустрічатися з останніми ніколи. Але це тільки у випадку, коли мова не йде про живе щоденне спілкування поляків.

Сленг – це набір специфічних слів, якими користується певна група людей (сленг може бути шкільний, університетський, міський,

програмістський, пов'язаний з іншими професіями, сленг злочинців тощо). Зазвичай ці слова не входять до перекладних словників, тому їхнє значення важче знайти, або ж потрібно знати, де шукати. Ця наукова робота спрямована на аналіз джерел сленгу. Вона досліджує, які слова вживає польська молодь, наводить приклади виразів, звідки саме вони походять і описує статистику джерел.

Деякі сленгові слова настільки міцно вкоренилися у мові, що їх вже важко відрізнити від літературних. У даному списку зібрані найпопулярніші:

gwizdnąć – «свиснути» у значенні

вкрастykawy – гарний, чудовий;

kiecka – сукня

baniak – 1. незадовільна оцінка в школі 2.

голова; bańka – 100 zł;

bez kitu, bezkitka – насправді, справді,  
звісно;

czortopchajka – старий, знищений

автомобіль;

dobrze bobrze – добре-бобре (звичне слово добре, гаразд, ок, якеримоване зі словом бобер);

facetka – жінка, вчителька;

fajansiarz – хтось немодно одягнений, брудний,  
недбалий;

fajek – сигарета;

masakra (в прямому значенні – масові вбивства) –  
невдача, нещастя;

matula – мама;

kumać, ogarniać, czaić – розуміти;

Ale lipa! – ситуація не на руку;

ziomek, ziomeczek, mordeczka – друг, бро, рідня;

bibka, melanż, melo, balety, domówka – вечірка,

дискотека;

bryczka, fura, gablota – машина, автомобіль;

spono – все ок, все добре;

suchar – не дуже смішний жарт [1].

Існує цілий ряд слів, які позначають привітання та слова ввічливості:

ahoj – привіт (привітання з чеської);

elo/Eluwina – «привіт» (вимовляється серед друзів);

siema, siebala, siemak, siemka, siemanko, siem, ema, emka, siemaneczko, siemanderko – «привіт» в різних варіаціях;

sorka, sorki – прошу вибачення, вибач;

bez kitu, bezkitka – дійсно, справді, не сумнівайся;

nara, narka, para, parazka, naraska, parazitsu (скорочено від польської *na razie* – зараз) – прощання типу «давай пока», вживається також серед друзів [2].

Серед поляків неодноразово проводилися опитування з метою визначення найуживаніших сленгізмів або сленгових виразів, які відомі носіям мови, навіть, якщо вони їх не використовують. Так за останніми даними найпопулярнішим виявилось слово «hajs» (*pieniądze*), яке знають 72% респондентів. «Ściema» (привіт) є очевидним для 70% респондентів, «masakra» (кошмар, жах) – для 69%, «nara» (бувай, скорочено від „*na razie*”) – для 68%, а понад 65% людей також знайомі з «hejtać» (ненавидіти, хейтети), «kumać» (розуміти) і «siema» (привіт). Найменш популярними були слова «przura!» (сором) (13%) і «zwała» (сміх, забавка) (26%) [3].

Незалежно від того, виступаємо ми за чи проти використання сленгу, варто знати його значення. Світ Інтернету домінує у розвитку цієї лексики: 64% поляків вивчають її через мережу Інтернет. Найчастіше згадуваним джерелом для вивчення сленгу є TikTok – таку відповідь дали більше половини респондентів (51,5%). На другому місці опинився Instagram (34%), а на третьому – відео (23%). Twitter, Facebook і YouTube ідуть після. Також це статті (8%) і телебачення (19%). Книги є найменш популярним джерелом для вивчення сленгу: лише трохи більше 3% респондентів отримали знання з цієї теми таким чином [3].

Загалом джерела польського сленгу сягають сивої давнини і відомі ще з Середньовіччя. Так, наприклад, жаргон злочинців, мова ремісників різного роду, особлива мова обдарованого нечисельного студентства чи мандрівних кліриків тощо. Відомі специфічні міські говірки у Познані, Лодзі, Кракові, Варшаві, тут використані слова з німецької, французької, грецької, ромської, ідишу, української мови тощо.

Наприклад, ромське походження має слово *forsa*. Раніше воно означало *впливовість*, або ж *сила*. Згодом отримало негативну конотацію і стало означати *хабар*. Пізніше, коли з'явився так званий «Варшавський словник» А. Кринського, З. Недзвецького і Я. Карловича (*Słownik języka polskiego, t. I–VIII*), I-й том вийшов у

1900, а VIII-й – у 1927 році, слово *forsa* означає *гроші* взагалі.

Не таку древню історію має слово *kit*, яке загалом у словниках визначається як «...twardniejąca na powietrzu masa piastyczna, wyrabiana najczęściej z kredy i pokostu, służąca do mocowania szyb w ramach...» [4]. Натомість у XX ст. його використовували паралельно і на позначення брехні, обману, і в Uniwersalnym słowniku języka polskiego за 2003 р. можна знайти наступне визначення цього слова, використовуване у молодіжному середовищі: «kłamstwa, nieprawdziwe informacje». Відповідно з'явився і фразеологізм.

Хоча деякі люди вважають сленг дратівливим явищем, його неможливо усунути з нашого повсякденного життя. Насправді, більшість поляків (96%) визнають, що вони з легкістю використали б принаймні один сленговий вираз у розмові правильно. А знайомство зі сленгом є невід'ємною частиною вивчення мови та перебування в курсі останніх тенденцій. За ним варто стежити, навіть якщо ми не плануємо спілкуватися розмовною мовою. Знання сленгу дозволяє нам краще розуміти наших – друзів, сім'ю та молоде покоління, а також їхні емоції та почуття.

### *Література*

1. Троцюк С. Польський сленг: популярні слова [Електронний ресурс]. URL: <https://kanarka.pl.ua/polskyi-sleng-popularni-slova/> (дата доступу: 14.08.2024).
2. Капелюшник І. UniverPL Сленги, фразеологізми та скорочення в польській мові [Електронний ресурс]. URL: <https://univerpl.com.ua/blog/slengi-frazeologizmi-ta-skorochennya-v-polskij-movi/> (дата доступу: 15.08.2024).
3. Михалевич Н. Badanie: słownictwo slangowe w Polsce [Źródło elektroniczne]. URL: <https://preply.com/pl/blog/polacy-slownictwo-slangowe/> (дата доступу: 20.07.2024).
4. Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, t. 1-4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003. T. 2. S. 109.

*Анастасія Сахарук – студентка I курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Оксана Вишневіська, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Порівняльний аналіз поезії Віслави Шимборської «Trochę o duszy» та її перекладу**

У поезії Віслави Шимборської «Trochę o duszy» поетеса висловлює думки про духовне буття людини.

Від першої строфи авторка стверджує, що «*Duszę się miewa*», але «*Nikt nie ma jej bez przerwy*». Літераторка вказує на моменти, у яких душа присутня:

*Czasem tylko w zachwytach  
i lękach dzieciństwa  
zagnieżdża się na dłużej.  
Czasem tylko w zdziwieniu,  
Że jesteśmy starzy.*

Одразу в наступній строфі авторка перераховує види діяльності в яких душа не бере участь:

*Rzadko nam asystuje  
podczas zajęć żmudnych,  
jak przesuwanie mebli,  
dźwiganie walizek  
czy przemierzanie drogi w ciasnych butach.*

Такі паралелі у творі спонукають замислитись про сенс життя й про той час, де людина по-справжньому жива, одухотворена, тобто має душу. Головна думка полягає в тому, що суспільство поглинуте буденними справами і забуває про свій духовний розвиток. Про те, що поетеса має на увазі не одну конкретну особистість, а все людство загалом свідчить використання особових займенників: *nam, tu*.

Беззмістовність і буденність розмов людини, в яких душа не бере участі, тобто застій у моральному розвитку людини представлений у шостій строфі: «*Na tysiąc naszych rozmów uczestniczy w jednej*».

Поетеса розкриває суть духовного зростання – катарсис. Коли через душевний біль людина очищає свої емоції й відчуває радість. Цей феномен описаний дев'ятій строфі:

*Radość i smutek*

*to nie są dla niej dwa różne uczucia.*

*Tylko w ich połączeniu*

*Jest przy nas obecna.*

Загалом авторка не займається моралізаторською роботою, а лише подає тезу і аргументи про відсутність душевного збагачення людини у повсякденному житті. Вірш Віслави Шимборської подібний до роздуму або есею, в якому порушуються екзистенційні проблеми буття людини.

Розглянемо переклад вірша, зроблений Андрієм Савенцем. Найперше перекладач вносить зміни у назву твору. Замість дослівного перекладу «Trochę o duszy» – «Трохи про душу» – він пропонує свій варіант – «Дещо про душу». З оригінальної назви твору реципієнт може зрозуміти, що у творі буде вміщено невелику інформацію про душу. У свою чергу перекладач замість прислівника *trochi* використовує прийменник *decho*, завдяки чому окреслюються межі теми, тобто читач одразу може зрозуміти – мова буде йти лише про деякі вибрані аспекти душі. В загальному слово «дещо» означає небагато чогось, тобто трохи і суть назви передається майже без змін.

На відміну твердження Віслави Шимборської про наявність душі «*Duszę się mięwa*» у першому рядку, де лише пізніше цей факт береться під сумнів «*Nikt nie ma jej bez przerwy*», Андрій Савенець в перекладі одразу зазначає, що «*Душу іноді мають*».

Структура вірша ідентична до оригіналу і складається з тринадцяти строф, а саме: двох терцині, двох п'ятивіршів, терцина, катрена, двовірша, двох катренів, терцина, катрена, терцина і катрена. Строфи зберігають змістовну схожість, проте у деяких випадках автор робить певні зміни на синтаксичному, лексичному або граматичному рівнях.

У другій строфі перекладач вдається до перестановки членів речення, аби наблизити синтаксичну конструкцію до звичного в українській мові прямого порядку слів. Відбувається зміна в останньому рядку, де на відміну від оригіналу спочатку стоїть присудок, а потім додаток:

|  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| <i>Dzień za dniem,<br/>rok za rokiem</i> | <i>День за днем,<br/>рік за роком</i> |
|--|---------------------------------------|

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <i>może bez niej minąć.</i> | <i>може минати без неї.</i> |
|-----------------------------|-----------------------------|

Аналогічна система простежується і в десятій строфі:

|  |   |
|--|---|
| <i>Możemy na nią liczyć,<br/>kiedy niczego nie jesteśmy pewni,<br/>a wszystko nas ciekawi.</i> | <i>Можемо розраховувати на неї,<br/>коли ми нічого не певні,<br/>а всього цікаві.</i> |
|--|---|

У п'ятій і дванадцятій строфі перекладач для увиразнення змісту використав вставні конструкції «має, як правило, вихідні»/«але, безумовно, чекає на ці запитання», які у польській мові за синтаксичними нормами є повноцінною частиною речення і не виділяються «*z reguły ma wychodne*»/ «*ale wyraźnie czeka na takie pytania*».

Також простежуються деякі незначні лексичні зміни, які полягають у внесенні синонімів або спільних за значенням слів замість дослівної інтерпретації тексту: «*cichcem schodzi z dyżuru*»/ «нишком залишає свій пост», «*bo woli milczenie*»/ «бо більше любить мовчати», «*lubi zegary z wahadłem*»/ «любить маятникові годинники».

Для емоційного навантаження перекладач вдається до певної гіперболізації, використовує допоміжні слова, які відсутні в першотворі. Це простежується у таких рядках:

|  |  |
|--|--|
| <i>Jest wybredna:<br/>niechętnie widzi nas w tłumie,<br/>mierzi ją nasza walka o byle przewagę<br/>i terkot interesów.</i> | <i>Досить вибаглива:<br/>неохоче помічає нас у натовпі,<br/>гидує нашою боротьбою за найменшу<br/>превагу і торохтінням справ.</i> |
|--|--|

Отже, переклад Андрія Савенця зберігає тему і зміст оригіналу. Синтаксичні і лексичні відмінності є незначними. Тому переклад можна вважати максимально наближеним до оригіналу, але не дослівним.

### **Література**

1. Корунець І. Вступ до перекладознавства. Вінниця, 2008. 512 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ, 1997. 752 с.
3. Шимборська В. 100 віршів. Тернопіль, 2023. 208 с.
4. Szymborska W. Wiersze wybrane. Kraków, 2000. 363 s.

*Вікторія Сідельник – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Оксана Вишневська,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Вірш «Czemu nie w chórze?» Ципріяна Каміля Норвіда та переклад Дмитра Павличка: зіставний аналіз**

Ципріан Каміль Норвід – польський поет і художник, що належав до пізнього романтизму. Його творчість виявляє схильність до філософських і моральних роздумів, символізму, а також до інтелектуальної лірики.

Вірш «Czemu nie w chórze?» розглядає тему відчуженості ліричного героя, який не знаходить свого місця серед інших. Слово «хор» у цьому контексті означає колектив, загальноприйняті норми, суспільне життя. Герой ставить собі питання про те, чому він не може злитись з цим «хором», що символізує спільність. Це питання розкриває його внутрішній конфлікт, сумніви, та прагнення зрозуміти своє відокремлене становище.

Дмитро Павличко, перекладаючи цей вірш українською, зберігає загальну тему та настрій твору, але при цьому адаптує його для українського читача, зважаючи на мовні та культурні особливості. Вірш побудований у формі діалогу, де звучить контраст між «вибраними», які співають коло ясел Христа, та тими, хто пережив трагедію та біль.

У вірші простежується конфлікт між сакральним (сценами, пов'язаними із народженням Христа) та профанним (жахами людського існування). Ліричний герой відчуває, що не може долучитися до радості хору, оскільки його свідомість затьмарена пам'яттю про вбитих дітей: «Gdzie jeszcze ucho łowi / Niewinniąt rzeź!». Ліричний герой досі чує плач і відчуває біль, тому його голос «не для пісні».

Ципріан Каміль Норвід ставить питання «Czemu nie w chórze?» («Чому не в хорі?»), розмірковуючи про відчуття свого виключення із загальної маси людей. Цей образ «хору» символізує колективну думку,

загальне сприйняття світу, з яким ліричний герой не може або не хоче бути пов'язаним.

У перекладі Дмитро Павличко передає цю ідею, але пробує надати їй додаткового українського колориту, акцентуючи увагу на національному контексті. Зокрема, він використовує більш зрозумілі для українського читача образи, що роблять тему відчуженості універсальною та близькою до українського історичного досвіду (наприклад, тема самотності митця серед чужого народу).

Польський поет часто звертається до невідомого слухача, наче веде розмову із собою або з уявним співрозмовником. Це підсилює відчуття ізольованості героя, який намагається зрозуміти, чому він не є частиною загального «хору».

В українському перекладі збережено цей діалогічний характер звернення, що надає перекладу схожого інтонаційного забарвлення. Звернення в українському варіанті звучить більш емоційно, відображаючи особливості української ліричної традиції, де діалог із внутрішнім світом є важливим елементом поезії.

Ліричний герой Ципріана Каміля Норвіда є одночасно авторським «я», яке ставить собі філософські питання. Це підкреслює особистісний характер вірша, де поет ділиться своїми сумнівами та роздумами про своє місце у світі. Перекладач теж має особистісний характер, передаючи роздуми ліричного героя від першої особи.

У перекладі збережено основні образи і символи першотвору, зокрема мотив «погоні рогу» і «крові». Оригінал і переклад однаково наголошують на неможливості пережити радість після того, як зазнав страждань. Обидва тексти акцентують на трагічному досвіді, що відокремлює ліричного героя від інших.

Дмитро Павличко використовує більш конкретні описи («біг селом вночі», «зойк, плачі»), що робить переклад емоційно виразним для українського читача, але дещо зменшує узагальнений характер оригіналу. Ципріан Каміль Норвід залишає більше простору для інтерпретації, тоді як перекладач ближчий до конкретної трагедії.

Важливим аспектом перекладу є ритміка. У Ципріана Каміля Норвіда вірш має ритм, що нагадує ритм молитовної інтонації, однак контрастує з жорсткістю змісту. Дмитро Павличко намагається зберегти цей ритм, водночас адаптуючи його до української поетичної традиції, щоб зробити текст більш зрозумілим і природним для українського читача.

У першотворі наявне протиставлення між «wybrani» («вибраними») та «zadyszani» («задиханими»). Це підкреслює розрив між святковістю і жахом. В українському перекладі збережено це протиставлення: «обранці все співають», тоді як «у тих, що надбігають, німі вуста».

Переклад передає відчуття напруги та болю: «Мені ще ранить вуха / Погоні ріг». Це дуже близьке до оригінального «Mnie jeszcze ucho rani / Pogoni róg...», що зберігає образ погоні та напруги.

У польському тексті звучить фраза «Gdzie jeszcze ucho łowi / Niewinnią rzeź!» (де ще ухо ловить / різанину немовлят). В перекладі це відтворено наступним чином: «Де вирізани діти, / Де зойк, плачі!..». У цьому випадку перекладач конкретизує ситуацію через додавання образів «зойку» і «плачу», що поглиблює драматичність сцени та робить її більш відчутною.

Дмитро Павличко подає мотив Різдва більш явним і конкретним завдяки прямій згадці «Христа». Ципріан Каміль Норвід залишає образ ясел більш узагальненим, що дозволяє йому діяти як символ будь-якого духовного початку або світла. Переклад зосереджується на конкретному біблійному епізоді, що робить його зрозумілим для українського читача, але менш універсальним.

У першотворі спів «обраних» відокремлений від героя, бо він не може розділити їхню радість через свої страждання. Перекладач, додаючи поняття «отухи» (втіхи), вводить новий відтінок у цей мотив – спів стає способом зцілення для тих, хто пережив трагедію, але не для самого героя.

Обидві версії зберігають центральний конфлікт між духовним світлом і темрявою людських страждань. У Ципріана Каміля Норвіда цей конфлікт є частиною універсального досвіду людства перед обличчям релігійних святкувань, тоді як Дмитро Павличко акцентує на особистому болю героя, надаючи йому більше індивідуалізму.

Сцена «різанини невинних» у першотворі зберігає біблійний підтекст і символіку, натякаючи на трагічність людської долі. Переклад подає цей образ більш конкретним і драматичним, підкреслюючи емоційний бік цієї трагедії. Наприкінці перекладу Дмитро Павличко використовує фразу «Я бачив кров!..», що відповідає оригінальному «Jam widział krew!...». Це допомагає зберегти ключовий образ, що символізує травматичний досвід ліричного героя.

В оригіналі більше підкреслюється відчуття відчуженості та відчаю через символіку і мінімалістичний стиль. Натомість у перекладі

робиться акцент на особистому переживанні героя, що дозволяє глибше відчути його біль, але водночас робить текст менш загальним у своєму символізмі.

Спільне між оригіналом вірша Ципріана Каміля Норвіда «*Czemu nie w chórze?*» та його перекладом Дмитром Павличком полягає в зображенні контрасту між радістю обранців, які співають біля ясел Христа, та болем і мовчанням тих, хто пережив жахи насильства. Обидві версії використовують християнський мотив, щоб підкреслити нездатність героя долучитися до святкової радості через травматичний досвід.

Відмінність полягає в тональних та стилістичних акцентах: Ципріан Каміль Норвід зосереджується на загальному духовному конфлікті між святковою атмосферою та болем, використовуючи більш абстрактні образи (наприклад, «*niewinnią rzeź*»), тоді як Дмитро Павличко додає конкретніші й емоційно забарвлені деталі, як-от «*вирізані діти*» та «*зоjk, плачі*». Ці нюанси перекладу надають тексту більш драматичного звучання та посилюють емоційний відгук.

Загалом, переклад Дмитра Павличка в цілому передає основну ідею та емоційну напругу вірша. Зміни, які вносить перекладач, орієнтовані на збереження загального настрою, але також додають конкретики та виразності, що наближає текст до сприйняття українського читача. Незважаючи на деякі відмінності, переклад зберігає дух оригіналу і передає головний конфлікт між радістю і болем, святістю і стражданням.

#### *Література*

1. 50 польських поетів: антологія польської поезії / укл. Д. Павличко. Київ : Основи, 2001. 583 с.
2. Norwid C. K. *Wiersze wybrane*. Warszawa : Prószyński i S-ka, 2000. 316 s.

*Ольга Скібіцька – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Оксана Вишневська,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Вірш «Możliwości» Віслави Шимборської та його переклад українською: зіставний аналіз**

Вірш Віслави Шимборської «Możliwości» присвячено проблемі стійкої системи цінностей, які формують особистість. Поетеса змальовує особистість ліричного суб'єкта на прикладах як дріб'язкових, так і серйозних рішень, які кожен робить щодня. Саме незначні, на перший погляд, ситуації дозволяють пізнати іншу людину.

Головний мотив вірша «Możliwości» – це роздуми про природу людського існування і вибір, який формує наше життя. Він пропонує альтернативну реальність. Однак, незважаючи на те, що вірш містить різні погляди, він закінчується роздумами про те, що немає потреби шкодувати про ці миттєві рішення, оскільки наше життя складається з конкретних рішень, які неможливо змінити. Тема вірша спонукає глибше замислитись над природою людської свободи та неминучістю долі. Кожне наше рішення веде нас в одному напрямку та є незворотною частиною нашого існування. Андрію Савенцю вдалося точно передати зміст першотвору в перекладі.

Поетеса не використовувала поділу на строфи. Вірш складається з 39 рядків з різною кількістю складів. Римування відсутнє. Вірш написаний простою мовою, характерною для творчості Віслави Шимборської. Більшість рядків починаються зі слова «wole». Використання анафори посилює думку, що кожна людина має право вибору і повинна ним скористатися. Цей стилістичний прийом додає експресивності першотвору і відіграє важливу роль при розкритті головної думки вірша. Також Віслава Шимборська послуговується численними повторами («*Wole śmieszność pisania wierszy od śmieszności ich niepisania*»), використовує епітети («*kolor zielony*», «*rocznice nieokrągłe*», «*dobroć przebiegłą*», «*pierwszych stron*», «*oczy jasne*», «*czas owadzi*»). Всі ці тропи є важливими при написанні віршованого твору,

а ще важливішим є зберегти їх при перекладі, не змінивши початкового задуму автора і не спотворивши головної думки.

Вірш Віслави Шимборської має вільну композицію, що є типовим для сучасної поезії. У перекладі Андрія Савенця збережено композицію вірша, стилістичні прийоми і передано зміст простою і зрозумілою мовою.

Порівнюючи оригінал та переклад вірша, можемо побачити як подібності, так і розбіжності способу передачі змісту. Так ключову лексему «*Wolę*» перекладає як «*ліпше*». Лексичне значення цих слів суттєво різняться. «*Wolę*» дослівно перекладається як «*волю*», тобто виражаю свою волю. Натомість перекладач послуговується менш експресивно насиченим словом «*ліпше*», яке вказує на можливість вибору. В перекладі можемо спостерігати зміну порядку слів, напр.. «*Ліпше мені мати голку з ниткою наготові*», а в першотворі – «*Wolę mieć w pogotowiu igłę z nitką*»; «*що всьому виною розум*» – «*że rozum jest wszystkiemu winien*». При перекладі рядка «*Wolę bajki Grimma od pierwszych stron gazet*» перекладач замінює словосполучення «*od pierwszych stron gazet*» на «*передовиці газет*» («*Ліпші мені казки Грімм, ніж передовиці газет*»), тобто що не обов'язково це повинна бути перша сторінка, а будь яка на початку. Є відмінності й у перекладі фрагменту «*Wolę zera luzem niż ustawione w kolejce do cyfry*» – «*Ліпші мені нулі окремо, аніж вишикувані за цифрою*». «*Вишикувані*» та «*ustawione w kolejce*» відрізняються своїм лексичним навантаженням.

В передостанніх рядках, а саме «*Wolę czas owadzi od gwieздnego*» і «*Ліпший мені час зернини, аніж зорі*» спостерігаємо лексичне заміщення: «*owadzi*» (дослівно «*комахи*») перекладено на «*зернини*». Хоча як і автор, так і перекладач хотіли донести думку, що щось маленьке, таке як комахи і зернини, є краще, що ми маємо тут і зараз, аніж що могло би бути, якби ми прийняли інше рішення; як щось захмарне, що не було призначене для нас. Ще одна відмінність між першотвором і перекладом наявна в словосполученні «*Wolę odprukać*» і «*Ліпше мені постукати по дереву*». У першотворі використано більш узагальнений вираз, тоді як перекладач конкретизує сенс вислову: постукати по дереву вживають у тому випадку, коли хочуть, аби здійснилося задумане.

Як бачимо, Андрій Савенець зберігає ці роздуми про природу людського існування і вибір, а також максимально точно передає головну думку вірша, яка спонукає глибше замислитись над тим, що саме ми формуємо наше життя, приймаючи як більш важливі так і

миттєві рішення. Перекладач зберігає структуру і ритмічну будову твору, однак в окремих випадках вдається до певних змін на лексичному рівні. Адже відтворити загальну картину, дібрати слова, які би максимально точно відповідали польському оригіналові, не так і просто. Помітно, що перекладач намагається слідувати автору, зберегти композицію, донести головну думку до читача, не спотворити зміст і донести його українському читачеві.

Аналізуючи оригінал і переклад, можна з впевненістю сказати, що Андрію Савенцю вдалось точно передати головну думку вірша Віслави Шимборської: донести до людей важливість людського існування, думку про те, що все залежить від наших рішень, варто пробувати і ніколи не зупинятись. На наш погляд, перекладачу вдалося зробити оригінальний переклад, що заохочує до читання поезій Віслави Шимборської.

### *Література*

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ, 2007. 751 с.
2. Шимборська В. 100 віршів. Тернопіль, 2023. 208 с.
3. Fundacja Wisławy Szymborskiej [Źródło elektroniczne]. URL : <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/wiersze/mozliwosci/> (data dostępu: 14.07.2024).
4. Szymborska W. Wiersze wszystkie. Kraków, 2023. 800 s.
5. Wielki słownik języka polskiego [Źródło elektroniczne]. URL : <https://wsjp.pl/haslo/podglad/90590/owadzi/5251011/jad> (data dostępu: 15.07.2024).

*Ольга Скібіцька – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: **Наталія Цьолик**,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Лексичні особливості науково-технічного перекладу**

Переклад з однієї мови на іншу – це складний процес розумової діяльності людини. Переклад є адекватним відтворенням однією мовою поняття, висловленого іншою мовою, відображенням оригінального тексту з урахуванням взаємодії змісту і форми. Мета будь-якого перекладу – донести до читача, який не володіє мовою оригіналу, і ближче ознайомити його з відповідним текстом.

Сфера науки і техніки є однією з надзвичайно важливих сфер діяльності людини. Зі швидким розвитком технологій і розповсюдженням науково-технічної інформації важливість науково-технічного перекладу зростає з кожним днем [3].

Науково-технічний переклад – це переклад, який використовують для обміну науково-технічною інформацією між людьми, які спілкуються різними мовами. Перекладаючи науково-технічну літературу, треба зауважити, що хоч мова науково-технічних текстів і є частиною загальнонаціональної мови і використовує її лексику та граматичну будову, але їй притаманний певний стиль, який відповідає меті та завданням змісту наукової літератури, а також деяким особливостям як у галузі термінології, так і у галузі граматики.

Переклад словникових компонентів наукових текстів полягають у логічності, компактності, об'єктивності та відсутності емоційного забарвлення, широко розвинутій синонімії. Широке використання у науковому стилі загальнонаукових, спеціальних та термінологічних елементів робить повідомлення конкретним і логічним [1].

Порівняно з іншими типами перекладу технічний переклад має такі особливості:

1) тексти містять багато термінів, отже, для точного перекладу потрібна термінологічна обізнаність перекладача;

2) у текстах використовується спеціальна інформація, тому перекладач повинен мати спеціальну базову підготовку або бути

обізнаним у певній галузі виробництва (ознайомитись з фаховою літературою, стежити за новою інформацією, консультуватися з досвідченими фахівцями) [2].

Щодо лексичних труднощів науково-технічного перекладу виділяють: багатозначність слів та правильний вибір адекватного словникового відповідника, переклад термінів-неологізмів, аббревіатур, лексикалізовані форми множини іменників та термінів-омоніми, іншомовні слова, різного роду власні імена, назви (фірм, організацій, установ) тощо. На думку В. Карабана, причинами існування лексичних труднощів перекладу, передусім, є розбіжності в картині світу різних мов, особливості багатозначності термінів, відсутність в мові перекладу відповідників нових визначень, особливості словотвору і термінотворення в мовах [4, с. 12].

Також, слід наголосити на наявності певного набору інтернаціональних слів, які, хоч і схожі у різних мовах за вимовою, але мають різне семантичне та стилістичне забарвлення.

Ще однією особливістю є те, що науково-технічні терміни як мовні знаки, які відображають поняття спеціальної, професійної галузі науки або техніки, становлять важливу складову науково-технічних текстів і одну з головних труднощів їх перекладу з огляду на їх неоднозначність, відсутність перекладних відповідників (у випадку термінів неологізмів) та національної варіативності термінів.

Для правильного перекладу терміна важливо знати його словотвірну і морфологічну структуру та семантичні відмінності від загальнонародних слів [4, с. 54].

Варто зауважити, що значні труднощі при перекладі виникають через існування омонімічних слів – лексичних елементів, схожих за формою, але досить різних за значенням. У мові науки і техніки особливо поширена омонімія термінів через те, що у терміносистемах різних галузей науки і техніки широко використовується так зване семантичне словотворення, коли існуючій формі слова приписується те чи інше значення.

Основним видом технічного перекладу є повний письмовий переклад. Усі інші види технічного перекладу (усний – послідовний і синхронний, та письмовий – реферативний та анотаційний) є його скорочені варіанти.

Отже, перекладаючи науково-технічну літературу потрібно звертати увагу на лексику та граматичну будову. Пам'ятати про особливості цього перекладу і труднощі які можуть виникнути. Також,

не вживати в науково-технічній літературі емоційної насиченості, метафор, елементів гумору, іронії тощо.

Головними ознаками наукового і технічного перекладу є логічність і об'єктивність, а також слід пам'ятати, що текст повинен бути чітким і лаконічним. Якщо звертати увагу на ці особливості і дотримуватись норм, тоді при перекладі труднощів не виникне.

#### *Література*

1. Карабан В. І., Борисова О. В., Колодій Б. М., Кузьміна К. А. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську) / Навчальний посібник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. 208 с.
2. Коваленко А. Загальний курс науково-технічного перекладу А. Коваленко. Київ : «Фірма «Інкос», 2002. 317 с.
3. Сухенко К. М. Лексичні проблеми перекладу. Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 2000. 124с.
4. Karaban V. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі / Translation of the English Scientific and Technical Literature. Grammatical Difficulties. Вінниця : TEMPUS, 2001. Ч. 1. 272 с.

*Ірина Срюбко – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Вікторія Остапчук,  
кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Лексико-семантичне поле концепту любов (*miłość*) у польській та українській фразеології**

*Кохання облагороджує воістину все,  
але тільки тоді, коли воно є великим,  
коли воно єдине на все життя.  
Генрик Сенкевич*

Концепт «любов» є одним із найбільш універсальних і багатозначних у різних культурах і мовах світу, включаючи польську та українську. Це поняття відображає не тільки індивідуальні емоції та

почуття, але й глибокі соціокультурні та філософські концепції, які сформувалися під впливом історичних, релігійних та культурних факторів. У польській та українській мовах, як і в багатьох інших мовах, концепт «любов» є багатозначним і включає різні аспекти, що відображають складність і глибину цього почуття.

У польській мові слово *miłość* (любов) має подібні значення до українського слова *любов*. Обидва іменники можуть означати романтичну прив'язаність, сімейні стосунки, духовну любов, любов до ближнього, любов до Батьківщини тощо. Незважаючи на загальну схожість у значеннях, кожна мова відображає специфічні культурні та історичні нюанси, що впливають на сприйняття та інтерпретацію любові [1, с. 14].

Розглядаючи поняття *любові* в польській мові, важливо звернути увагу на його основні складові. По-перше, любов як емоційний стан передбачає глибокі почуття симпатії, прихильності та турботи про іншу людину. Це може бути любов між партнерами, батьками і дітьми, друзями або навіть любов до абстрактних ідей, таких як правда чи справедливість. У польській культурі особливо важливу роль відіграє християнська любов («*miłość chrześcijańska*»), яка базується на релігійних принципах та вченнях. Цей вид любові передбачає безкорисливість, готовність до самопожертви та прощення.

У польській мові розрізняють різні види любові залежно від її об'єкта. Наприклад, «*miłość romantyczna*» (романтична любов) відноситься до любові між партнерами, яка часто асоціюється з пристрастю, інтимністю та бажанням створити сім'ю. «*Miłość platoniczna*» (платонічна любов) передбачає більш духовний і менш фізичний зв'язок, заснований на глибокому емоційному та інтелектуальному взаєморозумінні.

У свою чергу, українська мова пропонує різноманітні відтінки любові через використання різних лексем і фразеологізмів. Слово *любов* має широкий спектр значень, але водночас воно тісно пов'язане з українською культурою та національним менталітетом. В українській мові слово «любов» може вживатися для позначення як романтичних, так і духовних почуттів, а також для вираження патріотизму або любові до рідної землі. Наприклад, вислів «любов до Батьківщини» часто використовується в українській культурі, особливо в контексті національно-визвольної боротьби [2, с. 504].

Важливим аспектом поняття *любов* в українській мові є його зв'язок з такими категоріями, як *вірність*, *повага*, *жертвність*. Ці риси особливо проявляються в любовних стосунках, де очікується взаємне розуміння, підтримка та готовність віддати себе іншій людині. Українська культура, яка сформувалася під впливом християнства та народних традицій, надає великого значення саме таким аспектам любові. Зокрема, у фольклорі та літературі часто зустрічаються образи вірної любові, що витримує всі випробування і є найвищою цінністю в житті людини.

Українська мова також має свої унікальні концепти, що стосуються любові. Наприклад, слово *кохання* зазвичай використовується для позначення глибокого романтичного почуття між чоловіком і жінкою. Це слово несе в собі відтінок чогось піднесеного, чистого і щирого. У той час як слово *любов* може використовуватися в різних контекстах, слово *кохання* має більш вузьке значення і частіше вживається в романтичних стосунках.

Таким чином, поняття любові в польській та українській мовах має багато спільних рис, що зумовлено спільним культурним та історичним контекстом. Однак, кожна мова також відображає свої унікальні особливості, які пов'язані з національним менталітетом, культурними традиціями та релігійними переконаннями. Польська мова, наприклад, надає великого значення християнській любові, тоді як в українській мові *любов* часто асоціюється з патріотизмом та вірністю. Незважаючи на ці відмінності, *любов* в обох мовах залишається універсальною цінністю, яка відображає найкращі якості людської природи [14, с. 132].

#### *Література*

1. Анастасьєва О. Англомовний афоризм: прагмастилістичний та когнітивний аспекти. Запоріжжя, 2017. 237 с.
2. Близнюк К. Особливості вербалізації лінгвоконцепту сміливість в українській і польській мовах. *Наукові записки*. Кропивницький, 2022. С. 504–509.
3. Близнюк К. Структурно-семантична організація лексико-семантичного мікрополя «повага» у сучасній українській мові. Мова: класичне – модерне – постмодерне. Київ, 2020. С. 132–139.
4. Мунтян Л. Концептуальний аналіз та методи дослідження вербалізованих концептів. *Наукові записки*. Острог. 2022. № 33. С. 103–105.

*Світлана Сухарєва – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Міжнародний проєкт як метод формування перекладацьких здібностей полоніста: досвід і перспективи**

Навчання студентів-перекладачів, які вивчають польську та англійські мови, ставить перед викладачем нові виклики методологічного характеру, спричинені новітніми технологіями, актуальними зацікавленнями і проблемами, професійними вимогами у майбутньому. Відтак недостатніми є традиційні методи застосування теоретичних знань у межах звичайного чи навіть лінгафонного кабінетів. Виникає потреба виходу поза межі приміщення, долання кордонів з метою покращення спеціалістичних навичок і налагодження контактів зі світовою спільнотою полоністів.

Такими способами поглиблення перекладацьких умінь і здібностей, виявлення нових форм вивчення польської та англійської мов, стали міжнародні проєкти, які є частиною активної виробничої практики у Волинському національному університеті імені Лесі Українки.

Важливим перекладацьким досвідом для студентів-полоністів став проведений у 2022 році в рамках програми «Промоція польської мови» за підтримки NAWA міжнародний проєкт «Геополоністика – віртуальний міст між культурами», у якому взяли участь студенти Вільнюського університету, римського університету «La Sapienza» та Волинського національного університету імені Лесі Українки під керівництвом Інституту літературних досліджень Польської академії наук (керівник проєкту: директор «Полоністичного бюлетеня» Маріоля Вільчак). Майстер-класи із перекладу з польської мови на італійську, українську та литовську, а також лекції на тему можливостей перекладу провели Магда Гейдель та Магдалена Попель із Ягелонського університету у Кракові. Зустрічі відбувалися як онлайн, так і в стінах Польської академії наук у Варшаві. Після практичних занять із створення полоністичних відео та подкастів молодь сама формувала новий медійний матеріал польською мовою, брала участь у зустрічах з відомими польськими науковцями, екскурсіях вулицями Старого міста Варшави тощо. Окремим творчим

викликом став переклад вибраних віршів Чеслава Мілоша. Додатково студенти долучилися до діяльності «Полоністичного бюлетеня», допомагаючи створювати контент геополоністичної карти світу.

Наступним важливим етапом і новим рівнем проєктної діяльності була ініціатива вивчити особливості поезії польських сучасних авторок і варіантів перекладу їх віршів на національні мови (українську, італійську та литовську). Таким чином виник новий проєкт під керівництвом Польської академії наук із філіалом у Римі (керівник: директор дипломатичного департаменту Агнешка Стефаняк-Грицко), який отримав назву «Жіноча сторона поезії, або через вірші до мови» (жовтень 2023 – жовтень 2024).

Елементами перекладацької діяльності в межах цього проєкту стали зустрічі з визначними перекладачами творів Віслави Шимборської, зокрема майтер-клас професора Андреа Чеккереллі. Під час поїздки студенти мали можливість взяти участь у міжнародній науковій конференції «Е-Шимборська», яка зібрала у стінах римського університету практично усіх відомих дослідників творчості Віслави Шимборської. Відбулося відкриття виставки колажів цієї письменниці на якому студенти різних міст, у тому числі й Луцька, декламували переклади віршів Шимборської національними мовами.

Екскурсія «Польськими слідами у Римі» стала відкриттям біографічних історій багатьох польських митців, які певний період свого життя провели в Італії.

Навесні 2024 р. учасники проєкту зустрілися у змішаній формі (в інтернет-режимі та вживу у Римі) із двома сучасними польськими поетками, нагородженими Премією Віслави Шимборської, – Кристиною Домбровською та Малгожатою Лебдою. Вони мали можливість безпосередньо дізнатися в авторок, як перекласти ті чи інші складні фрагменти їхніх творів і яка історія виникнення цих поезій. Після завершення зустрічей у процесі подальшого перекладу студенти підтримували індивідуальні контакти з поетками задля покращення якості своєї роботи. Значимим був факт долучення у цей період до проєктних завдань відомої перекладачки Оксани Пахльовської, яка сама пише поезію, а також вільно володіє італійською, українською та польською мовами. Її рекомендації були враховані під час виконання завдань перекладацької практики, а саме видання збірника перекладів поезії К. Домбровської та М. Лебди.

Результатами проведеної діяльності стала презентація виставки «Жіноча сторона поезії», видання однойменного збірника перекладів,

підсумкова зустріч і відкриття виставки у Варшавській публічній бібліотеці та запис подкастів на тему польської культури, зокрема жіночої лірики.

У процесі організованих кількох циклів міжнародних проєктів перекладацького характеру ми дійшли до таких висновків:

- Студентам варто пропонувати більше видів проєктної діяльності, залучаючи ширше гроно учасників, оскільки такі методи сприяють швидшому засвоєнню практичного матеріалу і дозволяють якісно розвивати перекладацькі навички під пильним оком спеціалістів світового рівня.
- У процесі перекладу студенти поглиблюють рівень знання польської та англійської мов, вчаться розмовляти іноземною мовою у різних ситуаціях – під час професійного запису подкасту, в побуті, на науковій конференції та в освітньому процесі (на заняттях з транслаторики).
- Переклади спільно з полоністами з інших країн розвивають міжлюдські відносини, професійні зв'язки, що в майбутньому сприятиме правильному вибору професії.
- Загальні «м'які навички» допомагають молодим людям легше адаптуватися у міжнародному просторі, дозволяють пізнати польську культуру, історію, географію тощо.
- Спільні поїздки та різні види колективних завдань спонукають до формування міцного колективу, що дуже важливе для психологічного комфорту здобувачів освіти.
- Студенти вчаться вільно спілкуватися, вести дискусію, висловлювати власну думку, не боятися сумніватися і ставити запитання.

З огляду на всі ці результати необхідно ствердити високу якість застосування проєктного методу під час викладання техніки перекладу та проведення перекладацької практики в полоністичному середовищі. Особливо цінними є декламування студентами власних перекладів у подкастах і їх музичного виконання, що передбачає значну частку творчої інтерпретації польських творів. У перспективі такі види діяльності повинні стати домінантним видом роботи зі студентами на другому (магістерському) рівні здобування вищої освіти.

*Світлана Сухарєва – доктор філологічних наук, професор-завідувач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки;*

*Кваша Оксана – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Ідейні цінності «покоління Колумбів»: до проблеми актуалізації творчості воєнних літераторів**

Досліджуючи творчість «покоління Колумбів», на початку варто зазначити, що серед його представників були як ті, які загинули в роки Другої світової війни, так і ті, які вижили під час воєнного лихоліття і змушені були приховувати свої справжні ідейні спрямування на тлі пріоритетного положення прихильників соціалістичної Польщі. Відомо, що учасників Варшавського повстання, воїнів АК та представників гарцерських «Сірих шеренг» чекали гострі цензурні рамки, заборона друкуватися, а подекуди й табори тодішньої післявоєнної тоталітарної системи. Тим не менше, їхні твори попри усі ці перешкоди майже повністю дійшли до наших днів і не втрачають своєї актуальності саме з огляду на ідейне спрямування. Найповніше висвітлив цю проблематику Роман Братний, представник воєнної польської генерації митців, відданий реєстратор їх життя і творчості [1]. Доповнюють цю літературознавчу тематику праці Ірини Шиповської, Анни Насіловської, Станіслава Буркота, Єжи Свенха, Єжи Крама та інших істориків літератури, які слушно вбачають у творчому спадку «колумбів» визначний здобуток, важливий і формотворчий для сучасної молоді.

До «покоління Колумбів» (термін виникнув з легкої руки Р. Братного) зараховуємо тих польських літераторів, які народилися в 20-і роки ХХ ст., тож на їхню молодість випала Друга світова війна з усіма її наслідками. Представниками цього літературного періоду вважаємо і тих, хто загинув у воєнні роки, і тих, хто вижив, продовжував творити в умовах ідейних фальсифікацій ПНР. Зокрема, це були такі автори: Кшиштоф-Каміль Бачинський, Тадеуш Гайци (1922–1944), Анджей Тшебінський (1922–1943), Здзіслав Стржинський (1921–1944), Вацлав Боярський (1921–1943), Гражина Хростовська (1921–1942), Тадеуш Боровський (1922–1951), Густав Герлінг-

Грудзінський (1919–2000), Тадеуш Ружевич (1921–2014), Анна Каменська (1920–1986), і зрештою сам Роман Братний (1921–2017).

Проаналізувавши прозові та поетичні твори вказаних письменників, доходимо до висновку, що в їх основу закладено такі ідейні домінанти:

- польські патріотичні інспірації (з метою порятунку і визволення Польщі від фашистських загарбників);
- ідея національної єдності і пов'язаної з нею політичної солідарності різних суспільних таборів;
- осудження звірств, вчинених супроти іншої людини – твори цього циклу діляться на універсальні гуманістичні відозви, антисемітські декларації та власне антифашистські заклики;
- солідарність з в'язнями концентраційних таборів та ідея збереження миру;
- ідея єдності та порозуміння між поколіннями;
- моральний кодекс особи і суспільства, оснований на християнських засадах;
- місія поета в умовах визвольної війни;
- висвітлення проблематики ідейної зради Вітчизни, індивідуума та спільноти.

При цьому Єжи Свенх зауважував: *«Окупація суттєво трансформувала репертуар ролей митця, особливим привілеєм обдаровуючи міф про задіяного митця, відданого Справі, підносячи його до рангу обов'язкового ідеалу і відкидаючи інші ролі, в які втілюється митець, який неохоче або й навіть вороже ставиться до суспільної активності чи якогось іншого виду публічної діяльності»* [3, с. 37].

Оскільки радикальний характер вибору під час війни заохочував усіх літераторів до пошуку взірця, таким ідеальним майстром слова прийнято було вважати передусім К.-К. Бачинського, про участь якого у повстанні С. Пігонь висловився так: *«Ми стріляємо в ворогів діамантами»*. Також літературний критик Казимеж Вика вважав поета справжнім відкриттям і генієм. Більш об'єктивну оцінку давав творам Бачинського уже відомий на той час Ярослав Івашкевич, в будинку якого часто відбувалися підпільні мистецькі зустрічі. Подібні оцінки знаходимо про Тадеуша Гайци, якого можна зарахувати до поетів-катастрофістів.

З іншого боку, як зазначає А. Насіловська, для «покоління Колумбів» характерна втрата ілюзій, швидке дорослішання,

усвіломлення згубного впливу категорії зла, яке в роки війни проявилось з особливою силою. Тож разом із патріотичним піднесенням в творах двадцятирічних митців відчувалося значне розчарування світом, який не здатний дати відсіч цьому злу, що, в свою чергу, множило людські страждання, пробуджувало питання і сумніви.

За таких обставин поетові відводилася роль героїчного рупора, в його творах простежувались профетичні мотиви, а також передбачення власної долі, яка часто в кінцевому результаті могла бути трагічною. Ця тривога, загроза загострювала відчуття минущості світу, тож представники «покоління Колумбів» відкидали матеріальні блага, розуміючи, що вони мають принагідний характер, але не здатні вплинути на питання життя і смерті, правди і фальші, задіяності та відокремленості у справи нації. Поміж життям і боротьбою завжди був вибір на користь боротьби. Ці прагнення самопожертви за високі ідеали надавали творчості «колумбів» настрою приречення і апокаліптичних образів. Водночас вони переступали засади авторської анонімності, чітко визначаючи риси індивідуалізму того чи іншого митця. Жанрово цей пласт літератури ділився на лірику, воєнну прозу (оповідання та новели – шляхетські бесіди – повісті – рідше романи), гротескную драму та автобіографічні щоденники, які фіксували реальні історичні події.

*«Воєнному поколінню був близький романтичний профетизм і хоча жоден з молодих творців не плекав намірів «духовного наставництва», однак вони обирали шлях формування індивідуалізму»* [2, с. 200]. «Колумби» сигналізували читачеві про моральний конфлікт поміж власними цінностями та тим, що пропонував світ, охоплений гітлерівськими переступами загальнолюдських принципів.

У цьому ідейному просторі формувалися молоді творчі покоління поляків, які виступили проти фашизму словом чи додатково зі зброєю в руках. Їхній творчості у перспективі необхідно присвятити детальні наукові та просвітницькі дослідження.

### *Література*

1. Bratny R. Kolumbowie. Rocznik 1920. Warszawa: Albatros, 2021. 640 s.
2. Nasiłowska A. Trzydziestolecie 1914–1944. Warszawa : PWN, 2007. 214 s.
3. Świąch J. Poeci i wojna: rozprawy i szkice. Warszawa : PWN, 2000. 255 s.

**Інна Темнікова** – викладач-методист  
Дніпровського фахового педагогічного  
коледжу комунального закладу вищої  
освіти «Дніпровська академія  
неперервної освіти» Дніпропетровської  
обласної ради;

**Володимир Темніков** – викладач вищої  
категорії Дніпровського фахового  
педагогічного коледжу комунального  
закладу вищої освіти «Дніпровська  
академія неперервної освіти»  
Дніпропетровської обласної ради;

**Наталя Маторіна** – кандидат  
філологічних наук, доцент, докторант  
кафедри полоністики і перекладу  
факультету філології та журналістики  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки

## **Міжпредметні мовно-літературні зв'язки на заняттях зарубіжної літератури як шлях до більш ґрунтовного розуміння художнього твору (на матеріалі творчості польських письменників)**

*«Зарубіжна література «як навчальний предмет є, з одного боку, системою планомірного тематичного впливу на духовність учня під керівництвом учителя, а з другого – складовою синтетичної гуманітарної освіти. Вона створює можливість реальної взаємодоповнюваності дисциплін у процесі навчання».*

Л. Мірошніченко

Основне завдання сучасної освітології – підготовка вчителя нового покоління. Яким має бути сучасний учитель? Портрет нового вчителя в межах т. зв. цифрової рамки компетентностей містить перелік з основних п'яти загальних (= наскрізних) компетентностей, як-от: громадянська, соціальна, культурна, лідерська, підприємницька [1].

Стосовно об'єкту нашого дослідження – занять зарубіжної літератури в закладах освіти педагогічного спрямування – у пропонованій розвідці насамперед звертаємо увагу на компетентність культурну, згідно з якою сучасний учитель повинен цінувати українську й інші культури, поважати представників інших культур; відчувати й виявляти національну культурну ідентичність; творчо

самовиражатися, іншими словами, на компетентність, яка передбачає існування стійкого інтересу до вивчення мистецьких і культурних здобутків України та світу, уважного ставлення до культурних традицій українців, а також представників інших держав і народів; здатність розуміти й цінувати розмаїття творчих способів вираження й передачі ідей у різних культурах завдяки різноманітним видам і формам мистецтва тощо [4].

Для формування таких якостей (між іншим, як у викладачів, так і у вихованців) саме зарубіжна література як навчальна дисципліна має, на нашу думку, необмежені можливості й перспективи. Чому?

Предмет «Зарубіжна література» посідає особливе місце в навчально-виховній роботі закладів освіти педагогічного спрямування, оскільки завдяки використанню найкращих творів світової літератури (зокрема їхніх українськомовних перекладів) є можливість, з одного боку, презентувати здобувачам освіти непересічні культурні коди розмаїтого світу, з іншого – сприяти кращому пізнанню й розумінню реалій батьківщини, традицій рідної української культури, а як результат – адаптації здобувачів (як соціальної, так і психологічної) до сучасного мультикультурного суспільства. Найкращими помічниками в цьому сенсі виступають міжпредметні зв'язки, у нашому випадку насамперед мовно-літературні.

Проблему, яка студіюється в розвідці, досліджували й досліджують знані науковці, а саме: Ж. Клименко [2], В. Коптілов [3], Л. Мірошниченко [6], О. Орлова [7], С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко й Г. Удовіченко [8], М. Шемуда [9] та багато інших. Їхніми спостереженнями й висновками послуговуються автори статті.

Потужним засобом формування культурної компетентності, а також інструментом активізації пізнавальної діяльності здобувачів на заняттях зарубіжної літератури є використання як українськомовних перекладів художніх творів світової літератури, так і їх оригінальних версій, зокрема в порівняльно-зіставному аспекті. Вочевидь викладач насамперед повинен володіти повною інформацією щодо (не)наявності таких перекладів, а також розумітися на їхньому якісному аналізові. Оприлюднимо такі відомості на матеріалі творчості всесвітньовідомого галицького польськомовного письменника єврейського походження з нині українського міста Дрогобич Бруно Шульца (1892–1942).

Оригінальна творчість Бруно Шульца, народженого на українській землі письменника та живописця світової слави, має високе поцінування багатьох визначних майстрів художнього слова; це синтез кількох культур, вона може стати взірцем порозуміння й подолання міжнаціональних і міждержавних непорозумінь. На жаль, до українського мистецько-культурного обширу Бруно Шульц (через низку об'єктивних обставин) лише починає повертатися, але, на щастя, закріплюється й на освітянських теренах. Це стає можливим і завдяки багатьом українськомовним перекладам шульцівських оповідок різними перекладачами.

Джерельна база дослідження – культова книга «Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича», яка містить 32 шульцівських оповідання [15], а також нещодавно віднайдене оповідання «Ундуля» в перекладі С. Бреславської [10]. Дотепер, як свідчать дослідження сучасних шульцознавців, прозові твори Бруно Шульца перекладали 17 фахівців (як одноосібно, так й у співавторстві): Юрій Андрухович, Андрій Бондар, Світлана Бреславська, Ольга Бунда, Тарас Возняк (псевдонім Тарас Матіїв), Лесь Герасимчук, Іван Гнатюк, Тетяна Думан, Ольга Корчинська, Віра Меньок, Андрій Павлишин (псевдонім Андрюс Вишняускас), Лев Скоп, Богдан Струмінський, Галина Хорунжа, Андрій Шкраб'юк, Микола Яковина, Микола Ярмолюк.

Переклад І. Гнатюка – максимальний відносно наближення до форми і змісту шульцівського твору; Т. Возняк поставив за мету перекласти новели Шульца якнайточніше до мови оригіналу, себто галицького діалекту з його неповторним колоритом, тому у возняківських перекладах трапляється багато полонізмів, що іноді ускладнює читання; Лесь Герасимчук не стільки знайомить читача з іншомовним оригіналом, скільки презентує власне суб'єктивне його сприйняття; найкращим, на нашу думку, є переклад Ю. Андруховича, завдяки якому оповідки в українській версії сприймаються як шульцівські оригінальні творіння тощо. Вочевидь у такого типу відомостях викладач зарубіжної літератури повинен добре знатися і враховувати їх при плануванні й організації інтегрованих занять мовно-літературного спрямування.

Цікавою є також інформація щодо кількісних показників того чи того українськомовного перекладу шульцівського оповідання. Так, за спостереженнями Н. Маторіної, оповідання Бруно Шульца мають шість («Птахи», «Цинамонові крамниці»), п'ять («Серпень»,

«Ошаління», «Манекени», «Німрод», «Пан», «Пан Кароль», «Вулиця Крокодилів», «Таргани», «Віхола», «Ніч великого сезону», «Весна», «Санаторій під Клепсидрою»), чотири («Липнева ніч», «Самота», «Мій батько йде в пожежники», «Друга осінь»), три («Трактат про манекенів, або Ще одна Книга Буття», «Трактат про манекенів. Продовження», «Трактат про манекенів. Завершення»), два («Книга», «Геніальна епоха», «Мертвий сезон», «Додо», «Едьо», «Пенсіонер», «Остання батькова втеча»; «Осінь», «Республіка мрій», «Комета», «Вітчизна») чи один («Ундуля») переклади [5].

Послугуємося при організації окресленої форми роботи у просторі шульцівського перекладацького дискурсу серією перекладів, започаткованих дрогобицьким видавництвом «Коло», особливістю яких є наявність оригінального шульцівського польськомовного тексту поряд з українськомовним перекладом; таке розміщення прозових творів особливо при нагоді стане освітянській спільноті, а також тим читачам, які, маючи можливість читати оригінальні твори Бруно Шульца, беруть різні перекладацькі адаптації з метою знайти в них не лише буквальні відповідності оригіналу або різницю, але й неповторний голос перекладача. Ідеться про оповідання «Склепи цинамонові» у перекладі Т. Думан і Л. Скопа [13; 14], «Птахи» у тлумаченні О. Бунди, Т. Думан і Л. Скопа [12] і «Комета» у перекладі О. Корчинської, Г. Хорунжої та Л. Скопа [11]. В інших випадках звертаємося до польськомовного видання оповідок Бруно Шульца [16].

Порівняння оригінальних оповідань Бруно Шульца, які написані польською мовою, і професійних перекладів, а також перекладів пересічних читачів-українців (у нашому випадку – здобувачів освіти), які, по-перше, володіють польською мовою і, по-друге, є шанувальниками багатогранної непересічної художньої (й образотворчої) спадщини Бруно Шульца, на інтегрованих мовно-літературних заняттях посприє вдосконаленню навичок читання літературних творів іноземною мовою (за умови вивчення відповідної мови в закладі освіти), багатосторонньому зіставленню оригінальних текстів з українськими художніми перекладами, врешті-решт безумовному формуванню культурної компетентності, про яку йшлося вище.

Сподіваємося, що систематизований та узагальнювальний фактичний матеріал запропонованої наукової розвідки допоможе викладачам зарубіжної літератури суттєво заощадити час при

підготовці цікавих інтегрованих занять мовно-літературного спрямування в закладах педагогічного освіти.

### *Література*

1. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; головний редактор В. Г. Кремень. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.

2. Клименко Ж. В Науково-методичний лекторій для вчителя світової літератури «Специфіка вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи». *Всесвітня література в сучасній школі*. 2012. № 10. С. 28–34.

3. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.

4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВІД «Академія», 1997. 752 с.

5. Маторіна Н. Українськомовні переклади шульцівської художньої прози: наукометричний аспект. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»* / ред. кол. Марія Федурко (головний редактор) та ін. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Випуск 52. С. 45–52.

6. Мірошниченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: підручник. Київ: Вища школа, 2007. 415 с.

7. Орлова О. В. Методика навчання зарубіжної літератури: навч.-метод. посіб. Полтава, 2021. 109 с.

8. Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко С., Удовіченко Г. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.

9. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. Книга 1. С. 164–168.

10. Шульц Б. (Верон Марселій). Ундуля / переклад з польської С. Бреславська. Збруч. 15.01.2022. URL: [2https://zbruc.eu/node/109940](https://zbruc.eu/node/109940).

11. Шульц Б. Комета: оповідання / Kometa / переклад з польської О. Корчинської, Г. Хорунжої, Л. Скопа; ілюстрації Тетяни Думан. Дрогобич: Коло, 2022. 120 с.: іл.

12. Шульц Б. Птахи / Ptaki / пер. з пол. О. Бунда, Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Коло, 2020. 64 с.

13. Шульц Б. Склепи цинамонові / Sklepy cynamonowe / пер. з пол. Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Коло, 2012. Вид. 1. 72 с.;

14. Шульц Б. Склепи цинамонові / Sklepy cynamonowe / пер. з пол. Т. Думан, Л. Скоп. Дрогобич: Коло, 2020. Вид. 2. 72 с.).

15. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

16. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994. 319 s.

*Альона Толошна – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Науковий керівник: Тетяна Полежаєва, кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Подолання культурної травми в жанрі горор (на прикладі роману І. Остаховича «Noc żywych Żydów»)**

В ХХІ ст. жанр горор вважається одним з провідних жанрів у сучасній літературі. Головною метою жанру є досягнення ефекту страху та жаху у читача через прийом саспенсу, наявності різноманітних варіантів образу зла, естетизації огидного. Зараз спостерігаємо розширення тем, до яких звертаються письменники, що змінює початкове призначення цього жанру. Тепер жанр горору допомагає висвітлювати та досліджувати такі проблеми як психологічні розлади, страх від розвитку технологій, вплив екологічних катастроф, соціальні проблеми, такі як расизм або класова нерівність та усвідомлення і переживання історичних трагедій. На прикладі сучасної польської літератури ми хотіли б показати зміни жанрово-стилістичних прийомів та призначення жанру горор на прикладі роману І. Остаховича «Noc żywych Żydów» [2], який присвячений темі Голокосту.

Тема геноциду єврейського народу в польській літературі ХХ ст. довгий час замовчувалась. Зміни у ставленні до цієї трагедії починається у 80 – 90 х роках ХХ ст. На тлі соціально-політичних змін, таких як воєнний стан 1981 р., повалення комуністичного устрою, в польському суспільстві виникає потреба у формуванні поняття колективної ідентичності. Література намагалась включити трагедію євреїв до колективної пам'яті як складової польської історії. Чаплінський П. [3] розподіляє висвітлення теми польсько-єврейських стосунків в польській літературі на три періоди:

1. 1985 – 2000 рр. – автори намагались звернути увагу на пережиту трагедію та визнати провину перед єврейським народом, знайти місце для євреїв в колективних спогадах.
2. 2000 – 2010 рр. – поглиблено вивчалися стосунки євреїв та поляків під час Другої світової війни, причини виникнення

гоніння на євреїв, усвідомлення причетності поляків до трагедії Голокосту.

3. 2010 – 2015 рр. – використання категорії огидного, гіперболізації жаху в зображенні Голокосту.

Твір І. Остаховича належить до третьої групи. Головний герой роману типовий мешканець Варшави, має врятувати євреїв-зомбі, які були оживлені чарівним срібним серцем в підвалах мікрорайону Муранів. Навіть після смерті повсталі євреї переслідуються групою скінхедів на чолі з головним антагоністом, який втілює всесвітнє зло.

І. Остахович використовує характерні для горору кліше, але переосмислює їх в іншому напрямку. Так, наприклад, євреї-зомбі, які мали б бути головною загрозою, стають жертвами та потребують захисту від головного героя. Вони представлені не як безіменні постаті, які після смерті втратили пам'ять про те, ким вони були і перетворились на ходячих мерців. Ми дізнаємось історію дівчини-підлітка Рейчел, яка загинула в молодому віці в Варшавському гетто, її батька, який загинув під час Варшавського повстання, лікаря Ojbolі, який втратив кохану-єврейку та сам загинув під час Другої світової війни.

Постає питання: чому євреї-мерці не покинули реальний світ та вирішили до нього повернутися? Тут виникає мотив «незакінченої справи» як особистої, для кожного з героїв-євреїв, так і загальної. Найяскравіше цей мотив показаний на прикладі лікаря Ojbolі, який залишився для того, щоб мститися німцям та сучасним антисемітам за загибель коханої. Він переслідує їх та згодом вчиняє тортури, відрізаючи крайню плоть. Загальним мотивом «незакінченої справи» для євреїв-мерців є бажання отримати гідне оплакування та визнання трагедії поляками. І. Остахович пише:

|  |   |
|--|---|
| Wyłażą tylko ci, o których nikt nie pamięta, ci co nie mają rodzin, nikt nie zaduma się nad ich grobem. Człowiek po śmierci potrzebuje trochę ciepła, zainteresowania, szczególnie po tragicznej śmierci. No a jak cała rodzina, od mamy po najdalszych kuzynów, w piachu, wszyscy znajomi w piachu, cóż, nie da się | Виходять тільки ті, кого ніхто не пам'ятає, хто не має сім'ї, ніхто не посумує над їх могилою. Після смерті людина потребує тепла і уваги, особливо після трагічної смерті. Ну, а коли вся сім'я від мами до найдальших двоюрідних братів в піску, всі друзі в піску, ну не можна |
|--|---|

|   |   |
|---|---|
| <p>tak leżeć, pojawia się serce, daje złudzenie jakiejś obłędnej miłości, wstajesz, otrzepujesz się z ziemi i idziesz się rozejrzeć. [6, s. 203].</p> | <p>просто так лежати, з'являється серце, створює ілюзію якогось божевільного кохання, встаєш, витираєш пил і йдеш оглядатися.<br/>[6, с. 203]</p> |
|---|---|

Важливу роль в творі відіграє місце, де відбуваються події. Це район Муранів, який був збудований в 1950-х роках на залишках Варшавського гетто. Він є місцем пам'яті, який мав бути направлений на збереження історичної, колективної пам'яті суспільства. Автором цієї концепції є французький історик П'єр Нора [1]. Відповідно, знищення місця пам'яті жертвам Варшавського гетто призвело до часткового стирання історичної трагедії з пам'яті наступних поколінь. Для І. Остаховича повернення євреїв-мерців виникає внаслідок запізненого катарсису поляків, які проживали на цій землі після трагедії та не спромоглися змиритися з культурною травмою, не знайшли місця в своїй пам'яті для євреїв.

Таким чином, жанр горору на основі історичних трагедій в ХХІ ст. представляє своєрідний синтез створення атмосфери страху, огиди, використання прийому саспенсу, для поступового занурення читача в тривожну невизначеність, передчуття чогось жахливого, та дослідження впливу пережитої культурної травми старшими поколіннями на сучасне суспільство. Твір втілює один з методів подолання культурної травми, а саме інтегрування наративів про травму до соціокультурного простору, який має в собі терапевтичний ефект.

### *Література*

1. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire Representations. *Special Issue: Memory and Counter-Memory*. 1989. No. 26. Spring. P. 7–24 .
2. Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. Warszawa: W.A.B. 2012. 256 p.
3. Czapliński P. Zagłada jako horror. Kilka uwag o literaturze polskiej 1985–2015. *Studia i Materiały*. 2016. No 12. P. 375–385.

*Наталія Цьолик – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Розвиток умінь нотування у послідовному перекладі: початкові вправи як основа ефективного методу**

Науково-технічний розвиток призвів до певного перенесення терміну «конференційний переклад» не лише на послідовний, а й на синхронний його підвид. Потреба у перекладачах, які майстерно володіють мистецтвом усного перекладу, постійно зростає. Якщо раніше перекладач працював безпосередньо з делегаціями чи на конференціях, то сьогодні маємо приклади перекладу в он-лайн режимі. Задля економії часу, на переклад при багатомовних заходах найчастіше використовується синхронний переклад. Але брак необхідного обладнання, або двомовні зустрічі й досі супроводжуються послідовним перекладом.

Нотатки, зроблені під час послідовного перекладу, є каркасом висловлювання. Промова чи виступ не є хаотичним набором думок, які не пов'язані між собою, а становлять сукупність думок, виражених у певній послідовності. Саме вони, принаймні в уявленні промовця - взаємопов'язані логічно, хронологічно або ієрархічно. Існує певна кількість таких зв'язків і синтаксичних конструкцій, які використовуються для вираження думок і повторюються в різних промовах. Навчившись їх розпізнавати, майбутні перекладачі можуть швидко і логічно їх записувати. Таким чином, нотатки будуть візуальним представленням змісту промови.

Якщо перекладач вміє зосередити увагу не лише на значенні конкретних слів, а й на загальному змісті усієї промови, то йому вдається зрозуміти як сенс конкретних думок, так і зв'язки поміж ними. Для цього потрібно лише розподілити ресурси уваги при здійсненні перекладу. У теорії перекладу описано «модель розподілу зусиль», згідно якої виокремлено чотири їх види: слухання та аналіз, запам'ятовування, створення цільового тексту, координація усіх зусиль [3, с. 67]. При здійсненні послідовного перекладу виділяють дві основні фази:

- 1) слухання та аналіз, складання нотаток, виконання розумових операцій з використанням короткочасної пам'яті, координація вищезазначених завдань;

2) читання нотаток, пригадування елементів промови, формулювання висловлювання [4, с. 26].

На початковому етапі найскладнішим завданням як для новачків, так і для досвідчених перекладачів є необхідність виконувати всі дії одночасно. Тут слід врахувати, що здатність до розподілу уваги у всіх є обмежена. Зокрема, надмірна зосередженість на веденні нотаток може призвести до того, що перекладач сприймає менше інформації на слух. Частіше трапляються випадки, коли перекладачі не чують певних деталей, аніж коли вони їх не розуміють. Якщо увага зосереджена на інтерпретації змісту чи веденні нотаток, можуть виникати моменти, коли людина перевантажується, що викликає тимчасову втрату слухового сприйняття. Дії, пов'язані з другою фазою, також вимагають певної здатності до одночасного виконання кількох завдань. Якщо нотатки незрозумілі або нечіткі, відтворення почутого змісту може ускладнитися через додаткові зусилля, необхідні для їх розшифровки. Натомість чіткі та зрозумілі нотатки можуть слугувати своєрідними підказками, які допомагають перекладачеві визначити, коли варто зробити паузу [2].

Додатково необхідно враховувати часові обмеження, що ускладнюють діяльність перекладача під час послідовного перекладу. Він не має можливості для тривалих роздумів або пошуку потрібної інформації. Оптимальним вирішенням цієї проблеми є вдосконалення окремих навичок до рівня автоматизму, що сприятиме зниженню когнітивного навантаження. У даній роботі розглянуто початкові вправи для формування навичок нотування.

Першочерговим завданням для студентів є освоєння навичок аналізу тексту, після чого вони зможуть приймати обґрунтовані рішення щодо того, яку інформацію доцільно нотувати. Під час практичних занять здобувачі засвоюють універсальні методи ведення нотаток, а в процесі самостійної роботи з текстами формують власну індивідуальну систему нотування. Найпростішим завданням є передача слів іншими символами. Пропонуємо студентам занотувати поняття, наприклад: *птах, річка, прапор, уряд, любов, зростання, ненависть, місто, дискусія, вода, церква, зустріч*. Кожен працює індивідуально, а потім обговорюємо якими символами передані запропоновані поняття. На цьому етапі буде багато схожих інтерпретацій. Наступним кроком буде складання речень (а потім коротких повідомлень) з використанням цих понять. Наприклад, *відбулася зустріч представників місцевого самоврядування щодо*

*вирішення питання питної води у місті, або рівень води у місцевих річках раптово зріс.* Завдання можна виконувати у групах – робити нотатки, перетворювати їх на текст перекладу. Ускладнюємо завдання, встановивши часові рамки на його виконання. Таким чином здобувачі опановують модель створення нотатки і її реконструкцію у мову перекладу.

На початкових етапах опанування процесу нотаток можемо запропонувати самотійну роботу з текстом рідною мовою. Для опрацювання автоматизму починаємо з друкованого тексту виступу чи промови, не встановлюємо часових обмежень. Після прочитання кількох текстів визначаємо типові елементи структури промови. Звертаємо увагу на те, чи були тут аргументи за і проти, заклики, описи, схилення до певних висновків [1]. Користуючись практичними порадами як написати виступ, здобувачі можуть спробувати самотійно створити такий текст. Опрацьовані матеріали можна використати для аудиторних занять у групах при симуляції професійної ситуації – послідовного перекладу промови. Вміння створювати план публічного виступу слугуватиме швидкому аналізу прочитаного/почутого, а це допоможе опанувати нотування.

Метод мапування думок полягає у створенні діаграми на великому аркуші паперу, яка може бути різнокольоровою. Окремі елементи діаграми, такі як слова та малюнки, розташовуються і з'єднуються між собою лініями. Цей метод відображає спосіб, яким мозок асоціює та запам'ятовує інформацію, що робить мапи думок надзвичайно корисними для систематизації та запам'ятовування почутого під час промови [5]. Нотування сказаного у вигляді мапи думок дозволяє зафіксувати послідовність: хто? що зробив? за яких обставин? важливі цифри і дати? до чого це призвело? по перше? по друге? і т.д. Цю методику можна застосовувати як у груповій роботі, так і індивідуально.

Якщо виконання зазначених вправ буде доведене до автоматизму, їх можна буде здійснювати не лише на письмових текстах, а й на текстах, які сприймаються на слух. Різноманітні завдання потрібно виконувати регулярно і поступово їх ускладнювати, лише тоді вдасться опанувати техніку створення нотаток. Саме тому важливе є відповідальне ставлення здобувача до виконання самотійних завдань. В аудиторії ми лише моделюємо певні процеси, а регулярність і частота виконання домашнього завдання стають вирішальними чинниками в якості набутих вмінь.

## *Література*

1. Збірник вправ для занять з усного перекладу: англо-українська мовна пара. Олександра Літвіняк. Вінниця: Нова Книга, 2019. 232 с.
2. Основи перекладацького скоропису: навч. посіб. для студ. вищ. закл. освіти, що навчаються за спец. «Переклад». О. В. Ребрій ; за ред. Л. М. Черноватого та В. І. Карабана. Вид. 4-те, стер. Вінниця : Нова Книга, 2012. 148 с.
3. Прокопенко А.В., Рава В.М. Кореляція когнітивних процесів та робочої пам'яті перекладача. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2020. Т. 31 (70). № 4. Ч. 3. С. 65–70.
4. Gile D. Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. 274 p.
5. Palka E. Czy i kiedy uczyć tłumaczenia konsekutywnego? Z zagadnień dydaktyki tłumaczenia ustnego. *Tłumaczenie ustne – teoria, praktyka, dydaktyka*. nr 1. Częstochowa, 2011, S. 89–97. URL: [https://www.academia.edu/841025/Z\\_zagadnień\\_dydaktyki\\_tłumaczenia](https://www.academia.edu/841025/Z_zagadnień_dydaktyki_tłumaczenia) (дата доступу: 30.09.2024).

*Наталія Цьолик – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки;*

*Юлія Михалюк – здобувачка освіти факультету філології та журналістики Волинський національний університет імені Лесі Українки*

## **Анімалістичні образи у фразеології: порівняльний аналіз українських та польських виразів**

Фразеологія є важливим розділом мовознавства, що вивчає фразеологічні одиниці. Це стійкі структурно-семантичні єдності лексико-граматичних утворень, які відзначаються стабільністю словникового складу, експресивністю та можливістю повторного вживання [1, с. 104]. Ці одиниці не лише слугують засобом комунікації, а й є відображенням культурних і соціальних особливостей народу. Це поле активно вивчається лінгвістами, такими як В. фон Гумбольдт та В. Виноградов, і допомагає зрозуміти не лише

мову, а й культуру народу. Слово «фразеологія» походить з грецької і вперше було використано Ш. Баллі [2]. У сучасних словниках термін має кілька значень, зокрема як розділ мовознавства, що вивчає лексико-семантичну сполучуваність слів. Проте визначення фразеологізму залишаються неоднозначними через різні підходи дослідників. Попри розбіжності, всі вчені погоджуються, що фразеологізм є особливою мовною одиницею зі своїми характеристиками.

Особливу увагу заслуговують образи тварин у фразеології, які відіграють важливу роль у відображенні культурних уявлень і цінностей. Вони не лише збагачують мову, а й надають глибини висловлюванням, адже через символіку тварин передаються різноманітні ідеї та емоції. В українській та польській культурах образи тварин часто пов'язані з традиціями, побутом та природою, що робить їх важливим об'єктом дослідження. У цьому контексті ми будемо розглядати та порівнювати фразеологічні одиниці, що містять назви тварин в українській та польській мовах, щоб виявити спільні риси та відмінності в мовленні та культурному контексті цих двох народів.

Образи тварин у фразеології відображають глибокі культурні традиції та символіку, що значно впливають на мовні особливості. Наприклад, в українській мові існує фразеологізм «*Краще синиця в руках, ніж журавель у небі*», що підкреслює цінність тих благ, які ми вже маємо, у порівнянні з менш доступними, але привабливими можливостями. Аналогічний польський варіант звучить «*Lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu*», також наголошуючи на практичності та реалістичності вибору. Ці вирази демонструють, як образи *синиці* та *горобця* символізують безпеку й надійність у житті людини, в той час як журавель або голуб можуть вказувати на бажані, але недсяжні цілі.

В іншому контексті, фразеологізми, пов'язані з образами «*білої ворони*» в українській мові та «*czarna owca*» у польській, підкреслюють наявність індивідуальності або нестандартності в суспільстві. Обидва вислови стосуються особи, що відрізняється від загалу, проте в українській мові білосніжність символізує позитив, тоді як чорна вівця вказує на негативний контекст.

Ще одним прикладом є «*Вовк у овечій шкурі*» в українській та «*Wilk w owczej skórze*» у польській. Цей фразеологізм описує людину, яка приховує свої справжні наміри за зовнішнім виглядом. У обох мовах вовк символізує хитрість і небезпеку, а овеча шкура представляє

безневинність і доброту.

Крім того, варто зазначити фразеологізм «*Вовча думка*» в українській мові та «*Lisie zamiary*» в польській, які вказують на недобрі, лихі наміри. В українському вислові використано образ *вовка*, що символізує хитрість, небезпеку та агресію, тоді як у польському варіанті представлено *лисицю*, яка також асоціюється з обманом, але вважається більш витонченою і підступною. Це свідчить про різні акценти в культурному сприйнятті цих тварин: вовк в українському контексті є яскравим символом загрози, тоді як лисиця в польському розумінні наголошує на кмітливості і винахідливості, які можуть призвести до зради. Таким чином, порівняння образів вовка та лисиці вказує на схожість в їхній негативній символіці, але також демонструє унікальні культурні відмінності в сприйнятті цих тварин.

Отже, фразеологія є невід'ємною частиною мовознавства, що вивчає стійкі мовні одиниці, які відображають культурні та соціальні особливості народу. Образи тварин, присутні у фразеологічних висловах, є важливими символами, що передають глибокі ідеї та емоції, пов'язані з традиціями та природою відповідних культур. У порівнянні української та польської фразеології ми спостерігаємо, як однакові образи можуть мати схожу семантику, але при цьому відзначаються культурними відмінностями. Таким чином, фразеологія слугує не лише комунікаційним інструментом, а й дзеркалом, що відображає культурні традиції, психологію та ментальність українців і поляків.

### *Література*

1. Колодіна Л., Кончаківська Т. Перекладознавчий аспект англійських фразеологізмів. Молодь і ринок. № 12 (157). Дрогобич. 2017. С. 103-108.
2. Баллі Ш. Французька стилістика. Париж: Жан Жерн. 2001. 392 с.
3. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 2003. 1098 с.
4. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб. Луганськ, 2005. 400 с.
5. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego / S. Skorupka. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1967-1968. Т. 1. 788 s.; Т. 2. 904 s.

*Софія Чепурко – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Оксана Вишневська,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Лексичний та композиційний аналіз вірша «Allegro ma non troppo» Віслави Шимборської та його перекладу на українську мову**

Вірш Віслави Шимборської «Allegro ma non troppo» був опублікований у 1972 році. Назва твору походить з італійської мови і означає «Веселий, але не дуже». Така символічна назва відображає ставлення ліричного героя до життя, яке він цінує, але також і помічає його недоліки.

Твір має регулярну будову, складається з восьми чотирирядкових строф. Таку форму можна часто зустріти у творчості Віслави Шимборської. Також у вірші присутнє римування строф, але воно має нерегулярне розташування.

Цей твір належить до опосередкованої лірики, в ньому мовець безпосередньо виявляє свою присутність і висловлює роздуми про життя людини. Опосередкована лірика характеризується вживанням дієслів у першій особі однини, таких як «*mówię*», «*klaniam*», «*zabiegam*». Ліричним героєм є особа, наділена життєвою мудрістю та досвідом. Вона усвідомлює, що незважаючи на наявність у житті важких хвилин, потрібно бути вдячним за можливість народитися та жити.

Послання цього вірша несе в собі оптимістичний характер: потрібно цінувати кожен день, навіть якщо трапляються важкі та нещасливі моменти. Вживання таких граматичних форм як «*pierwsza*», «*nie uwierzyła*», «*nie urodziła*» вказує на те, що мовцем є жінка.

Розглянемо переклад Андрієм Савенцем вірша «Allegro ma non troppo» Віслави Шимборської. Перекладач точно відтворив назву цього твору, не перекладаючи її з італійської мови, а натомість зберігаючи оригінальний варіант. Перекладач також не змінює структури твору, зберігаючи його оригінальну форму.

|   |   |
|---|---|
| Jesteś piękne – mówię życiu –<br>bujniej już nie można było,<br>bardziej żabio i słowiczo,<br>bardziej mrówczo i nasiennie. | Славне ти, – життю я мовлю, –<br>Вже буйніше не буває,<br>Більш жабино, солов'їно,<br>Мурашино та насінно |
|---|---|

В перших чотирьох рядках автор зберігає оригінальну форму та зміст, але також для більшої ритмічності застосовує певні невідповідності. Наприклад, в першому рядку в оригіналі автор використовує епітет «*piękne*», натомість через наявність в українському відповіднику «*красиве*» такої кількості складів, яка б не римуvalася з іншими словами, перекладач надав перевагу синонімічному «*славне*» для збереження ритмомелодики. Також у третій та четвертій строфах в оригіналі автор дублює слово «*bardziej*» на початку рядків, а перекладач вживає слово «*більш*» лише один раз, аби не порушити гармонійності римування. Але у третьому катрені у перших двох рядках перекладач зберігає дублювання перших двох слів.

|  |  |
|--|--|
| Jaki polny jest ten konik,<br>jaka leśna ta jagoda -<br>nigdy bym nie uwierzyła,<br>gdybym się nie urodziła! | Польовий який той коник<br>Ягоди – такі вже вовчі!<br>Не була б сама в природі –<br>Не повірила би зроду |
|--|--|

Вже більших змін перекладач вносить у четвертому катрені, перекладаючи словосполучення «*jaka leśna ta jagoda*» як «*ягоди – такі вже вовчі!*», що не є еквівалентним відповідником ні на лексичному, ні на синтаксичному рівнях. Епітет до слова ягода «*leśna*» замінює на стилістично забарвлений – ягоди «*вовчі*», який вносить певний негатив і засторогу. Також роздуми головної героїні «*nigdy bym nie uwierzyła, gdybym się nie urodziła*» перекладено як «*не була б сама в природі, не повірила би зроду*». У такий спосіб перекладач змінює зміст і ефект від читання, трактуючи природу об'єктом роздумів, хоча в оригіналі у цих строфах автор роздумує про сам факт народження, говорячи, що вона б ніколи цього не побачила, якби не народилася.

|   |  |
|---|--|
| Chwałę hojność, pomysłowość,<br>zamaszystość i dokładność,<br>i co jeszcze – i co dalej –<br>czarodziejstwo, czarnoksiężstwo. | Славлю розмах я і щедрість,<br>Винахідливість і точність,<br>І що більше – і що далі –<br>Чарівництво й<br>ворожбитство. |
|---|--|

В оригінальному творі Віслава Шимборська використовує багато синонімів, щоб перерахувати все те, за що вдячна у цьому житті.

Перекладач також намагався дібрати належні відповідники, щоб передати ті почуття, які автор заклала у своєму творі. Хоча йому не у всіх випадках вдалося вдало перекласти слова. Наприклад, слово «*romystowość*» було перекладено, як «розмах», що не є точним. В перекладі з польської «*romystowość*» означає «благополуччя», що нічого спільного з лексемою «розмах» немає. В решті випадків переклад є відповідним.

Таким чином бачимо, що перекладачеві вдалося відтворити структуру першотвору, його римування та ритмомелодику. Художні засоби були вдало відтворені українськими відповідниками, незважаючи на те, що деякі з них були замінені синонімічними словами з метою збереження структури та мелодійності. Звісно, перекладений варіант не може бути точною копією першотвору, тому що кожна мова має свої як стилістичні, так і граматичні особливості. Незважаючи на це, Андрію Савенцю вдалося наблизити український варіант твору до оригінальної версії, тим самим допомогти українським читачам заглибитися у творчість великої польської поетеси Віслави Шимборської.

#### *Література*

1. Шимборська В. 100 віршів. Тернопіль, 2023. 208 с.
2. Szymborska W. Wiersze wybrane. Kraków, 2000. 363 s.

*Софія Чепурко – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: **Наталія Цьолик**,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Фальшиві друзі перекладача у фразеології (польсько-англійський контекст)**

Кожен перекладач, метою якого є чітка передача змісту з однієї мови на іншу, стикається з культурними та лінгвістичними відмінностями, що існують у різних мовах. Ці диференціації мають

місце у багатьох аспектах мови: фонології, синтаксису, морфології та лексикології. Різноманітні лексичні дослідження вказують на наявність в мовах елементів, які на перший погляд можуть видатися еквівалентами, але після дослідження виявляться зовсім різними термінами. Ці лексичні компоненти зі схожою графічною або фонетичною формою, чиє значення не дозволяє назвати їх еквівалентами, називаються «фальшивими друзями». Вищезгаданий лінгвістичний феномен привернув увагу багатьох науковців та перекладачів, що вказує на те, що ця тема є вартою дослідження. [1, с. 196].

Метою цієї розвідки є розгляд фразеологічних компонентів у польській та англійській лексикології, визначення та опис фальшивих семантичних відповідників між ідіомами цих двох мов.

Фразеологізм – це мовна одиниця, що складається з щонайменше двох слів, значення яких класифікується семантичною нерегулярністю, тобто значення фразеологізму не зумовлене значенням компонентів, а розуміється як семантично незалежне від них. Іншими важливими характеристиками фразеологізмів є те, що вони відтворюються повністю і не можуть самотійно складати речення.

І в англійській, і у польській мовах існують фразеологічні словосполучення, які класифікуються справжніми семантичними еквівалентами, наприклад «*asuglyasasin*» vs «*brzydki jak grzech śmiertelny*», «*awhitelie*» vs «*białe kłamstwo*», «*stand on one's own feet*» vs «*stanąć na własnych nogach*». Такі випадки можуть ввести в оману перекладача, якщо він подумає, що саме такий семантичний зв'язок існує між усіма фразеологізмами у цих мовах і тоді коли перекладач стикнеться з наступними випадками, він і не помітить, що вони мають різне значення, наприклад, «*goupin smoke*» vs «*pójsć z dymem*», «*on the level*» vs «*na poziomie*», «*out of this world*» vs «*nie z tego świata*». Не дивно, що навіть онлайн перекладачі в багатьох випадках помиляються з передачею коректного змісту [2, с. 29].

У фразеології, термін «фальшиві друзі» відноситься до фразеологічних словосполучень, що мають схожі лексичні структури, але різне значення. До цього терміну можна віднести наступні приклади: «*telltales*» vs «*opowiadać bajki*», «*be on the warpath*» vs «*być na wojennej ścieżce*», «*onice*» vs «*na lodzie*», «*hang in the air*» vs «*wisiec w powietrzu*», «*cut one's teeth on something*» vs «*połamać sobie na czymś zęby*», «*stewinone'sjuice*» vs «*smażyć się we własnym sosie*», «*go on the*

*streets*» vs «*wyjsć na ulice*», «*out of this world*» vs «*nie z tego świata*», «*have anitchingpalm*» vs «*kogoś ręka świerzbi*», «*tighten the screw on some one*» vs «*dociskać śrubę*», «*cloakanddagger*» vs «*plaszczka i szpady*», «*bread and butter*» vs «*chleb z masłem*», «*be under the impression that*» vs «*być pod wrażeniem*».

Розгляньмо дві пари вищенаведених фразеологізмів, щоб зрозуміти різницю їх значень. Наприклад, англійська ідіома *to stew in one's juice* має значення «розбиратися з наслідками своїх власних, часто нерозумних та необдуманих дій», натомість польська ідіома «*stażyć się we własnym sosie*» означає «залишатися в тому самому колі людей, розділяючи з ними інтереси та роблячи ту саму роботу, що й вони». «*Bread and butter*» в англійській мові означає «джерело доходу», тим часом як у польській мові «*chleb z masłem*» означає «легка справа».

Також існують ідіоми, які мають більш як одне переносне значення чи в англійській чи у польській мовах, але жоден з них не має ідентичного еквівалента у іншій мові. Щоб конкретизувати таке співвідношення, можна навести наступні приклади: «*bring someone to the irknees*» vs «*rzucić kogoś na kolana*» і «*jump out of one's skin*» vs «*wyskakiwać ze skóry*». У першому випадку англійський елемент означає «призводити когось до стану втоми та слабкості». Його польський дериват може мати два значення. Перше це «вразити когось», а інше «завдати комусь нищівної поразки». У другому прикладі англійська ідіома означає «бути шокованим, здивованим». Польська ідіома має два значення. Перше «сильно намагатися чогось досягнути» і друге «бути надзвичайно щасливим».

Наступними прикладами можна навести «*bite the dust*» vs «*gryźć piach*» і «*get under some one's skin*» vs «*zaleźć komuś za skórę*». У першому прикладі обидва з фразеологізмів мають більше ніж одне метафоричне значення. Англійська ідіома може означати «бути мертвим», «впасти з велосипеда» і «припинити існування». Польська ідіома матиме значення «лежати на землі в агонії» і «бути мертвим». Також у польській мові є синонімічний фразеологізм «*gryźć ziemię*» і він має таке саме значення, що і попередній. У другому прикладі значення польської ідіоми є синонімічним лише з одним зі значень англійської ідіоми, а саме «когось дратувати». Англійська ідіома має ще два значення: «позитивно на когось впливати, що в результаті та людина є зацікавленою» та «намагатися з'ясувати, що інша людина думає або відчуває».

Підсумовуючи, можна сказати, що дослідження семантики

фразеологізмів є дуже важливим, оскільки неправильний переклад ідіом може суттєво впливати на зміст тексту та, при неправильному перекладі, спантеличувати читача. Перекладаючи тексти, які містять фразеологічні словосполучення потрібно бути дуже уважним, щоб не потрапити у пастку так званих «фальшивих друзів» і завжди звірятися зі справжнім значенням у перевірених джерелах. Важливо пам'ятати, що графічна схожість елементів та їхнє буквальне значення не завжди співпадають з метафоричним значенням у різних мовах.

#### *Література*

1. Dolińska, A. 1988. „Ekwiwalencja somatycznych związków frazeologicznych w języku bułgarskim i polskim". In: Smułka, E., Feleszko, K. (red.), Problemy językoznawstwa konfrontatywnego, Warszawa: Wydawnictwo UW, 189–196.
2. Grosbart, Z, 1984. „Heteromorfia międzyjęzykowa, czyli skutki nadmiernego zaufania do intuicji translatorskiej". In: Balcerzan, E.(red.), Wieloznaczność literatury i problemy przekładu artystycznego. Z dziejówform artystycznych w literaturze polskiej, 29–44.
3. Sinclair, J. (ed.) 1995. Collins Cobuild Dictionary of Idioms, London: HarperCollins Publishers.
4. Skorupka, St. 1967. Słownik frazeologiczny języka polskiego, t. I-II, Warszawa: Wiedza Powszechna.
5. Spears, R.A. 1987. Harrap's American Idioms Dictionary. Lincolnwood: Harrap.

*Світлана Шелудченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Волинського національного університету імені Лесі Українки;*

*Олесь Яручик – студент 4 курсу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **The importance of critical thinking in foreign language lessons**

The globalisation of society, the need for an individual to quickly adapt to the conditions of a multicultural world, which is constantly changing, increases interest in language education as an important tool of human life in a multicultural and multilingual community of people.

Language education is an important tool that forms the consciousness of an individual and his ability to be social mobile in society, contributes to the dialogue of cultures in the globalising world around the solution of various problems. New educational realities require changes to the levels of foreign language proficiency, the definition of new approaches to the selection of content and organisation of materials, the use of adequate forms and types of control.

A modern young person is objectively forced to be more informed, critical and creative thinker, which means more motivated to self-education and self-development. The fundamental goal of modern education is not to provide information to students, but to develop a critical way of thinking, thinking skills that allow one to adequately assess new circumstances and form a strategy for overcoming the problems that lie in them.

Critical thinking is an intellectual process that involves analysing, evaluating, and synthesising information in order to make informed decisions and form clear, logical arguments. This is a skill that allows a person to objectively evaluate different points of view, identify flaws in their own or other people's arguments, and also apply logic and rationality in solving problems.

The main components of critical thinking include:

- Information analysis: the ability to break down information into its component parts and examine them;
- Evaluation of sources: the ability to determine the reliability and validity of information;
- Forming arguments: the ability to structure your thoughts and justify your position;
- Problem solving: applying logic and a creative approach to finding solutions in complex situations;
- Reflection: awareness of one's own beliefs and perceptions, and the ability to change them in light of new evidence.

The ability to think critically is something that is expected of students in all schools. Critical thinking has become increasingly important due to four trends: rapid change, increased complexity, increased interdependence and increasing danger. Critical thinking is an important problem in higher education, and the development of critical thinking skills is one of the main goals of higher education [5, p. 28].

Critical thinking includes many cognitive skills: questioning, understanding, reasoning, inferring, interpreting, judging, decision making, brainstorming, experimenting, problem solving, creative thinking, exploring

different possibilities, independent thinking, drawing logical conclusions, analysing, synthesising and much more. [3, p. 25]

The importance of critical thinking in foreign language lessons lies in several aspects:

- Activation of the learning process: Critical thinking promotes the active involvement of students in the learning process. Students learn not only to memorise new information, but also to analyse it, ask questions and formulate their own opinions.

- Development of communication skills: The ability to think critically allows students to effectively express their opinions, argue positions and lead discussions, which is an important aspect of learning a foreign language.

- Improving cultural understanding: Learning a foreign language also includes the study of cultural aspects, which helps students develop the ability to critically evaluate different cultural contexts and form an open worldview.

- Self-Assessment: Critical thinking fosters introspection and self-assessment skills that help students become aware of their strengths and weaknesses in learning.

- Flexibility of thinking: Students learn to adapt their knowledge and skills to new situations, which is extremely important in a world where knowledge quickly becomes obsolete.

- Stimulating a creative approach: Using critical thinking in foreign language lessons promotes creativity, as students learn to look for new solutions, generate ideas and go beyond standard answers.

- Preparation for real life: Critical thinking builds skills that will be useful not only in studies, but also in future professional activities, because the ability to make informed decisions and analyse information is important in any field.

Teachers use a variety of exercises and tasks to develop students' critical thinking in various lessons, including foreign language lessons. According to the opinions of B. Blum, M. Lipman, M. Vainstein and others, it is possible to classify the types of exercises and tasks for the formation of critical thinking according to each stage:

1. Updating – this stage aims to form a personal interest in obtaining the necessary information. For this, such methods as individual, pair and group work, brainstorming, discussion of problematic questions, etc. are used. At this stage, the teacher can use the following exercises: “Know – want to know – learned”, “Prediction based on the illustration”,

“Association”, “Brainstorming”, “Thick/thin questions”, “Tree of assumptions”.

2. Comprehension – the purpose of this stage is to acquaint students with new information. The main principle of this stage is to give students the opportunity to independently search for information, which is accompanied by group discussion and analysis. At this stage, the teacher can use various exercises, such as the technique of “6 hats”, “Zigzag”, “Insert”, “Carousel”, “Daisy Bloom”. Exercises are also used in accordance with Benjamin Bloom’s concept, presented in the textbook “Bloom's Taxonomy” [2, p. 243].

3. Reflection – this stage involves understanding and analyzing the information received, as well as understanding how new concepts can be implemented in one’s own life. The teacher can use such exercises as “Squinain”, “Cluster”, “Essay”.

**Conclusions.** Incorporating critical thinking into foreign language lessons is essential for preparing students to navigate the complexities of a rapidly changing, multicultural world. By fostering analytical and evaluative skills, educators equip learners to engage meaningfully with diverse perspectives and challenges. The emphasis on critical thinking not only enhances language proficiency but also promotes effective communication, cultural awareness, and self-reflection.

Through structured exercises and activities, teachers can guide students from the initial stages of interest and comprehension to deeper reflection and application of knowledge in real-life contexts. Ultimately, the development of critical thinking skills within language education empowers students to become informed, adaptable, and creative thinkers, ready to contribute positively to society and their future careers.

#### *Literature*

1. American Philosophical Association (1990). Critical thinking: A statement of expert consensus for purposes of educational assessment and instruction. “The Delphi Report Committee on pre-college philosophy” URL:<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED315423.pdf> (дата звернення 20.10.2024)
2. Benjamin S. Bloom. A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A Revision of Bloom’s Taxonomy of Educational Objectives, Abridged Edition 1st Edition / Lorin W. Anderson, David R. Krathwohl, L. Longman, 1st Edition, 2001. 243 p.
3. Chaffee J. The thinker’s way. Steps to a Richer Life. Boston–New York–Toronto–London: Little, Brown and Company, 1998. P. 218.
4. Dewey J. How We Think. Dover Publications, Inc.: Mineola, New York, 1997, 240 p.

5. Murawski L. Critical Thinking in the Classroom...and Beyond. Journal of Learning in Higher Education, 2014. № 10. pp. 25–30.

*Тетяна Шкарадюк – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Проблема еволюції стилю Стефана Жеромського**

Стефан Жеромський належить до найвидатніших польських письменників кінця XIX – початку XX століття. Його творчість відносять до періоду реалізму і натуралізму в польській літературі. Вихований на революційних та демократичних традиціях польської літератури, Жеромський був наступником іменитих польських письменників, таких як Адам Міцкевич, Юзеф Словацький та Еліза Ожешко. Він успадкував їхню палку соціальну свідомість і звернення до проблем національного визволення та соціальної справедливості.

Аналізуючи творчість польського письменника Стефана Жеромського, дослідники [4; 6] звертають увагу на його великий інтерес до важливих історичних подій, які мали вирішальне значення для Польщі. У своїх творах Жеромський широко відображав життя звичайних людей, особливо тих, хто жив у сільських місцевостях або був позбавлений прав та можливостей. Він ставив національний спротив на однаковому рівні з боротьбою за права та гідне життя людини [1].

Письменник почав цікавитися літературою в той час, коли в Польщі склалися складні економічні та суспільно-політичні умови. Це був період переростання капіталізму в імперіалізм, суперечності якого в територіально роздробленій, напівколоніальній Польщі мали особливо гострий характер. Робітничий клас терпів подвійний гніт – капіталістичної експлуатації та національних утисків. Селянство стогнало від малоземелля і феодалних пережитків; капіталізація села несла за собою класове розшарування, появу величезної армії

сільських пролетаріатів. У тяжкому становищі перебувала і польська трудова інтелігенція, яку царизм за допомогою русифікаторської політики штучно намагалася усунути від участі в громадському житті країни [5, с. 33].

У своїх перших літературних спробах він звертався до визначних лідерів демократичних визвольних рухів як у Західній Європі, так і в Польщі, які символізували боротьбу за свободу, справедливість і національну гідність (Петефі, Мадзіні, Гарібальді, Ян Гус, Кола ді-Рієнці та інші).

У студентські роки, Стефан Жеромський починає усвідомлювати всю глибину класових суперечностей, проймається ненавистю до світу заможних і ситих, відчуває свій зв'язок зі скривдженими та поневоленими. У своєму щоденнику 25 травня 1888 року він робить такий запис: «*Praca... ale dlaczego ta praca nie jest wynagrodzona? Dlaczego spędzam bezsenne noce na pisaniu, podczas gdy cały świat przejeżdża z hukiem w błyszczącej karecie, zabawia się na salonach lub pije stare wino? Tak, to już nie świadomość we mnie przemawia, ale szary tłum dumnych, zniewolonych ludzi odepchniętych od stołu. Czy to jest komunizm?»* [4, с. 262].

У ранніх творах письменника, зокрема в «*Opowiadania*», «*Rozdzióbią nas kruki, wrony*», «*Szyzifowe prace*», «*Promień*», збір «*Utwory prozą*», С. Жеромський насичує свої твори різкою критикою капіталістичних відносин. Він описує, як капіталістична система перетворює працівників у німі механізми, позбавляючи їх гідної оплати за їхню працю. Він уявляє їх як жалюгідні «коліщата» великої капіталістичної машини, які безжалісно експлуатуються для досягнення прибутку капіталістів. Письменник розкриває гнівну силу та безжалісність капіталістичного світу, його егоїзм та моральне зубожіння [5, с. 35].

У творчості Жеромського образи позитивних героїв є одним з центральних мотивів, особливо в його романі «*Ludzie bezdomni*» (1900 рік). У цьому творі він створює самовідданих реформаторів-одинаків, які присвятили своє життя народній справі.

У художній публіцистиці Жеромського з 1906 по 1908 роки, до якої відносяться твори «*Sen o szpadzie*», «*Nagi bruk*», «*Słowo o robotniku*», «*Nokturn*», передана героїчна атмосфера революційних років. Письменник висловлював повну підтримку боротьби «святого пролетаря». Ці твори відображали революційні настрої та ідеали того

часу, відзначали важливість боротьби за соціальну справедливість та свободу [2].

Події революції також знайшли відображення в романах та повістях С. Жеромського. У романі «*Dzieje grzechu*» (1908) та повісті «*Duma o hetmanie*» (1909) автор показав складність та конфліктність революційних подій, їхні відображення у суспільстві та внутрішній світ героїв.

Особливо значущим також є роман «*Róża*» (1909), де Стефан Жеромський в складний та глибокий спосіб досліджує філософські аспекти революції, зосереджуючись на цілях, методах та причинах її поразки. У цих творах письменник висловлював своє розуміння революційних процесів та їхньої важливості для суспільства. Він намагався аналізувати не лише зовнішні події, а й внутрішній світ героїв, їхні моральні дилеми та ідеали.

Протягом років романтичні образи героїв Жеромського поступово доповнюються спробами утопічного вирішення соціальних конфліктів, що особливо помітно у його творчості післяреволюційних років, зокрема в романах «*Uroda życia*» (1912 рік) та «*Zmierzch*» (1916 рік). В цих творах польський письменник втілює свої ідеї щодо побудови справедливого суспільства, де кожен здатний знайти своє місце, а соціальні конфлікти мирно вирішуються. [3].

У 1913 р. С. Жеромський розпочав писати роман «*Wszystko i nic*» (1914), який присвячений повстанню 1831 р. і став безпосереднім продовженням подій, зображених у «*Popioły*». Проте цей задум перервала Перша світова війна, і він залишився нереалізованим.

Останній із романів Жеромського – це роман «*Przedwiośnie*» займає особливе місце у польській прозі міжвоєнного двадцятиліття. У творі Жеромський змальовує Польщу перших років її незалежності. У назві роману присутня аналогія між весняним оновленням природи й незалежною Польщею. Але метафора С. Жеромського гірко-іронічна, оскільки письменник, буди палким прихильником національної незалежності, у своєму романі виступав з різкою критикою дій польського буржуазного уряду [4, с. 265]. Через роман «*Przedwiośnie*» Жеромський висловлює своє побоювання щодо майбутнього країни, розмірковуючи над шляхами її розвитку та політичним курсом, який краще сприятиме суспільному прогресу і добробуту народу.

Загалом, Стефан Жеромський приніс новаторство до польської літератури своєю художньою манерою, яка різко відрізнялася від попередніх письменників свого часу. Він відмовився від об'єктивного

врівноваженого оповідання, характерного для своїх попередників, і запропонував новий тип прози – напружено-емоційну та ліричну.

У його творчості велике значення набув антиестетизм описів, що межує з натуралізмом, а також символіка та імпресіонізм у передачі пейзажів та душевних станів персонажів. Експресивності стилю він досягав за допомогою великої кількості епітетів, метафор, інверсій, а також музичної організованості фрази.

Твори письменника пройняті глибокими почуттями, які передаються читачеві через майстерне використання мовних засобів, що дозволяло йому створювати зображення, які не лише вражали своєю красою, а й змушували задуматися над соціальними й емоційними аспектами життя. Його стиль став важливим кроком у розвитку польської літератури та сприяв зростанню інтересу до нових форм та виразних засобів у письменницькому мистецтві [2].

Так, еволюція стилю Стефана Жеромського полягала в його все більшому розумінні тяжкої долі польського народу та складнощів, які він переживав у боротьбі за свободу та незалежність. Письменник почав свою літературну кар'єру, оспівуючи героїчні постаті минулого, зосереджуючись на романтичних ідеалах та історичних подіях. З роками Жеромський все більш глибоко сприймав соціальні проблеми та нерівності, що існували в сучасному світі. Він ставав більш обізнаним у політичних та соціальних питаннях і відображав це у своїх творах, критично відносячись до наявного порядку речей та виступаючи за справедливість та гідність людини.

Таким чином, стиль Стефана Жеромського еволюціонував від романтичного ідеалізму до соціального реалізму, відображаючи його висхідне розуміння та сприйняття складних соціальних проблем та історичних подій. Це зробило його творчість філософською та заглибленою в актуальних темах та проблемах сучасності.

### *Література*

1. Демчук Я. Сумління польської літератури [Електронний ресурс]. URL: <https://monitorwolynski.com/uk/news/630-sumlinnia-polskoi-literatury> (дата доступу: 20.08.2024).
2. Жеромський Стефан. Зарубіжні письменники. *Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. Т. 1 : А–К. С. 636.
3. *Стефан Жеромський* [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=8245&page=2> (дата доступу: 20.08.2024).
4. Buttler D. Porównania w twórczości Stefana Żeromskiego, Stefan Żeromski. *W*

*pięćdziesiątą rocznicę śmierci*. Warszawa, 2007. S. 258–275.

5. Kowalczykowska A. Stefan Żeromski – lata ostatnie, w: Stefan Żeromski 1864–1925. *Szkice i materiały* / red. Andrzej Stawarz, Biblioteka Publiczna 71 m.st. Warszawy Dzielnicy Bielany im. Stanisława Staszica, Muzeum Niepodległości. Warszawa, 2003. S. 31–42.

6. Załączny J. Stefan Żeromski, czyli biografia wpisana w historię. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*. 2016. № 27. S. 249–271.

*Юлія Шнит* – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки; Науковий керівник: **Олена Бай**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки

## **Теоретичні аспекти вивчення словесно-психологічного портретування**

Психологічний портрет особистості – це комплексна психологічна характеристика людини, що містить опис її внутрішнього складу та можливих поведінкових виявів у певних значущих обставинах. На відміну від психологічного профілю особистості, портрет – це переважно якісний, а не кількісний опис тестових даних [1].

Структуру психологічного портрету особистості становлять:

1) соціально-демографічні ознаки (статева приналежність, вік, освіта, рід діяльності);

2) соціально-психологічні ознаки (потреби, мотиви, ставлення до оточуючих, рівні розуміння);

3) індивідуально-особистісні (увага, пам'ять, тип мислення, психосоматичний тип чи темперамент) [4].

У традиційному розумінні під психологічним портретуванням мається на увазі здійснення опису психологічних властивостей та якостей певної особистості. Психологічне портретування використовують у політиці при описі політичних та історичних діячів у контексті їхньої діяльності та впливу на історичні події у світі; історії

науки та мистецтв при описі розвитку таланту видатних особистостей; психології, психіатрії, медицині в описах історії клієнта чи пацієнта. У всіх згаданих випадках психологічне портретування засноване на аналізі, узагальненні та інтерпретації в часі (минулому, теперішньому та майбутньому) фактів та життєвих подій, продуктів діяльності та вчинків людей та їх оточення, описі їхньої зовнішності (від міміки та жестів до манери одягатися) [3].

Наразі вирізняють такі основні види словесно-психологічних портретів особистості [2]:

1. Поглиблений психологічний портрет складається згідно з результатами комплексного психодіагностичного дослідження респондента. Тут описуються особистісні особливості досліджуваного, структура його мотивів та інтересів, ціннісно-орієнтаційна спрямованість, особливості міжособистісної взаємодії, виконується докладний опис сторін інтелектуальної діяльності та когнітивних здібностей, поведінкові особливості у стресових та проблемних ситуаціях, адаптаційні можливості. Цей вид психологічного портрету показує особистість із різних боків у всіх її поведінкових виявах.

2. Загальний психологічний портрет більше наближений до психологічного висновку, оскільки він складається відповідно до поставлених цілей та завдань. Відмінність полягає лише в тому, що психологічний портрет є більш докладним, ніж психологічний висновок.

3. Приватний психологічний портрет схожий із загальним, відмінність між ними полягає лише в тому, що він узгоджений із приватними дослідницькими завданнями. До числа зазначених приватних завдань можуть належати, зокрема, виконання комплексного опису лише інтелектуальних здібностей респондента, лише його мотиваційної сфери, ціннісно-орієнтаційної спрямованості, сфери міжособистісної взаємодії тощо. Але так само, як і загальний портрет, цей різновид психологічного портрету наближений до психологічного висновку.

4. Експрес-психологічний портрет складається або без використання тестів та опитувальників за допомогою інших психодіагностичних методик, таких як спостереження та бесіда, або з використанням експрес-методик. Зазначений вид психологічного портрету є менш інформативним, але в ситуаціях в режимі обмеженого часу його використання демонструє досить високу ефективність.

Відомо, що мистецтво має свій особливий, специфічно художній зміст. Воно є результатом розширеного творчого освоєння характерного змісту життя і постає у вигляді художньо типізованої або художньо освоєної характеристики, тобто такої характерності, в якій художник творчо освоїв зв'язок індивідуального буття людини з суспільством або зі світом в цілому. Ця художньо освоєна характерність і є основною одиницею художнього змісту. Вона може виявлятися в художньому творі як цілісний характер індивіда, як характерна життєподібна ситуація чи як характерний настрій.

Відтк, поняття «портрет» використовується в багатьох сферах пізнання навколишньої дійсності. В останні роки на сторінках журналів та газет можна зустріти різні види портретів: філософський, історичний, історіографічний, психологічний, соціальний тощо. У соціологічній літературі велика увага приділяється вивченню соціально-психологічного портретування.

Соціальний портрет відображає уявлення професійної групи про себе, елементи громадської думки, стан професії, вимоги до її представника, тобто виділяє типове, соціально-групове. Найбільш близьким до соціального є психологічний портрет людини. Портрет у соціології здебільшого вивчає групи (від малих до великих), а у психології портретування фіксує свою увагу на індивідуальних внутрішніх механізмах індивіда.

До структури психологічного портрету зазвичай включаються такі характеристики: темперамент; характер; здібності; спрямованість, її види (ділова, особистісна, комунікативна); інтелектуальність – ступінь розвитку та структура інтелекту; емоційність – рівень реактивності, тривожності, стійкості; вольові якості – вміння долати труднощі, наполегливість у досягненні мети; товариськість; самооцінка (занижена, адекватна, завищена); рівень самоконтролю та самовдосконалення; здатність до групової взаємодії. Останні з цих якостей мають безпосереднє відношення до соціально-психологічного портрету людини. Психологічний портрет меншою мірою залежить від поставленої мети, оскільки початкова мета ставиться вже при першому підході до психологічного портретування – описати психологічні характеристики у ширшому чи вузчому варіанті. Він може бути як індивідуальним, так і груповим.

#### *Література*

1. Ингарден Р. Художні цінності та естетичні цінності. *Філософська думка*. 2005. № 6. С. 65–87.
2. Марко В.П. Основи аналізу літературного твору. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім.

В. Винниченка, 2003. 32 с.

3. Ортега-і-Гассет Х. Мистецтво в теперішньому і майбутньому [Електронний ресурс]. URL:

[https://chtyvo.org.ua/authors/Ortega\\_y\\_Gasset\\_Jose/Mystetstvo\\_v\\_teperishniomu\\_i\\_maibutniomu/](https://chtyvo.org.ua/authors/Ortega_y_Gasset_Jose/Mystetstvo_v_teperishniomu_i_maibutniomu/) (дата доступу: 14.08.2024).

4. Сліпушко О. М. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII ст.) : монографія. Київ : Аконіт, 2009. 415 с.

*Мар'яна Шостак – студентка 3 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

### **Творча концепція Яна Лехоня**

У численних журналах Творча концепція Яна Лехоня, видатного польського поета, публіциста, літературного і театрального критика, дипломатата, базується на глибокій інтеграції історичних і національних мотивів, поєднанні традицій і модернізму, а також особистих рефлексій щодо культурного та соціального контексту його епохи.

Відомий історик літератури та публіцист Тадеуш Вітковський так характеризував поетичну майстерність Лехоня: *«nigdy nie wyszedł z kręgu problematyki, która najpełniejszy swój wyraz znalazła w jego dwóch szczupłych tomikach wydanych na początku dwudziestolecia międzywojennego [chodzi o Karmazynowy poemat oraz Srebrne i czarne]. Wszystko, co było przedtem i później, można potraktować jako swego rodzaju aneks. Nie znaczy to, że późniejszy dorobek pisarza ma jednoznacznie mniejszą wartość. Nie, idzie tylko o to, że Lechoń pisał przez całe swe życie jakby jeden tekst poetycki i jako autor tego właśnie tekstu wydaje się być bardziej interesujący niż jako twórca poszczególnych wierszy»* [5].

Лешек Юзеф Серафінович, більше відомий як Ян Лехонь –

відомий польський поет, публіцист, літературний і театральний критик, дипломат. Його творчість проіннята патріотизмом, змальовує епоху, в якій він жив, його світогляд і цінності. Свою літературну творчість розпочав у шкільні роки, а саме у тринадцятирічному віці, видавши збірку віршів «Na złotym polu» (1912). Пізніше два томи віршів «Karmazynowy roemat» (1920) та «Srebrne i czarne» (1924) віршів які принесли поетові популярність. Бачив у відновленні Польщі 1918 р. не лише шанс покінчити з тугарем минулого, але й можливість знову стати вільним та звільнити свою країну.

У своїй творчості Лехонь переймається відповідальністю за збереження польської культурної та літературної спадщини. Його поезія часто відображає глибоку повагу до національної історії, героїзму та трагедії польського народу. Він прагнув поєднати минуле з сучасним, національну міфологію з особистим досвідом.

Тема незалежності у віршах Лехоня відображала цей переломний історичний момент, а також виражала потребу глибокої рефлексії над ним, настрої ейфорії та невизначеності, запитання та тривоги щодо майбутнього Польщі, важко захищеної від більшовицького наступу в 1920 році. Лехонь відчував відповідальність за збереження культурних і літературних традицій попередніх поколінь. Він відчував себе спадкоємцем поетів ХІХ століття, останнім великим представником яких був Станіслав Виспянський [4].

Ян Лехонь був тісно пов'язаний з групою поетів, яка об'єдналася навколо часопису Варшавського університету «Pro arte et studio». У листопаді 1918 року ця група поетів заснувала літературне кабаре в кав'ярні «Під Пікадором». У 1920 році було видано перший номер часопису, що називався «Skamander», а через чотири роки група започаткувала видання «Wiadomości Literackie». Лехонь був співредактором журналу «Pro arte et studio» та його наступника «Pro arte», де публікував свої вірші та рецензії. Він також співпрацював із журналом «Sowizdrzał» (1917-1919). Лехонь був співзасновником літературно-мистецького кабаре «Пікадор» (1918) і одним із засновників поетичного гурту «Скамандер», виголосивши вступне слово на їхньому першому виступі 6 грудня 1919 року, і саме за його ідеєю угрупування отримало свою назву. У «Скамандрі» з 1920 р. по 1923 р. Лехонь публікував вірші, літературно-публіцистичні статті та рецензії.

Поезія Лехоня, пронизана іронією та стриманою провокацією, не була відкрито патріотичною, часто носила двозначний характер.

Наприклад, у поемі «Herostrates» автор додав афористичний за звучанням вислів:

*«A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę,  
co mogłoby mieć wydźwięk antypatriotyczny, gdyby nie konkluzja:  
Bo w nocy spać nie mogę i we dnie się trudzę  
Myślami, co mi w serce wrastają z wątpieniem,  
I chciałbym raz zobaczyć, gdy przeszłość wyżeniem,  
Czy wszystko w pył rozkruszę, czy... Polskę obudzę» [2].*

Також Лехонь писав політичні сатиричні вірші, зібрані у збірці «Rzeczpospolita Babińska. Śpiewy historic». Він висміював політичну ситуацію в маріонетковому «Польському королівстві», створеному німцями 1917 р., а також критикував політичні обставини в незалежній Польщі. У свій час ці вірші були популярні, але швидко втратили актуальність через тісний зв'язок із конкретними історичними подіями.

У його творі «Karmazynowy poemat» (1920 р.) можна простежити захоплення традиціями ХІХ ст., зокрема романтичними ідеями. Проте поет виступав проти традиційного виду мистецтва, як бачимо це в «Herostrates», хоча міфологічна національна минувшина завжди залишалася для нього близькою. Звідси – цілий комплекс героїчних персонажів, таких як Заглоба, Мохнацький чи Пілсудський. «Mochpacki» вірш про визначного польського піаніста, який демонструє глибоку стурбованість митця майбутнім Польщі. Поет використовує історичні постаті для підкреслення національних ідеалів та боротьби за свободу.

У статті «Еволюція стилю поетичної групи «Скамандр» О. Яручик та Ю. Шелян зазначають, що: *«вірші Лехоня за своєю структурою нагадували новели, вирізняючись динамічним розвитком подій та багатством мовних засобів. У збірці «Srebrne i czarne» (1924 р.) присутні теми любові та смерті, які створюють відчуття суму через неможливість досягти повної гармонії. У поезії «Spotkanie» поет підсилює це почуття, надаючи йому відтінку катастрофізму:*

*«Nie ma nieba ni ziemi, otchłani ni piekła,  
Jest tylko Betarycze. I właśnie jej nie ma» [1].*

Лехонь часто представляв у своїх творах два протилежні світогляди, не підтримуючи жодного з них однозначно. У своїх збірках, таких як «Karmazynowy poemat» і «Srebrne i czarne», він викладає свої думки через діалог, поєднуючи критику національних міфів із підтримкою героїчних постатей польської історії. Наприклад,

у томі «Karmazynowy roemat» на початку є вірші «Herostrates» та «Duchem na seansie», які чітко критикують національні міфи, а наприкінці збірки можна зустріти Мохнацького та Пілсудського, які підкріплюють ці міфи.

Твір «Karmazynowy roemat» – це внутрішня полеміка щодо стану Польщі після відновлення незалежності. Творчість поета свідчить про його глибоку повагу та захоплення досягненнями видатних творців минулого. Його поезії часто вступають у полеміку з текстами інших авторів, ведучи діалог з їхніми ідеями та образами. Щоб збагатити власні твори використовує цитати, алюзії та ремінісценції, звертаючись до чужих слів і думок. Глибина та багатогранність сенсів, закладених у текстах, робить їх цікавими та актуальними для читачів з різним досвідом та знаннями.

Під час роботи над «Srebrne i czarne» він переконався в буквальності й прямоті поетичного послання, хоча все ще любив цитувати у своїх віршах чужі думки й слова. Багато його творів були створені як відповідь на твори інших, наприклад: «Boskiej komedii» dedykacja, «Romantyczność», «Mędrca szkiełko», «Iliada», «Grób Agamemnona» та багато інших [5].

Також Лехонь порушує тему любові і смерті, що є началом і кінцем, життя на нашій планеті, яка визначає суть всіх речей. Поет переконаний, що: «*śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci*» [3].

У творчому житті автора настав період, коли він взагалі не міг нічого створити це сталося після написання книги «Srebrne i czarne». Але завдяки цій книзі йому було забезпечено місце в історії польської літератури, згодом ставши попередником класицистичних течій двадцятих років («Srebrne i czarne») та історіософської та міфологічної поезії 1930-х років («Karmazynowy roemat»). Лехонь знову почав писати після початку війни – у його творчості переважали ліризм патріотичного вшанування жертв і героїв країни, що воювала, ностальгія за вигнанням і спогади: «Lutnia po Bekwarku» (1942), «Aria z kurantem» (1945) та інші.

Лехонь залишив досить багатий есеїстичний доробок, включаючи етюди та літературні рецензії, опубліковані в 1930-1938 роках у «Gazeta Polska», серію лекцій «Про польську літературу», прочитану в 1940 році в Парижі, праці про Словацького і Міцкевича, том етюдів про Америку та її культуру «Aut Caesar aut nihil». Чимало коментарів про літературу, живопис і музику містить щоденник, який він вів з 1949 року і до кінця свого життя, що є джерелом знань про

складну особистість поета. Юзеф Чапський оцінював щоденник Лехоня, як документ вельми бідний інтимною прозою у польській літературі яка стала значною культурною подією тим паче, що як документ людської душі він просто вражає. Лехонь також був перекладачем кількох п'єс зокрема «Троянської війни не буде» Дж. Жіродокса.

Отже, Ян Лехонь – видатний польський поет, чия творчість віддзеркалювала бурхливі події початку ХХ століття. Його поезія, пройнята патріотизмом і занурена в реалії його часу, відображала як історичні переломи, так і його світогляд. Лехонь був важливою фігурою літературного кабаре «Пікадор» і поетичної групи «Скамандер», активно публікував вірші та рецензії. Його поезія вирізнялася іронією, здатністю вступати в діалог з іншими текстами. Теми любові, смерті і патріотизму в його творах відображають глибокі роздуми над станом Польщі та її культурною спадщиною.

#### *Література*

1. Яручик О., Шелян Ю. Еволюція стилю поетичної групи «Скамандер». *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи* [Електронний ресурс]. URL: <https://ukrpolnauka.wordpress.com/2018/11/12/еволюція-стилю-поетичної-групи-скам/> (дата звернення 08.05.2024).
2. Lechoń J. Herostrates. Wydawnictwo J. Mortkowicza [Źródło elektroniczne]. URL: <https://teatrnn.pl/para/jan-lechon-herostrates/> (дата звернення 08.05.2024).
3. Lechoń J. «Pytasz, co w moim życiu źródło». Tomik «Srebrne i czarne» 1920 [Źródło elektroniczne]. URL: [https://poezja.org/wz/Jan\\_Lechon/4762/Pytasz\\_co\\_w\\_moim\\_zyciu](https://poezja.org/wz/Jan_Lechon/4762/Pytasz_co_w_moim_zyciu) (дата звернення 08.05.2024).
4. Poeta tragiczny. Jan Lechoń (1899–1956). *Kultura – Przystanek Historia* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/kultura/65745,Poeta-tragiczny-Jan-Lechon-18991956.html> (дата звернення 07.05.2024).
5. Twórczość Jana Lechonia. *Streszczenia lektur szkolnych – klp.pl* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://klp.pl/lechon/a-8769.html> (дата звернення 08.05.2024).

*Анна Шумик – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Оксана Вишневська,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Порівняльний аналіз поезії «Kot w pustym mieszkaniu» Віслави Шимборської та його перекладу українською**

Твір є типовим зразком білого вірша без будь-якої закономірності – кожна з п'яти строф відрізняється кількістю рядків, які не мають римування чи правильного складоутворення. Ліричний герой ніколи не показаний безпосередньо у вірші, а радше є неупередженим спостерігачем, який передусім передає поведінку кота. Мова твору надзвичайно проста і близька до моральної прози. Ця спроба поета, ймовірно, мала на меті описати ліричну ситуацію в контекст сірої буденності та підкреслити незвичайність подій, описаних у творі.

Через свою високу прозаїчність твір не містить багато стилістичних прийомів, але всі вони відіграють певну роль у творі:

- епітети («pustym mieszkaniu», «zwykła pora», «wszystkie szafy», «bardzo obrażonych łapach») – підкреслюють буденність ліричної ситуації – водночас варто зазначити, що їх у тексті небагато, що має на меті ще більше спростити зміст твору;

- паралелізм («Nic niby tu nie zmienione, / a jednak pozamieniane. / Niby nie przesunięte, / a jednak porozsuwane») – вказують на «приховану» природу порожнечі після смерті людини, яка найлегше сприймається у простих речах повсякденного життя;

- анафора («Coś sie tu nie zaczyna / w swojej zwykłej porze. / Coś się tu nie odbywa / jak powinno») – як і у випадку паралелізму, підкреслює порожнечу, що залишилася після смерті людини.

Ліричний герой цього вірша – кіт, чий господар помер і залишив його самого в порожній квартирі. Хоча тварина не до кінця розуміє, що сталося з її господарем, вона помічає його відсутність і незворушно протестує проти порожнечі, яку відчуває. Цей бунт проявляється як на буквальному («Umrzeć – tego się nie robi kotu»), так і на емоційному рівнях («Niech no on tylko wróci, / niech no się pokaże. / Już on się dowie, /

że tak z kotem nie można»).

Кота, звичайно, можна трактувати буквально – як домашню тварину, або метафорично – тобто як людину, яка залишається в тісних емоційних стосунках з померлим. Таким чином Віслава Шимборська, з одного боку, демонструє велику прихильність до домашніх тварин, які часто стають повноправними членами сім'ї, а з іншого – показує, що між людьми і тваринами немає таких великих відмінностей, принаймні в біологічному плані. І саме біологія в поезії «Kot w pustym mieszkaniu» є тією силою, яка визначає реальність, про що свідчить як сам факт смерті господаря, так і потреби кота (потреба їсти, гратися).

Віслава Шимборська зазначає, що кожна людина залишає по собі якийсь слід, який проявляється насамперед, здавалося б, у звичайних повсякденних діях, як-от годування кота («Ręka, co kładzie rybę na talerzyk, / także nie ta, co kładła...») чи нічні читання («wieczorami lampa już nie świeci»). З огляду на легку, іронічну тональність вірша, такий підхід до людського життя змушує замислитися над сутністю людства. Смерть кожної людини залишає за собою порожнечу, і кожна жива істота, людина чи тварина переживає її по-різному. Є ще один контекст: ліричний герой вірша не може змиритися зі смертю господаря. Причина цього очевидна – нерозуміння смерті, зведеної до біологічного процесу. Проте, якщо постать кота розглядати як метафору людини, вірш можна трактувати в контексті непримирення зі смертю когось близького. «Kot w pustym mieszkaniu», завдяки іронічній формі дозволяє легко розповісти про важкі теми, але не дає чіткої відповіді, як позбавитись порожнечі після смерті близької людини.

Розглянемо україномовний переклад Кирила Поліщука поезії «Kot w pustym mieszkaniu» Віслави Шимборської. Першотвір має деякі фрази та вирази, які створюють особливу атмосферу загадковості, наприклад: фрагмент «Nic niby tu nie zmienione, a jednak pozamieniane» перекладено як «Нічого тут не змінили, але ніби підмінили». У перекладі слово «ніби» переноситься у наступний рядок як варіант перекладу слова «jednak». Таким чином перекладач вдається до лексичної трансформації.

У перекладі першого рядка («Umrzeć – tego się nie robi kotu» / «Не помирай – не чини так із котом») зберігається суть, але конструкція речення трохи змінена: в українській версії застосовано наказову дієслівну форму «не чини так». Неозначену форму дієслова «umrzeć» перекладено як наказове звертання «не помирай, що надає тексту

експресивного забарвлення.

Задля збереження ритму перекладач змінює структуру, тобто розширює («ale to nie te» / «але це не ті кроки») або скорочує («także nie ta, co kładła» / «теж вже не так рука») рядки. Перекладач вдається до буквального перекладу, «talerzyk» перекладено як тарілка, хоча більше б пасували слова «блюдне» або «миска» по відношенню до тварини, у цьому випадку кота.

|   |  |
|---|--|
| Słuchać kroki na schodach,<br>ale to nie te.<br>Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,<br>także nie ta, co kładła | Слухати кроки на сходах, Але<br>це не ті кроки.<br>Рука, яка клала рибу в тарілку,<br>Теж вже не так рука. |
|---|--|

Переклад має відтворити не лише слова, а й сенс вірша. Наприклад, «Na bardzo obrażonych łapach» / «На дуже ображених лапах» – ця фраза має свій унікальний відтінок, який може бути втрачений у перекладі. Проте перекладач використовує лише один звичайний прикметник, адже фраза «na obrażonych łapach» може передавати не тільки образу, а й виснаження від нестерпних мук.

Також у цьому випадку має місце структурна зміна («Niby nie przesunięte, a jednak porozsuwane» / «Нічого не пересунули, але все ніби не на місці»). В першотворі слова «przesunięte» та «porozsuwane» створюють контраст («нібито не посунуте» і «а все ж таки розсунуте»), у перекладі це значення змінено на «все ніби не на місці».

Отже, перекладач зміг зберегти оригінальні емоції та сенс вірша, хоча деякі зміни у вживанні лексики, структуруванні речень та образності зазнали змін. Це пояснюється тим, що певні оригінальні вирази могли бути втраченими або зміненими через особливості мов, але загальний ліричний тон та ритміка залишилися незмінними, що не несе негативного впливу на сприйняття твору.

#### *Література*

1. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Київ, 2003. 280 с.
2. Szymborska W. Wiersze wszystkie. Kraków, 2023. 800 s.

*Анна Шумик – студентка 4 курсу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: **Наталія Цьолик**,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## **Економічна та юридична лексика в контексті польсько-українського перекладу**

Досі значний інтерес викликає завдання перекладу економічної та правової лексики польської мови на українську. Це пов'язано з розвитком міжкультурних контактів, посиленням взаємодії України та Польщі в економічній та правовій сферах, що потребує якісних перекладів, та забезпечує точну передачу специфічної лексики та її смислових відтінків. У міру того, як дедалі більше проблем перекладу та термінологічних тенденцій привертають увагу вчених, розгортається широке дослідження значення цих термінів. Проблемі перекладу лексики у сфері економіки та права також присвячені роботи таких польських та вітчизняних учених, як Л. Андрієнка, М. Жевуської, А. Йопек-Босяцької, Д. Кешковської, К. Літвіна, Й. Познанського, Г. Сорокіної, Л. Черноватого, С. Хіпса, В. Шабуніної, І. Шумила.

Економічна лексика характеризується використанням спеціалізованих термінів, численних формул, статистичних даних та понять, пов'язаних з фінансами, макроекономікою, мікроекономікою та іншими сферами. Розуміння цих термінів та їх використання відіграють ключову роль у перекладі економічної лексики. Мова сучасної економіки – це лінгвістична підсистема, яка характеризується своєрідною функціонально-стильовою спрямованістю і містить набір мовних структур та одиниць, заданих тематично однорідною областю соціального або професійного функціонування мови [1, с. 45]. Згідно з «Економічною енциклопедією» економічні терміни поділено на кілька видів, що визначаються їх зрозумілістю для певної верстви населення:

1) Загальноживані терміни, що характеризуються повсякденним використанням і зрозумілістю для всіх. До цієї групи термінів належать, наприклад, такі: *uchodźca* – біженець, *świadek* – свідок, *pracownik* – працівник.

2) Технічна термінологія, яка відображає поняття з різних галузей знань, таких як інженерія, економіка, політика, соціологія та медицина (ці терміни відповідно мають бути зрозумілими для економістів, які також є експертами в інших галузях), наприклад: *Zakład Ubezpieczeń Społecznych (ZUS)* – Управління соціального страхування, *zasady bezpieczeństwa* – правила техніки безпеки, *system zdrowotny* – система охорони здоров'я.

3) Вузькоспеціальні терміни – це термінологія, характерна для певної галузевої спеціалізації [2, с. 34]. Наприклад: *nuncjatura* – нунціатура, *spirala deflacyjna* – дефляційна спіраль.

Також характерним для сфери економіки є використання безлічі скорочень, аббревіатур та інших термінів, які потребують адекватного перекладу. Наприклад, польська аббревіатура РКВ (*Produkt krajowy brutto*) має український еквівалент ВВП (Валовий внутрішній продукт), де *brutto* є запозиченням з італійської мови та не підлягає дослівному перекладу у даному контексті.

У свою чергу, юридичний переклад – це переклад текстів, що стосуються сфери права і використовуються для обміну правовою інформацією між носіями різних мов. Основним методом перекладу цього виду лексики є підбір еквівалентів.

Так в межах еквівалентності виявлено усталені відповідники у текстах юридичного характеру: *odwołać testament* – скасувати заповіт, *pierwsza grupa spadkobierców ustawowych* – перша черга спадкоємців за законом, *powołanie spadkobiercy* – призначення спадкоємця, *osoba fizyczna* – фізична особа, *akt poświadczenia* – свідоцтво, *kara dożywotniego pozbawienia wolności* – довічне позбавлення волі, *organy prowadzące postępowanie karne* – органи, які здійснюють кримінальне провадження.

Проте у деяких ситуаціях, під час передачі значення терміна, який не має еквіваленту, перекладачеві доводиться використовувати прийом адекватної заміни. Це означає, що перекладач, керуючись змістом в цілому, замінює одне поняття на інше, яке має рівнозначну функціональність: “*Rozrzędzić majątkiem na wypadek śmierci można jedynie przez testament*” [4]. Переклад цієї фрази буде звучати, як: «У разі смерті особи, яка була позбавлена права на спадкування, до смерті заповідача, позбавлення її права на спадкування втрачає чинність» [3].

Тим не менш, словник може містити декілька визначень для одного і того ж терміну. Слова можуть відображати різні поняття, але мати єдине призначення: *wójt, burmistrz, starosta, marszałek wojewódzki*

(на позначення посадової особи місцевого самоврядування).

Отже, основними способами перекладу юридичної та економічної лексики є:

1. Транслітерація (*Konstytucja* – Конституція, *złoty* – злотий).
2. Транскрибування (*PESEL (Powszechny Elektroniczny System Ewidencji Ludności)* – Песель (Універсальна електронна система реєстру населення)).
3. Пошук еквівалентів (*testament holograficzny* – власноручно написаний заповіт).
4. Описовий метод (*emisja gratisowa* – випуск безкоштовних акцій для розподілу серед членів компанії).

Важливо зазначити, що точний еквівалент не завжди існує, і в деяких випадках можуть знадобитися певні перекладацькі трансформації або перефразування для досягнення максимальної адекватності перекладу. Для одного і того ж терміну часто може існувати кілька визначень, тому для розуміння контексту потрібно вивчати різні його забарвлення.

В основному перекладацька практика у правовій та економічній сферах є достатньо складним процесом, адже існує відмінність між термінами, законодавчими та юридичними нормами в контексті різних країн, близькість та значимість схожих понять не завжди є очевидними для розуміння. Тож для забезпечення адекватності та відповідності перекладу важливу роль відіграє аналіз законодавчої системи, опрацювання законів, кодексів та економічних процесів країни-сусіда.

#### *Література*

1. Єгорова А. М. Теорія і практика перекладу економічних текстів з англійської мови на російську. М. : Міжнародні відносини, 1974. С. 45–236.
2. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ, 2003. 185 с
3. Цивільний кодекс України. Книга шоста. Спадкове право (ст. 1235), 2003. С. 1216–1308.
4. *Kodeks cywilny RP*, art. 965, 2014.

*Інна Шумська – аспірантка Волинського національного університету імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Лілія Лавринович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Відображення травми в художньому репортажі Вітольда Шабловського «Sprawiedliwy zdrajcy»**

Сучасний світ переживає низку травматичних досвідів (війни, біженство, насильство, катастрофи), які відіграють чималу роль у формуванні особистості людини, а отже соціуму в цілому. Проте травматичний досвід – це не проблема лише сучасного покоління, це радше замкнений цикл, оскільки, якщо поглянути на історичну канву розвитку людства, складно віднайти період, який би не був би ознаменований якоюсь травмою.

Будь-який дистресивний досвід стимулює людину до його осмислення. Такий процес часто переходить в художню площину, оскільки висловлення травми через історію створює простір для рефлексії не лише автора тексту, а й його читача, а отже захоплює значно більшу аудиторію, ніж, до прикладу, індивідуальний сеанс у психотерапевта. Це допомагає формувати наративи, через які ми можемо переосмислювати минуле і впливати на сучасне та майбутнє покоління, замість того, щоб підтримувати у собі відчай через втрати та випробування.

Р. Пападопулос вважає недооціненим те, що: «Слово «травма» використовують стосовно не тільки особистих переживань або психологічних станів, але й групових і колективних реакцій на несприятливі події, а також ширших соціальних, культурних і політичних явищ» [2, с. 297]. Художній репортаж В. Шабловського «Sprawiedliwi zdrajcy» (в укр. перекладі А. Бондара – «Кулемети й вишні») описує реалії складного історичного періоду, де індивідуальні історії жителів Волині тісно пов'язані між собою спільністю травми, яка є лейтмотивом усієї книги і простежується в спогадах персонажів про досвід війни, втрати та усвідомлення ідентичності. Враховуючи таку спільність, ці репортажі разом власне і створюють картину колективного травматичного досвіду та реакцію на несприятливі події.

В. Шабловський описує багато родинних та приватних історій, проте деякі з них вирізняються, оскільки вони деталізовані та розширені. Одним із таких прикладів є історія родини Гермашевських, через призму якої ми можемо поглянути на тогочасні події. «Слово «травма» також можна розглядати як образ, який пробуджує безліч емоцій, як явище з різноманітними супутніми факторами та наслідками» [2, с. 303]. Автор через окремі деталі та символічні епізоди розкриває пережитий травматичний досвід людини і як це впливає на її психіку та психіку наступних поколінь. В. Василенко звертає увагу, що «травма означає не лише болісну дію, а й своєрідну трансмісію – передачу пам'яті про трагедію через покоління, в інші місця й часи» [1, с. 44].

В першому епізоді-знайомстві з одним із членів родини Гермашевських спостерігаємо за ретроспективною сценою, де Мирослав Гермашевський поринає спогадами в той день, коли стріляли в його матір. Важливим є те, що це відбувається в момент відльоту в космос, коли він одягнув скафандр і почув, як за ним закривають люк ракети. Вочевидь, ізольоване середовище стає для нього тригером для прояву дитячої травми. Цікавим є те, що, коли ці події відбувалися, Мирослав був ще немовлям, проте він розповідає про цей день так, наче пам'ятає його до дрібниць. Далі художній репортаж глибше і глибше занурює читача в їхню історію, зосереджуючись переважно на минулому.

В. Шабловський майстерно ілюструє психологічний стан родини, яка живе в постійному очікуванні смерті. Автор намагається зобразити весь спектр емоцій на різних рівнях. Наприклад, неодноразово трапляються описи зовнішнього вигляду, які є віддзеркаленням внутрішніх переживань героїв: «*Przyszedł już po zapadnięciu zmroku. Był skulony, jakby pszestraszony. Zamknęli się z moim ojcem na kilka minut w izbie. To była krótka rozmowa. Tata wyszedł z niej blady*» [3: 108]. Цей епізод є доволі важливим, адже саме з цього візиту близького товариша українця, родина Гермашевських остаточно втрачає спокій.

Особливо яскраво передано відчуття страху та безсилля у сценах, де родина очікує найгірших сценаріїв: «*Spią w ubraniach. W nosy czekają na najgorsze. Każdy poranek jest jak zbawienie*» [3, с. 109]. А коли із села починають поступово зникати українці, які переїзять до інших населених пунктів, сім'я відчуває передчуття неминучого лиха, яке тінню висить над усіма. Це підсилює ідею колективної тривоги, яка стає частиною їхнього буденного життя.

Варто звернути увагу, що в напружених сценах В. Шабловський робить речення короткими та рваними, що загострює атмосферу неспокою. В бойових сценах автор додає ще більшої інтенсивності та фрагментарності: «*Karabin. Granat. Szybki bieg. Znów granat*» [3, с. 115]. Формальні елементи відіграють важливу роль, оскільки стають засобом зображення емоційного стану людей.

Вплив травматичного досвіду помітний як і в ретроспективних епізодах, так і в сценах, де члени родини згадують про ці події. Зокрема травма реалізована тут через емоційні реакції. Наприклад, згадуючи про матір, Мирослав Гермашевський у своїх спогадах пише, що вона не була в стані діяти раціонально – спочатку їй влучили кулею у скроню, а потім вона дуже довго тікала і лише після певного періоду, коли пройшов стан афекту, усвідомила, що її дитини з нею немає. Поруч із цим бачимо ще екстремальнішу емоційну реакцію – стан близький до божевілля: «*Znajdują przerażoną do obłędu stryjeczną ciotkę Adelę Hermaszewską, która tuli do siebie trójkę zamordowanych ne jej oczach dzieci*» [3, с. 119].

Окрім емоційних реакцій, травма в репортажі реалізована і через спогади. Як вже було згадано, Мирослав Гермашевський згадує про свою дитячу травму в один із найважливіших моментів свого життя – під час польоту в космос. Цікавими з цього погляду видаються і спогади Сабіни Чапіги, його сестри. Попри малий вік, жінка детально згадує своє найбільше і найжахливіше бажання: «*Ale najważniejsze marzenie miałam tylko raz, wtedy, jak biegłyśmy razem z Anią do Zurna. Marzyłam, żeby umrzeć od kuli, a nie od siekiery*» [3, с. 117]. Р. Пападопулос зазначає: «Травма – це відбиток, що залишився після того, як негаразди «втерлися» в людину, а оскільки травма існує довше, ніж тривають самі негаразди – подібно до шраму від рани, – вона теж живе своїм життям: служить знаком, який передає різні повідомлення, наприклад, застерігає інших уважно ставитися до постраждалого, нагадує про наслідки негараздів ...» [2, с. 309]. Чіткі спогади Мирослава та Сабіни лише доводять, що травма закарбовується в людській психіці надовго, що, безумовно, має свої наслідки.

Таким чином, на прикладі історії однієї родини, ми можемо побачити, як реалізується травма в художньому репортажі. Автор майстерно демонструє, як особисті переживання, переплетені з історичними подіями, залишають слід на рівні як індивідуального, так і колективного досвіду. В історії родини Гермашевських віддзеркалені

болючі моменти минулого, що трансформувалися в травматичні спогади та реакції.

Зображуючи такі сцени через короткі, рвані фрази й детально змальовуючи зовнішній вигляд героїв, Шабловський не тільки відтворює напруженість і страх, але й надає читачу можливість відчувати та пережити ці емоції. Показана через спогади й емоційні реакції, травма стає інструментом для осмислення подій, а отже художній репортаж В. Шабловського є важливим в контексті розуміння та відображення історичної пам'яті.

#### *Література*

1. Василенко В. Оприявнюючи незриме, проговорюючи невимовне: категорія травми в об'єктиві сучасних досліджень. *Слово і Час*. 2017. № 11. С. 43–55.
2. Пападопулос Р. У чужому домі. Травма вимушеного переміщення: шлях до розуміння і одужання / пер. з англ. Інна Бодак і Наталія Яцюк. 2-ге вид. Київ : Лабораторія, 2024. 416 с.
3. Szablowski W. Opowieści z Wołynia. Nowe, zmienione wydanie książki Sprawiedliwy zdrajcy. Warszawa : Manufaktura książek, 2023. 312 s.

*Віктор Яручик – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки;*

*Ірина Волочнюк – студентка 2 курсу магістратури Волинського національного університету імені Лесі Українки*

### **Специфіка кіноперекладу: види та проблематика**

Переклад фільмів – невід'ємний аспект кіноіндустрії, що дозволяє фільмам долати мовні та культурні бар'єри й досягати глобальної аудиторії. Це складний процес адаптації діалогів, тексту та культурних нюансів фільму, щоб зробити його доступним і цікавим для глядачів з різним мовним досвідом. Необхідність в перекладі кінофільмів іншими мовами виникла майже в той самий момент як з'явився кінематограф. Потреба в донесенні нового винаходу кінематографу до

більшої кількості глядачів виникла після того, як показ живих картинок перетворився із демонстрації одного із найбільш вагомих винаходів у комерційне підприємство.

З технічного погляду фільм є сукупністю рухомих зображень (іншими словами, монтажних кадрів), об'єднаних єдиний сюжетом. У кожному кадрі наявна послідовність цифрових чи фотографічних нерухомих зображень, на котрих зафіксованими є окремі фази руху. Зазвичай, у фільмах міститься звуковий супровід [20, с. 24]. Кіно виступає впливовим засобом, направленим на передачу ідей, інформації і цінностей до глядачів. Кіно являє собою «аудіовізуальний твір кінематографії, котрий складається із епізодів, які між собою поєднані творчим задумом та зображувальними засобами й який виступає результатом спільної діяльності його авторів, виробників, а також виконавців» [2, с. 184].

Фільм характеризується такими складовими, як «кінодіалог» і «кінотекст». Кінотекст розглядається у вигляді тексту культури, найбільш вагомою рисою котрого є конструктивність, яка формує належні передумови задля зміни концептуальної і мовної картини світу конкретного індивіда, що сприймає такий текст, його перекладача або читача [2, с. 185].

Класифікувати кінодіалог у вигляді художнього тексту є можливим завдяки загальній орієнтованість художнього фільму на здійснення естетичного впливу на глядача.

За своєю сутністю, кінопереклад – це надання змісту фільму доступного та цікавого для глядачів, які не розуміють мови оригіналу, що передбачає більше, ніж просто переклад слів і вимагає розуміння культурного контексту, регіонального гумору та емоційного підтексту фільму. Мета кіноперекладу полягає в тому, щоб забезпечити безперешкодний перегляд, коли перекладений фільм відчувається так само природно і захоплююче, як і оригінал.

Найпоширенішими видами кіноперекладу виступають закадрове озвучення, дубляж та субтитрування. Для кожного методу притаманні свої унікальні особливості, переваги та виклики й обрання одного із них знаходиться в залежності від країни, у котрій проводиться кінопереклад й від призначення перекладного продукту.

Під субтитруванням розуміється переклад як письмовий текст, котрий розташовується, зазвичай, у нижній частині екрана й передає діалог героїв та різноманітні елементи дискурсу (зокрема, плакати, листи, написи, рекламні вставки, графіті й інше), а також слова пісень,

тоді як оригінальний звук залишається незмінним.

Напівдубляж чи закадровий переклад представляє переклад скрипта діалогу, що транслюється майже одночасно із треком діалогу на мові оригіналу. Так, перекладний діалог на трек із оригіналом не накладається, проте транслюється із невеликим запізненням. До стандартного виду аудіовізуального перекладу телепередач та художніх фільмів у нашій країні, Польщі й ряді інших західних європейських країн відносять закадрове озвучення.

С. В. Федоренко та А. О. Валькова пропонують виділяти наступні різновиди озвучування:

«1) озвучування фільму одним актором або безпосередньо фахівцем із перекладу;

2) озвучування фільму двома акторами, чоловіком та жінкою, зі збереженням оригінального звукоряду» [4, с. 337].

Повний дубляж (іншими словами, «офіційний переклад», «професійний дубляж») є найбільш дорогим, найбільш складним й дуже трудомістким процесом.

Своєю чергою дубляж має свої різновиди:

«1) дубляж із пофразовою синхронізацією (від англ. *phrase-sync dubbing*) – текст оригіналу замінюється пофразово текстом перекладу, внаслідок чого перекладений текст чітко вписується у кінокадр за тривалістю і змістом;

2) дубляж із синхронізацією рухів губ (від англ. *lip-sync dubbing*) – переклад узгоджується не тільки із оригінальним відео й аудіо, але і з артикуляцією і рухами акторів фільму-оригіналу, і, як результат, перекладений текст має вигляд природного і невимушеного» [3, с. 295].

Порівняємо переваги та недоліки ключових видів кіноперекладу в табл. 1.

Таблиця 1

Переваги та недоліки провідних видів кіноперекладу

| Вид перекладу | Переваги  | Виклики   |
|---------------|---|---|
| Субтитрування | 1. Збереження оригінального звуку<br>2. Економічна ефективність<br>3. Доступність | 1. Швидкість читання<br>2. Обмеження простору     |
| Дубляж        | 1. Зручність перегляду<br>2. Культурна адаптація                                  | 1. Вартість і час<br>2. Проблеми з синхронізацією |
| Озвучування   | 1. Баланс аудіоелементів  | 1. Відволікання уваги                             |

*Джерело:* складено авторами на основі [6].

Отже, перевагами субтитрування є те, що субтитри дають можливість глядачам почути оригінальні голоси акторів, зберігаючи автентичний звук і гру акторів. Субтитрування, як правило, дешевше і швидше у виробництві, ніж дубляж або закадровий голос. Закадровий переклад також може бути корисним для глядачів з вадами слуху. Основні недоліки цього виду перекладу полягають в тому, що глядачі повинні мати можливість читати і розуміти субтитри досить швидко, щоб не відставати від діалогу. Субтитри мають бути стислими через обмеження простору, що іноді може призвести до втрати нюансів.

Дубляжу властиві наступні переваги: глядачі можуть повністю зосередитися на візуальних аспектах фільму, не читаючи субтитрів, також цей вид кіноперекладу дозволяє краще адаптувати фільм до культурних нюансів, ідіом та гумору, роблячи його більш зрозумілим для цільової аудиторії. Але, в той же час, дубляж є більш дорогим і трудомістким через потребу в акторах, студії звукозапису та точної синхронізації. Досягти ідеальної синхронізації може бути складно, що може вплинути на природність діалогу [6].

Перевагами озвучування є те, що голос за кадром зберігає частину оригінального звуку, зберігаючи атмосферу фільму та фонові звуки. Озвучення дешевше, ніж дубляж, оскільки вимагає меншої кількості акторів і простішої синхронізації. При цьому, деякі глядачі можуть відволікатися, слухаючи як оригінальний звук, так і перекладений голос за кадром. Закадровий голос може не повністю передавати емоційні нюанси оригінальної вистави [5].

Необхідно акцентувати увагу на ще такому виді аудіовізуального перекладу як синхронний. В зазначеному випадку спеціаліст з перекладу працює над фільмом з відсутністю опори на монтажні листи. Інколи перекладач вимушений перекладати фільм без попереднього перегляду, здійснивши спроби якнайточніше передати зміст останнього [4, с. 337]. Окреслений вид перекладу застосовувався на міжнародних кінофестивалях, а також інших заходах такого типу. В наш час зазначений вид перекладу фільмів майже не використовується, оскільки на міжнародних кінозаходах усі фільми обов'язково субтитруються.

Під «переозвучуванням» розуміється закадровий переклад та дублювання. У процесі дубляжу на трек із оригінальним діалогом накладається трек, який містить перекладний діалог, а головною

складовою є синхронна артикуляція.

При перекладі фільмів необхідно враховувати кілька важливих моментів для забезпечення якості та задоволення аудиторії. Перекладачі фільмів мають орієнтуватися в культурних особливостях, ідіомах, гуморі та суспільних нормах, щоб зробити фільм зрозумілим для цільової аудиторії. Вказане може включати зміну жартів, заміну культурних посилань на місцеві еквіваленти або пояснення специфічних для контексту елементів за допомогою субтитрів чи дубляжу. Незалежно від того, чи це дубляж, чи субтитрування, синхронізація має вирішальне значення. У дубляжі перекладений діалог повинен відповідати рухам губ акторів, тоді як у субтитруванні текст повинен з'являтися і зникати синхронно з вимовленими словами. Підтримка узгодженості термінології, імен персонажів і фраз, що повторюються протягом усього фільму, є важливою умовою якісного кіноперекладу.

Вимога синхронізації примушує перекладачів виконувати ряд перекладацьких трансформацій, в результаті котрих перекладний текст може суттєво різнитися від формулювань мовою оригіналу.

Таким чином, переклад фільмів – це складний процес, який вимагає поєднання лінгвістичних знань, культурної чутливості та технічних навичок. Незалежно від того, чи це субтитрування, дубляж або озвучення, мета перекладу – зробити фільми доступними та приємними для глобальної аудиторії, зберігаючи при цьому їхній первісний шарм і задум. Оскільки кіноіндустрія продовжує глобалізуватися, роль кваліфікованих перекладачів стає дедалі важливішою у подоланні культурних розбіжностей та втіленні різноманітних історій для глядачів у всьому світі.

#### *Література*

1. Лавриненко И. Н. Язык кино в аспекте диахронии. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. № 83, 2016. С. 23–27.
2. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. 2011. № 973. Вип. 68. С. 183–188.
3. Серебрянська О.В. Кінопереклад: специфіка та стратегії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2016. Вип. 62. Серія «Філологічна». С. 294–297.
4. Федоренко С. В., Валькова А. О. Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних англомовних документальних фільмів. *Молодий вчений*. 2020. №12 (88). С. 336–340.

5. Eschler E. What are Some Types of Translation with Examples? *Traduality*. January 6, 2024. URL: <https://traduality.com/what-are-some-types-of-translation-with-examples/> (дата звернення: 25.06.2024) .
6. Weldon R. Exploring the different types of translation. *Lokalise*. June 7, 2023. URL: <https://lokalise.com/blog/types-of-translation/> (дата звернення: 29.06.2024).

*Олесь Яручик – студент 4 курсу  
Волинського національного  
університету імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Світлана  
Шелудченко, кандидат філологічних  
наук, доцент кафедри практики  
англійської мови Волинського  
національного університету імені Лесі  
Українки*

### **Концепція критичного мислення в освіті**

У сучасному світі якість життя окремих людей, націй і цілих цивілізацій значною мірою залежить від розуміння напрямків глобалізації та науково-технічного прогресу. Конвергенція цих процесів поставила людство в стан постійних і швидких змін, коли інформація розширюється з експоненціальною швидкістю. У результаті отримані раніше знання постійно піддаються сумніву, що вимагає постійного вдосконалення інтелектуальних навичок. Отже, люди повинні постійно адаптувати свої процеси мислення, щоб йти в ногу з мінливими обставинами та новою інформацією. Однією з важливих навичок у сучасному світі є критичне мислення [2].

Критичне мислення – це когнітивна навичка вищого рівня, яка передбачає оцінку інформації, аналіз її достовірності та доречності та прийняття обґрунтованих рішень на основі доказів і міркувань. Це динамічна та важлива здатність, яка дає людям змогу працювати з інформацією, вирішувати проблеми та робити обґрунтований вибір [4].

Здібності до критичного мислення зазвичай використовуються в дорослому віці людьми, які їх набувають. Ці здібності можуть впливати на життя в довгостроковій перспективі. Навички критичного мислення необхідні для академічного та професійного успіху. Учні, які використовують ці таланти, мають ширший погляд на світ і більш здатні зробити вирішальний вибір у школі та житті. Замість того, щоб довіряти власним міркуванням як адекватному доказу, критичне мислення – це здатність оцінювати те, як ви думаєте, і надавати докази для своїх думок. Оволодіння навичками критичного мислення може принести ряд переваг, зокрема більше контролю над власними знаннями або навіть співчуття до точок зору інших людей [5].

Інтерес до критичного мислення як освітньої інновації виник в Україні близько десяти років тому. В той час в Сполучених Штатах і Канаді акцент на цей аспект сучасної освіти ставився протягом майже п'ятдесяти років. Багато концепцій і принципів у цій галузі з часом довели свою цінність і тепер потребують поширення та впровадження в наші українські школи. Критичне мислення означає перехід від освіти, зосередженої головним чином на запам'ятовуванні, до освіти, яка сприяє незалежному та свідомому мисленню. Ключовою особливістю критичного мислення є його узгодженість із демократизацією освіти, яка є ефективним засобом виховання демократичного мислення як серед учнів, студентів, так і серед викладачів [3].

Згідно з пріоритетами Міністерства освіти і науки, основною метою середньої, зокрема початкової освіти є розвиток критичного мислення в учнів. Критичне мислення починається з постановки запитань і орієнтується на виявлення проблеми, використання знань та досягнення результату. Воно базується на вже наявних знаннях, пошуку необхідної інформації та життєвому досвіді. Цей процес передбачає оцінку ситуації, аналіз інформації та переконливу аргументацію. Критичне мислення відрізняється усвідомленістю, логічністю, цілеспрямованістю та самостійністю [1].

Критичне мислення в освіті включає:

1. Вирішення проблем: критичне мислення дає учням навички ідентифікації, аналізу та ефективного вирішення складних проблем.
2. Обґрунтоване прийняття рішень: дозволяє учням приймати обґрунтовані рішення як у навчанні, так і в особистому житті.

3. Когнітивний розвиток: критичне мислення сприяє когнітивному розвитку, покращуючи аналітичні здібності та здібності до міркування.

4. Дослідження та запити: це сприяє дослідницькому духу та здатності проводити значимі дослідження.

5. Ефективне спілкування: критично мислячі люди можуть чітко та переконливо висловлювати свої ідеї та аргументи.

6. Креативність. Критичне мислення має важливе значення для розвитку креативності, заохочуючи учнів досліджувати інноваційні рішення.

7. Стійкість: розвиває стійкість перед обличчям викликів і невдач, оскільки критично мислячі люди краще підготовлені до адаптації.

Ефективне виховання критичного мислення вимагає цілеспрямованого підходу:

1. Навчальна програма з критичного мислення. Розробіть навчальну програму, яка об'єднує вправи з критичного мислення, запитання та завдання для різних предметів.

2. Стратегії опитування. Заохочуйте учнів ставити запитання, оскаржувати припущення та критично досліджувати відповіді.

3. Проблемне навчання. Включайте проблемні підходи до навчання, які вимагають від учнів і студентів застосування критичного мислення до викликів реального світу.

4. Метод Сократа. Застосуйте метод Сократа, який передбачає відкриті діалогічні запитання для стимулювання критичного мислення.

5. Дебати та обговорення. Організуйте дебати та дискусії, які заохочують учнів аналізувати, захищати та критикувати ідеї.

6. Мультидисциплінарне навчання. Заохочуйте учнів досліджувати зв'язки між різними предметами, розвиваючи цілісне мислення.

Критичне мислення є життєво важливим у всіх сферах життя. Чітке та обдумане мислення покращує нашу здатність ефективно доносити ідеї. Це також допомагає нам краще зрозуміти точки зору та досвід інших, покращуючи співпрацю з різними людьми. Критичне мислення зміцнює розуміння, навчаючи учнів аналізувати логічну структуру текстів і об'єктивно оцінювати інформацію.

Щоб інтегрувати критичне мислення в освіту, вчителі повинні спочатку прийняти його філософію та практику. Розвиток цих навичок у класі значно впливає на майбутнє професійне навчання. На робочому

місці особи, які глибоко та критично мислять, можуть ефективно вирішувати проблеми, сприяючи організаційній культурі та додаючи цінності продуктам або послугам, які пропонуються суспільству. Критичне мислення допомагає людям сортувати, опрацьовувати та аналізувати дані, що веде до ефективного вирішення проблем.

Багато цих навичок вже властиві окремим особистостям. Навички критичного мислення цінуються під час проведення і проходження співбесід із працевлаштування і ін... У сучасному світі важливими є дослідження критичного мислення, його значення, способів його вдосконалення та реальних прикладів його застосування. За своєю суттю, критичне мислення – це здатність аналізувати процеси мислення та обґрунтовувати ідеї доказами, а не покладатися виключно на особисті думки чи припущення.

Отже, важливість критичного мислення в освіті важко переоцінити. Це фундаментальна навичка, яка дає учням можливість орієнтуватися в складнощах нашого мінливого світу, приймати обґрунтовані рішення та робити позитивний внесок у суспільство. Учні з добре розвиненими навичками критичного мислення мають кілька переваг, зокрема здатність сприймати чужу точку зору та співпереживати іншим. Такі особистості можуть оцінювати факти, відкидати хибні аргументи та ретельно перевіряти джерела інформації на точність. Вони відмінно оцінюють силу аргументів і приймають обґрунтовані рішення, засновані на доказах. Зрештою, критичне мислення є однією з найважливіших навичок, яку потрібно в учнів і студентів неодмінно розвивати, бо це дасть їм змогу впевнено приймати і долати професійні виклики [6].

Критичне мислення не обмежується академічними заняттями; це життєва навичка, яка виходить за рамки дисципліни і є важливою для успіху в сучасну епоху.

### *Література*

1. Концепція Нової української школи. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkolacompressed.pdf> (дата звернення: 10.09.2024).

2. Химинець В. Інновації в початковій школі: навч-метод. видання. Тернопіль : Мандрівець, 2012. 312 с.

3. Lipman M. Thinking in Education. Cambridge, 1991. pp. 7-25.

4. Scriven M, Paul R. (n.d.). Defining critical thinking. Retrieved February 23, 2013. URL: [//www.critical-thinking.org/University/univclass/Defining.Html](http://www.critical-thinking.org/University/univclass/Defining.Html). (дата звернення: 10.09.2024).

5. Styers, M. L., Van Zandt, P. A., & Hayden, K. L. Active learning in flipped life science courses promotes development of critical thinking skills. *CBE Life Sciences Education*. 2018. 17(3). ar39. <https://doi.org/10.1187/cbe.16-11-0332>

6. Saidin, N. D., Khalid, F., Martin, R., Kuppusamy, Y., & Munusamy, N. A. P. Benefits and challenges of applying computational thinking in education. *International Journal of Information and Education Technology*. 2021. 11(5), P. 248–254. <https://doi.org/10.18178/ijiet.2021.11.5.1519>

*Олесь Яручик – студент 4 курсу  
Волинського національного  
університету імені Лесі Українки;*

*Науковий керівник: Ольга Яручик,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного  
університету імені Лесі Українки*

### **Методи розвитку критичного мислення учнів на уроках іноземної мови**

Сучасний світ живиться величезним потоком інформації, яка стрімко зростає, але водночас швидко втрачає актуальність. Інформаційне суспільство диктує нові вимоги до освіти. Однією з ключових вимог є підготовка особистостей, здатних приймати виважені рішення, орієнтуватися в навколишньому середовищі та швидко налагоджувати нові зв'язки. На нинішньому етапі розвитку держави, у період динамічних соціальних змін і демократичних реформ, розвиток критичного мислення набуває особливого значення. Це підкреслює необхідність впровадження критичного мислення в освітню систему. Зі зміною суспільних пріоритетів освіта також потребує сучасних підходів: акцент зміщується з накопичення знань на вміння застосовувати їх у реальному житті. У цьому контексті зростає значення критичного мислення в шкільній освіті. Тому багато педагогів прагнуть змінити свої методи роботи, щоб активізувати навчальний процес і сприяти розвитку критичного мислення в учнів [2].

Дослідженням питання розвитку критичного мислення займалися такі вчені, як М. Лімпан, А. Кроуфорд, С. Метьюз, Р. Стернберг, Д. Дьюї, а також Л. Виготський, О. Тягло, Ш. Амонашвілі та ін. Канадський вчений Ральф Х. Джонсон стверджував, що критичне мислення – це *«особливий вид розумової діяльності, що дозволяє людині винести раціональне судження щодо запропонованої їй точки зору або моделі поведінки»* [1].

Критичне мислення включає безліч когнітивних здібностей: ставити питання, розуміти, міркування, робити висновок, інтерпретація, судження, прийняття рішень, мозковий штурм, експеримент, вирішення проблем, творче мислення, вивчення різних можливостей, незалежне мислення, робити логічні висновки, аналіз, синтез та багато іншого [4, с. 25].

Відповідно до вимог навчальних програм для загальноосвітніх закладів, доцільно впроваджувати прийоми критичного мислення у навчальний процес. Сучасна організація навчально-пізнавальної діяльності учнів, зокрема під час вивчення іноземної мови, розглядається як важливий дидактичний підхід. У цьому підході пріоритет надається чіткому формулюванню питань, обґрунтуванню та висловленню тверджень, прагненню до максимальної точності у межах предмета, використанню достовірних джерел із посиланнями на них. Також важливим є дотримання теми, всебічний аналіз ситуації, постійне врахування поставленого завдання, розуміння емоцій і думок інших людей та розвиток схильності застосовувати навички критичного мислення у повсякденному житті.

Психолог Ж. Піаже зазначає, що найсприятливіший період для розвитку критичного мислення триває до 14-16 років. Проте це зовсім не означає, що всі люди розвивають ці навички однаково [5, с. 127]. Тому на уроках іноземної мови вчителю важливо враховувати, що кожен етап навчання має свої цілі та завдання, а також специфічні прийоми й стратегії. На початку вони спрямовані на стимулювання дослідницької та творчої активності, а згодом – на усвідомлення та узагальнення набутих знань [3, с. 6].

Ефективними методами, котрі сприяють розвитку критичного мислення на уроках іноземної мови є:

1. Сократівське опитування. Це метод, який передбачає постановки глибоких запитань, що спонукають до роздумів, щоб заохотити критичне мислення, роздуми та дискусію. Цей підхід, названий на честь грецького філософа Сократа, допомагає учням

досліджувати ідеї, розкривати припущення та мислити логічно, кидаючи виклик своїм думкам і переконанням через структурований діалог.

Приклад: «Чому ви вважаєте це рішення найкращим?» або «Які докази підтверджують цю ідею?»

2. Дебати. Вони вимагають від учнів аргументації як за, так і проти теми, що допомагає їм аналізувати проблеми з різних точок зору. Дебати заохочують логічне міркування, мислення, засноване на доказах, і виховують шанобливе ставлення до розбіжностей.

Приклад: обговорення позитивного чи негативного впливу технологій на освіту.

3. Проблемне навчання. Учні постають перед проблемами реального світу, і вони повинні співпрацювати, щоб знайти рішення. Це розвиває навички вирішення проблем, креативність і критичний аналіз через практичне застосування.

Приклад: розробка проекту для боротьби зі зміною клімату в місцевій громаді.

4. Мозковий штурм і Mind Mapping. Цей метод сприяє вільному потоку ідей і заохочує учнів мислити творчо та встановлювати зв'язки між поняттями. Даний метод допомагає учням візуально організувати думки та досліджувати взаємозв'язки між ідеями.

Приклад: створення інтелектуальної карти на тему «Причини та наслідки забруднення».

5. Подумай-Пари-Поділися. Учні спочатку обдумують питання окремо, потім обговорюють його з партнером і, нарешті, діляться своїми ідеями з усім класом. Перевагами цього методу є його сприяння розвитку навичок слухання, міркування та спілкування.

Приклад: Аналіз дій персонажа в романі та обговорення альтернативних результатів.

6. Тематичні дослідження та сценарії. Представлення учням реальних або гіпотетичних сценаріїв заохочує до аналізу та прийняття рішень на основі наданої інформації. Це зміцнює аналітичне мислення шляхом застосування знань до контексту реального життя.

Приклад: Вивчення історичної події та пропозиція альтернативних варіантів дій.

7. Рольова гра. Учні беруть на себе ролі в змодельованих сценаріях, що вимагає від них аналізу ситуації з різних точок зору. Покращує емпатію, критичне мислення та здатність бачити різні точки зору.

Приклад: імітація засідання ООН для обговорення світових проблем.

#### 8. Критичні вправи з читання

Учні беруть участь у діяльності, яка потребує аналізу текстів, визначення аргументів та оцінки джерел. Це поліпшує розуміння та допомагає учням розвинути скептицизм щодо недостовірної інформації.

Приклад: виявлення упередженості та логічних помилок у статті.

9. Журнали рефлексії. Заохочення учнів до обмірковування свого досвіду навчання допомагає їм критично аналізувати свої думки та ідеї. Цей метод розвиває метакогнітивні навички, сприяючи самосвідомості та глибшому мисленню.

Приклад: Написати про те, що вони дізналися з наукового експерименту та чому це було важливо.

10. Взаємоперевірка та спільне навчання. Учні оцінюють роботу один одного та надають конструктивний зворотний зв'язок. Це сприяє співпраці, критичному оцінюванню та відкритості до відгуків.

Приклад: перегляд і критика есе в малих групах.

11. Дискусії про акваріум. Мала група обговорює тему, а інші спостерігають, після чого ролі міняються. Даний метод заохочує активне слухання, рефлексію та критичне мислення.

Приклад: обговорення етичних дилем, одна група бере участь у діалозі, а інша аналізує дискусію.

12. Використання графічних інструментів-організаторів. Такі інструменти, як діаграми Венна, Т-діаграми та блок-схеми, допомагають учням порівнювати, протиставляти та складати концепції. Вони заохочують структуроване мислення та покращують здатність учнів аналізувати стосунки.

Приклад: створення діаграми Венна для порівняння двох героїв з літератури.

В умовах сучасного інформаційного суспільства розвиток критичного мислення є необхідним компонентом освіти. Учні повинні не лише засвоювати знання, але й навчитися аналізувати інформацію, робити аргументовані висновки та ефективно використовувати ці знання в реальному житті. Критичне мислення допомагає їм адаптуватися до швидких змін, розвиває вміння працювати з різними точками зору, приймати виважені рішення та вирішувати складні проблеми.

Впровадження методів критичного мислення, таких як Сократівське опитування, дебати, мозковий штурм, рольові ігри, тематичні дослідження та рефлексія, сприяє активному навчанню та розвитку навичок співпраці. Ці підходи не лише покращують навчальний процес, але й формують компетенції, необхідні для життя в демократичному суспільстві.

Отже, інтеграція критичного мислення в освітню систему є важливим кроком для підготовки учнів до успішної ролі в майбутньому суспільстві, що динамічно розвивається.

### *Література*

1. Бовгиря О. Розвиток критичного мислення учнів на уроках іноземної мови.(2016).URL:[http://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/9351/1/Gembaruk\\_Bovgurya\\_Rozvytok\\_krytychnogo\\_myslennya\\_na\\_urokah\\_inozemnoyi\\_movy.pdf](http://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/9351/1/Gembaruk_Bovgurya_Rozvytok_krytychnogo_myslennya_na_urokah_inozemnoyi_movy.pdf). (дата звернення 10.09.2024).

2. Тягло О. Критичне мислення, проблема світової освіти XXI століття. Харків : Ін-т внутр. справ, 1999. 285 с.

3) Mason M. Critical Thinking and Learning. Singapore : Blackwell Publishing, 2008. 111 p.

4) Murawski L. Critical Thinking in the Classroom...and Beyond. Journal of Learning in Higher Education, 2014. №10. pp. 25–30.

5) Piaget J. The growth of Logical Thinking from Childhood to Adolescence: An Essay on the Construction of Formal Operational Structures. United Kingdom: Psychology Press, 1958. 356 p.

*Ольга Яручик – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Techniki nauczania czytania w języku obcym**

Czytanie to złożony proces poznawczy polegający na dekodowaniu symboli wyrowadzenie znaczenia. Jest to forma przetwarzania języka. Czytanie w nauce języków obcych odgrywa kluczową rolę, ponieważ umożliwia rozwijanie wielu kompetencji językowych, w tym słownictwa, gramatyki, rozumienia tekstu oraz umiejętności krytycznego myślenia [2].

Przed rozpoczęciem czytania konieczne jest:

- ustalić cel czytania;

- zrozumieć cel autora przed napisaniem dzieła;
- przejrzeć to, co już wiesz i chcesz się dowiedzieć na ten temat;
- przejrzeć tekst z wyprzedzeniem, aby zapoznać się z jego strukturą, zapoznanie się z tytułami, tabelami, słownikiem itp.;
- przewidzieć treść tekstu i pytać o nią. Jeśli autorzy podali pytania do dyskusji, przeczytać je i spróbować odpowiedzieć;
- zwracać uwagę na wszelkie zadawane pytania do dyskusji (czasami na końcu tekstu)

Podczas czytania:

- łatwo dodawać adnotacje i zaznaczać (oszczędnie) fragmenty tekstu, przypominać sobie o ważnych lub interesujących pomysłach;
- sprawdzić swoje przewidywania i znaleźć odpowiedzi na pytania;
- używać nagłówków i słów przejściowych do definiowania relacji w tekście;
- utworzyć listę innych nieznanymi słów do określenia później;
- spróbować określić znaczenie nieznanymi słów, określając ich związek z główną ideą;
- dopasować tekst do tego, co już wiesz na dany temat;
- robić przerwy (w razie potrzeby podzielić tekst na segmenty).

Po przeczytaniu warto:

- streścić tekst własnymi słowami;
- porozmawiać z kimś o pomysłach autora, aby sprawdzić, czy rozumiesz;
- identyfikować i ponownie przeczytać trudne fragmenty tekstu;
- podkreślić słowa specjalne i umieścić je w słowniku, a także ćwiczyć ich używanie [3].

Zidentyfikowaliśmy więc główne strategie czytania akademickiego w języku obcym. Są cztery z nich: strategia przed rozpoczęciem czytania, w trakcie w trakcie czytania i po nim. Powyższe czynniki odgrywają nieuniknioną rolę strategii czytania w językach obcych. Przede wszystkim oferują najbardziej optymalna koncepcja rozwoju umiejętności czytania dla ucznia. Oni mające na celu ogólne zrozumienie tego, co jest czytane, a tym samym aktywną pracę mózgu. Czytając, człowiek powinien przeanalizować przekazane mu informacje, ustawić dodatkowe pytania, określić znaczenie nieznanego słownictwa i podsumować to, co zostało przeczytane własnymi słowami [4].

W procesie nauki języka obcego stosuje się różne podejścia do czytania, które zależą od poziomu zaawansowania uczniów, celów lekcji, a także rodzaju tekstu. Czytanie dzielimy na intensywne oraz ekstensywne.

Czytanie intensywne to dokładne i szczegółowe przetwarzanie tekstu, którego celem jest pełne zrozumienie każdego fragmentu. Uczniowie koncentrują się na analizie struktury zdań, znaczeń słów, idiomów oraz zawłości gramatycznych.

Cechą charakterystyczną takiego czytania jest skupienie na krótkich tekstach, takich jak artykuły, fragmenty literatury, dialogi, które są bogate w nowe słownictwo i struktury gramatyczne. Nauczyciel często omawia trudniejsze słowa i wyrażenia, wyjaśniając ich znaczenie oraz kontekst, w jakim są używane. Ćwiczenia polegają na pytaniach szczegółowych dotyczących treści oraz analizie struktury tekstu. Uczniowie mogą być proszeni o tłumaczenie tekstu lub pisanie jego streszczeń w języku ojczystym lub obcym [3].

Takie czytanie pomaga w rozwijaniu precyzyjnych umiejętności językowych, zwłaszcza w zakresie gramatyki i słownictwa. Jest szczególnie przydatne na wyższych poziomach zaawansowania, gdzie uczniowie muszą nauczyć się radzić sobie z bardziej skomplikowanymi tekstami. Może być czasochłonne i nieco męczące dla uczniów, ponieważ wymaga dużej koncentracji i szczegółowej analizy. Niezalecane jako jedyne podejście, ponieważ ogranicza rozwój umiejętności płynnego czytania.

Czytanie ekstensywne polega na czytaniu większych ilości tekstu w celu ogólnego zrozumienia, bez analizowania każdego szczegółu. Uczniowie czytają teksty, które są na ich poziomie lub nieco wyżej, ale bez potrzeby tłumaczenia każdego nieznanego słowa.

Cechą charakterystyczną takiego czytania jest skupienie na dłuższych tekstach, takich jak książki, powieści, artykuły prasowe, blogi czy opowiadania. Celem jest zrozumienie głównych idei i ogólnej treści, a nie analiza szczegółowa. Uczniowie skupiają się na ogólnym sensie tekstu i czerpią przyjemność z lektury. Nauczyciel zachęca do samodzielnego czytania w wolnym czasie, aby zwiększyć płynność i zrozumienie języka.

Czytanie ekstensywne sprzyja rozwijaniu płynności w czytaniu oraz poprawia rozumienie globalnych treści. Uczniowie mogą zanurzyć się w teksty, które ich interesują, co zwiększa motywację do nauki i przyjemność z czytania. Może nie być wystarczające dla uczniów, którzy potrzebują bardziej szczegółowej wiedzy na temat gramatyki lub nowego słownictwa. Nie zapewnia natychmiastowej korekty błędnych interpretacji [2].

Opanowanie języka obcego różni się od znajomości języka ojczystego właśnie tym: metody komunikacji, zwiezłość informacji w komunikacji i zaangażowanie języka, aktywność komunikacyjna, a także zbiór realizowanych funkcji.

Stopniowe przechodzenie do uczenia się zorientowanego na komunikację uległo zmianie paradygmat nauki języków obcych. Główna zmiana polega na tym, że przedmiotem badań był nie tylko język i jego możliwości ekspresyjne, ale także zachowanie mówiącego w warunkach komunikacji językowej [3].

Zachowanie mówcy w danych warunkach komunikacji językowej rozumie się jako aktywną realizację języka, wiedza psychologiczna i społeczno-kulturowa niezbędna do skutecznego działania komunikacji w języku obcym. Wiedza ta obejmuje opanowanie języka jako dyskurs, czyli jako sposób wykorzystania myśli w tekście.

Podobna wiedza ma na celu opanowanie metod, konstrukcji różnych tekstów ustnych i pisanych gatunków. Wreszcie wiedza ma na celu kształtowanie tolerancji kulturowej u uczniów, różnorodności i orientacji na „świat”, któremu służy język komunikacji zagranicznej [1].

Tak więc metoda komunikatywno-aktywna przyjęta w roli lidera nowoczesnej edukacji, zachęca do kształtowania kompetencji komunikacyjnych, które składa się z językowych, przedmiotowych, społeczno-kulturowych, edukacyjnych i kompetencji kompensacyjnych. Najważniejsze dla metody zorientowanej na komunikację polega na uczeniu się poprzez edukacyjną aktywność komunikacyjną, zbliżoną do rzeczywistego uwzględnienia indywidualnych cech uczniów.

#### *Literatura*

1. Данилевська-Бабій Г. Врахування індивідуальних особливостей учнів у процесі навчання іноземної мови. *Іноземні мови*, 2001. № 1.
2. Komorowska H. *Metodyka nauczania języków obcych*. Warszawa, 2003.
3. Larsen-Freeman D., Anderson M. *Techniques and Principles in Language Teaching*. Third Edition. Oxford : Oxford University Press, 2015. 252 p.
4. Richards Jack C, Rodgers Theodore S. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Third Edition. Cambridge : Cambridge University Press, 2014. 410 p.

*Ольга Яручик – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки;*  
*Іванна Верейко – студентка 3 курсу факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **Багатогранність образу України в збірках Ю. Лободовського «Пісня про Україну» та «Золота грамота»**

Важко переоцінити роль та значення Юзефа Лободовського для зміцнення польсько-українських відносин та популяризації української культури у світі. Відомий письменник, поет, перекладач, публіцист та, крім цього, інтелектуал, мислитель, вільнолюбець, «митець, українофіл та бунтівник» [2], який жодного разу не зрадив своїм принципам. Лободовський народився в литовському селищі Пурвішки, раннє дитинство провів у польському Любліні, проте, вимушено подорожуючи росією і, зокрема, україномовною Кубанню, він настільки захопився та пройнявся українською історією та культурою, що протягом всього життя вважав себе наполовину українцем, хоча насправді мав лише далекі козацькі корені – *«Polak zakochany w Ukrainie, którą uważał za swoją drugą ojczyznę. I nie zdradził tej miłości do końca swoich dni»* [7].

Також велику роль у формуванні поглядів та вподобань письменника відіграла Волинь. У 1937 році, на запрошення місцевого воєводи Г. Юзевського, Ю. Лободовський прибув до Луцька для того, щоб стати засновником та редактором тижневика «Wołyń». За час роботи в редакції він ще глибше пізнав історію, культуру, характери та ментальність українців, він *«napisał ponad 10 artykułów o Ukrainie, kulturze ukraińskiej, historii i problemach stosunków polsko-ukraińskich»* [5] та влаштував тут своє особисте життя – закохався у рівненську поетесу єврейського походження Зузанну Гінчанку, проте одружився з Ядвігою Курилло – викладачкою польської мови.

Вагомим внеском Юзефа Лободовського як перекладача є те, що він відкрив для пересічних поляків красу та особливості української поезії. До найвідоміших перекладів Лободовського належать твори таких митців слова як Тарас Шевченко, Леся Українка, Євген Маланюк, Павло Тичина, Максим Рильський та інших, загалом

тридцятитрьох.

Через свої радикальні погляди та розуміючи, що у комуністичній Польщі для нього немає перспектив, Лободовський виїхав до Іспанії, де й проживав до смерті. Юзеф Лободовський, який вважав Україну своєю другою Батьківщиною, співпереживав долі її народу, постійно потерпаючого від радянського терору, а також важко переживав історичні періоди загострення польсько-українських відносин, бо вболівав за мир та дружбу між двома народами. Навіть живучи в Мадриді, він не полишав цієї теми, гостро критикував радянську дійсність, через що його твори були заборонені у Польщі та навіть було накладено вето на його повернення додому.

Тема України пронизує усю літературну творчість Ю.Лободовського і спричинили це факти з його біографії – дитинство, проведене на Кубані, та захоплення Україною в юності.

Юзеф Лободовський настільки цікава та непересічна постать, польський поет-бунтар з козацькою кров'ю, що вивченням його життєвого та творчого шляху займалися чимало науковців, зокрема: Л. Сірик «Українська тематика у творчості Юзефа Лободовського», С. Греля-Кравченко у монографії «Юзеф Лободовський – митець, мислитель, бунтар та українофіл», А. Іванова «Україна у творчості Юзефа Лободовського», О. Вознюк «Імагологічна візія України Юзефа Лободовського». Досліджувати питання багатогранності образу України в творах автора найкраще вдається на основі двох збірок: «Złota Gramota» («Золота грамота») та «Pieśń o Ukrainie» («Пісня про Україну»).

Перша збірка «Złota Gramota» містить кілька ранніх творів волинського періоду. Поступово вона доповнювалась впродовж життя і опублікована була вже в еміграції, у Парижі, 1954 року. Назва збірки походить від назви історичної Золотої грамоти, яку наприкінці березня 1863 року написав польський уряд до українських селян, щоб заручитися їхньою підтримкою у боротьбі проти Російської Імперії. «Золота грамота» Лободовського – своєрідне поетичне звернення автора до його сучасників, українців та поляків, але з тією ж метою.

Збірка містить 30 віршів, які, в свою чергу, розділені між шістьма розділами. Перша частина збірки складається з поезії «Pochwała Ukrainy» («Похвала Україні»), в якій виразними та зворушливими словами автор передає всю гаму своїх почуттів до України. Він оспівує красу природи: «*oddechy twoich wiatrów smagle i wonne*», «*jarzysz się w srebrze gwiazd, jak bizantyński obraz*», «*księżyc gardziolka słowików*

w srebrzyste flety zmieni», «o świcie będziesz zieleńsza od winnej Burgundii, bardziej łunna od Andegawenii», «dojakięcię porównambłogostawieńszejziemi»; мову та нічні: «na usta się kładzie pyszny twej mowy złotogłów», «płyną pieśni dźwięczniejsze, niż miedź horacjańska», «słysze głosy, co się wrywają w twych pieśni interwale skrzydłami archanielskimi»; український народ: «dziewka spóźniona przebiegnie, stepowa Gracja», «oczy harde, jak sokół, ma każdy młodzieniec» [8]. Для опису родючості та щедрості української землі автор застосовує такі епітети: «miodna i mleczna, buraczana i pszenna» [8]. Але водночас поет згадує про сумні сторінки історії своєї другої Батьківщини: «miłość twoja niedobra uwodzi synów człowieczych w niepokój burzy i w wichry», «sama sierota płacząca, dla własnych dzieci macosza, żołnierka pchana kolbami w dziedzińcu obcych koszar» [8]. Завершується перша частина потужним побажанням України: «Ojczyzna moja najpierwsza, ojczyzno powrotna, bądź zdrowa!» [8].

До другої частини збірки «Złota Hramota» ввійшли поезії «Zamiast inwokacji» («Замість інвокації»), «Dumy Wołyńskie» («Думи волинські»), «Polesie» («Полісся»), «Kisielin» («Киселин»), «Noc na Wołyniu» («Ніч на Волині»), «Czarny sen» («Чорний сон»), «Srebrna ziemia» («Срібна земля»). У вірші «Zamiast inwokacji» («інвокація» – звертання до вищих сил) Ю. Лободовський розповідає про свій духовний та кровний зв'язок з українською землею, на якій жили його пращури: «Tu, gdzie wsiąkał mych ojców znojny pot i krew niedaremna, skierowuje znużony swój wzrok» [9, с. 18].

Післясмак вірша «Polesie» – сум від того, що на такій прекрасній багатій землі України так важко живеться людям через голод, злидні, страждання та ворогів: «Gdzie poleszucka pieśń w tęsknotę znów porasta do wtóru rwących wewnątrz ziemi łopat, i trudem znużonego, zgarbionego chłopca idą do góry młode, białe miasta...» [9, с. 37].

Поема «Dumy Wołyńskie» занурює читачів у дивовижний світ, де поєднуються містична (лісовик, мавка, русалки) та реальна (вишиванка, пасіка, біла хата) складові України.

Наступні два вірші «Czarny sen» і «Noc na Wołyniu» мають гнітючий та песимістичний характер. У кожному з них темна пора доби асоціюється зі страшними сторінками історії України, а саме з набігами татаро-монгольських орд: «I już zapada mój kurhan na dno lepkiego iltu, płoną chmury w oddali czarnogrywe. Ziemia niebu u kolan: «Hospody potyлуй!» I chór niebios odpowiada: «Na pohybel!» [9, с. 45].

Завершує другу частину збірки поема «Srebrna ziemia», яка

занурює читача у давнє минуле Закарпаття, ще за часів Олекси Довбуша: «...*ale nie zbudzą śpiącego Dowbusza, tylko pieśń nieskończona huculskiej trombity woła z polonin*» [9, с. 46].

Вірші наступних частин цієї збірки також надзвичайно цікаві і продовжують розкривати одвічні болючі теми долі України: важке історичне минуле, боротьба за волю та незалежність, ворожі напади й утиски, розташування на «чорному шляху». Ю. Лободовський також пропонує, як єдиний шлях до миру, щастя і процвітання, необхідність об'єднання та співпраці між польським та українським народом, які хоча і відрізняються один від одного, але мають одне спільне – протидію російсько-радянському багню.

Наступна збірка, «Pieśń o Ukrainie» («Пісня про Україну»), складається з 13 віршів. Видана була у Парижі 1959 року. Поет, будучи в еміграції і знаючи, що навряд чи повернеться до своєї першої чи другої Батьківщини, все ж не полишав ідеї об'єднання польського та українського народів. Чимало віршів збірки мають тужливий характер, бо описують буремні історичні часи боротьби України за своє існування, волю та незалежність: «*Ukraina, jak dawniej, na wichrach rozpięta i jej ziemia znów poćwiartowana*» [7, с. 16], «*Tyś jest prowincja. I nad tobą pretor topór i różgi liktorskie unosi*» [7, с. 22], «*To Ukraina po raz trzeci z oków ramiona rwała*» [7, с. 12].

Як відомо, і в давнину, і тепер, напади ворогів на Україну здійснювались саме через багатства, які має наша земля і автор описує це в одному з наступних віршів збірки: «*Na Ukrainie pszenicy ciężkie tonny, na Ukrainie spichrze mięsa i słoniny. Wpędził konia stepowego Budionnyj w wzburzonego Dniepru nurt siny*» [7, с. 16].

Знову ж, як і у збірці «Złota Hramota», у «Pieśń o Ukrainie» Ю. Лободовський визнає один-єдиний, можливий для нього, шлях виходу з важкої ситуації, що склалася: два сусідні народи, з багатою спільною історією, задля успіху і перемоги над ворогами, мають об'єднатись до купи: «*Zapomnieć, co mi gorzkie serce struło, znów Dniepr i Wisłę związać pieśni stulą, wyprostować ścieżki młodym dziejom*» [7, с. 6], «*Długo marzyłem : – Gdy z niewoli wspólnej narody nasze razem sie wybijaą*», «*Milionem wolt uderzy serce, zmartwychpowstałej Ukrainy!*» [7, с. 28].

Отже, проаналізувавши життя та творчість Юзефа Лободовського, вражає те, наскільки він, будучи поляком і фактично проживши лише кілька років в Україні, так полюбив її, що вона постійно була присутня в його творах і думках, душі і серці.

Письменник так досконало знав історію та традиції українського народу, що багато хто з наших співвітчизників може йому позаздрити. Викликає повагу вірність принципам, незламність ідей Ю.Лободовського, які були непідвладними ні часу, ні обставинам. Будучи за сотні кілометрів від України та Польщі, він все одно не покидав ідей про їхню єдність.

Усі свої ідеї, любов та повагу до України поет передав у своїх творах: і буремну історію, і неперевершену природу, і характери народу, красу мови та пісень, багатства землі та міфологічні вірування.

#### *Література*

1. Вознюк О. Імагологічна візія України Юзефа Лободовського [Електронний ресурс]. URL: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/176-188-vo.pdf> (дата звернення 06.05.2024).
2. Греля-Кравченко С. Юзеф Лободовський – митець, мислитель, бунтар та українофіл. Життя і творчість. Луцьк, 2019.
3. Іванова А. Україна у творчості Юзефа Лободовського [Електронний ресурс]. URL: <https://otherreferats.allbest.ru/literature> (дата звернення 06.05.2024)
4. Сірик Л. Українська тематика в творчості Юзефа Лободовського. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. 1988. Nr. 6/7.
5. Kaluźna S. Polak zakochanyw Ukrainie. 35 lat temu zmarł Józef Łobodowski. *Monitor Wołyński*. 18 kwietnia 2023 [Електронний ресурс]. URL: <https://monitorwozynski.com/pl/news/4895-35-lat-temu-zmarl-jozef-lobodowski> (дата звернення 07.05.2024).
6. Krawczenko S. Józef Łobodowski i jego punkt widzenia stosunków polsko-ukraińskich. *Rocznik Kresowy*. 2016. Nr 2 (2).
7. Łobodowski J. Pieśń o Ukrainie. Paryż: Instytut Literacki, 1959. 33 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1600/file.pdf> (дата звернення 07.05.2024).
8. Łobodowski J. Pochwała Ukrainy, *Gazeta Wyborcza*. 2022 [Електронний ресурс]. URL: <https://www.pressreader.com/poland/gazeta-wyborcza> (дата звернення 06.05.2024).
9. Łobodowski J. Złota Hramota. Paryż: Instytut Literacki, 1954. 192 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/26351/file.pdf> (дата звернення 07.05.2024).

**Materiały olimpiady**  
**«Łuckie Diakogi z Kulturą Polską – 2024»**

(ułoż. **Jerzy Kowalewski**)

1. Czekoladki Wedla (poniżej) nawiązują do:

- a) Adama Mickiewicza;
- b) Cypriana K. Norwida;
- c) Fryderyka Chopina.



2. Który z poniższych zestawów symboli polskiej kultury składa się tylko z potraw?

- a) gościny, bigos, kiszony, kasprowy;
- b) dunajec, grzaniec, krzesany, beskid;
- c) bigos, żurek, schabowy, mielony;
- d) bigos, grzaniec, krzesany, mielony.

3. Czy ta flaga wisi prawidłowo?

TAK / NIE



4. Wianki – wianki można rzucić:

- a) tylko do Wisły;
- b) tylko razem z Marzanną;
- c) do każdej rzeki.

5. Dokończ: „Jak długo na Wawelu...

- a) ... smok zijeje ogniem złym”;
- b) ... królowie śpią twardym snem”;

c) ... Zygmunta bije Dzwon”.

6. W Warszawie mówi się:

- a) Idę na dwór.
- b) Idę na pole.

7. Po ślubie napiszemy młodej parze:

- a) Pozdrawiam z okazji ślubu.
- b) Moje kondolencje.
- c) Wszystkiego najlepszego na nowej drodze życia.
- d) Wyraży współczucia.
- e) Życzę Wam dużo cierpienia.

8. Aleja Trzech Wieszczów. Trzej Wieszczowie to:

- a) Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zbigniew Krasiński;
- b) Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid;
- c) Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Czesław Miłosz.

9. Mazury to kraina:

100 / 1000 / 10000 jezior.

10. Puszcza Białowieska – czy cała znajduje się w Polsce? TAK / NIE

11. Jak nazywa się spotkanie rodzinne po pogrzebie?

---

12. Czy tablica taka znajduje się między Polską a Słowacją? TAK / NIE



13. Poniższa informacja dotyczy:

- a) Mazowska
- b) Małopolski
- c) Śląska

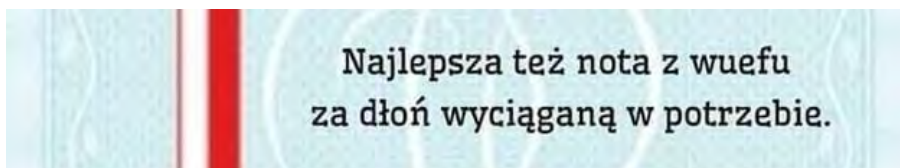


14. Czy na ekranie jest flaga Polski? TAK / NIE



15. „Wuef” (WF) to zajęcia w szkole związane z:

- a) Naukami ścisłymi.
- b) Naukami humanistycznymi.
- c) Sportem.



16. Które zdanie jest **nieprawdziwe**?

- a) To prawda, z Polski był tylko jeden papież: Jan Paweł II.
- b) Prawdopodobnie był jeszcze jeden papież, ale nie znamy jego nazwiska.
- c) Mówi się, że Juliusz Słowacki przewidział papieża Polaka.











17. Dzień Ojca jest obchodzony w Polsce 23 czerwca. Czy Dzień Matki jest obchodzony trzy dni później? TAK / NIE



18. Wybierz hasła związane z Polską i dopasuj do ilustracji:

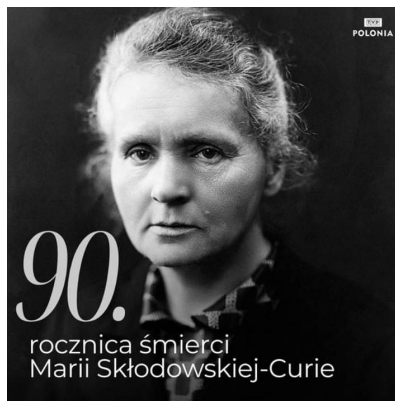
1. Alpy.
2. Chopin.
3. Kotlet schabowy.
4. Krówki.
5. Mozart.
6. Pralinki z marcepanem.
7. Sznycel.
8. Tatry.

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| A   | B   | C  | D   |
|  |  |  |  |
| E   | F   | G  | H   |

19. Ile jest w Polsce prawnie uznanych języków?
- a) Jeden – tylko polski.
  - b) Dwa – polski i kaszubski.
  - c) Trzy – polski, kaszubski i śląski.



20. Maria Skłodowska-Curie otrzymała Nagrodę Nobla:
- a) Raz
  - b) Dwa razy
  - c) Trzy razy



21. Czy ta informacja nawiązuje do polskich bajek? TAK / NIE



22. Mem **nie** nawiązuje do:
- Mazurka Dąbrowskiego.
  - Jednej z polskich piosenek ludowych.
  - Hymnu polskiego.



23. Wybierz zdania prawdziwe:

W tym roku (2024):

- Obchodziliśmy 100 lat złotówki.
- Obchodziliśmy okrągłą rocznicę powstania warszawskiego.
- Po raz pierwszy zorganizowano Orszak Trzech Króli.
- W czytaniu narodowym czytaliśmy *Kordiana*.
- Odbyły się wybory prezydenckie.
- Obchodziliśmy 80. rocznicę zdobycia Monte Cassino.
- 44 lata temu zostały podpisane Porozumienia Sierpniowe.
- Obchodziliśmy okrągłą rocznicę „częściowo wolnych wyborów” (4 czerwca).

24. Sanah śpiewa: „Czy za błędy mogę przelać ci BLIKiem”. BLIK to:

- Sposób przekazywania pieniędzy.
- Nowa poczta w Polsce.
- System paczkomatów.

25. Czy takie słowa („Ogłaszam was mężem i żoną”) padają podczas ślubu w Polsce? TAK / NIE



26. Kiedy Trzej Królowie mają święto?

- a) 1 stycznia.
- b) 6 stycznia.
- c) 7 stycznia.



27. Dotyczy:

- a) Siatkówki
- b) Piłki ręcznej
- c) Piłki nożnej

**1/3 planu Polaków wykonana!**

|                        |                                     |
|------------------------|-------------------------------------|
| <i>mecz otwarcia</i>   | <input checked="" type="checkbox"/> |
| <i>mecz o wszystko</i> | <input type="checkbox"/>            |
| <i>mecz o honor</i>    | <input type="checkbox"/>            |

28. Chodzi o ekranizację powieści:

- a) *Lalka*
- b) *Przedwiośnie*
- c) *Chłopi*







29. To zamek związany z:

- a) Początkami państwa polskiego.
- b) Krzyżakami.
- c) Pierwszą siedzibą królów polskich.



30. Dopasuj do miast:

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| A   | B   | C  | D   |

- a) Gdańsk
- b) Kraków
- c) Warszawa
- d) Wrocław

31. WOŚP gra w:

- a) Grudniu
- b) Styczniu
- c) Na Wielkanoc



32. To mówi:

- a) Edward Gierek
- b) Władysław Gomułka
- c) Mateusz Morawiecki



33. 5 grudnia 2023 roku jeden z polskich tańców narodowych został wpisany na Światową Listę Reprezentatywną Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO. O który taniec chodzi?

---

34. Czyli kiedy?

- a) 22 grudnia
- b) 24 grudnia
- c) 25 grudnia



35. Tłusty Czwartek jest:

- a) Przed Wielkim Postem

b) W Wielkim Poście.

c) Po Wielkim Poście.



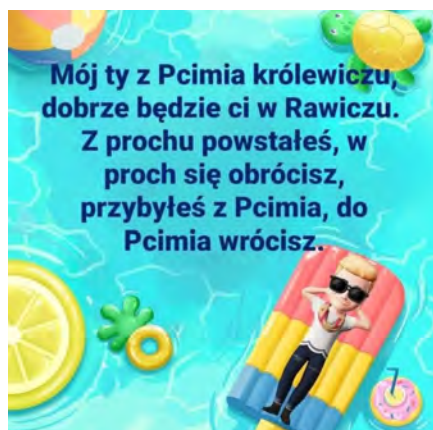
36.



a) 1

b) 2

c) 3



37. Słowa w tym memie nawiązują do słów wypowiedzianych:

- a) W Środę Popielcową.
- b) Na Wigilię.
- c) Podczas śniadania wielkanocnego.

38. Takie sklepy są:

- a) W Krakowie
- b) We Wrocławiu
- c) W Lublinie



39. Ta ilustracja nawiązuje do:

- a) Pierwszego polskiego wiersza.
- b) Pierwszego polskiego zdania.
- c) Pierwszych polskich słów zapisanych w łacińskim tekście.



40. Wybierz polskie bajki

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
|  |  |  | <p>Dorosłość jest wtedy kiedy zaczynasz utożsamiać się z Bonifacym</p>  |
| A   | B   | C  | D  |
|  |  |  | <p>Sąsiedzi</p>   |
| E   | F   | G  | H  |

41. Bitwa pod Grunwaldem miała miejsce w roku \_\_\_\_\_



42. Mem nawiązuje do:

- Odsieczy wiedeńskiej i filmu *1670*.
- Roku 1863 i filmu *Potop*.
- Roku 1795 i postaci z filmu *Pan Wołodyjowski*.



43. Sejm RP ustanowił rok 2024 rokiem m.in. rodziny Ulmów. Wybierz zdanie **falszywe**:

Rodzina Ulmów zginęła:

- a) Z rąk okupantów hitlerowskich.
- b) Za ukrywanie Żydów.
- c) W Markowej.
- d) W 1943 roku.

44. Bryska śpiewa:

„Zakładam neonowe klapki

Tak te w których chodzę do Żabki”

W Polsce jest powiedzenie, że Polakom zagranicą brakuje Żabki, Blika i

\_\_\_\_\_.

45. Poukładaj w kolejności (w ciągu roku) święta i „imprezy”:

- a) Andrzejk.
  - b) Dożynki.
  - c) Dzień Nauczyciela.
  - d) Orszak Trzech Króli.
  - e) Święto Odzyskania Niepodległości.
  - f) Wianki.
  - g) Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy.
  - h) Wszystkich Świętych.
-

46. Janosik:
- Zabierał bogatym i dawał biednym.
  - Wszystkim wszystko zabierał.
  - Grabił tylko biednych.
  - Nic nikomu nie zabierał.
47. Dzień chłopaka w tym roku:
- Był
  - Jest dziś.
  - Będzie.
48. Czy Podlasie i Polesie to te same krainy geograficzno-kulturowe?  
TAK / NIE



49. Poniżej parodia kartek na mięso. Prawdziwe kartki na mięso funkcjonowały w Polsce w latach:
70. XX w.
  80. XX w.
  90. XX w.

|                      |   |                     |               |                       |
|----------------------|---|---------------------|---------------|-----------------------|
| Robak Biały<br>2000g | Karaluch<br>1000g                                 | Chrabaszcz<br>1000g | Mucha<br>500g | Robak Gnojak<br>1000g |
| Wsza<br>700g         | A 0684882<br>Trzaskowski Rafał<br>nazwisko i imię |                     |               | Konik Polny           |
| Pluskwa<br>1000g     | Ratusz Warszawa<br>2024-1 adres.                  |                     |               | Owsiaki<br>300g       |
| Dzdzownica<br>450g   | Larwa Motyla<br>450g                              | Rasówka<br>500g     | Mol<br>300g   | Mięso<br>150g         |

50. Czy Maria Konopnicka jest autorem wiersza (tekstu), który był krótko hymnem Polski?

TAK / NIE



**Maria Konopnicka usunięta z podstawy programowej:**

21) Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*;  
22) Maria Konopnicka, wybór wierszy;  
23) Henryk Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki* (fragmenty);

~~28) Maria Konopnicka, wybór wierszy;~~  
29) Henryk Sienkiewicz, *Listy z podróży*

**Nie zgadzamy się!**

51. Jak powinna brzmieć prawidłowo (zgodnie z tekstem wiersza) odpowiedź na trzecie pytanie:

- a) Między swemi (swymi)
- b) W polskiej ziemi
- c) W Polsce mieszkam



52. Ten kultowy tekst z *Potopu* oznacza:

- a) Przestań się kompromitować.
- b) Przestań mnie kompromitować.
- c) Przestań kogoś (w danej sytuacji) kompromitować.



53. W 2024 roku w polskiej edukacji wprowadzono rewolucyjną

😊 zmianę:

- a) Zakaz zadawania zadań domowych na wszystkich poziomach edukacji.
- b) Brak zadań domowych w klasach I-III i nieobowiązkowe zadania w kolejnych klasach szkół podstawowych i średnich.
- c) Brak zadań domowych w klasach I-III i nieobowiązkowe zadania w kolejnych klasach szkoły podstawowej.

54. Urszula Koziół to:

- a) Poetka
- b) Pisarka (proza)
- c) Dramaturg



Наукове видання

# **СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ МЕТОДИКИ ВИВЧЕННЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ТА ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*Збірник тез доповідей*

*V Міжнародного науково-методичного семінару  
та матеріалів VI Олімпіади знань про Польщу  
«Луцькі Діалоги з польською культурою – 2024»*

Київ – Луцьк – Варшава, 14–18 жовтня 2024 року

Друкується в авторській редакції  
Технічний редактор *І. В. Захарчук*

Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Обсяг 10,93 ум. друк. арк., 9,74 обл.-вид. арк.  
Наклад 100 пр. Зам. 53. Видавець і виготовлювач - Вежа-Друк  
(м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. (0332) 29-90-65).  
Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України  
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.